

RAUM SCHAFFEN FÜR DIE ENTFALTUNG

STEVE LEHMAN

Das amerikanische Fachmagazin Down Beat hat den Altsaxofonisten und Komponisten Steve Lehman einmal als „Nerd“ bezeichnet. Eigentlich ist das kein sonderlich schmeichelhafter Begriff, bedeutet er doch so viel wie Sonderling, Freak oder Fachidiot. Doch in diesem Fall war er wohl irgendwie als Kompliment gemeint, im Sinne von Besessener, von Einzelanfertigung. Hier das Portrait eines Überfliegers, dem man zutraut, ganz neue Denkweisen für den Jazz zu etablieren.

Text und Fotos: Ssirus W. Pakzad



Alles ist mit Lastwagen zugeparkt – ein typisches, ungemütliches Industriegebiet. Hier möchte man nachts nicht herumlaufen. Und doch hat es schon viele namhafte Menschen aus aller Welt gegen Abend in diesen Teil der sonst so schönen, urigen Stadt Esslingen gezogen. Denn inmitten der hässlichen Bauten steht ein kürzlich erst saniertes und umgebautes Kulturzentrum namens „Dieselstraße“, das sich seit Jahr und Tag um die Kunst verdient macht.

Auch für den Jazz ist das Gebäude eine feste Anlaufstelle. Wer auf die Webseite des Veranstaltungsraums (www.dieselstrasse.de) geht und „Bisherige Gigs“ anklickt, wird sich wundern, wer hier schon alles aufgetreten ist. Musiker aus 45 Ländern dieser Erde: von John Abercrombie über Joachim Kühn, Albert Mangelsdorff, Ray Anderson und Enrico Rava bis hin zu David Murray oder Anthony Braxton.

Am heutigen Abend steht der amerikanische Saxofonist und Komponist Steve Lehman mit seinem Trio auf dem Programm. Den hat das „Down Beat“ in seiner Ausgabe vom Mai 2012 eben nicht nur als „Nerd“, sondern in der Überschrift eines Artikels auch als „New Music Rebel“ bezeichnet.

Der so titulierte 34-Jährige hat den Bassisten Matt Brewer und den Schlagzeuger Damion Reed ins Schwabenland mitgebracht, die beiden Musiker, die schon auf seinem viel gerühmten Album „Dialect Fluorescent“ glänzten. Nach einigen Minuten hat dieser Dreier das Publikum in eine Klangwelt hineingezogen, aus der man so schnell nicht wieder heraus will. Es fällt sofort auf, wie straff, wie tight, wie kompakt die rhythmisch hochkomplexen Stücke gebaut sind, wie sehr sie grooven. Mühelos bewegen sich die drei Instrumentalisten durch ein metrisches Minenfeld. Trotzdem schaffen sich Lehman, Brewer und Reed bemerkenswerte Freiräume. Vor allem der Chef selbst spielt mit scharfem, unsentimentalem, aber differenziertem Ton jenseitige, übersprudelnde und doch verblüffend strukturierte Linien. Kurz darauf wird Thomas Fitterling im Magazin „Rondo“ schreiben: „... schickte er seine aberwitzigen Tonkaskaden entlang klaren melodischen Wendemarken durch den Teilchenbeschleuniger der hochenergetischen Interaktion.“

Das kraftraubende Konzert hat Spuren hinterlassen. Steve Lehman braucht erst einmal ein Weißbier und eine kurze Verschlaufpause, ehe er sich round midnight einigen Fragen stellt. Etwa der, ob die Musik durch das Weglassen eines Akkordinstruments freier wird. „Ich glaube, die Offenheit hat weniger damit zu tun, dass ein Harmonieinstrument fehlt. Sie entsteht, weil wir einfach eine kleine Besetzung sind. Wenn ich mit der Gruppe Fieldwork spiele, ist die Offenheit nämlich ähnlich, und in der ist mit Vijay Iyer schließlich ein Pianist zugegen. Es gibt nur drei Leute, die das Geschehen bestimmen, und nicht fünf

oder acht oder sechszehn. Dadurch entsteht mehr Flexibilität und die kollektiven Entscheidungen fallen leichter und schneller. Auf Hochzeiten ist es auch viel einfacher, nur das Brautpaar zu fotografieren und nicht alle eingeladenen Gäste.“

