



Sendung vom 12.11.1999

Axel Zwingenberger
Pianist
im Gespräch mit Stephan Mayer

- Mayer:** Guten Abend, liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, herzlich willkommen bei Alpha-Forum, heute mit dem Boogie-Woogie-Pianisten Axel Zwingenberger. Herr Zwingenberger, ein Pianist, der nur Boogie-Woogie spielt, ist eigentlich etwas ganz Besonderes. Was macht denn den Reiz des Boogie-Woogie aus?
- Zwingenberger:** Der Boogie-Woogie hat eine elementare Kraft, eine rhythmische Kraft. Das ist eine Musik, die in vielerlei Hinsicht auf Improvisation beruht, d. h., die Musik ist jeden Abend wieder neu. Es gibt beim Boogie-Woogie schon auch Kompositionen, aber die Improvisation ist ein sehr wichtiges Element. Für mich als Pianisten ist das sehr spannend, weil es deswegen kein Konzert gibt, das vom musikalischen Inhalt her einem anderen gleich wäre.
- Mayer:** Der Pianist ist das Stichwort: Sie haben ganz normal mit dem Klavier angefangen, so wie das viele von uns kennen: mit Beethoven, Bach und Mozart, wie ich einmal annehme. Dann kamen Sie zur Jazzmusik: Ist der Boogie-Woogie denn überhaupt Jazz?
- Zwingenberger:** Boogie-Woogie gehört zum Jazz, ja. Das ist eine Form, Blues auf dem Klavier zu spielen. Das ist vielleicht sogar die pianistische Form von Bluespiano. Gekennzeichnet ist diese Musik ja von einem rollenden Achtelbeat: Dieser ist ursprünglich so im Jazz gar nicht vorhanden gewesen, aber in den dreißiger und vierziger Jahren, als der Boogie-Woogie allmählich populär wurde, sind mit der Zeit auch im Jazz diese rhythmischen Formen angewandt worden: Man hat das starre Schema aufgelöst und ging zu flexibleren Bassfiguren und -läufen über. Diese Veränderung im Jazz fing also eigentlich mit dem Boogie-Woogie an.
- Mayer:** Sie haben also ganz normal Klavier gelernt und dabei sicherlich auch die Grundlagen erhalten, um heute professionell Boogie-Woogie spielen zu können. Wie kamen Sie dann zum Boogie-Woogie?
- Zwingenberger:** In der Schellackschallplattensammlung des Vaters eines Schulfreundes habe ich eine Platte von Pete Johnson entdeckt: Das war einer der frühen großen Boogie-Woogie-Meister: eine 78er Schellackplatte, bei der man wirklich noch aufpassen musste, dass sie nicht zerbrach. Ich habe diese Musik gehört und einfach nicht geglaubt, dass man so Klavier spielen kann. Ich war völlig erschlagen. Zu dem Zeitpunkt hatte ich bereits an die elf Jahre klassischen Unterricht hinter mir. Das Klavierspielen war für mich mittlerweile jedoch aus dem Fokus des Interesses herausgetreten: Ich war eigentlich schon fast dabei, das an den Nagel zu hängen. Na, und dann kam aber dieses Erlebnis: Das hat mich getroffen wie der Blitz, und ich wollte von Stund' an so spielen können bzw. lernen, so spielen zu können. Ich habe mich dann auch wirklich daran gemacht, das zu lernen, und spürte dieser Musik in mühevoller Kleinarbeit nach.
- Mayer:** Da war dann auch das geplante Jurastudium wie weggepustet, oder?

