

"S(c)o und nicht anders!"

Es hatte sich so ergeben, dass Axel Fischbacher, über den ich etwas fürs "Jazz Podium" schreiben sollte, auf dem Weg in seine Geburtsstadt Lübeck aus dem Ruhrpott Station in Stade machen und mich zuhause im nicht weit entfernten Dollern besuchen konnte. Das Gespräch, das ich mit einem kleinen MP3-Player aufgenommen hatte, erwies sich von Temperament und Sprunghaftigkeit her als eines der seltsamsten, auf jeden Fall aber auch unterhaltsamsten Gespräche, die ich je geführt habe. Ich habe es deshalb weitgehend unediert und in dem Zustand belassen, in dem ich es als nur leicht bearbeitete Abschrift gespeichert hatte, bevor ich Teile daraus für meinen Artikel fürs Podium verwenden konnte. Hier nun also das gesamte Interview, das ich vorzugsweise ein Gespräch nennen möchte, weil eher das als ein geordnetes Frage-Antwort-Ereignis war.

agas: Wie bist du überhaupt zur Gitarre gekommen?

A.F.: Meine Mutter hat relativ viel Musik gehört, und die Generation davor, das waren Gastronomen, die war musikalisch durchaus aktiver. Bei uns hat niemand John Coltrane gehört, aber Jacques Loussier und Mr Acker Bilk, Louis Armstrong, Ella und so was. Mit zwölf bekam ich dann so 'ne Wandergitarre geschenkt.

agas: Du hast angefangen mit wie viel Jahren?

A.F.: Richtig angefangen zu lernen und das Instrument zu bedienen, mit 17. Das ist relativ spät.

agas: Wahrscheinlich bist du dann auch in die Beatles-Zeit hineingekommen?

A.F.: Nein, das ist völlig an mir vorbei gegangen. Meine erste LP, kann ich dir sagen, war eine von Black Sabbath. Und dann kamen gleich Emerson, Lake & Palmer und Gentle Giant. Das war alles gar nicht so super gitarrenspezifisch. Ich hab mich einfach für Musik interessiert. Und dann gab es in den verschiedenen Gymnasien, in denen ich war, auch so eine Art Mainstream, was man zu hören hatte. Aber irgendwie fand ich das immer langweilig.

agas: Das war immerhin das berühmte Jahr 1968, in dem du angefangen hast.

A.F.: Na ja, die Hippie-Klamotte kam auf, und meine Eltern haben das gehasst, die Haare und all dieses Zeug.

agas: Was war denn dann dein Erweckungserlebnis in Sachen Jazz?

A.F.: Das fing damit an, dass ich dauernd die Popleute hören musste und mich dabei fürchterlich gelangweilt habe. Aber damals gab es einen ganz starken Stream von Blueszeugs, Bluesmusikern, Bluessendungen im Radio.

agas: John Mayall?

A.F.: John Mayall, genau.

agas: Die "Jazz Blues Fusion".

A.F.: Er war eine relativ wichtige Figur irgendwie in der Zeit, bevor ich überhaupt wirklich –

agas: - So ein Durchlauferhitzer für jede Menge Top-Talente.

A.F.: Genau. Alle Gitarristen haben ja mal bei dem gespielt, die für den britischen Blues irgendwie wichtig wurden. Auch der Dixielandposaunist - ich hab sogar mal da bei dem mitgespielt –

agas: Chris Barber.

A.F.: Genau, Chris Barber. Der war derjenige gewesen, der den ganzen amerikanischen Delta-Blues mit nach London geschleppt hat. Und den haben die Gitarristen gelernt. Die haben das dann durch ihre eigenen Gehirnwindungen gedreht, und auf diese Weise ist eigentlich der weiße Blues entstanden.

agas: War in England nicht Alexis Korner die maßgebliche Figur?

A.F.: Danach. Danach. Es gab mal eine Dokumentation darüber. Ich hatte das auch nicht gewusst. Ich war jung und brauchte das Geld und hab' dann auch in einer Kommerzjazz-Band gespielt –

agas: Wir springen ja zu viel... Wie war das denn. Bist du so einfach ins kalte Wasser des Profidaseins gesprungen und hast gesagt: So, davon will ich leben? Oder gab es da irgendeinen Druck, dass du das machen musstest?

A.F.: Meine Eltern wollten mir kein Geld geben, wenn ich Musik machen würde.

agas: Ach ja: "Mach was Solides". So à la "Ich bin Gitarrist." - "Nein, ich meinte: Was machen Sie sonst so?"

A.F.: Das war schon im Gymnasium so, dass ich meine eigene Kohle mit dem Spielen verdient habe.

agas: Mir fällt noch ein - da kam ja eben der Anruf für dich -, dass du mir erklären wolltest, warum du für mich bis jetzt nicht in angemessener Weise ein Begriff gewesen bist.

A.F.: Weil ich nur eine ganz kurze Zeit für die Eigenpromotion hatte und dann weg bin. Dann war ich einfach nicht hier. Ich habe über zehn Jahre in der Schweiz gelebt... Ich hab dann ja auch noch diesen Phono-Akademie-Preis bekommen [1984]. Die Band habe ich gegründet Anfang der 80er, weil ich es leid war, sowieso immer die Stücke alle zu schreiben und das ganze Business zu machen. Und dann hieß die Band irgendwie, und bis sie sich dann aufgelöst hat, haben die Leute –

agas: Hast du das Schreiben richtig akademisch gelernt oder dir autodidaktisch angeeignet?

A.F.: Ach was, alles autodidaktisch.

agas: Andrés Segovia war auch Autodidakt.

A.F.: Vielleicht kommen wir noch auf das Thema... Ich könnte stundenlang über die Jazzschulen reden.

agas: Ja, dann schreib' doch die *alternative* Jazzschule.

A.F.: Nein, die *Hochschulen*. Über die könnte ich stundenlang reden, wirklich.

agas: Das ist schon interessant. Aber Du bist doch die Ochsentour auch gegangen. Du warst an der Branff –

A.F.: - Na ja, das war so ein Summer-Workshop –

agas: Und am Robert-Schumann-Konservatorium ... Aber du hast sinngemäß auch gesagt, dass der Privatunterricht

bei Sco[field] und Abercrombie für dich das eigentlich Prägende gewesen ist.

