

DIE WELT DES BASSISTEN

CHRISTIAN WEBER

Immer wieder
bei null anfangen

Seit den 2000er-Jahren hat sich der Zürcher Bassist Christian Weber international zu einem gefragten, flexiblen und kritischen Musiker entwickelt. Von Jürg Solothurnmann

JAZZ'N'MORE: Wie schaffst du es, quasi polyglott ständig zwischen sehr verschiedenen Stilen und Funktionen umzuschalten?

Christian Weber: Mit Sprachen hat das weniger zu tun als mit dem Musikantentum, das

ich in allem suche. Ich komme in eine bestimmte Situation, einen Kontext, wo ich die Musik und die beteiligten Spieler mehr oder weniger schon kenne, und dann versuche ich, immer etwas beizutragen, etwas anzubieten,

FOTO: PETER PFISTER

das der Musik helfen soll. Was genau, das weiss ich auch nicht. Auf jeden Fall setze ich mir keinen bestimmten Hut auf, im Sinne von: "Jetzt mache ich Improvisation, Jazz, Neue Musik ..."

JNM: Gute Bassisten müssen integrationsfähig sein ...

CW: Das hat auch mit der üblichen Rolle des Instruments zu tun. Als Bassist steht man nicht im Vordergrund, sondern versucht, zu unterstützen und zu verbinden. Diese Eigenart erzeugt auch unter ganz verschiedenen Bassisten eine Kollegialität. Davon profitiere ich, weil mich immer interessiert, welche manchmal auch sehr unterschiedlichen Lösungen andere für bestimmte Situationen finden.

JNM: Du denkst nicht nur viel nach, du bist auch anspruchsvoll. Sich einzufühlen in Situationen, ist das eine. Musst du manchmal nicht auch aussteigen?

CW: Ich habe das Privileg, auswählen zu können. Aber der erste Konflikt ist immer der mit mir selber, mit meinen Ansprüchen: "Will ich das wirklich? Interessiert mich das? Ist das jetzt etwas, das ich zu Hause mit Vergnügen anhören würde?" Die Antwort auf diese Fragen liegt oft zwischen der Selbstbehauptung in einer Formation und dem Aufwand, den es braucht, um in eine Sache einzutauchen und sie dann wieder loszulassen. Diese Balance suche ich immer. Ein zweiter Konflikt ergibt sich bei der Frage, wie wichtig mir etwas ist. Das kann zu harten Diskussionen führen – auch oder gerade in Bands, die vielleicht schon seit zwanzig Jahren bestehen und ich plötzlich frage: "Was für einen Blödsinn machen wir denn da?" (lacht) Man riskiert damit eine totale Veränderung. Eigentlich lässig, aber ich wage auch ab: Lohnt sich der Konflikt oder nicht?

JNM: Offenbar liegen dir sehr verschiedene Problemstellungen?

CW: Unbedingt! Das ist seelische und geistige Nahrung. Es heisst ja "spielen" und eine Aufgabenstellung ist immer auch ein Spiel. Ich verstand mich nie als einer, der mit fertigen Rezepten kommt. Unterdessen habe ich zwar einige Erfahrung gewonnen, aber das ist keine Garantie für ein überzeugendes Ergebnis. Man muss quasi immer wieder zurück zum Punkt null und von da aus eine neue Lösung versuchen. Das Interessante ist, dabei mit mir selber konfrontiert zu sein. Ich realisiere, wie ich funktioniere und woran ich noch feilen muss.

JNM: Als Gymnasiast hast du einen Kontrabass in die Hände gekriegt und bald danach beschlossen, Berufsmusiker zu werden.

CW: Darum ging's nicht mal. Die Musik lenkte ab vom Schulstress und brachte Kontakte mit interessanten Leuten, die mehr wussten als ich. Ich war sehr neugierig und die Musik faszinierendes Neuland.

JNM: Die Musikakademie in Graz erschien dir als beste Ausbildungsmöglichkeit.