- Zwingenberger:** Dieses Jurastudium habe ich noch angefangen, weil ich am Anfang die Musik doch immer noch als Hobby betrachtet habe. Insofern bin ich also nach dem Abitur zunächst schon in die Universität gelaufen, um mich dort ins Jurastudium einzutragen. Ich war auch noch in diversen Vorlesungen, aber sowohl zu meinem als auch zum Glück der Juristerei habe ich dann doch damit aufgehört.
- Mayer:** Boogie-Woogie ist eine Musik, die – wenn man das so grob ausdrücken möchte – aus den dreißiger Jahren stammt. Eines der ersten Stücke des Boogie-Woogie, das dann auch so genannt wurde, ist der Pinetop Smith Boogie-Woogie oder Pinetop's Boogie-Woogie. Ich denke, dass man gerade von diesem Stück etwas hören muss. Spielen Sie doch bitte dieses Stück für uns. (Zwingenberger spielt Pinetop Smith Boogie-Woogie.)
- Mayer:** Ja, wenn man diese Musik hört, dann versteht man, warum sie so viel Begeisterung hervorruft. Eigentlich kommt der Boogie-Woogie also aus den USA: Wo liegen denn die Anfänge des Boogie-Woogie?
- Zwingenberger:** Die Anfänge liegen im Dunkeln, weil der Boogie-Woogie eine wirkliche Unterschichtenmusik war. In den Anfängen ist sie daher so gut wie gar nicht dokumentiert. Im Gegensatz dazu weiß man z. B. beim Ragtime wesentlich mehr über die Entstehung.
- Mayer:** Der Ragtime ist älter, nicht wahr?
- Zwingenberger:** Ja, er ist wahrscheinlich älter, aber, wie gesagt, man weiß es nicht so genau. Gegen Anfang des Jahrhunderts gab es eine Reihe von Wanderpianisten, die durch die Lager der Waldarbeiter und der Eisenbahnbauer gezogen sind. Sie haben dort in den provisorischen Kneipen gespielt, die man für diese Arbeiter aufgestellt hatte und in denen sich auch meistens ein Klavier befand. Dort haben sie Musik gemacht: Sie haben also davon gelebt, dass sie von Camp zu Camp gezogen sind. Dabei mussten sie eine Musik spielen, die sich gegen den Lärm der Besoffenen durchsetzen konnte – um das einmal so profan auszudrücken. Außerdem brauchten sie in ihrer Musik eine bestimmte rhythmische Intensität, um die Leute ein wenig zum Schwingen zu bringen. Auf diese Art ist der Boogie-Woogie entstanden: Man kann sagen, dass er von Leuten kreiert worden ist, die nicht genau gewusst haben, wie man ein Klavier richtig anfasst: Sie haben das halt einfach ausprobiert und ihre Vorstellung von Rhythmus und Blues in diese Musik hineingepackt. Sie versuchten das also vermutlich in so einer Art learning by doing.
- Mayer:** Das Gefühl spielt bei dieser Musik also die Hauptrolle.
- Zwingenberger:** Ganz eindeutig. Das ist eine Musik, die total aus dem Bauch herauskommt: Da ist von Akademik so gut wie gar nichts vorhanden. In den frühen zwanziger Jahren sind dann einige Pianisten aus diesen Zirkeln im Süden vor allem in Richtung Chicago und zum Teil auch nach Detroit gezogen. Zum Beispiel auf der Chicagoer Southside, also im dortigen schwarzen Ghetto, sind sie dann aktiv geworden und haben die Musik eben auch dort verbreitet. In Chicago gab es schon damals eine Schallplattenindustrie, die mit dem beginnenden Interesse für den klassischen Blues und Jazz angefangen hat, Musik auch für die schwarze Bevölkerung zu verbreiten. Auf diesen Labels hatten die ersten Pianisten des Boogie-Woogie die Möglichkeit - so ab 1923 ist das gewesen – Schallplatten aufzunehmen. Das sind die frühesten Zeugnisse, die es von dieser Musik gibt.
- Mayer:** Weil Sie gerade gesagt haben, da sei nichts Akademisches mit dabei: Eines aber hat der Boogie-Woogie doch, nämlich diese rollenden Bässe, die Sie vorhin schon einmal angesprochen haben. Das ist doch eigentlich etwas, das eine gewisse Monotonie erzeugt.
- Zwingenberger:** Das ist ein Prinzip des Musizierens, das wir hier in Europa meiner Ansicht nach vor langer Zeit verdrängt haben. In Afrika habe ich das jedoch sehr