A.F.: Ja... Da lernst du in einer Stunde, was man sonst... Also, das mit Scofield ist nun aber nicht so gewesen, dass der mir noch Tonleitern zeigen musste. Das wusste ich doch alles schon. Wie man geredet hat mit dem. Und dann sagt er, was er denkt; und dann hab ich gedacht... also, was dabei herausgekommen ist, bei beiden - aber Abercrombie hat mir noch ein bisschen mehr an der Gitarre gezeigt –

agas: Ich habe mit etlichen Gitarristen gesprochen über ihre Berklee- und GIT-Zeit, und die meisten haben berichtet, dass ihnen gar nicht unbedingt das Gitarrenspezifische am meisten gebracht hat, sondern das Menschliche an den Begegnungen mit großen Musikern. Das mussten noch nicht mal unbedingt immer selber Gitarristen gewesen sein. Persönlichkeiten, die was zu vermitteln hatten –

A.F.: - aus ihrem breiten Schatz der Erfahrung. Das ist das Eine. Aber vor allem: Was denken die? Warum tun sie das? Und warum tun sie das so, wie sie es tun? Und was würden sie gern von sich selber anders hören, und was mögen sie an sich selbst nicht, und all diese Dinge. Und da war Scofield sehr offen –

agas: - Ich hab' mich sehr lange sehr schwer getan mit Scofields Art zu spielen. Für mich war Jim Hall irgendwie immer "Endstation".

A.F.: Aber Jim Hall ist das Mega-Vorbild für Sco! Das versteh' ich auch."

agas: Na ja, und dann kamen Interview-Begegnungen dazu und ein paar Phoners, und ich fing an, immer mehr zu begreifen, wo es bei Sco wirklich lang geht.

A.F.: Ja, das hat was. Bei mir das so, dass ich das gehört habe. Da waren die hier, mit Billy Cobham. Da habe ich mir jeden Gitarristen angehört, und ich fand ihn überhaupt unspektakulär.

agas: Ich hab' ihn das erste Mal live zusammen mit Joe Lovano gehört, in Hamburg, vor Jahr und Tag.

A.F.: Das war ja hundert Jahre danach. Ja, und dann hab ich schon mal gleich einen Workshop gehabt mit dem Scofield. Da war er dann mit Nussbaum und Swallow in dem Trio, das ich bestimmt 20mal live gehört habe. Da bin ich immer hinterher gefahren.

agas: Das war auch eine super Besetzung damals gewesen.

A.F.: Und es war außerdem einfach so, dass der Christoph Spendel, in dessen Gruppe ich damals angefangen habe zu spielen, mir immer seine ganze Plattensammlung zur Verfügung gestellt hat. Und da hab ich mich dann durchgehört und bin da auf eine Platte von Scofield gestoßen, die ich mir gerade wieder ausgeliehen habe, die heißt "Who is who", und ich habe die Platte gehört, einmal, und wusste sofort: Aha, genau, genau so muss das sein, kein bisschen anders. So muss das sein. Ich meine, vorher fand ich andere Gitarristen auch sehr gut. Ich war unheimlicher Fan von Philip Catherine.

agas: Aber du bist ja nun mal kein Catherine-Typ.

A.F.: Philip? Ich kenn' den ganz gut. Wir waren mal auf Tour zusammen. Wir haben uns vor allem –

agas: Ja, aber der ist ja nun mal ein Lyriker. Mehr einer von der sensibleren, zarten Seite.

A.F.: Aber "Guitars" und diese Sachen. Oder wie er mit Doldinger gespielt hat? Das ging doch ab wie Schmitz' Katze.

agas: Er hat doch auch mit Coryell diese Sachen gemacht –

A.F.: Du meinst "Twin House" und "Splendid". Das war alles akustisch. Aber die Einflüsse von Django her und so, die kommen

natürlich von der französischen Seite her... Aber trotzdem, das war eben auch einer von denen. Und danach habe ich dann diese Sco-Platte gehört, und das war's. So und nicht anders. So muss man spielen.

agas: Ich dachte eigentlich, du bist eher ein Power-Spieler, wie das auch, glaube ich, in deiner Homepage steht, und vielleicht hast du das ja auch selbst so gesagt oder jemandem souffliert, dieses "Power Player"-Ding. Und von dem hätte ich eigentlich eher erwartet, dass da irgendwo der Name von Pat Martino aufgetaucht wäre.

A.F.: Jaaaa... aber das ist ja doch eine andere Kiste. Denn sowohl bei mir wie auch bei Scofield ist der Hintergrund - Blues-Gitarre. Alles findet auf der Basis statt und ordnet sich dem unter. Ist ja auch die Frage, wie man mit Musik dann umgeht. Man kann ja auch nicht - das habe ich gemacht, als ich Mitte 20 war. In YouTube übrigens ist auch ein Ding drin von mir in einer Gruppe, die Senora hieß -

agas: - ja, du mit langen Haaren –

A.F.: Das repräsentiert relativ, was ich in der Zeit gemacht habe. Und das ist schon ein bisschen so wie jetzt. Da kann ich schon ein bisschen hören, was dann passiert, aber ich kann das überhaupt noch nicht, es ist zum Teil noch viel zu atemlos, was ich da spiele, und der Sound ist auch noch nicht so richtig... Aber so die Richtung stimmt. Aber es ist immer noch bluesig.

agas: Aber das ging doch so Richtung Fusion, oder?

A.F.: Eine Fusion-Band, ja, Fusion. Aber während ich das gemacht hab, hab' ich schon zu Hause Coltrane geübt. Sehr viel nachgespielt habe ich zu Hause den Coltrane.

agas: In einem meiner letzten Telefoninterviews mit Scofield hab' ich das angesprochen, was mich dauernd so beschäftigt – dass die Leute alle nur noch linear spielen und überhaupt nicht mehr akkordisch. Das ist ja so, als würde man zurückkehren vor die erste Post-Christian-Generation und sich wieder ganz und gar an Bläsern orientieren, "to sound like a horn", wie das so schön immer heißt...