CW: Ja, damals anfangs der 1990er-Jahre schon. Viele gingen ja ans Berklee College, aber die dortige Orientierung – Fusion Jazz – behagte mir nicht. Das näheregelegene Bern war mir dagegen wieder zu konservativ. Von Graz war bekannt, dass die Ausbildung mit klassischer Technik beginnt. Das fand ich nützlich. Und zudem sprach man dort auch Deutsch.

JNM: Im Umfeld einer Akademie gibt's oft viele Jam Sessions. Hast du da auch mehr gelernt als in den Kursen?

CW: Nein, ich probte oft mit denselben paar Musikern – sehr oft auch Kammermusik – und studierte Instrumentaltechnik. Ewald Oberleitner gab mir gewaltige Impulse, auch weil er mich mit ungewöhnlicher Musik von Anthony Braxton, The Neighbours u.a. überraschte. Ich wechselte dann zu Adelhard Roidinger ans Konservatorium von Linz. Roidinger mit seiner Vielseitigkeit – allerlei Musik, Kunst, Architektur, Literatur – öffnete mir viele Türen. Nach meinem Umzug nach Wien 1998 spielte ich Jazz und nahm weiter klassischen Unterricht. Ende der 1990er-Jahre begegnete ich dann einem besonderen Quartett: Sie seien Komponisten, sagten sie, aber dann entdeckten wir, dass wir alle ästhetisch an einem Punkt waren, wo alles zusammenrückte. Wir begannen, zusammen grenzüberschreitend Dinge zu machen. Dabei habe ich gelernt, gestützt auf verbale Konzepte zu improvisieren.

JNM: Ein interessantes Umfeld. Und doch bist du 2000 wieder nach Zürich zurückgekehrt.

CW: Ich war vorübergehend in einer Sackgasse. Und dann wurde das Porgy & Bess, das wichtigste Wiener Jazzlokal und Epizentrum für alles, was gut und neu war, geschlossen. Ich hatte damals gerade ein paar Leute in Zürich kennengelernt und machte darum spontan den Sprung und habe wieder bei null angefangen.

JNM: Aber du hast sehr schnell Wurzeln geschlagen. Und schon 2003 hast du das Werkjahr-Stipendium des Kantons Zürich erhalten.

CW: Das geschah tatsächlich erstaunlich schnell. Alles ist in einem Entwicklungsprozess, übrigens auch mein Verhältnis zum Publikum. Am Anfang glaubte ich – wie viele Kollegen –, dass nur die Musik wichtig wäre und man keinen Gedanken ans Publikum zu verschwenden bräuchte. Doch weil ich inzwischen auch älteren Jazz gerne spiele, bin ich zur Erkenntnis gekommen, dass Musikmachen immer auch Entertainment ist. Meine heutige Musik soll nicht nur vom Kopf kommen. Ich strebe eine Musikanten-Haltung an – nahe bei der afrikanischen Mentalität.

JNM: Dass du heute in La Chaux-de-Fonds lebst, ist schon ausserordentlich.

CW: Da habe ich mein Atelier. Mein Domizil ist Zürich geblieben. Ich war ja eine Zeit lang in New York. Nach der Erwägung verschiedener weiterer Stationen entschloss ich mich dann für die Schweiz, aber an einem Ort mit tieferen Lebenskosten als Zürich. Denn ständig auf Tournee bin ich wenig zu Hause und Zürich drängt sich nicht auf. Im Jura habe ich günstig eine bequeme Wohnung gefunden.

JNM: Du hast aus deiner Diskographie sieben CD-Aufnahmen ausgewählt, mit denen wir deine Musiktätigkeit diskutieren.

Wir beginnen mit:

CHRISTIAN WEBER – 3 Suits & A Violin
Christian Weber (b), Hans Koch (bcl, saxes saxophones, electronics), Michael Moser (vc), Martin Siewert (g, lap steel, electronics), Christian Wolfarth (dr) – HatOLOGY (2002/06)

JNM: Diese fast 20 Jahre alte Aufnahme hat Verwandtschaft mit der Ästhetik von John Cage ...

CW: ... und noch fast mehr mit Morton Feldman.