wohl noch erlebt. Ich war z. B. einmal auf einer Tour in West- und Zentralafrika: Wenn man dort einem Chor von Percussionisten zuhört, also Leuten, die ausschließlich Rhythmusinstrumente bedienen, dann wird man merken, dass sie in der Konzeption ihrer Rhythmik darauf angelegt sind, Leute in Trance zu versetzen. Wenn man sich dann die Tänzer ansieht, die dazu tanzen, dann kann man Tanzperformances beobachten, die bei klarem Verstand, also ohne Trance, gar nicht zustande kommen könnten. Die Musik dient in dieser Funktion also dazu, die Leute in einen bestimmten Gefühls- und Bewusstseinszustand zu versetzen. Genau dieses Element kann man in den Boogie-Woogie-Bässen wiederfinden. Das ist vielleicht das Afrikanischste an dieser Musik, und es wird ja eh des Öfteren erzählt, dass der Blues und der Boogie-Woogie im Prinzip aus Westafrika kämen. Ich glaube aber nicht, dass das so stimmt, denn im Boogie-Woogie sind z. B. auch sehr viele europäische Elemente mit dabei und auch dieses Instrument ist ja ein ureuropäisches Instrument.

Mayer: Die Bässe spielen sich ja alle mehr oder weniger hier auf der linken Seite der Tastatur ab. Wie klingt denn so ein einfacher Boogie-Woogie-Bass z. B.?

Zwingenberger: Ich spiele Ihnen einmal einen einfachen Boogie-Woogie-Bass. Das wäre z. B. so etwas. (Zwingenberger spielt ausschließlich mit der Linken eine einfache Basslinie.)

Zwingenberger: Sie merken schon, dass das so etwas wie ein leichtes Gehen ist, wie eine rollende Bewegung. Man kann das Ganze nun natürlich noch mit Stakkato-Figuren, mit dem Einfügen von Akkorden ein wenig...

Mayer: ...satter machen.

Zwingenberger: Ja, ich wollte gerade sagen, dass man es dadurch anfetten kann. Aber es darf eben auch nicht zu fett werden, es muss schon immer schwingen wie z. B. so. (Zwingenberger spielt Basslinien mit der Linken plus Akkorde mit der Rechten.)

Mayer: Ja, das schwingt schon ziemlich. Dabei fällt mir gerade etwas auf: Spielen da nicht auch Bach und Ihre frühere Klavierausbildung ein klein wenig eine Rolle? Es geht da doch auch darum, eine völlige Unabhängigkeit der linken Hand gegenüber der rechten Hand zu erreichen, um mit der rechten Hand improvisieren zu können. Es gibt ja auch diesen Film "Eine linke Hand wie Gott": Eine solche Hand muss also ein Boogie-Woogie-Pianist haben. Spielt diese Ausbildung und spielt Bach da eine gewisse Rolle? Braucht es wirklich diese Unabhängigkeit der linken Hand?

Zwingenberger: Das ist ein leichtes Missverständnis. Die linke Hand muss eine eigenständige und echte Persönlichkeit sein, insoweit stimmt das schon. Aber der Boogie-Woogie bezieht seine Spannung daraus, dass zwischen der linken und der rechten Hand eine rhythmische Beziehung besteht: Genau dadurch baut sich diese Spannung auf. Diese Unabhängigkeit trifft also nur insofern zu, als diese linke Hand eben möglichst nicht nur darauf antworten soll, was die rechte Hand gerade so macht. Stattdessen existiert sie gewissermaßen in ihrem eigenen Recht. Aber trotzdem ist die linke Hand natürlich nicht völlig unabhängig davon, was rechts passiert. Wenn man meinetwegen eine Passage wie diese nimmt: (Axel Zwingenberger zeigt im Spielen das Zusammenwirken von rechter und linker Hand.)