A.F.: - Nö, das wollte ich nicht, ich nicht. Woher das kommt - das begann eigentlich mit dem Daniel Küper, dass, nachdem ich für die Gruppe auch als Mitautor eine ziemlich bedeutende Rolle gespielt habe, der Punkt da war, an dem ich mich ins zweite Glied zurückgezogen habe. Da habe ich meine Fischbacher Group zugemacht, und dann kamen die Saxophonisten an, und weil ich dann so viele Saxophonisten begleitet habe, bin ich schon auch ein akkordischer Mensch. Nur, ich hab eine tiefsitzende Überzeugung, mit der ich mich auch immer von Herzen mit richtigen Bebopern streiten kann. Ich halte den Gitarrenakkord für keine bewegliche Größe. Man lernt Blocks, und es sind Blocks. Es sind im besten Sinne Griffe.

agas: Dann hast du George Van Eps und Johnny Smith nicht studiert. Die haben keine "Griffe" aneinandergereiht, sondern Stimmen innerhalb der Akkorde bewegt.

A.F.: Ja, natürlich. Und dass das geht, stelle ich außer Frage.

agas: Du hast doch irgendwo in den YouTube-Sachen auch Sachen gemacht, die mich sehr überrascht haben. Das waren keine normalen Doublestops, sondern da ist noch eine dritte Stimme dabei. Ich konnte das nur nicht erkennen.

A.F.: Ja, da sind so ein paar Sachen mit Leersaiten.

agas: Da war keine Leersaite. Das hätte ich auch gehört.

A.F.: Ich mache Leersaiten, ich mache Parallelvoicings, das mach# ich ganz viel, wo ich einfach nur die Skala spiele und Parallelvoicings dazu... Ich bin also schon akkordisch auch sehr interessiert, aber im Kern bin ich so ein überzeugter Improvisationstäter.

agas: Na ja, ist ja gut, wunderbar.

A.F.: Aber ich möchte irgendwie meine Musik und mein Instrument so bedienen, dass das alles improvisierbare Größen bleiben. Ich habe vergleichsweise sehr wenig mit anderen Leuten fest montierte Apparate geübt. Das hat mich von den Akkorden immer sehr abgehalten. Ehrlicherweise ist das auch ein bestimmter Grad von Faulheit, aber ich finde einfach abartig, dass man, um eine einzige Note zu ändern, vier Finger umsetzen muss und es dann so schwer wird, dass ich lieber was anderes mache, was für mich effizienter ist.

agas: Aber die Gitarre hat doch nun mal sechs Saiten. Warum bist du denn dann nicht wirklich Bläser geworden? Die sechs Saiten laden doch geradezu dazu ein!

A.F.: Natürlich. Ich benutze das ja auch. Aber mein hoher Anspruch an das, was eine gute Improvisation ist, dem kann ich mit Akkorden einfach nicht gerecht werden. Da bin ich einfach [engl.] *stuck*. Mit wirklicher Poesie sitz' ich fest. Und das kann ein Pianist ganz anders.

agas: Na, okay. Aber du kannst trotzdem raffinierte Akkorde auf der Gitarre spielen... Für mich ist ein schöner, raffinierter Akkord wichtiger als so eine MG-Salve Singlenotes. Außerdem kann ich, weil ich Nagelspieler bin, sowieso nicht so *sehr* schnelle Läufe spielen. Aber ich bin schon absolut für so eine Mischform aus vertikalem und horizontalem Spiel.

A.F.: Da haben mir damals die Giuliani-Etuden sehr geholfen, die ich während meines kurzen Klassikstudiums geübt hab'.

agas: Ich kann dich auch verstehen, wenn du sagst, Harmonien, die schränken dich ein, nicht?

A.F.: Das muss ja gar nicht sein. Und ich wende ja auch alles an; es darf nur nicht zur Zwangsjacke werden. Gerade vor Kurzem war ich mal wieder mit einem Quartett unterwegs auf Tour, und wir haben jeden Abend gespielt, improvisierte Musik.

agas: Du meinst New oder Free Jazz?

A.F.: Nee, überhaupt nicht. Das ist Lee-Konitz-artige Musik. Das war das Joerg-Kaufmann Quartet. Standards eigentlich...

agas: - also sind ja Harmonien vorgegeben –

A.F.: Natürlich, solche Sachen wie "Donna Lee", "All the Things You Are" oder "Out of Nowhere" oder solche Sachen, über die improvisiert wird. Das läuft im Endeffekt eigentlich auf neue Songs über die Harmonien von Standards raus.

agas: Na ja, und Free und Free ist ja auch nicht unbedingt dasselbe. Ich habe kürzlich eine CD von Andreas Willers gehört, die für meine betagten Ohren wirklich eine Zumutung war. Und dann dagegen Kalle Kalima, der Finne, der in Berlin lebt. Der spielt in bestimmt zehn oder zwölf Gruppen, aber da hat wirklich alles Hand und Fuß. Und viel Humor.

A.F.: Das ist für mich auch sehr wichtig.

agas: In dem Bereich sind halt die Grenzen zwischen Scharlatanerie und Kunst ziemlich undeutlich. Das ist wie in der modernen Kunst auch, genau das Gleiche.

