

Transkript: Thomas Gläßer im Gespräch mit Marlies Debacker

Thomas Gläßer: Marlies Debacker, Pianistin aus Köln, spielt in diesem Jahr beim Jazzfest Berlin – das sich in diesem Jahr auch mit der Vermittlung von Jazz unter der Überschrift „(Un-)Learning Jazz“ beschäftigt. Und wir werden uns jetzt kurz darüber unterhalten, was das Wissen und Nichtwissen im Jazz und das Lernen und Verlernen von Dingen für deine musikalische und pädagogische Praxis bedeutet. Du hast eine Menge verschiedener Rollen. Du bist Interpretin in der Neuen Musik, Du bist Improvisatorin in der improvisierten Musik, du bist Klavierlehrerin, du bist Hochschullehrerin und du bist auch kuratorisch aktiv mit der Plattform für nicht-dokumentierbare Ereignisse in Köln, die vor vielen Jahren dort der Tubist Carl Ludwig Hübsch ins Leben gerufen hat. Und ich würde gerne mit dir ein bisschen durch diese verschiedenen Rollen gehen, um zu betrachten, was Lernen und Verlernen und Wissen und Nichtwissen in diesen Bereichen bedeutet. Einsteigen würde ich gerne damit, dass du eigentlich in zwei Feldern zu Hause bist, mittlerweile zu Hause bist, vielleicht auch schon immer gewesen bist. Das ist einerseits Jazz und improvisierte Musik, wo der Großteil deiner Hochschulausbildung stattgefunden hat, sowohl in Belgien als auch in Köln mit einem Schwerpunkt Jazz und Jazzklavier. Du hast dann aber weitergemacht und dich auch in der zeitgenössischen und Neuen Musik fortgebildet, vor allem in einem Masterstudiengang in Essen und dann auch in den Darmstädter Ferienkursen bei dem Pianisten Nicolas Hodges. Kannst du sagen, wie diese beiden Felder für dich zueinanderstehen und was sie jeweils für deine künstlerische Praxis bedeuten?

Marlies Debacker: Vielleicht erst vorweg, wie ich da gelandet bin. Vor allem der Weg in das Feld von improvisierter Musik und Neuer Musik, der ist aus reinem Interesse immer ein sehr natürlicher für mich gewesen. Das war eigentlich relativ früh klar, dass das die Musik ist, die ich machen möchte. In erster Linie geht es immer um die Musik von heute. Das ist die Neue Musik, die Musik, die heute komponiert wird, und die improvisierte Musik, die vielleicht noch extremer direkt im Moment entsteht, auf der Bühne. Das war für mich das Interessanteste daran. Ich habe immer die sehr starke Tendenz gehabt, mich in diese Richtung zu begeben. Früh im Studium habe ich mit Jazz angefangen, habe allerdings sehr viel klassischen Unterricht gehabt, also eine

klassische Ausbildung, weiterhin klassischen Unterricht an der Hochschule genommen, auch ein Studium angefangen. Das habe ich dann nicht fertiggemacht, weil ich nach Köln gezogen bin. Aber diese Parallelen, sich immer mit Jazz und Improvisation zu beschäftigen, aber auch mit der Klavierliteratur, war für mich so ein Grundsatz, mein Thema eigentlich. Das gehört für mich auch zum Instrument dazu.