Zwingenberger: Da gibt es also zwischen der linken und der rechten Hand schon immer eine Beziehung über die Betonungen, über die Melodieführung usw. Beide Hände arbeiten also sehr wohl zusammen: Erst beide zusammen ergeben diese Schubkraft, die dem Boogie-Woogie zu Eigen ist. Der Bezug zu Bach oder sogar zu noch älterer europäischer Musik ergibt sich vielleicht über die ostinaten Bassfiguren, die damals stark verwandt wurden und die eben auch bereits so ein Bewegungselement in sich tragen.

Mayer: Nun werden wir freilich sehr akademisch im Hinblick auf diese Musik. Ich wollte aber noch einmal auf diese zwanziger Jahre zu sprechen kommen. Diese Schubkraft, die Sie gerade angesprochen haben, hatte der Boogie-Woogie zunächst einmal sozusagen nur in einem kleinen Kreis. Wann kam denn der Durchbruch?

Zwingenberger: Der Durchbruch hin zu einem großen Publikum geschah in den dreißiger Jahren im Zusammenhang mit den Swing-Bands, z. B. von Benny Goodman und anderen aus Chicago oder Count Basie aus Kansas City. In diesen Städten waren nämlich auch Leute wie Meade Lux Lewis, Albert Ammons oder Pete Johnson aktiv. Diese Musiker haben dann ihre Boogie-Woogie-Musik zum Teil in Sessions auch zusammen mit den Jazzern gespielt. Dadurch kam scheinbar die Idee auf, dass man das wunderbar mit der Musik des Swing kombinieren kann: vor allem auch mit den Swing-Bigbands. Es gab dann eben ein Arrangement des Pinetop's-Boogie-Woogie von Tommy Dorsey, als Tommy Dorseys Boogie-Woogie ein wirklicher Millionenhit geworden ist. Mehr und mehr Swingbands nahmen also den Boogie-Woogie in ihre Bandbooks auf, also in ihr Repertoire: Damit fand der Boogie-Woogie in der damaligen Popmusik Verbreitung. Ende 1938 gab es dann noch ein großes Konzert das "From Spirituals to Swing" hieß und in der New Yorker Carnegie Hall stattfand. Bei diesem Konzert wurde zum ersten Mal vor einem großen weißen Publikum ein ausschließlich schwarzes Musikprogramm vorgeführt: Bei diesem Konzert traten demgemäß ausschließlich schwarze Musiker auf. Die drei Boogie-Pianisten - Ammons, Lewis und Johnson – waren bei diesem Konzert der große Hit. Damit war dann auch der Durchbruch für den pianistischen Boogie-Woogie geschafft. In den nächsten fünf Jahren, also etwa bis Kriegsende, war der Boogie-Woogie in den USA die absolute Popmusik.

Mayer: Sie haben soeben Meade Lux Lewis angesprochen: von dem stammt ja einer des berühmtesten Stücke des Boogie-Woogie. Aber ist das eigentlich ein Boogie-Woogie, denn das Stück heißt ja Honky Tonk Train Blues?

Zwingenberger: Ja, das ist schon ein Boogie-Woogie. Dieses Stück stammt noch aus einer Zeit, als der Boogie-Woogie diesen Namen noch gar nicht hatte. Der Name Boogie-Woogie entstand ja erst mit Pinetop's Boogie-Woogie, der erst gegen Ende 1928 aufgenommen wurden ist. Der Honky Tonk Train Blues ist nämlich sogar noch ein Jahr älter.