A.F.: Es gibt so diese beiden Außenbereiche von der Jazzmusik, in die ich mich nicht begeben. Die eine Abteilung ist alles, was hinter Brötzmann dranhängt, und das andere ist die [Lauf?]-musik, tädädäräääh-tädärääh-rääh, nicht, die man den ganzen Tag hört. Aber das Problem ist, dass wir alle zusammen damit assoziiert werden. Die Leute kennen nur das oder nur das. Und da arbeite ich dran - diese kleine Veranstaltungsreihe da in Hilden, dieses "Blue Monday". Und das funktioniert.

agas: In Berlin am Abend der Berliner Jazztage, ich weiß nicht mehr genau, wann, so Ende der Sechziger muss das

gewesen sein, da hat Brötzmann in der Philharmonie die Jazztage eröffnet, noch vor Miles Davis, der danach auf die Bühne kam, langer weißer Schal, nicht ein einziger Blick ins Publikum, Solo spielen, abmarschieren und so weiter. Aber später am Abend war ich in meiner Stammkneipe, der "Kalliste", so 'ne ganz kleine Charlottenburger Kneipe war das, in der sie immer Jazzplatten zu laufen hatten. Und wer kommt da rein? Brötzmann. Und dann kam ich mit dem ins Gespräch, und irgendwann sagt er dann: "Ich weiß gar nicht, was du willst. Wenn ich auf der Bühne bin, onanier' ich." Im Übrigen glaube ich durchaus, zwischen was Gutem und Blendereien unterscheiden zu können, jedenfalls in puncto Jazzgitarre. Aber vielleicht ist es ja auch so, dass meine, na ja, ja wohl doch etwas konservative Seele durch Harmonien was zum Festhalten kriegt. Also, wenn einer gut über Standardharmonien improvisieren kann oder einen alten Standard sogar erneuern kann, dann finde ich das eine Leistung. Das ist für mich zumindest ein interessanter Gradmesser für das künstlerische Vermögen.

A.F.: Darüber lässt sich natürlich ein ganzes Buch schreiben. Weißt du... nach sieben Jahren der Leitung der Berufsklasse an der Schule in Bern [Swiss Jazz School] konntest du "All the Things You Are" einfach nicht mehr hörn. Es ist einfach von zu vielen Leuten zu schlecht gespielt worden. Obwohl - jetzt spiel ich's wieder, fast bei jedem Gig sogar –

agas: - aber du machst ja auch was Interessantes draus –

A.F.: Es gibt so die Sachen zu tun, so wie das Jarrett-Trio sie spielt, die einfach sagen, okay, "All the Things You Are", das sind 36 Takte. Mit denen können wir das Stück spielen, oder wir spielen was anderes in den 36 Takten. Auf jeden Fall lässt sich das Stück hinterher durch 36 teilen. Das ist ein Spielkonzept, das mir eigentlich sehr nah ist. Und dann gibt's die Möglichkeit: Ich spiele die Spannungsbögen des Stücks mit, aber ich nehme andere Changes. Und das nächste Thema ist dann diese ganze Inside/Outside- -

agas: Sind das dann wirklich andere Changes, oder sind das abgeleitete Akkorde aus den vorgegebenen Real-Book-Akkorden?

A.F.: Das kommt immer drauf an, mit wem man das macht. Wenn ich das mit Leuten mache, mit denen ich oft spiele, dann sind das Strukturen, die ich gar nicht mehr analysiere, so nach dem Motto, war irgendwie duft, machen wir morgen Abend noch mal. Aber sie sind für das Stück bekömmlich, man kann das Stück hören. Wenn ich das Stück spielen möchte, spiele ich nicht irgendwas, sondern das Stück. Wenn ich irgendwas spielen will, spiele ich irgendwas. Wenn ich das Stück spiele, möchte ich mir selber auch des Stücks gewiss sein, das heißt, ich möchte mich hinsetzen können auf mein Sofa und Linien improvisieren ohne die Akkorde, aber mein Gegenüber soll das Stück erkennen. Und dann kann ich mich davon auch wieder befreien und was anderes machen. Aber erst mal möchte ich das Stück etablieren. Damit man weiß, was die Knete ist, mit der man da herumknetet. Es gibt ja bei der freien Improvisation immer zwei Aspekte: Ist sie frei *von* was, oder ist sie frei *für* was.

agas: Nicht schlecht, nicht schlecht.

A.F.: Wir haben ja Bern erwähnt, und das war ein richtiges Schlüsselerlebnis, nicht nur wegen dem Abercrombie, weil ich da einen der Unterschiede erkannt hab' zwischen der amerikanischen und der europäischen Herangehensweise.

agas: Im Mainstream gibt es keine Unterschiede mehr. Das sagen die Amis auch.

A.F.: Nein, nein, ich meine jetzt gar nicht handwerklich. Die Unterschiede sind ja weg. Du findest auch in New York nicht mehr 500 Gitarristen, die besser spielen als ich. Man findet welche, klar, aber die findet man in Berlin auch. Falls man überhaupt noch diese Kategorien anwenden will. Aber es gibt - oder gab, '86, als ich noch dort war - diese Unterschiede in der Herangehensweise. Tendenziell verwechseln die Amerikaner Handwerk und Know-how mit Kunst, und tendenziell verwechseln die Europäer ihren dilettantischen Bullshit mit Originalität. Tendenziell ist das so. Und ich hab mir gesagt, nee, so will ich das nicht machen. Ich werde ordentlich mein Handwerk lernen und auf der Basis meinen Seelenstriptease machen, auf der Basis, dass ich das wirklich kann, nicht irgendwie.

agas: Es ist ja auch interessant, sich mal zu vergegenwärtigen, dass die heute heranwachsende Generation von Jazzgitarristen jede Menge mehr Möglichkeiten hat und alle in Berklee oder am GIT eine vorzügliche Ausbildung

genossen haben und es dann einfach drauf haben. Als wir angefangen, ich vor genau 50 Jahren, ja gab es ja diese super Voraussetzungen alle noch gar nicht. Ich bin zum Jazz gekommen, weil mir der Name "Barney Kessel" einfach so gut gefallen hat. Den hatten zwei Mitschüler erwähnt, weil deren Gitarrenlehrer so oft von ihm gesprochen hat. Und dann sah ich bei der Weihnachtsbuchausstellung am Funkturm einen kleinen Jungen 'rumrennen mit einer Platte oder nur dem Cover von Barneys "Workin' Out" und dachte, so das war's. Das ist es jetzt. Zu Weihnachten hab' ich die Platte gekriegt und dazu noch eine mit Almeida Bud Shank, und wir hatten, wie das damals in West-Berlin so verbreitet war, zu Heiligabend einen GI ein geladen, das war ein Schwarzer namens O D Burr, ohne Punkte, einfach O D. Und dann war Heiligabend gelaufen, weil O D und ich nur am Plattenspieler hockten und Barney hörten. So hab' ich angefangen. Ich war wohl reif dafür.

