Bernd Homann – Anselm Simon

Bernd Homann, Piano, und Anselm Simon, Saxophone, Klarinette, Tarogato, haben mit dem kürzlich aufgenommenen Duo-Album „Two Days – One Moment" ein wunderbar einfalls- und facettenreiches Stück jazzinspirierter Tonkunst geschaffen und damit neuerlich ihre Fähigkeit zu kongenialem Zusammenspiel unterstrichen, mithin: an eine über 20-jährige musikalische Freundschaft angeknüpft. Und sie haben ihre Tauchfahrt in die Schönheit der Tiefe fortgesetzt.

Formende Interpreten, geschult an Jazz, Neuer Musik, Klassik: Bernd Homann (links) und Anselm Simon (oben)

Was macht eine Melodie schön? Die Frage würde in verschiedenen Kulturkreisen je unterschiedlich beantwortet. Eine (für alle Kulturen, Zeiten, Individuen gültige) physikalische Theorie des Wohlklangs ist noch nicht geschrieben; es würde sie vermutlich nicht geben können. Was dem Schlager schön ist, ist dem Rock zu seicht und dem Jazz zu banal und kitschig. Und doch glaubt man manchmal hören zu können, dass und wie musikalische Subjekte weltweit immer wieder auf der Suche nach der bewegend schönen Melodie sind, nach bedeutungsvoller Tiefe. Ich weiß, diese Kategorie des nicht einfach sondern tief Schönen ist mindestens so spekulativ wie der Hegel'sche Weltgeist. Es ist ein opalisierender, fast paradoxer Begriff.

Als ich vor Jahren das Bernd Homann Quartett zum ersten Mal auf der Bühne erlebte, fühlte ich mich wie auf einer Reise durch die Welt der europäischen Folklore, deren Route mich allerdings unerwartet immer mal wieder auch über New Orleans oder New York führte. Jede Komposition, die irgend jene tiefe Schönheit besaß, schien es, war es wert, als Thema genutzt und in Improvisationen weiter interpretiert und ausgedeutet zu werden. Jedes Volkslied, ganz gleich welcher Herkunft, war „jazztauglich", problemlos integrierbar – alleinige Bedingung: es hatte jenen melodischen Tiefgang zu besitzen, der beim dritten Anhören nicht diese zuckersüße Übelkeit des banalen Kitsch erzeugt, der sich in der Wiederholung entfaltet und bei dem Höllenwitz Pate gestanden haben mag: „We've been playing this part for years now, when are we going to get to the bridge?" „What bridge?"

Balladeskes stand neben leicht und flüssig tanzender Polka, dann wieder schwerblütig Skandinavisch-Melancholisches neben fröhlich Verspieltem. Immer mal wieder: traumwandlerisch sicher beherrschte ungerade Grooves südosteuropäischer Provenienz. Bernd Homann und Anselm Simon, die damals schon die meisten Kompositionen beisteuerten und den Sound der Band maßgeblich bestimmten, versicherten mir seinerzeit bereits, dass ihnen etwaige Vorbilder wie die finnische Gruppe Piirpauke (die ähnlich klingendes in den 70er und 80er Jahren auf allen großen europäischen Festivals gespielt hatte), oder etwa die Ensembles des Österreichers Gottfried Stoger (der seit Mitte der 90er die New Yorker Jazzszene mit osteuropäisch krummmetrigem Folk-Jazz bereichert und erfreut) gänzlich unbekannt seien.

Bernd war dem Konzept in späteren Duos sowie seinem Soloprogramm weiterhin nicht nur treu geblieben, vielmehr wurde das Spektrum an integrierbaren Stilen ständig erweitert. Wer, könnte man einwenden, viele Stile kann, beherrscht keinen und besitzt vor allem keinen eigenen. Nein, umgekehrt: bei Homann und Simon wird das Material dem Amalgam „Eigenes aus Fremdem" durch die Interpretation bruchlos angegliedert, gerät zum organischen Teil einer unverwechselbar eigenen Gesamtstilistik. Beide improvisieren schon so lange zusammen, dass ihr Spiel mit dynamischen Nuancen bis zu agogischer Raffinesse gediehen ist – erst bei JazzFaktor 4, der Studi-Band der beiden, dann bei Summit, ihrem ersten professionellen Projekt, schließlich dem Bernd Homann Quartett. Und nun in bisher unerreichter Dichte im Duo.

Wenn Bernd in seinem Soloprogramm seinerzeit „For no one" von den Beatles intonierte, und beide jetzt sich des melodisch reichen Materials der „Fab 4 Ever" gelegentlich bedienen, klingt das freilich ebensowenig nach den Lennon/McCartney-Stücken im Duktus einer