Mayer: Dabei geht es ja auch ein bisschen um das Stampfen der Eisenbahnen: jedenfalls um das Stampfen der Räder bei den Eisenbahnen. Wir reden gleich noch über dieses Stück, aber vielleicht spielen Sie es zuerst einmal. (Axel Zwingenberger spielt Honky Tonk Train Blues.)

Mayer: Der Honky Tonk Train Blues. Wie kam er überhaupt zu seinem Namen.

Zwingenberger: Auch das ist so eine Legende. Meade Lux Lewis war der Sohn eines Schlafwagenschaffners. Seine Familie wohnte in Chicago neben dem Rangierbahnhof, und er hat immer erzählt, dass jedes Mal, wenn ein Zug vorbeifuhr, das gesamte Haus in den Grundfesten gewackelt hat und sämtliche Töpfe in der Küche gescheppert haben. Ihm ist irgendwann die Idee gekommen, daraus ein Stück zu machen, das in Form eines Boogie-Woogie eine Beschreibung dieser Züge vorstellt. Dieses Stück hieß bei ihm zunächst einmal Freight train. Zur Geburt des eigentlichen Namen gibt es nun verschiedene Versionen. Die eine lautet, er hätte dieses Stück in einem Honky-Tonk gespielt, also in einer Kneipe, und einer der Gäste hätte ihm zugerufen, er solle das Stück doch Honky-Tonk Train Blues nennen. Eine andere Version lautet, dass der Aufnahmeingenieur für diesen Titel verantwortlich sei, als Lewis 1927 im Plattenstudio eine Aufnahme dieses Stück einspielte. Man weiß also nicht so genau, woher dieser Namen kommt. Auf jeden Fall ist es so, dass der Honky Tonk Train Blues zu so etwas wie einer Hymne des Boogie-Woogie geworden ist.

- Mayer:** Jedenfalls ist das anscheinend immer eine Musik, die mitten aus dem Leben herauskommt, ja sogar eine Art von Volksmusik ist. Zumindest war es wohl zunächst eine Musik, die auf einen bestimmten Kreis von Hörern beschränkt war. In den feineren Kreise in den USA fand diese Art von Musik jedoch keinen Zugang. Oder änderte sich auch das nach diesem Konzert in der Carnegie Hall?
- Zwingenberger:** Ja, danach kam das. Die Beethoven Society in New York hat dann sogar einmal Albert Ammons und Pete Johnson eingeladen, damit sie dieser Gesellschaft ihre Kunst an zwei Flügeln vorführen konnten. Eigentlich fing es mit dem From Spirituals to Swing-Konzert an, dass man diese Musik analysiert hat: Musikologen gingen also daran, diese Musik in Noten festzuhalten und die harmonischen Verbindungen herauszufinden. Diese Verbindungen kommen bei dieser Musik ja weniger daher, dass man sich einen gedachten Akkord überlegt und anschließend in Töne umsetzt. Stattdessen entwickelt sich das mehr aus dem Instrument selbst heraus, aus Klängen. Es gibt also eine gewisse Freiheit im Umgang mit Harmonie, die "primitiv" ist. Man sagt sich ganz einfach: "Das klingt jetzt und das mache ich jetzt so – ob das nun nach akademischen Gesichtspunkten geht oder nicht, ist mir eigentlich egal."
- Mayer:** Das ist etwas, das Aaron Copland, dem berühmten amerikanischen Komponisten, nicht so gut gefallen hat am Boogie-Woogie. Es gab also schon auch Kritiker des Boogie-Woogie: Fats Waller war wohl auch kein Fan des Boogie-Woogie, wie man es zumindest nachlesen kann.
- Zwingenberger:** Ja, aber mit den Boogie-Woogie-Pianisten war er wohl trotzdem gut befreundet.
- Mayer:** Jedenfalls war es so, dass viele Kritiker eben manchmal gemeint haben, dass das im Laufe eines ganzen Abends denn doch langweilig werden würde, weil die Bässe doch immer wieder ähnlich sind. Die Variationen liegen aber beim Boogie-Woogie – und so kommen wir nun von der linken zur rechten Hand – auf Seiten der rechten Hand. Was passiert da eigentlich?
- Zwingenberger:** Es gibt im Boogie-Woogie sehr wohl Komposition, wie ich bereits erwähnte, aber es gibt eben auch Improvisationen. Die Melodien des Boogie-Woogie entstehen aus dem Klavier. Ich selbst denke z. B. immer in Melodien, und diese Melodien ergeben sich teilweise einfach nur dadurch, wie die Tasten liegen. Aber wie soll ich das nun genauer ausdrücken? Das ist doch recht schwer zu beschreiben. (Zwingenberger veranschaulicht dieses Phänomen durch einige kurze gespielte Melodiebögen.)
- Mayer:** Ja, das ist ganz einfach der Ausdruck eines Lebensgefühls.
- Zwingenberger:** Ja, das ist so, wie wenn man eine Geschichte erzählt. Das ist so wie unsere Unterhaltung jetzt: Man weiß da ja auch nicht so genau, was alles passieren wird, denn man liest sich ja gerade nicht irgendwelche vorgefertigten Texte vor. Stattdessen spricht man eben miteinander. Das Spielen des Boogie-Woogie ist also im Grunde genommen so etwas wie das Erzählen einer Geschichte.
- Mayer:** Irgendwann zu Beginn der achtziger Jahre habe ich Sie zum ersten Mal beim NDR in Hamburg gesehen und getroffen: Damals waren Sie gerade mit Sippie Wallace, einer der großen Bluesdamen unterwegs, und genau das zieht sich eigentlich auch durch Ihre ganzen Schallplattenproduktionen: Sie haben immer den Kontakt zu den noch lebenden Blueslegenden gesucht – mittlerweile sind wohl doch schon fast alle von ihnen verstorben. Was haben Sie von denen mitgenommen?
- Zwingenberger:** Zum einen ist es so, dass diese Leute eine enorme Ausdruckstiefe hatten. Wenn Sie gerade Sippie Wallace erwähnen: Sie war damals 85 Jahre alt und hatte bereits eine siebzigjährige Karriere als Sängerin hinter sich. Das