A.F.: Auch, weil du das wahrscheinlich zu langweilig fandst, die Popmusik.

agas: Ja, klar, Duane Eddy hat mir nicht mehr gereicht.

A.F.: Das war für mich einer dieser Schlüsselmomente, lange vor dieser Scofield-Platte, als ich immer zu Hause gesessen hab bei meinen Eltern und mir meine Gentle Giants und sonstwas angehört, und dann lief was im Radio, das ging ab wie die Hölle, und ich wusste nicht, was das war.

agas: John McLaughlin hat mir erzählt, dass er die ganz große Erleuchtung irgendwann morgens beim Rasieren hatte. Er hatte sich Coltrane aufgelegt, aber er hatte keinen blassen Schimmer, was das sein sollte, was der da machte. Und plötzlich eines Morgens machte ich "Klick", und da war ihm auf einen Schlag alles klar.

A.F.: Und ich fand auch Jacques Loussier nicht mehr aufregend und Ella nicht und Armstrong nicht, und da lief das im Radio, und dann hab ich richtig beim WDR recherchiert, und es war "Chameleon" von Herbie Hancock. Der Sender hatte nur den Namen, da fehlte mir noch der Titel, dann bin ich in einen Platten und wollte irgendwas von Herbie Hancock, aber das war was ganz anderes, was viel Älteres. Aber in der Besetzung spielten Eric Gale, Ron Carter, Jack DeJohnette und Hancock das Fender-Rhodes... Das ist eigentlich nur so ein Jam in G, eine modale Improvisation, neun Minuten über so einen Riff. Das war mein erstes Jazzerlebnis, und das war noch weit ab davon, dass irgendjemand eine Swing-Sneer spielt. Und dann traf ich Leute, die das auch kannten. Ich war auf einem sehr interessanten Gymnasium. Der Christoph Spindel war auf dem Gymnasium, der Herwig Mitteregger, ich war dann der nächste, dann Claudius Falk, Martell Weigand (?), Raimund Jülich –

agas: - wo war das - in Düsseldorf?

A.F.: In Ratingen, Ratingen. Und Christoph, der 17 war - ich war 16 -, hatte dann die Schule verlassen und war nach Bremen gezogen und spielte ein Jahr später auf den Berliner Jazztagen, mit Jazz Train. Aber er kam immer wieder nach Ratingen zurück, und wir haben uns in der Kneipe getroffen, und er war für mich eine ganz, ganz wichtige Figur.

agas: Sag mal bitte etwas über JazzAttack. Ist das eine Gründung von dir gewesen, oder?

A.F.: Ja, von mir und Stefan Rademacher.

agas: Die gibt's doch schon lange, oder?

A.F.: Ja, wir haben Zehnjähriges gehabt. JazzAttack war aber im Prinzip auch immer eine Band gewesen, die eigentlich nie viel gearbeitet hat. Wir haben nur zwei CDs rausgebracht. Die Stammbesetzung, die war mit Frank Kirchner am Saxophon, und jetzt ist halt der Claudius mit dabei. Aber die Band, die gibt es eigentlich nicht. Die Idee für JazzAttack, die ist ursprünglich mal von mir gewesen, nämlich organisierte Jam-Sessions am Rheinufer zu machen, aber mit den richtigen Profis. Immer wechselnde Besetzungen, also nicht mit hundert schlechten Saxophonisten, sondern mit geladenen Profimusikern. Das war ne tolle Sache mit JazzAttack, und das "Blue Monday" in Hilden ist ja auch so was.

agas: Das Konzept JazzAttack existiert aber noch?

A.F.: Ja, das *Konzept* existiert noch und findet auch noch alle zwei Woche statt. Stefan und ich teilen uns die Arbeit dafür, alle zwei Wochen ist so ein Konzert. Wir kriegen die Termine ein halbes Jahr im Voraus und teilen die auf.

agas: JazzAttack und Blue Monday haben aber nichts miteinander zu tun, oder?

A.F.: Nein, Blue Monday ist eine Reihe, die findet in Hilden im Blue Note statt, und JazzAttack ist auch eine Reihe, die findet im Krefelder Jazzkeller statt... Da gibt es dieses Festival jetzt seit zehn Jahren. Und ich kenne den Peter Baumgärtner gut, der das da schmeißt, und ich hab da auch mal gespielt, mit dem Orgeltrio, Jörg at Work, und dann hab ich da eine Frau kennen gelernt und war seitdem da, und dann haben die gemerkt, ich bin da, und dann haben sie mich gefragt, ob ich da nicht was machen will. Und da gibt's ja dieses große Hotel, und auf diese Art ist der Blue Monday entstanden. Und die Idee ist eigentlich: Man stellt eine Sessionband zusammen, die spielt dann montags in Hilden und donnerstags in Krefeld.

agas: Gudrun Endress vom Jazz Podium hatte gemeint, du würdest besonders Wert drauf legen, über den Blue Monday was zu sagen.

A.F.: Na ja, der Blue Monday ist natürlich jetzt so mein Kind –

agas: - und scheint ja längst eine bestens etablierte Sache zu sein.

A.F.: Der Blue Monday funktioniert relativ gut. Jetzt während der Jazztage ist dritter Geburtstag. Und ich mache im Rahmen der Jazztage immer so eine größere internationale Band und habe jetzt Julian Arguelles und solche Leute [<http://www.jazzmonday.de/>]. Und letztes Jahr war das Motto ja "Frauenpower", und da hatten wir unter anderem Annie Whitehead da... Da spielt, was Rang und Namen hat. Aber das ist natürlich montags, und es ist eine kleine Gage –

agas: Wie groß ist das "Blue Note"?

A.F.: Na, wenn da hundert Leute drin sind und sitzen, dann ist es gut voll... Und.. im Moment ist das Ding im Aufwind. Hilden ist ein ganz gutes Pflaster...

agas: Und ich dachte, da wäre irgendwie Not am Mann oder so.

