

s öffnet neue Türen, wenn man sich ganz ins Jetzt versenken kann. Schlagzeuger und Percussionisten tauchen aus solchen Klangforschungsreisen mit einem Füllhorn an Ideen auf. Der in Dortmund lebende Schlagwerker Christoph Haberer erforscht schon seit Jahren sein Instrumentarium solo, scheut auch vor elektronischen Sounds und Hilfsmitteln nicht zurück, und hat ein reiches Œuvre mit solistischen wie bandorientierten Projekten vorzuweisen (siehe www.christoph-haberer.de). Wenn Haberer, der im November 65 Jahre jung wird, von seinem neuen Projekt ANIMATA als einem gänzlich neuen Abenteuer spricht, scheint dieses Duo mit der Schweizer Vokalistin Sarah Buechi eine Tür geöffnet zu haben, von der beide Beteiligte gar nicht wussten, dass es sie überhaupt gibt. Das polyrhythmi-sche 'Spektakel', das mit Buechis nuan-cenreichen und kraftvollen Vokallinien Haberers Stücke erstmals mit Texten veredelt, ist weit davon entfernt, nur auf den Exotenbonus der ungewöhnlichen Besetzung zu setzen. Ende Oktober sind die beiden mit ANIMATA auf Tournee.

Woran liegt es deiner Meinung nach, dass Stimme und Schlagzeug nicht so oft als Duo zusammen finden?

Stimme und Schlaginstrumente – die vielleicht ältesten "Instrumente" der Menschheit – sind erstmal nicht so einfach von der ursprünglich sehr unterschiedlichen Lautstärke her auszubalancieren, und auch bei der Instrumentierung muss man sich als Perkussionst m. E. einiges einfallen lassen, um so ein Duo farbenreich erklingen zu lassen.

Die Duos, die ich so kenne, sind entweder rein akustisch oder verbinden in hohem Maße vorprogrammierte Elektronik mit Stimme. Wir aber wollten das interaktive, spielerische Moment bewahren, auch wenn wir Elektronik dabei haben. Ich setze ja schon lange elektronische Mittel ein. Bei meinen Solosachen arbeite ich seit Jahren mit Sequenzern und elektronischen Klangerzeugern. Vieles entsteht da bei mir nicht auf dem Notenpapier, sondern am Computer — im weitesten Sinn.

Eines meiner großen Vorbilder war in meinen jungen Jahren Pierre Favre, bei dem ich auch studieren durfte. Als ich 1970 seine Solo-LP "Drum Conversation" hörte, hatte das mit "Schlagzeug-Solo", wie ich es bis dahin kannte, nichts zu tun. Auch seine Duos später mit Tamia fand ich ganz großartig. Aber das wollte ich mit Sarah auf diese Weise nicht, weil ich mich im Laufe der Jahre ja ganz woanders hin entwickelt habe.

Stelle doch die Entstehung des Projekts einmal kurz vor.

Es gab ein Auftragswerk für das Kunsthaus Kloster Gravenhorst, dem ich schon länger verbunden bin. Das reicht bis 2004 zurück, als ich dort die Eröffnung musikalisch gestalten durfte. 2014 kam dann die Anfrage, zum 10-jährigen Bestehen etwas zu machen. Es sollte - in Anlehnung an die Geschichte des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters – ein Projekt mit Frauen-stimme sein. Ich wollte da etwas ganz Eigenständiges vom Gesangsansatz, und die Sängerin sollte auch rhythmisch interessiert sein bzw. einen Zugang dazu haben. Nach wochenlangem Suchen habe ich dann meinen langjährigen Trommlerkollegen Ramesh Shotham gefragt, der mich schon früh an die indische Musik herangeführt hat, und er sagte dann: "Für dich kommt eigentlich nur die Sarah in Frage"! Er kennt mich und er kannte Sarah. Er wusste, dass sie in vieler Hinsicht sehr kompetent ist und sich auch mit indischen Rhythmen auskennt. Ich habe sie dann kontaktiert, und sie war sofort interessiert und hatte auch Zeit, so dass sie bei dem Projekt im Quartett mit dabei war.