ganze Leben dieser Menschen fließt in der Tat in ihre Musik ein. Auf mich, der sie begleitet hat und der versucht hat, sie mit dem Klavierspielen sozusagen ein wenig zu tragen, hat das ganz tief abgefärbt.

Mayer: Das kann ich übrigens sehr gut nachvollziehen. Liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, das müssen Sie sich wirklich vorstellen. Diese Sängerin kam damals im Rollstuhl auf die Bühne, weil sie mit ihren 85 Jahren nicht mehr gut laufen konnte. Und ich vergesse es wirklich mein Leben lang nicht, wie sie aufgestanden ist aus ihrem Rollstuhl - wir hatten schon alle die Sorge, ob wir für dieses Konzert nicht doch gleich einen Krankenwagen besorgen sollten – und wie in dem Moment, als die Musik begann, ihre Augen zu leuchten und funkeln begannen und sie dann wie ein junges Mädchen gesungen hat. Das war wirklich beeindruckend. Das muss diese Musik scheinbar auch können.

Zwingenberger: Oh, ja, diese Musik ist ein absolutes Lebenselixier. Sie können ja jetzt im Moment an diesem berühmten Buena Vista Social Club sehen, wie die Musik achtzig- oder neunzigjährige Menschen aufrecht erhält und wie sie aufleben bei dieser Musik. Auch mein alter Freund Lionel Hampton ist ein Beispiel dafür: Auch er ist ja mittlerweile über 90 Jahre alt und tritt trotz diverser gesundheitlicher Handicaps immer noch auf. Das hält diesen Mann wirklich am Leben. Von ihm habe ich übrigens auch sehr viel gelernt. Ich war ja mit ihm zusammen unterwegs mit einer ganzen Bigband voller großer amerikanischer Musiker. Mehr über Dynamik, über Rhythmus und in gewisser Weise über Bach-Ekstase als bei ihm, kann man eigentlich nicht lernen.