A.F.: Nö, Not ist da ganz bestimmt nicht, auch deshalb, weil alles mithilft. Da verwirklicht sich so ein bisschen, was ich eigentlich machen möchte - also, ich spiel' da immer mit, ich kann mir die Band zusammenstellen, so wie ich will, und die kommen auch alle, weil die ganz gern mit mir spielen...

agas: Und ihr habt natürlich auch einen super Einzugsbereich, was Publikum betrifft und Musiker ebenso.

A.F.: Obwohl, innerhalb des Ruhrgebiets reden die dann wieder alle *nicht* miteinander... Das ist so wie Lübeck und Kiel.

agas: Ich dachte, das gibt's nur zwischen Düsseldorf und Köln. Guck mal einer an! Aber ich denke doch, ein guter Jazzabend ist dann eher so was wie ein übergeordneter Notstand, und da gehen alle gern hin und vertragen sich.

A.F.: Ja, klar, auch, weil sich das herumspricht, dass das eben keine organisierten Konzerte sind, sondern wir eine Viertelstunde vorher noch rumstehen und gar nicht wissen, was wir spielen.

agas: Gibt es eigentlich eine spezifische Ruhrpott-Jazzszene?

A.F.: Unbedingt, unbedingt Das ist natürlich vermischt mit der Kölner, aber das ist ja alles ein Pott. Aber das ist ja riesig. Von der Menge der Leute und von der Potenz ist das das Beste in Europa! Das ist ein riesiger Pool. Leider konzentriert sich das alles immer ein bisschen in Köln, und das Drama ist, dass in Köln selbst nix passiert. Die Hochschule ist in Köln, der WDR ist da, ein, zwei Plattenfirmen sind da, in Köln sind sämtliche privaten Sender, aber das Live-Geschehen an Contemporary Jazz ist traurig. Mehr

passiert eher in Düsseldorf.

agas: ... und in Sachen New Jazz wohl auch in Leipzig, schon zu DDR-Zeiten. Da sitzt doch der Bert Noglik. Na ja... und musikalisch sind die Sachsen ja sowieso.

A.F.: Die haben ne gute Hochschule. Aber ich sage es öffentlich. Ich bewerbe mich nie wieder an einer Hochschule.

agas: Bist du eigentlich ein guter Pädagoge?

A.F.: Ich habe keine pädagogische Ausbildung, aber die Studenten in Bern, die mochten mich.

agas: Wir springen immer noch ganz schön herum, aber das ist ja schnurz... Wieso bist nach Bern?

[A.F. hat erst in Düsseldorf, dann in München gelebt. Seine Ex-Frau ist Schweizerin, aus Basel. Durch sie kam er öfter mal nach Basel. Seine Frau ist Schauspielerin, und das dortige Schauspielhaus wurde auf ihn als Gitarristen aufmerksam und heuerte ihn an als solchen für ein Musical an. Hat dadurch Leute kennen gelernt. Jo Haider war damals Chef in Bern, wandte sich an ihn. Lobt Jo Haider als menschlich sehr qualifiziert, als sehr guten Pianisten und Schulleiter und nennt ihn liebevoll "kreativ-chaotisch". Haider zu A.F.: "Wenn du schon da bist, dann kannst du auch bei uns unterrichten." Die Studenten mochten nicht mehr seines Vorgängers strenge Bebop-Lehre. Aber wir haben ja eine Inflation an Hochschulen. Das ist ehrlich gesagt Schwachsinn.]

agas: Wenn ich an meine Jugendzeit denke: Da gab es solche Unterrichtsmöglichkeiten ja überhaupt noch nicht.

A.F.: Aber jetzt passiert ja was ganz anderes. Ich hab das mitgekriegt in den sieben Jahren, die ich dort war. Die erste Studentenschicht, die ich da hatte, die war mir mental noch sehr nahe. Da floss richtig Blut, und die wollten das. Die konnten das vielleicht nicht immer so sehr gut, aber die waren hoch motiviert. Denen folgte dann eine neue Generation von Kids, die an musischen Gymnasien Abitur gemacht hatten und sich sagten, so, jetzt hab ich Abitur und jetzt könnte ich Architektur oder Kunst oder Graphic Design machen oder, ja, warum nicht Jazz? Und dann machen die eine Aufnahmeprüfung und studieren Jazz. Aber außer dass man das studieren kann, haben die überhaupt keinen Bezug dazu.

agas: - Wie bei den Soziologen und Juristen...

- A.F.: Und - *it's going nowhere.*

agas: - Und nehmen den wirklich Guten nur die Plätze weg.

A.F.: Ja, und der Schulbetrieb funktioniert ja auch noch in anderer Hinsicht nicht so richtig dufte. Der Betrieb muss ja aufrecht erhalten bleiben. Also nimmt man lieber einen schlechten Bassisten als einen guten Saxophonisten, und der gute Saxophonist muss draußen bleiben... So, und dann möchte ich gerne mal wissen - diese Schulen alle, wie viele Studenten spucken die pro Jahr aus? So 200? Was machen die denn alle? Das war politisch total fehlgeleitet. Da wird so viel Geld in die Ausbildung gesteckt, dabei gibt's überhaupt keine Bühnen, wo die arbeiten können, weil die Bühnen gar keine Knete haben... Angeblich... gibt's ja jetzt Staatsknete für Jazzklubs. Dann sollten wir morgen Abend mal in Hamburg ins Birdland gehen und gucken, ob die da endlich neue Lampen an der Decke haben.

agas: Da ist ja unsere Hannoveraner SPD-Frau Monika Griefhan kräftig engagiert.

A.F.: Also, jedenfalls - ich unterrichte sehr gern.

agas: Das wollte ich wissen.

A.F.: Aber auf 'ner anderen Basis. Ich mach' das auch. Es kommt halt vor, dass ich irgendwo spiele, und –

agas: Hast du *Gitarre* unterrichtet in Bern?