Bei den Vorbereitungen dazu kam dann von ihr die Idee, etwas im Duo zu machen. Darauf wäre ich selbst gar nicht gekommen. So haben wir dann Ideen ausgetauscht, ich habe ihr ein paar Stücke oder auch nur Entwürfe als Audiofiles geschickt, und sie hatte sofort Ideen für Texte und Melodielinien. Das hatte ich so noch nicht erlebt: Zum ersten Mal hat jemand Lyrics zu meinen Stücken geschrieben! Und dann hat sie natürlich auch eigene Kompositionen mitgebracht, bei denen ich mir Gedanken über die Instrumentierung machen ,musste'. Sie hat auch einige ältere Titel auf anderen CDs von mir entdeckt, zu denen sie Ideen hatte. Für mich wurden daraus ganz neue Kompositionen. Deshalb ist das Duo auch für mich zu so einem wichtigen Projekt geworden.

Wie hat sich die gemeinsame Arbeit dann weiter entwickelt?

Die Stücke von 2014 bildeten den Ausgangspunkt. Da ist z. B. "Murmuring walls", eine Hommage an die Geschichte des Klosters Gravenhorst, die wir damals schon so ähnlich fertig hatten. "Noah" und "Brother of sleep" haben wir in der größeren Besetzung auch gespielt. Einige Teile sind in das Duo-Programm eingeflossen, aber viel Neues ist dann dazu gekommen, als wir uns für die CD-Aufnahmen vorbereitet haben. "City mantra" ist komplett im letzten Moment vor einem Studiotermin entstanden, weil ich noch ein ruhigeres Stück haben wollte. Ich bin ja nicht gerade ein Meister von Balladen. So habe ich also nur die Borduns gelegt, die Flächen und Gongs, und sie hatte dann die Ideen mit den Anklängen an Indien.

Die Texte kommen von Sarah. Gibt es da auch Ideen dafür, die ihr austauscht?

Eigentlich hat sie da völlig freie Hand. Es ist manchmal eher umgekehrt: Bei "Brother of sleep" z. B. hatte sie eine klare Vorstellung, wie das Schlagzeug da klingen sollte. Aber wenn sie etwas zu meinen Sachen macht, hat sie völlige Freiheit, und ich habe auch noch nicht erlebt, dass ich einen Beitrag von ihr völlig unpassend fand. Ich bin immer wieder erstaunt, welche Assoziationen sie zu meiner Musik hat und welche Lyrics ihr dazu einfallen.

Was hat sich für dich verändert dadurch, mit einer Vokalistin zu spielen?

Meine Arbeit ist derzeit hauptsächlich auf das Duo fokussiert. Wenn ich heute mit neuen Sounds, Loops oder Patterns experimentiere, habe ich immer einen gewissen Zielpunkt. In früheren Arbeitsphasen habe ich oft Stücke hauptsächlich für meine Solokonzerte konzipiert, aber eigentlich will ich ja doch immer wieder die Interaktion mit anderen haben. Jetzt denke ich bei vielen Ideen "Könnte das was fürs Duo sein, bzw. kann Sarah eventuell damit etwas anfangen?" Und das tut sie meistens auch, so dass daraus etwas ganz Neues entstehen kann. Diese positive Resonanz motiviert mich ungemein, alles Mögliche auszuprobieren.

Du hast Indien schon angesprochen. Kannst du deine Prägung durch diese Musik einmal skizzieren?

Das hat mich schon früh fasziniert. 1967/68, als das mit Ravi Shankar losging und er auch im Westen bekannt wurde, war auch ich als junger Mensch schwer beeindruckt, was es da so an ganz anderen Klängen und Rhythmen gab. Auf Anregungen meines späteren Lehrers Peter Giger habe ich dann durch Schallplatten, seine eigenen Studien und seine vielfältigen Perkussionsinstrumente aus aller Welt einen tieferen Einblick bekommen. Als ich dann Ramesh Shotham kennenlernte, hat er mir noch vieles Weitere erklärt und vor allem konkretisiert. Das war eine ganz neue Bewusstseinswerdung. Er kannte diese ganze indische Klangsprache, kannte aber eben auch das Westliche und konnte da für mich diese Brücke schlagen. Da haben wir dann mit meiner Gruppe Drümmele Maa einige dieser Einflüsse verarbeitet. Und ich hatte das Glück, auf Einladung des Goethe-Instituts mit unterschiedlichen Projekten mehrmals nach Indien reisen zu können und auch mit indischen Musikern zusammen zu arbeiten. Die ANIMATA-Tour im Herbst 2015 war mein fünfter Besuch in Indien. Sarah hat einen etwas anderen Hintergrund als ich, weil sie durch ein Stipendium über ein Jahr in Indien studieren konnte. Sie konnte sich in die ganzen Tagesabläufe, die Philosophie, indische Lebensweise hinein begeben. Dadurch aber, dass wir beide einen Bezug zu dieser Musik haben, laufen manche Prozesse einfacher, laufen manche Stücke ganz organisch in eine indische Richtung, die ich vorher nie im Kopf hatte.