JNM: Es geht nicht um Melodik und A-Tempo-Rhythmik. Akustisch und elektronisch erzeugt, liegt der Akzent auf Klangfarbe, Dichte, Intensität und dem Wechsel von laut und leise.

CW: Auf jeden Fall ist der kompositorische Aspekt stark: Die Musik ist ausgeschrieben und der Anfang meiner abstrakten Phase mit wenig Jazzbezug. Beim Editieren habe ich das Stück noch ziemlich umgestellt und verändert. Da ist kein Stein auf dem anderen geblieben.

JNM: Eine Art von Befreiungsakt?

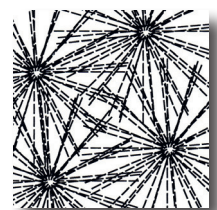
CW: Unbedingt. Es ist ja ein Frühwerk, die erste Aufnahme unter meinem Namen. Mit einigen meiner Sachen von damals war ich irgendwann nicht mehr so zufrieden. Aber hinter der Komposition kann ich auch heute noch stehen.

CHRISTIAN WEBER – Walcheturm Solo
Cut (2007/08)

JNM: Ebenso mutig ist deine zweite CD, meistens gestrichen und Sound-orientiert.

CW: Das war damals ein deutliches Statement. Im normalen spielerischen Umfeld wird vieles vom Bassspiel zugedeckt. Diese Aufnahme dokumentiert meine Phase der intensiven Erforschung des Instruments. Inzwischen ist alles noch viel subtiler geworden, aber schon auf dieser Aufnahme halten sich Zupfen und Streichen die Waage.

JNM: Schon hier wird eine Eigenart von dir hörbar, nämlich dein Strukturbewusstsein.



Du bleibst gerne bei einer spontan gefundenen Idee und baust sie aus. Also weniger eine Gestaltung, die ständig zur nächsten springt.

CW: Das ist seit jeher eines meiner Grundanliegen. Egal, wie ich mich auf der Zeitachse bewege, richtet sich meine Aufmerksamkeit einerseits auf das Kommende. Gleichzeitig behalte ich immer im Kopf, was vorher passiert ist, allerdings ohne Analyse. Damit vermeide ich, dass eine Improvisation beliebig wird. Beliebige Offenheit, aber auch enge Einschnürung – beides entspricht mir nicht. Ob ich mit komponierenden Musikern wie Alfred Zimmerlin oder mit Jazzern wie Dieter Ulrich spiele, ich weiss von jedem, womit er angefangen hat, was damit geschehen ist, wie man es erweitert oder anders zusammengesetzt hat. Es hat Form – natürlich nicht wie ein Sonatensatz –, aber im Kleineren. Diese gestalterische Einstellung ist extrem wichtig. Auf dieser Soloplatte bin ich noch stark bei einer Idee geblieben, weil der technische Aspekt im Vordergrund stand: Ich suchte und fand einen Klang und untersuchte ihn jeweils, bis er quasi zerfiel.

JNM: Sind fürs Solospiel die gleichen Methoden gültig wie in einer Gruppe?

CW: Ja und nein. Solo redet mir niemand drein und ich muss auch niemanden unterstützen. Das Solospiel kann kompositorisch werden. Spontan stelle ich mir während des Agierens instrumentale Aufgaben und "diskutiere" mit mir selber. Eigentlich bevorzuge ich aber Improvisation gemeinsam mit anderen. Das Interessante daran ist, dass die kollektive Improvisation je nach den Teilnehmern überraschend ganz verschiedene Richtungen einschlagen kann.

Die nächste CD ist gerade ein gutes Beispiel:

FOR A LITTLE DANCIN'

Oliver Lake (as, ss), Christian Weber (b)
Dieter Ulrich (dr) – Intakt (2009/11)

JNM: Oliver Lake und Dieter Ulrich sind Musiker, die in der afroamerikanischen Tradition verwurzelt sind und das bleibt auch in

ihren Avantgardismen spürbar. Wie begann es mit dieser Gruppe?