A.F.: Ja, ich hab die Berufsklasse Jazzgitarre geleitet. Das war reiner Gitarrenunterricht. Aber ich habe natürlich auch Combo und so was gemacht, aber sonst nichts. Da war der Emanuel Brockhaus, ein Keyboarder, der früher mal in meiner Band gespielt hat, der baut da so den Populärmusikstrang auf. Das ist... Also, wenn man das schon macht, dann finde ich den auch wichtig. Der beschäftigt sich eher mit der Ecke Verkaufsmechanismen, wie promote ich was, wie mach' ich was verkaufswirksam. Das hat also weniger mit Musik zu tun.

agas: Das machen sie im Studiengang Populärmusik in Hamburg, wo alles anfang damit, auch so.

A.F.: Da hab ich auch mal vorgespielt. Im ersten Jahr. In Köln und auch in Hamburg. Die haben mich dann beide genommen, und ich hab' mich dann für Köln entschieden, was auch nur bedingt - also, in meiner Biografie steht, er hat da studiert. Ich *war* da. Ich war in der Situation, ich musste und konnte vom Spielen leben und hab das auch gemacht. Ich bin natürlich spielen gegangen und bin nicht in den Gitarrenunterricht gewackelt.

agas: Hast du nicht auch am Anfang erst mal Tanzmucke gemacht?

A.F.: Ja, hab ich. Direkt nach dem Abitur bin ich ein halbes Jahr in Spanien gewesen.

agas: Wieso denn da nun ausgerechnet?

A.F.: Es gab damals so' ne Tanzmuckerzeitschrift, die hieß "Artist"; ich wollte von meinen Eltern weg, und dann hab' ich da reingeguckt, und da wurde ein Gitarrist gesucht, so für ein Vierteljahr Torremolinos.

agas: Muss man nicht ein guter Leser sein?

A.F.: Bin ich nach wie vor nicht. Sehr mäßig. Aber wenn ich's jetzt dauernd machen muss, dann wird's ein bisschen besser.

agas: Hilft dir beim Notieren auch der Computer, oder wie machst du das?

A.F.: Also, ich schreibe auch mit der Hand viel schneller als mit dem Computer. Und wenn ich das fertig hab', dann geb' ich das dem Joerg Kaufmann, und der gibt das - brrrrrrr - in die Maschine, und dann hab ich danach was Perfektes. Das macht der so, aus Gefälligkeit. Und *sight reading*, das ist ja so was, wenn du das dauernd machst, dann geht das weg.

agas: In YouTube bin ich auf einen anderen Fischbacher gestoßen, einen mit "Ph" vorne.

A.F.: Walter. Walter. Das ist der Einzige, der auch noch so heißt. Und schreibt sich eigentlich genau so wie ich... Haben uns auch schon zusammengetan. Walter ist ein Keyboarder aus New York. Der spielt ganz großartig, ein Elektrokeyboarder. Der macht Fusion. Und wir spielen jetzt im Juni mal wieder. Er hatte irgendwo immer meinen Namen und ich seinen gesehen, auf irgendwelchen Ankündigungen. Und irgendwann kam 'ne eMail von ihm. Und letztes Jahr hab' ich dann einfach mal so drei, vier Mal in seiner Band mitgespielt, und jetzt machen wir mal eine CD zusammen.

agas: Wo lebt der denn?

A.F.: In Manhattan. Der lebt in Manhattan und hat da auch sein Studio. Der tourt viel in Europa. Ist eigentlich Österreicher, mit Green Card. Und hat auch als Klavierstimmer für Herbie Hancock und andere VIPs gearbeitet.

agas: Du hast ja eigentlich auch eine ganze Reihe interessanter Namen aufzubieten von Leuten, mit denen du gespielt hast.

A.F.: Urbaniak, Nussbaum, der auch auf einer meiner CDs mitspielt. Marc Johnson ist auch auf einer CD mit dabei. Dan Gottlieb,

Marc Egan haben wir hier. Daniel Küper. Preis der Deutschen. Schallplattenkritik. Und Norbert Gottschalk hab' produziert.

agas: Als Sänger oder als Gitarristen?

A.F.: Nee, nee, als Sänger.

agas: Ist Fischbacher eigentlich auch ein Akustikgitarrist? Steht da manchmal auch eine Nylonstring mit auf der Bühne?

A.F.: Ich mische es nicht.

agas: Vorhin meintest du ja so was wie, du und die 335 wären eins.

A.F.: Ja, eigentlich ist das so mein... ich bin schon Elektriker. Es gibt aus meiner Anfangszeit Tonträger, auf denen ich noch beides mache, auch bei Christoph [Spendel] in der Band.

agas: Und warum dann nicht mehr?

A.F.: Weil ich finde, ich klinge da nicht gut. Und ich müsste daran arbeiten, aber das ist eine so andere Welt, dass ich mich lieber etwas beschränke auf das, was ich ohnehin tue. Jetzt ist das entstanden, weil wir mit dem Markus [Wienströer] *ein*Konzert hatten, wo der mich quasi überredet hat, und dann haben wir da ein paar Standards hingespielt –

agas: - rein akustisch?

A.F.: Ja, er Nylonstring und ich Steelstring. Und das war so supergut, auch weil das ein Gitarrist ist, mit dem ich sozusagen zusammen atme, dass wir dann gesagt haben, komm, wir machen was auf so' ner Nebenspur und kultivieren das ein bisschen gemeinsam. Also, wir machen das noch mal. Und dann haben wir gerade jetzt erst noch ein Konzert gemacht, und dann ergab sich eben die Gelegenheit, da [beim WDR] auch gleiche 'ne CD aufzunehmen [Veröffentlichung ist im September; **agas** bespricht die CD]... Und damit gehen wir im September dann mal zehn Tage auf Tour. Aber das Konzert ist wie gesagt ganz klar: Nirgendwo spielen, wo Mikrofone herumstehen. Wir spielen wirklich nur *unplugged*, ganz *straight*, wirklich 'ne ganz andere Welt.

agas: Ist akustische Gitarre schwierig für dich - als eigentlich 90%iger Elektriker?

A.F.: Ich find's im Moment erstaunlich leicht, weil auch meine Messlatte nicht so hoch liegt.

agas: Was für Saitenstärken spielst du eigentlich?