Thomas Gläßer: Es gibt in den in den beiden Feldern einen starken Traditionalismus, bekannt auch aus der Debatte zwischen Stanley Crouch und Wynton Marsalis auf der einen und den Modernisierern auf der anderen Seite, in den Staaten. Das zeigt ja schon, dass es einerseits eine Musik ist, die sehr stark auf das Neuerfinden, sozusagen eine innovative Kraft setzt, aber eigentlich auch schon eine ziemlich lange Tradition im Gepäck hat mittlerweile. Die ersten Jazzbands haben im frühen 20. Jahrhundert angefangen zu spielen. Die ersten Aufnahmen sind in den 1910er- und 1920er Jahren des letzten Jahrhunderts entstanden, ungefähr zur selben Zeit, in der die zweite Wiener Schule, Schönberg und Webern, sich aus der Dur-Moll-Harmonik gelöst haben in Wien. Das ist komischerweise tatsächlich genau zeitgleich. Eigentlich schauen ja sowohl die Neue Musik als auch der zeitgenössische Jazz auf eine sehr reiche Historie zurück. Wenn du jetzt sagst, du interessierst dich für die Musik, die heute gemacht wird, welche Rolle spielt für diese Musik und für dieses heutige Musizieren dieser ganze historische Schatz? Und wie stark ist die Musik in diesem historischen Wissen und Repertoire verankert?

Marlies Debacker: Ich würde immer sagen: sehr stark. Ohne so eine reiche Geschichte würde die Musik, wie sie heute ist, gar nicht existieren. Wir reden zwar immer vom Neuen, erfinden Musik, die sich weiterentwickelt, entwickelt natürlich. Aber diese riesige Musikgeschichte spielt eine enorme Rolle. Natürlich sowohl in unseren Hörverhalten als auch in unserem Spielverhalten. Und ich bin auch der Meinung: Je mehr man kennt und sich darüber im Klaren ist, aus was für einer komplizierten, eher komplexen und reichen Entwicklung so eine Musik stammt, wie langfristig auch die sich weiterentwickelt hat – ich finde, dadurch gewinnt die Musik noch mehr an Bedeutung.

Thomas Gläßer: Wenn du deine eigene Praxis anschaust, aber vielleicht auch, was du in der internationalen Musikszene beobachtest: Hast du das Gefühl, die Arbeitsweisen in Jazz und improvisierter Musik und in Neuer Musik haben eine wachsende Schnittmenge? Weil: Mir kommt es so vor, als ob doch viele Jazzmusiker*innen, auch

gerade freie Improvisator*innen, sehr stark auf Material und Formmöglichkeiten der zeitgenössischen Musik schauen, um sich inspirieren zu lassen und irgendwie Ideen zu nehmen oder um sich auch tatsächlich zum Teil ganz direkt auf bestimmte Komponist*innen zu beziehen, um aus ihren eigenen Patterns herauszufinden. Oder denkst du, dass es immer noch relativ weit voneinander entfernt liegt? Du kriegst das ja auch von Student*innen mit, wie die auf die Lehrangebote, die du an der Hochschule in Köln machst, die zum Teil von zeitgenössischer Musik inspiriert sind, zugehen?

Marlies Debacker: Ja, sicher. Eine allgemeine Antwort darauf zu geben, ist schwierig. Es kommt natürlich völlig auf die Musik an und auf die Person und die Richtung. Aber tendenziell ist, das kann man sagen, immer mehr Offenheit da und Neugier und sicher auch Rahmen für Austausch. Obwohl man auch dazu sagen muss, dass das in den 1960er-Jahren ja genauso stattgefunden hat. Also ob das jetzt etwas Neues ist oder radikal Anderes, weiß ich nicht. Was natürlich neu ist, ist, dass wir inzwischen schon seit langer Zeit Hochschulen haben mit Jazzstudiengängen und dass diese Institutionen, diese Angebote immer präsenter werden. Es ist ja noch nicht so lang her, dass man überhaupt Neue Musik studieren kann in der Form, im Masterstudiengang, als Spezialisierung. Es ist relativ neu, dass es auch im Jazzstudium, abhängig von der Hochschule natürlich, immer mehr Raum ist für freie Improvisation oder mehr Genreüberschreitungen. In meinen Kursen merke ich immer wieder, dass sicher ein großes Interesse da ist. Für Fächer wie freie Improvisation kann man wahnsinnig viel Ideen und Material aus der Neuen Musik, sicher nicht kopieren, aber doch verstehen, analysieren, die Ohren öffnen. Es geht auch darum, dass man über andere Klangkonstellationen nachdenkt oder über kammermusikalische Instrumentation. Sachen, die im Gruppenimprovisation wahnsinnig sinnvoll sind und viel mehr Richtung Klangkompositionen gehen können, was im traditionellen Jazz weniger stattfindet, in traditionellere Rollenband. Da hat jedes Instrument ja meistens eine relativ feste Rolle, die auch funktioniert, natürlich, aber es geht vor allem darum, die Ohren zu öffnen und zu schauen, was passiert heute, was wird heute komponiert in verschiedenen Richtungen und was kann man da rausholen an Inspirationen, Formentwicklung, Klangkomposition, Instrumentation.