Mayer: Wie sind Sie denn an diese Leute herangekommen? Nehmen wir Sippie Wallace oder meinetwegen Big Joe Turner, mit dem Sie ja auch zusammen gespielt haben: Man kann ja nicht einfach nach Amerika fliegen, an deren Haustür klingeln und sagen: "Hallo, hier bin ich!" Wie ist dieser Kontakt also zustande gekommen?

Zwingenberger: Big Joe Turner war der Erste, mit dem ich ein solches Projekt gemacht habe. Er lebte in Los Angeles und befand sich in der zweiten Hälfte seiner sechziger Jahre. Ein Freund von mir aus Wien, Hans Meitner, hatte Kontakt zu ihm. Er schickte ihm Aufnahmen von mir und hat mich damit bei ihm sozusagen erst einmal vorgestellt. Daraufhin gab es dann einen ersten Briefkontakt: Turner fand das scheinbar sehr interessant im Hinblick auf mein Klavierspiel. Als dann nach meiner ersten Soloplatte eine zweite anstand, haben wir im Grunde nach einem Projekt gesucht. Es war natürlich schon mein Traum gewesen, mit diesen überlebenden Sängern oder mit diesen großen alten Boogie-Heroen wie Pete Johnson noch einmal eine Boogie-Aufnahme machen zu können. Ich habe damals Turner einen Brief geschrieben, meine neueste Platte beigelegt und gefragt, ob er interessiert daran wäre, mit mir zusammen etwas zu machen. Er und seine Frau haben dann zurückgeschrieben: "Ja, hervorragend, komm rüber!" Ich hatte diesen Mann natürlich vorher noch nie gesehen. Wir nahmen meinen Bruder als Schlagzeuger mit und flogen nach Los Angeles. Dort gingen wir ins Studio von Johnny Otis, der selbst ein großer Rhythm and Blues Mann ist, und spielten eine ganze LP zusammen ein. Vorher hatten wir uns nur einmal kurz beim Nachbarn für eine kleine Übungssession getroffen. Danach waren wir im Studio, und in viereinhalb Stunden war eine ganze Platte eingespielt.

Mayer: Durch diese Arbeit und durch diese Begegnungen haben Sie natürlich auch eine Menge für die deutsche Szene getan: damit auch hier diese Sachen wieder bekannter werden. Hat es eigentlich irgendwann eine Rolle gespielt, dass Sie Weißer sind, dass Sie aus Hamburg stammen? Denn das ist doch eine Musik, die ganz eindeutig von Schwarzen kommt. Ist das eher ein Vorteil, weil man so aus der Distanz auch ganz anders an diese Musik herantreten kann? Denn die Professionalität spricht Ihnen ja sowieso

niemand ab. Hat das also irgendwann eine Rolle gespielt?

Zwingenberger: Dass das eine schwarze Musik ist und ich nicht von dunkler Hautfarbe bin, spielt für die Karriere ständig eine Rolle. Das ist so wie der Versuch, schwedische Spaghetti zu verkaufen. Kein Mensch weiß, ob schwedische Spaghetti nicht sehr gut sind. Aber solange man die Leute nicht persönlich dazu gezwungen hat, sie zu essen, werden sie es auch nicht wissen. Das ist ein generelles Handicap, das muss ich ganz offen sagen. Auf der anderen Seite war das natürlich eine Herausforderung, denn das Erste, was ich über Boogie-Woogie gelesen habe, war: "Weiße können das nicht!" Ich habe mir dann gedacht: "Aha, da will ich doch mal sehen, ob das wirklich stimmt." Weil das damals natürlich etwas so Ungewöhnliches war, bekam es zumindest hierzulande eine gewisse Aufmerksamkeit. Insofern habe ich von der Tatsache, dass das etwas Ungewöhnliches war, also schon auch wieder profitiert. Insgesamt gesehen glaube ich eben, dass das eine Sache der persönlichen Neigung ist: Man muss eine gewisse Begabung in dieser Richtung haben, um das spielen zu können. Irgendwie war das wohl in mir drin: Ich habe das früher nicht gewusst, aber als ich dann zum ersten Mal diese alten Aufnahmen gehört habe, wusste ich sofort ganz klar, dass das meine Art des Klavierspielens ist.