Dass diese Entscheidungen so fallen, wie sie fallen, hat allerdings auch mit unbedingter Vertrautheit zu tun. Steve Lehman schätzt feste Besetzungen mit Musikern, die wissen, wie er tickt, und die er auszurechnen weiß. „Ich pflege eine enge musikalische Beziehung zu Matt Brewer und Damion Reed, und die beiden haben auch vorher schon zusammengespield – in einer Gruppe mit Greg Osby und Jason Moran.“

Und wie verhält es sich mit dem Oktett, das unter Lehmans Führung das superbe Album „Travail, Transformation And Flow“ einspielte? „Ich sage das so oft, dass es sich für mich anfühlt wie eine kaputte Schallplatte, bei der die Nadel des Tonabnehmers dauernd hängen bleibt: Das Wichtigste ist, unabhängig von der Größe eines Ensembles, mit wem man sich musikalisch einlassen möchte. Fast alle Musiken des 20. und 21. Jahrhunderts, die mich interessierten, wurden von Musikern gemacht, die lange musikalische Beziehungen führten, ob es sich nun um das John Coltrane Quartett oder ein klassisches Ensemble handelt. Wenn man außergewöhnliche, komplizierte Musik schreibt, braucht es eine Zeit, bis man die Musik gelernt hat, bis alles gut klingt und im Fluss ist. Auch in meinem Oktett sind fast ausschließlich Musiker zu finden, mit denen mich etwas verbindet. Das führt hoffentlich dazu, dass wir beweglich bleiben und als Gemeinschaft einen Sound kreieren, der breit angelegt ist“, sagt Lehman, der übrigens auch schon Partituren für große Orchester und klassische Kammerensembles mit Noten füllte.

„Viele Leute sagen, ich würde mich im Trio mehr um mein Altsaxofon kümmern, was ja als Einschätzung durchaus seine Berechtigung hat. Aber auf meiner Oktett-CD vernachlässige ich mein Instrument keineswegs – es gibt manches Solo, eine Fülle an Improvisationen. Natürlich steht bei einer achtköpfigen Gruppe auch die Composition im Vordergrund. Aber selbst im Trio gibt es viel kompositionelle Struktur.“

Und die erinnert seinen spätabendlichen Gesprächspartner in ihrer Vertracktheit an die Werke des Brooklyner Künstlerkollektivs M-Base, das, angeführt von Mastermind Steve Coleman, Taktstriche ganz neu setzte. Mitten in der Frage schüttelt Steve Lehman, an seinem Weißbierglas nuckelnd, den Kopf. „Wann immer ich auf M-Base angesprochen werde, verweise ich auf Henry Threadgill. So sehr ich Steve Coleman oder Greg Osby auch liebe – immer



wenn Leute Groove-orientierte Musik mit einem gewissen Abstraktionsgrad hören, machen sie den Fehler, an M-Base und Steve Coleman zu denken. Aber es fing eben nicht mit ihm, sondern mit Threadgill an, mit Sam Rivers oder Andrew Hill. Steve Coleman und Greg Osby würden diese Aussage sofort bestätigen. Immerhin haben die M-Base-Leute den rhythmischen Aspekt auf virtuose Weise perfektioniert. In Bezug auf die rhythmische Feinstruktur, die harmonische Entwicklung, die Grooves und die Kompositionen sollten wir nicht nur unser Kurzzeitgedächtnis bemühen, sondern auch mal tiefer in die 1970er Jahre oder noch weiter zurückgehen. Für mich ist alles ein großes Kontinuum, das mit Leuten wie Threadgill anfing.“