CW: Nach meiner Rückkehr nach Zürich war Dieter sehr wichtig für mich. Wir haben oft zusammengespiziert und viel miteinander gelernt. In verschiedenen Gruppen und Zusammenhängen ging's ums Thema, wie eine Rhythmusgruppe zusammen funktionieren muss – es ging um strukturelle und formale Klarheit. Ich hatte früher zwar mal mit Charles Gayle gespielt, aber Oliver Lake war dann für mich wirklich der erste Repräsentant der "Great Black Music". Er gefiel mir schon, seit ich ihn noch als Bass-Anfänger erstmals in Willisau gehört hatte. Dieser Sound, dieser bluesige Ausdruck! Kein Bebop-Spieler, eine andere Art von Jazz. So modern und gleichzeitig fast ein Volksmusiker. Und dann lernte ich seine beeindruckende Persönlichkeit kennen! Es war frappant, wie er seine Aussage unkompliziert auf den Punkt brachte. Eine andere Generation, ein anderes Umfeld und Denken. Da konnte ich mich nur mitreissen lassen. Dabei war nie die Frage, ob und wie man es richtig macht, sondern: Was spielen wir miteinander und wer bist du – und du? Das ist eine menschliche Haltung, die manchmal vergessen geht. Oft kommen ja alle mit grossen Ansprüchen: "Ich will, ich muss, ich ...". Lake kam aus seiner anderen Kultur, ganz unkompliziert und sehr grosszügig. Da spielst du einfach auch anders.

Die Besetzung der nächsten CD ist ebenfalls Saxophon-Bass-Schlagzeug:

THE PEARLS

Ellery Eskelin (ts), Christian Weber (b) und Michael Griener (dr) – Intakt (2018/19)

JNM: Wie würdest du Eskelin und Griener miteinander vergleichen?

CW: Total verschiedene Typen! Als wir 2011 zu spielen begannen, haben wir nur offen improvisiert. Aber ich habe schnell entdeckt, dass sich Michael sehr gut mit traditionelleren Jazzarten auskennt, und Ellerys Konzept hat auch Bezüge zu Swing und dergleichen. Wir begannen, in diese Richtung zu experimentieren, aber brachen es herunter. Es war besonders der Sound, der uns faszinierte – nicht laut und verstärkt und wie sich dabei Bass und Schlagzeug ergänzen. Also weniger Form, Melodik und Harmonik. Ellery spielte uns Sachen vor und ich holte eine alte Platte des Jean Goldkette Orchestra hervor, die mich seinerzeit sehr beeindruckte. Aus dieser Sound-Diskussion begannen wir, das Trio zu entwickeln und die bisherige freie Improvisationsweise mit Traditionellem zu erweitern, und damit bewusst eine Spannung zu erzeugen.

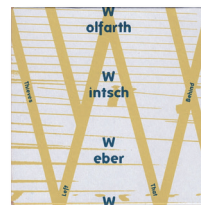
JNM: Ihr spielt deutlich verschieden, einerseits freie Improvisationen, andererseits durcharrangierte alte Stücke von Ragtime-Komponisten wie Scott Joplin und Jelly Roll Morton sowie Count Basie. Dabei bist du ein ebenbürtiger dritter Solist.

CW: Wenn man im Wechsel Arrangiertes spielt und dann frei improvisiert, fordert einen

das. Wie behandelt man diese Spannung? Denn der Anspruch dieses Konzepts muss ja auch eingelöst werden.

Auf unseren meist langen Europa-Tournees hatten wir viel Zeit für Diskussionen und am Abend wurde dann gleich ausprobiert. Anfänglich gab's schon Zweifel, ob uns das Publikum das abkauft. "Ich verstehe nicht", wurde etwa gefragt, "macht ihr jetzt schönen Jazz oder Gerümpel?"

Aber nach einer Weile kam das zusammen und die Leute begannen zu verstehen. Die einen wollen zwar meistens nur das eine oder das andere.



Zur zweiten CD mit der Besetzung Klavier-Bass-Schlagzeug:

THIEVES LEFT THAT BEHIND

Michel Wintsch (synth, el-p), Christian Weber (b) und Christian Wolfarth (dr) – Veto (2015)

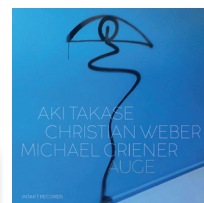
JNM: Dieses schweizerische Improvisations-Trio hat mich sehr überrascht und fasziniert. Seit wann spielt ihr zusammen?