A.F.: 12er.

agas: Oh, ja? Das sind ja Transatlantikkabel.

[Zeigt seine neue 335. Fachsimpelei. Griffbrett. Amps, Tretminen: "nur ein John-Scofield-Gedächtnis-Chorus" und "Der eigentliche Erfinder dieses Sounds war gar nicht Sco, sondern Danny Gatton, der noch keinen Chorus hatte, sondern das Vibrato im Fender-Amps ganz schnell gedreht hat. Das sei ja auch Scos Ecke, viel Country, Chet Atkins etc.; ich über Scos neueste CD mit den Spirituals. Weiteres Fachsimpeln über Sco mit Ray Charles, sein Solo in "Busted" et al]. Ich steh auch so auf John Mayer.

agas: Wer ist'n das?

A.F.: Ein Sänger, der auch sehr gut Strat spielt. Ein Singer/Songwriter. Auf dem Stück "I Don't Need No Doctor" auf Scos Ray-Charles-Platte spielt er mit...*[dann zu Robben Ford, auch einer seiner Ober-Guru, den er kürzlich gehört hatte und enttäuscht war, weil er viel zu viel sang und kaum noch richtig Gitarre spielt. Er fand ihn besonders gut bei den Yellowjackets. Dann zu einer alten Soft-Machine-LP namens "Bundles", auf der der frühe Allan Holdsworth zu hören ist. Er hat Liveaufnahmen mit Holdsworth von 1973*

- "unfassbar gut. Wie kann man bloß 1973 so Gitarre spielen?!"

agas: Was für einen Sound liebst du für dich? Eher etwas bassig oder doch viele Höhen drin?

A.F.: Also, ich hab's schon gerne rund und warm.

agas: Ja... den klassischen Sound eigentlich.

A.F.: So dass ich das Mittel der Bissigkeit einsetzen kann, wann ich das will. Ich mache ganz gern so obertonartige Sachen, die ich dann mit dem Finger einarbeite *[das Plektron bleibt zwischen D und 1]*.

agas: Künstliche Flageolets, oder was?

A.F.: Ja, ja, die. Ich spiel' ja grundsätzlich ein bisschen angezerrt. Aber ich arbeite eigentlich mit der *Gitarre*. Ich arbeite mit dem Regler. Wenn ich ihn voll aufdrehe, habe ich den Booster, und wenn ich auf 7, 8 zurückgehe, kann ich cleane Akkorde spielen, ohne dass ich auf irgendwelchen Pedals herumtreten muss. Der eigentliche Booster, den ich noch dazwischen habe, der verzerrt gar nicht; der gibt nur noch ein bisschen Schub. Und in letzter Zeit habe ich mehr aus Daffke damit angefangen, doch auch den hinteren Tonabnehmer zu nehmen –

agas: - du meinst dem Steg? –

A.F.: - den Steg-Pickup, aber den dann ganz weich zu spielen.

agas: Dann musst du das Plektrum irgendwo überm 12. Bund haben oder in der Gegend.

A.F.: Da kommt ein interessanter Sound bei 'raus. Dann nehme ich auch mal beide Tonabnehmer.

agas: Ich fand ja deinen Sound in den YouTube-Mitschnitten als durchaus angenehm.

A.F.: Das war noch die Hoyer-Gitarre. Man müsste eigentlich mal eine Lanze für diese Dinger brechen. Aber die gibt's ja nicht mehr. *[Geschichte seiner alten Hoyer, die dann kaputtrepariert wurde, nachdem sie jemand umgeworfen hatte. Über die nachfolgende Suche nach einer passenden Gibson. Norbert Schnepel hat ihm dann vor zwei Jahren eine neue/alte Hoyer beschafft, einen Nachbau der alten aus den 70ern. Da hatte er schon mal eine, die ihm dann aber gestohlen wurde. Hat etliche Hoyers gehabt und umbauen lassen. Reden auch über Ali Claudi, der gelegentlich heute noch Gitarrenreparaturen und -umbauten macht ["Er macht feine Sachen"]. A.F., Claudi und van Endert haben bisher zweimal mit Riesenerfolg "Three Generations of Jazz Guitar" gemacht. A.F. ist 14 Jahre älter als van Endert und 14 Jahre jünger als Ali Claudi. Das war eigentlich Alis Band plus Jeder-mal-mit-Jedem, Session. Führt zur Düsseldorfer Jazzszene, Dr. Jazz, Dietrich Schulz-Köhn usw. Weil die Düsseldorfer Szene nicht so akademisch untermauert ist wie die Kölner und auch keinen Sender hat, sei die auch die beweglichere, aber auch die geschäftstüchtigere. "In Köln sitzen sie alle nur beleidigt 'rum, weil sie keiner anruft, und in Düsseldorf rufen die Leute schon mal von sich aus an und unternehmen was"]. Wir machen ja bei den Mondays Live-CDs. Die werden mitgeschnitten. Es gibt schon einen Best-Of-Sampler, aber ich' hab leider keinen mehr. Aber es kommt ein zweiter. Ich arbeite gerade dran.*

agas: Auf die Formel gebracht, kann man doch sagen, dass der Blue Monday dein Baby ist, oder?

A.F.: Der Blue Monday ist mein Baby, ja. Das ist auch, was ich so hauptsächlich betreibe. Bei den Bands, die es so im Moment gibt, da spiel' ich halt mit und mache die Hintergrundarbeit ein bisschen mit und schreibe auch mal ein Stück und auch mal ein Arrangement, aber eigentlich bin ich da Gitarrist, während der Blue Monday [sinngemäß: ganz mein Ding ist]. Und der *Jazzworkshop* ist ein Versuchsballon.

agas: - bei dem du aber auch aktiv mitwirkst –

A.F.: - Ja, ja. Aber aktuell ist eben die Philip [die CD "The Time We Spend" mit A.F., van Endert, André Nendza (b) und Kurt Billker (dr)]. Und die Markus-Duo-CD [A.F. und Markus Wienstroer] kommt im September zu der Release-Tour raus...