Zum Ende der von ihm angesprochenen 1970er Jahre kam Steve Lehman in Brooklyn zur Welt. Aufgewachsen ist er im gut 120 Kilometer entfernten Hartford, Connecticut. Früh merkten die Menschen in seinem Umfeld, dass sie es mit einem Überflieger zu tun hatten. Schon in seiner High-School-Zeit erhielt er von der Jazz-Legende Jackie McLean Unterricht und nicht viel später, nahm sich der Komponist und Holzbläser Anthony Braxton, ein Säulenheiliger zwischen Jazz und Neuer Musik, des Jungen an. Der studierte an diversen namhaften Lehranstalten, machte an der Wesleyan University seinen Master in französischer Literatur und Komposition (heute besitzt er selbst einen Dokortitel von der Columbia University in dem Fach). Als 24-Jähriger ging Lehman, der später auch wissenschaftliche Arbeiten zu den Themen Improvisation, Pädagogik, Rhythmik oder Jazz-Rezeption veröffentlichen sollte, im Rahmen des „Fulbright“-Programms für ein Jahr nach Paris, um dort an einer Hochschule jüngere Semester zu unterrichten. Mit dem Lehren hatte er allerdings auch vorher schon seine Erfahrungen gemacht.

Was hat er durch seine didaktische Tätigkeit selbst gelernt? „Ich war wirklich noch sehr jung damals. Ich hatte schon gewisse Entwicklungen als Instrumentalist und Komponist in verschiedenen musikalischen Bereichen durchlaufen und einige Stipendien hinter mir. Das unterschied mich möglicherweise von Gleichaltrigen. Man lernt so viel, wenn man unterrichtet, zumal dann, wenn man wie ich das Glück hatte, brillanten Schülern über den Weg zu laufen. Mir scheint etwas dran zu sein an einem Zitat von Albert Einstein, der sinngemäß gesagt haben soll: Wenn du es nicht schaffst, einen komplexen Sachverhalt ganz einfach darzustellen, hast du ihn auch nicht verstanden.“

Möglicherweise ist dieser Steve Lehman ein ganz toller Dozent, der sein Wissen so weiter gibt, dass es all die kapierten, die in seinen Seminaren sitzen. Kann aber auch sein, dass manch einer seiner Studenten echt eingeschüchtert ist von diesem noch so jungen Typen, der in so vielen Bereichen eine echte Kapazität darstellt und von manch einem als einer der hellsten Jazzköpfe der Gegenwart bezeichnet wird. So gelten seine wissenschaftlichen Studien als richtungsweisend und die computergestützten Improvisationsmodelle, an denen er intensiv arbeitet, sollen auch nicht ohne sein. Dann sind da noch seine Fähigkeiten als Instrumentalist und promovierter Tonsetzer, der schon für jede erdenkliche Besetzung, Konstellation und Personalstärke zum Stift griff. Hat er eine bestimmte Methode des Schreibens? „Wie ich an eine Komposition herangehe, hängt vom jeweiligen Stück ab“, sagt Lehman, der gerade von der Organisation „Chamber Music America“ den Auftrag erhielt, neue Musik für sein Oktett zu ersinnen („wahrscheinlich werde ich Live-Elektronik einsetzen und ein paar Stücke des Bebop-Pianisten Bud Powell auf meine Weise adaptieren“).

Er nimmt einen langen Schluck Obergäriges. „Meist fange ich damit an, Raum für Improvisationen zu schaffen, und baue alles um diese Freiräume herum. Das sollte immer die oberste Priorität sein, wenn man Musik schreibt, die für Improvisatoren gedacht ist: Wie schaffe ich Möglichkeiten, damit sich die Spieler entfalten können. Je mehr Input man dann von seinen Mitspielern kriegt, desto besser wird die Musik. Ich habe ja schon mehrfach angesprochen, wie wichtig mir eine gewisse Vertrautheit ist. Die hilft auch beim Bewältigen von etwas, das nicht so leicht ist. Es wäre lächerlich, etwas aufzugeben, nur weil es nach ein paar Stunden oder von mir aus Wochen Probe noch nicht funktioniert und noch nicht rund läuft. Die echte Herausforderung beim Schreiben ist, das Beste aus jedem Beteiligten herauszukitzeln, die Persönlichkeit jedes Einzelnen zu berücksichtigen. Und die Komposition sollte der Rahmen für etwas sein, das uns allen, inklusive mir selbst, ermöglicht, etwas mehr über uns herauszufinden. Es ist relativ schwer, die Balance für eine Struktur zu finden, die es allen Musikern erlaubt, sich einzubringen und auf eine gemeinsame Entdeckungsreise zu gehen.“ ■



www.stevelehman.com
www.myspace.com/stevelehman