CW: Als ich 2000 nach Zürich zurückkam, war Christian Wolfarth einer der ersten Kontakte. Er war es, der mich bei Michel Wintsch in Genf einführte. Die erste Trio-Begegnung war vielversprechend und wir sind seither drangeblieben. "Thieves" ist bereits die vierte oder fünfte Platte. Michel ist zu Hause gut eingerichtet, um jederzeit Aufnahmen machen zu können. Vieles wurde zwar immer wieder verworfen, aber der Diskurs darüber, was wir wollten, ging bei unseren Wochenend-Proben dauernd weiter. Wir haben viel Zeit zusammen verbracht, denn sich gut zu kennen, das macht den grossen Unterschied. Christian war sehr wichtig, weil er sich auch immer auf ästhetische Diskussionen einliess. Sein eigener Schlagzeugstil ist völlig woanders, aber er kennt sich mit der Jazzgeschichte bestens aus und das spürt man bei jedem Beat. Kleines Drum-Set, grosse Welt. Michel hatte immer wieder Geduld mit mir und redete mir zu: "Warum musst du dich ständig beurteilen? Du kannst so viel, aber klammerst dich zu sehr an Details." Er hat mich unterstützt und gewartet, bis es funktioniert, bis ich mein Spiel laufen lassen und akzeptieren konnte. Ein ganz wichtiger Musiker und Freund.

JNM: Eure Improvisationen sind interaktiv, sehr lebhaft und quirlig, aber sie bleiben dabei dynamisch meistens gedämpft. Bemerkenswert, wie Michel die Elektronik manipuliert und sehr individuell behandelt.

CW: Die Elektronik wird eben von einem fantasievollen Musikanten bedient. Und trotz Geräuschen ist die Band durchaus auch me-

lodisch und harmonisch. Michel entstammt der französischen Kultur und da ist Improvisation melodischer und nicht abstrakt. Die Musik geht ziemlich übers Gehör und verlangt viel Aufmerksamkeit. Wir hatten auch ziemliche Spannungen, aber gleichzeitig habe ich viel gelernt. Ohne diesen Lernprozess hätte ich z.B. in der Band von Michael Wollny nicht mithalten können. Vorher war Harmonik für mich ein Buch mit sieben Siegeln.



Und jetzt über die beiden sehr verschiedenen Schlagzeuger ein Brückenschlag zur nächsten CD:

AUGE

Aki Takase (p), Christian Weber (b) und Michael Griener (dr) – Intakt (2019/21)

JNM: Christian Wolfarth – einst ein Schüler von Billy Brooks – hat seine Spielweise und sein Instrumentarium immer mehr reduziert, bis fast nichts mehr übrig geblieben ist ...

CW: Aber die Überzeugung, die Vorstellung ist eben vorhanden! Das ist das Geniale an diesem Typ. Auf allen Aufnahmen mit Wintsch fehlt die Basstrommel. Hat sie jemand vermisst? Nein.

Andererseits, als ich mal mit Pierre Favre spielte, erschien er mit zwei gestimmten Basstrommeln und ich musste schon überlegen, wie ich als Bassist damit umgehe. Spielt mal ein Schlagzeug heller und leichter, dann kann ich ja unten herumpoltern. Aber bei Favre wich ich in die Höhe aus und benutzte den Bogen. Ich fühle mich dann ähnlich wie Ornette auf der Geige. Übrigens, zuerst dachte ich, Ornette könne nicht Geige spielen. Aber der wollte ja gar nicht herkömmlich [spielen], sondern Klangflächen erzeugen. Ich habe manchmal Assoziationen zu einem Synthesizer.

Mit Michael Griener ist es wieder ein bisschen anders. Da ging's mehr um Grooves, aber ich habe mit ihm alles probiert, auch von frei improvisiertem bis zu total Ausgeschriebenem.