Revival-Kapelle wie „Overjoyed" in der Version von Chick Corea etwa einfach dem Stevie-Wonder-Original nachgeklimpert wäre. Eine Klezmer-typische Melodie bleibt nicht im Fahrwasser einer originalen New Yorker jewish wedding, ein rumänisches Volkslied, eine russische Weise nicht im naiv flotten Duktus einer osteuropäischen Straßenband. Immer sind beide als formende Interpreten präsent, in ihren modernen individuellen Spielstilen, geschult an Jazz, Neuer Musik, Klassik, als Bearbeiter zu hören, die den groben Klotz des Originals filigran behauen.
Es entsteht so eine Musik, in Teilen derart verträumt, gerade in den poetisch stillen Eigenkompositionen, dass eine Moderatorin von NDR 4 anlässlich ihrer überschwänglich lobenden Konzertkritik eines Auftritts des Duos zu landschaftsmalerischen Vergleichen Zuflucht nimmt; dies wohl um eine Atmosphäre einzufangen, der die Schönheit eines Naturschauspiels zu eignen scheint. Nicht immer, das ist wahr, unterstreicht die Musik der beiden ihren Kunstcharakter als deren Eigenschaft, gekonnt gemacht, vor allem: schwer zu sein. Sie ist (wiewohl Kunst und hervorgebracht) von oft sekundärer Simplizität – als wäre sie eben schlicht nur vorhanden, einfach so da.
Dann aber wieder ist sie, im präzisen Unisono komplexer Themen, auch hörbar schwierig, aufgeweckt rasant, melodisch reich und harmonisch differenziert, hörbar absolut auf dem Zenit des state of the art. Ohne indes auch elektronisch an den Stand der Produktivkräfte anzuschließen; sie bleibt analoges Kunsthandwerk, wenn auch (spieltechnisch) das des einundzwanzigsten Jahrhunderts, realisiert auf akustischen Instrumenten (instrumentaltechnisch) auf der Höhe des Entwicklungsstands des neunzehnten. Die Musik ist geprägt von individuellem Spielwitz, der das Material vor den großen Hintergrund der Geschichte des Jazz stellt. Diese wird nacherlebt und neu formuliert von zwei unterschiedlichen, wiewohl jeweils überaus talentierten musikalischen Temperamenten.
Stilistische Weltoffenheit nimmt der etablierte Standard-Jazz noch immer übel. So rangierte Homann, trotz eindeutiger spieltechnischer Vorteile und erheblich größerer stilistischer Bandbreite, beispielsweise 1998 beim Pariser Concours Martial Solal hinter Pianisten wie Antonio Farraò und Peter Beets. Gleiches galt übrigens auch für Jens Thomas.
Homann und Simon sind dennoch die beiden wohl am häufigsten ausgezeichneten Jazzmusiker Niedersachsens, abgesehen vielleicht vom Altisten Ulli Orth. Beide besuchten exakt zur selben Zeit, von 1986 bis 90, den hannoverschen Studiengang für Jazz/Rock/Pop an der Hochschule für Musik und Theater, ungefähr gleichzeitig auch mit Lutz Krajenski, Hervé Jeanne, Matthias Meusel und besagtem Ulli Orth (allesamt heute in der Band von Roger Cicero) oder zum Beispiel Tokunbo Toxi Akinro und Morten Klein (Tok Tok Tok). Wer in den 80ern und 90ern die Clubs in Hannover besuchte, kriegte sehr viel Fusion geboten; wer auf die hannoverschen Jam Sessions ging, konnte hören, dass der Hochschul-Jazz dort so klang wie in anderen Städten mit vergleichbaren Jazz-Studiengängen von Hamburg über Berlin und Köln bis Mannheim oder Stuttgart. Bernd und Anselm waren dort sehr bald schon eher seltene Gäste. Das immergleiche Gedudel über immer dieselben Stücke hat sie, wie sie beteuern, schon ziemlich früh abgenervt. Invarianz affiziert Stil und Spielfreude ähnlich negativ, als wäre beispielsweise ein Jazzmusiker, der Familie hat, zum Broterwerb im Tanzmusik- und Showgeschäft. (Was übrigens sehr viel mehr Jazzer tun, als ihre Dozenten, die sie nicht nur mit besten Absichten, sondern auch mit guten handwerklichen Fähigkeiten in die Welt der gehobenen improvisierten Musik entlassen haben, für wahr halten möchten – und es handelt sich nicht immer wenigstens um Engagements bei Roncalli.) Reine Freelancer, die nur von Gigs leben, werden nicht nur hierzulande seltener. Selbst in New York ist ein Klavierspieler die meiste Zeit ein Bar-Pianist oder spielt in einer Top 40 Band.
Unterrichten ist da die bessere Alternative. Bernd und Anselm leben, neben Privatunterrichten, von ihren Dozenturen, Anselm lehrt an der Akademie sowie der Musikschule des Hamburger Konservatoriums, Bernd unterrichtet an jener Hochschule, an der er (neben z. B. Rolf Zielke) früher mal bei Otto Wolters gelernt hatte. In den USA gibt es den bösen Spruch, dass, wer's kann, spielt, wer's nicht kann, unterrichtet. Wie auch immer: dass einer spielen kann ist nicht im Umkehrschluss automatisch Garant, dass sein Unterricht nichts taugt (etwa deshalb, weil er als Überflieger kein Gefühl für die Lernprobleme der Normalbegabten hätte oder nicht eigentlich weiß, wie man übt, wenn man kein Genie ist).
Der in den 90ern nach London exilierte Saxophonist und Trompeter Dirk Vetter hat mir die nette Episode erzählt, dass er als Kind immer beim klassischen Klavierunterricht nach Bernd Homann dran kam und die letzten Stücke von Bernd noch mitbekam und darauf jedes Mal einigermaßen deprimiert seinen eigenen Unterricht begann. Nun, beide sind hervorragende Musiker geworden; und von Bernd und Anselm, die ich beide schon im Unterrichtskontext beobachten konnte, weiß ich verlässlich, dass sie hervorragende Musikpädagogen sind. Nicht nur deshalb, weil sie unheimlich sympathische Typen sind. Dass Leute, die spielen können wie Bernd Homann und Anselm Simon, die Musiker von morgen unterrichten, macht auch Hoffnung auf die Zukunft.

Lucius Mitchell