Thomas Gläßer: Glaubst du, dass dadurch die Musik selber auch akademischer wird? Die üblichen Vorurteile wären konstruierter, abstrakter, kühler, weniger körperlich, mit

weniger Nähe zur Unterhaltungsmusik, mit einem komplizierteren Verhältnis zur Emotion in der Musik. Oder ist das ein Scheinwiderspruch?

Marlies Debacker: Ich verstehe die Frage und es gibt auch sehr berechtigte Kritik. Gerade die Szene der Neuen Musik, die sich auch gerne hervortut, als wäre es eine hochkomplexe Musik, die man verstehen können muss. Das ist natürlich weit entfernt von der Realität. Neue Musik als ein Genre zu betrachten ist, genauso wie bei improvisierter Musik, schwierig, es gibt wahnsinnig viele unterschiedliche Richtungen und Musikarten und für mich geht es ganz stark, trotz manchmal komplexer Strukturen und Formen, um die Berührtheit im Allgemeinen. Wenn ein Werk mich wirklich interessiert, dann berührt es mich meistens auch und es hat für mich wenig mit etwas Kaltem, Akademischem zu tun. Dass Musik komplex ist, heißt nicht, dass sie nicht berühren kann, obwohl sie vielleicht sehr komplex ist in der Struktur. Eine Wirkung kann trotzdem da sein und das ist, würde ich sogar sagen, meistens ein Qualitätsmerkmal.

Thomas Gläßer: Ich dachte jetzt gerade tatsächlich so ganz einfach an die Qualität von New-Orleans-Jazz oder die frühen Aufnahmen von Louis Armstrong oder diese Wucht, mit der die Kollegen wie Evan Parker und Peter Brötzmann in den 1960er-Jahren aus einer zumindest teilweise wirklich radikal unakademischen Perspektive in die Landschaft geplatzt sind, wo dann plötzlich eine starke Instinkthaftigkeit und Körperlichkeit die Musik bestimmen. Und damit für viele Leute auch eine ganz einfache Zugänglichkeit entsteht, auf so einer viszeraleren Ebene eher als einer zerebralen. Und das ist etwas, wo ich mich immer frage: Wie erneuert sich das? Kann sich das in der Akademie erneuern? Und es ist ja auch interessant von dir zu hören: Welche Rolle spielt so eine Ebene in deinem Spiel? Weil du tatsächlich sehr viel über Form und musikalisches Detail nachdenkst, viel mit Komponist*innen arbeitest und so, das ist ja wahrscheinlich eine anders justierte Arbeitsweise.

Marlies Debacker: Es stimmt auf jeden Fall, dass ich viel über Form, Detailarbeit und Klangarbeit nachdenke. Wenn jetzt auch konkret Musik für mich komponiert wird, dann bin ich beim Kompositionsprozess dabei, beim Entstehungsprozess. Das gibt mir natürlich eine sehr schöne Perspektive, als Interpretin und Improvisatorin zugleich. Das ist wirklich ein Paradox. Aber wenn ich improvisiere, gerade in meinem Soloprogramm, dann denke ich kaum. Ich habe auch keinen Fahrplan. Ich habe keine festgelegte Struktur oder Richtung. Und ich finde das Körperliche tatsächlich extrem wichtig beim