Beeinflusst euch der elektroakustische Ansatz?

Dort wo weite Teile festgelegt sind, wo es quasi play-along-Passagen gibt, reagieren wir zu dieser Zuspielung. Manchmal stoppe ich aber auch die Zuspielung, weil ich dem Ganzen eine andere Richtung geben will, und wir spielen weiter – allein, im Duo, wie wir es für richtig halten, das improvisatorische Moment eben. Dann haben

wir auch Stücke, bei denen ich die tonale Basis komplett manuell über die Pads spiele wie bei "Stars and fools". Oder Stücke, wo das akustische Schlagzeug mit den tonalen Padsounds eine Einheit bildet, wie z. B. bei der Intro von "Noah".

Wir lieben ja beide Formen, und sprechen bei unserer Musik auch von "Songs". Ich spiele z. B. eine freie Klangkaskade über die Pads manuell, integriere das ins Schlagzeugspiel und steuere meistens die rhythmische Zuspielung dann über ein anderes Pad. Sarah sagte mir einmal, dass sie es sehr interessant findet, mit Elektronik in dieser Art zu arbeiten. Diese Mischung aus freien Flächen und festgelegten Formteilen ist das Spannende – für uns beide. Bei mir ist es ja keine "freie" Elektronik, sondern da ist schon viel Forschung vorweg passiert. Da puzzle ich viel herum bis ich wirklich mit den Sounds zufrieden bin – weil ich auch nicht der geniale Künstler am Schreibtisch bin. Das Experimentieren ist meins. Ich bin absolut soundabhängig. Eine Linie muss ihren jeweiligen Sound für mich haben. Mit neutralem Sound kann ich da nicht arbeiten. Ich habe ein großes Klangarchiv und kombiniere auch immer wieder dieses mit jenem, um neue Inspirationen zu finden.

Ein langwieriger Prozess bis dann ein Song daraus wird, oder?

Ja, aber ich leiste mir das. Ich habe mittlerweile einen reichen Fundus an akustischen und elektronischen Instrumenten, an immer wieder neuen Klängen und eigenen Samples.

Manchmal ist der Ausgangspunkt eines "Songs" eine polyrhythmische Übung am Drumset, oder vielleicht eine spezielle Skala über die Pads gespielt, wieder andere Stücke beginne ich am Keyboard. Wenn ich dann z. B. Handsätze vom Schlagzeug auf die Tastatur übertrage, komme ich auf Ideen, auf die man als Pianist vielleicht nicht kommt. Das Instrument ist ja ursprünglich nicht für Schlagzeuger gemacht worden! Und es ist okay, wenn es dann dauert. Es ist ja keine Quälerei. Es braucht halt Zeit durchs viele Ausprobieren und Machen. Ich weiß dann schon, wenn es passt.

Woran merkst du das?

Das kann ich nicht begründen. Ich höre es und weiß, es ist fertig. Andere würden vielleicht viel früher schon sagen "Mensch, ist doch gut so", aber mir gefällt dann auch nach der 27ten Überarbeitung vielleicht irgendetwas in der Form nicht, eventuell stört mich auf einmal ein Sound oder eine rhythmische oder tonale Phrase. Das lässt sich manchmal nicht rational begründen. Ich brauche z. B. immer wieder Abstand zu dem, was ich gerade komponiert, programmiert, gespielt und aufgenommen habe. Wenn ich mir dann die letzte Version etwas später wieder anhöre, bin ich doch immer wieder überrascht — mal positiv, mal negativ. Auch mit fast 65 Jahren überrasche ich mich noch selbst!

Text: Thorsten Meyer Foto: Claus Pilz

CD: Sarah Buechi & Christoph Haberer "ANIMA-TA" 2015, JazzHausMusik

www.christoph-haberer.de www.sarahbuechi.com