JNM: Die zwei Trios, die du nebeneinander stellst, sind sehr verschieden. Das Trio mit Wintsch kommt mit versteckter Ironie oft subtil daher. Aki Takase ist hingegen ein anderer Charakter und scheppert auch gerne mal unbekümmert los. Zudem bezieht sie sich eklektisch und parodistisch auf die ganze Jazz- und Musikgeschichte – von Ragtime bis zu Monk, Cecil Taylor und Ca-lypso. Dieser Humor hat etwas Rustikales.

CW: Zudem sind die Funktionen der Instrumente auch viel traditioneller. Und es findet natürlich nicht so ein Amalgam an Einflüssen statt wie im Trio mit Ellery, wo man am gleichen Sound bastelt. Bei Aki gibt es Themen und Konzepte, die man effektiv auf den

Tisch haut – Schlag auf Schlag. Die Musik lebt von den Gegensätzen, die aber auch Sinn machen müssen! Wie du sagst: rustikal, auch im Zusammenspiel. Da wird nicht gezögert. Da wartest du nicht einen halben Abend, bis es Platz für ein Basssolo gibt. Da kommst du entschlossen und lieferst. Das ist diese Art von Musik auf dem heissen Stuhl, die Aki auch mit Han Bennink macht.

JNM: Die Pianistin hat zwar die Leitung, aber erwartet, dass ihr ihr um nichts nachsteht. Dabei gibt es auch schnelle Wechsel und Rollentausch und du bist oft ähnlich wie ein Bläser im Vordergrund.

CW: Ja, das ist auch beabsichtigt. Wir machen nicht Hintergrund für ihre Soli, denn es geht wieder um diese Balance. Doch es kommt immer drauf an, was gerade läuft. Wenn einer sagt, hier braucht's jetzt deinen Viertelpuls und wir bringen das unwiderstehlich, dann mache ich das einen Abend lang mit Vergnügen. Ich spiele aber auch gerne einen Abend lang mit dem Bogen. Es ist wieder die Frage, was die Musik braucht. Doch ein bisschen Radau mit dem Bass mache ich schon auch gerne.

Und nun zu der neuesten CD:

SUDDEN INFANT – Lunatic Asylum

Joke Lanz (voc, electronics), Christian Weber (el-b, electronics), Alexandre Babel (dr) – Fourth Dimension Records (2021)

ausforderung, teilweise auch mit improvisierten offenen Sachen, aber insgesamt einer anderen Haltung.

JNM: Dies ist eine ganz andere Szene.

CW: Ja. Z.B. in Frankreich bin ich bisher fast nur mit dieser Band aufgetreten. Manchmal spielen wir nur für 150 Leute. Da geht's dann anders zu und her und das Publikum spricht auf ganz andere Sachen an als beim Jazz. Es geht um Bühnenpräsenz und Spass miteinander, um ein gemeinsames Timing. Und bei den Auftritten entstehen manchmal überraschende neue Prozesse. – Bei Sudden Infant geht's um starke Persönlichkeiten mit ihren Berührungspunkten.

JNM: Sudden Infant und "Lunatic Asylum" – ist das ironisch gemeint? Ein Song wirkt auch wie eine Kinderreim-Aufzählung, wer alles einen Kopf hat.

CW: Das sind Spiele. Alexandre brachte mal eine Aufnahme mit von seinem vierjährigen Sohn, der versucht, Michael Jackson zu imitieren. Aus kleinen Ausschnitten machte ich Loops und jammte dazu. Da bemerkte jemand, die Basslinie erinnere an die Talking Heads. Mit der Assoziation "head" war darauf der Song innert zehn Minuten geboren! ■

www.christianweber.org

CONCERT SERIES 2022

US TOP JAZZ

23.1. Cécile McLorin Salvant

13.3. John McLaughlin & Band

14.3. Emmet Cohen & Christian McBride

5.4. Julian Lage US Trio

offbeat-concert.ch
seetickets.ch
(0900 325 325, CHF 1.19/Min.)
Kulturhaus Bider & Tanner (061 206 99 96)

offbeat



Basler Zeitung