Spielen. Wirklich Impulsen nachgehen und sie ausarbeiten. Das ist ein Paradox, aber das schließt sich auch wieder überhaupt nicht aus. Ich finde, dieses sehr detaillierte Arbeiten am Repertoire, das ist wie immer eigentlich: Wenn uns irgendwas interessiert, man tief genug daran arbeitet, dann hat man so eine Art automatischen Speicherprozess. Ich sammle so viel Musik, irgendwas bleibt da hängen. Aber ich würde nie versuchen, Strukturen aus irgendwelchen Stücken genauso wiederzugeben. Ich bin zwar sehr beteiligt und arbeite sehr genau, aber wenn ich improvisiere, dann wirklich überhaupt nicht. Das ist die ewige Paradoxie: So viel wie möglich lernen und möglichst alles vergessen, wenn man auf die Bühne geht. Aber viel besser kann man es nicht beschreiben, glaube ich.

Thomas Gläßer: Du hattest auch relativ viel Klavierunterricht in deinem Leben. Das Klavier ist ein sehr technisches Instrument. Erst mal was, was einen ganzen mechanischen Apparat zur Verfügung stellt, wo aus meiner Erfahrung viele Klavierschüler*innen sehr schnell dahin wollen, dass sie nach Noten Musik machen. Eigentlich entsteht ihr Eindruck von dem, was sie tun, durch das, was sie machen. Gleichzeitig fällt es vielen schwer, eine eigene Klangvorstellung zu entwickeln und rauszufinden, wie man die auf dem Instrument umsetzt. Wie bewegt sich dein Klavierunterricht in diesem Spannungsfeld, von der Entwicklung von der inneren Klangvorstellung und deren souveräner Umsetzung auf dem Instrument und dem einfach technischen Lernen von Repertoire und Klaviertechnik?

Marlies Debacker: Stimmt. Ich hatte über zehn Jahre Klavierunterricht an Musikschulen und aktuell mache ich das nicht mehr. Aber Improvisationen und Klangvorstellungen habe ich eigentlich immer von der ersten Stunde an gemacht. Das ist immer ein Teil von meinem Unterricht gewesen. Ich würde nicht pauschal sagen, dass es am Klavier schwieriger ist als an anderen Instrumenten. Vielleicht ist es sogar für die, die wirklich ganz am Anfang stehen, etwas einfacher, weil man auch dieses Visuelle hat beim Klavier. Aber Entwicklung der inneren Klangvorstellung ist etwas, was ich sowohl mit Kindern als auch mit Teenagern, Erwachsenen, Schüler*innen und jetzt auch im Hochschulstudium immer wieder thematisiere. Sich die Sachen wirklich stark vorzustellen, bei Kindern dann ins Singen zu gehen, dann nachzuspielen, improvisieren, mit Klang zu arbeiten, das funktioniert meistens gerade bei Kindern wunderbar. Aber jetzt im Studiumskontext auch dieses konkrete Üben an Klangvorstellungen, das ist auch etwas, wo ich mich selber früher und noch immer sehr

viel mit beschäftigt habe. Dieses Trainieren von Geschwindigkeiten. Eine Klangvorstellung hat jeder. Es geht ja vor allem um das Trainieren von Geschwindigkeit, Klangvorstellungen sofort ausführen. Das ist ein Prozess, den man wie ganz viele andere Prozesse einfach trainieren kann. Das ist wie eine Konzentrationsübung, wenn man sich jeden Tag damit beschäftigt. Eine Klangvorstellung: Das kann ein Ton sein. Am besten ist es sogar ein Ton, weil man dann sehr präzise arbeiten kann, Klangfarbe, Dynamik, Anschlagsart – sich wirklich anzutrainieren, genau den Ton zu erzeugen, den man in der Klangvorstellung hat. Dafür plädiere ich immer sehr, sehr stark in meinem Unterricht. Wie eine kleine Meditationsübung. Je mehr man es macht, desto schneller wird der Prozess.

Thomas Gläßer: Du unterrichtest auch freie Improvisation an der Hochschule. Du sprachst gerade von dem, was man trainieren kann. Was sich viele Leute fragen, die über Improvisation nachdenken, ist, ob man die Spontaneität und die improvisatorische Haltung und das Nichtwissen auch trainieren kann?

Marlies Debacker: Ja, sicher. Aber ich unterrichte jetzt auch oft Ensemble. Und in so einem Kontext finde ich es immer sehr, sehr schön, immer weiter zu suchen, wo die Komfortzone aufhört. Wo man absolut wegkommt von allem, was man jemals schon mal gespielt hat, am besten ziemlich extrem. Zum Beispiel: Niemand spielt eine Tonhöhe. Die allermeisten haben eher selten in so einen Kontext gespielt, wo sie nur geräuschhaft gearbeitet haben. Das ist schon ungewohnt genug, weil man wirklich sehr spontan sein muss und reagieren muss, weil man absolut keine Muster hat. Ständig zu versuchen, sich möglichst außerhalb der Komfortzone zu bewegen, dann zwingt man sich selber immer wieder dazu, was Neues zu machen. Und das halte ich für einen ganz interessanten Prozess. Denn auch das ist eine Spielhaltung, die man üben kann.

Thomas Gläßer: Welche Rolle spielt dabei das Loslassen von Klangvorstellungen oder Loslassen von Kontrolle? So wie in *Écriture automatique* oder so was? Quasi Dinge hervorzubringen, die man sich nicht vorher vorgestellt hat, die man nicht vorher irgendwo erworben hat, die vielleicht einem Zufall oder einem in einem physischen Reflex oder einer Intuition entspringen, sowohl in deinem Spiel als auch in dem, wie du unterrichtest.

Marlies Debacker: In Gruppen eine sehr große Rolle. Wenn man wirklich überall von einem freien, absolut freien Improvisieren spricht, dann sollte es immer in dem Moment entstehen. Und wenn man dann wirklich ehrlich ist zu sich selbst, wenn irgendwas Geplantes stattfindet – das ist jetzt echt extrem ausgedrückt, aber ist es dann schon nicht mehr improvisiert, in dem Moment? Also in meinen Spielen spielt das eine sehr, sehr große Rolle.

Thomas Gläßer: Kannst du exemplarisch erklären, wie du das Konzert beim Jazzfest vorbereiten wirst?

Marlies Debacker: So wie alle Konzerte. Ich sitze sehr viel am Instrument. Ich reflektiere sehr viel, ich nehme sehr viel auf. Immer wieder, um Zeitgefühl zu trainieren. Es gibt natürlich Längen, die man über die Jahre sehr gut im Gefühl hat. Und gleichzeitig arbeite ich viel, viel am Repertoire. Noch ein paar Solo-Konzerte spielen, auch viel improvisieren in anderen Konstellationen. Aber meine Vorbereitung ist oft konkret eine sehr klangliche, eine sehr detailverliebte am Instrument. Gleichzeitig improvisiere ich täglich.

Thomas Gläßer: Was ist das Wichtigste, was du versuchst, deinen Studierenden mitzugeben?

Marlies Debacker: Im Kontext von improvisierter Musik finde ich immer wieder, dass man nie vorbereiten kann, was auf einer Bühne passieren wird und was man spielen wird. Aber man kann vorbereiten, wie die eigene Spielhaltung dazu ist. Und dass das etwas ist, was man weiterentwickeln kann, formen kann, üben kann, proben kann.

Thomas Gläßer: Ich könnte noch viele Dinge fragen, aber ich bedanke mich für das Gespräch. Vielen Dank, dass wir so genau in manche Fragen reinschauen konnten.

Marlies Debacker: Danke auch!

Thomas Gläßer: Bis bald beim Jazzfest Berlin!