Mayer: Die FAZ hat Sie dann ja schon sehr bald als Großmeister des Boogie-Woogie titulierte: Das will schon etwas heißen. Sie haben in der Zwischenzeit über 3000 Konzerte auf vier Kontinenten absolviert. Sie haben sogar schon in der Carnegie Hall gespielt. Dazu möchte ich Sie doch Folgendes fragen. Wir haben ja gerade davon gesprochen, dass der Boogie-Woogie sehr viel mit Lebensgefühl zu tun hat: Geht das denn überhaupt in so einer Konzerthalle?

Zwingenberger: Das geht ganz gut. Das Schöne daran ist ja, dass die Menschen in den Konzerthallen alle auf die Bühne schauen: Ohne von herumrennenden Kellnern abgelenkt zu werden, können Sie sich so mit ihrer Aufmerksamkeit ganz dem Künstler widmen. Insofern ist für mich als Pianisten das Spielen in Konzertsälen eigentlich eine relativ bequeme Sache. Außerdem bin ich Nichtraucher. Trotzdem ist es natürlich so, dass diese Musik in Kneipen und Clubs geboren wurde und daraus auch ursprünglich ihre Kraft bezieht. Ab und zu spiele ich daher schon auch noch in Clubs: selbstverständlich natürlich in solchen Läden wie hier, also der "Jazzgalerie", oder in Wien im "Jazzland". In Hamburg gab es z. B. einen Club, das "Rempter", in dem das Ganze angefangen hat für mich. Dort habe ich mir meine ersten Sporen verdient. Aber es macht mir schon auch großen Spaß, in Konzertsälen zu spielen.

Mayer: Wenn ich das richtig sehe, dann klingt das schon sehr nach dieser Ernsthaftigkeit, mit der Sie dieser Musik begegnen, um sie wieder salonfähig zu machen – oder gar am Leben zu erhalten, je nachdem, wie man das sehen will. Fühlen Sie sich in diesem Zusammenhang eigentlich eher als Unterhaltungsmusiker oder als ernster Musiker, denn hierzulande wird das wirklich immer strikt getrennt?

Zwingenberger: Ich bin ein Unterhaltungsmusiker mit ernstesten Absichten. Aber ich finde es sowieso schade, dass es diese Kategorien gibt: Es gibt nämlich auch in der E-Musik manches, bei dem man sich schon fragen kann, ob es ernst gemeint sei.

Mayer: Ist das auch ein Stück weit Nostalgie?

Zwingenberger: Nostalgie ist das logischerweise, weil diese Musik nun einmal 100 Jahre alt ist und eben nicht aus dem Computer geboren wurde. Aber das heißt ja nicht, dass eine Musikform nicht auch Zeit braucht, um auszureifen. Für mich ist das längst nicht ausgereizt: Mir fallen eigentlich noch jeden Tag ein paar Dinge ein, die ich vorher so nicht direkt gespielt habe. Insofern ist da also auch Leben drin, und deswegen ist diese Musik nicht nur Nostalgie.

Vielleicht kann man es so sagen: Sie ist eine Musik, die Wurzeln hat.

Mayer: Das ist nun ein ganz wichtiger Punkt, den Sie ansprechen: Ihnen fallen in der Tat jeden Tag neue Sachen ein. Man sollte in diesem Gespräch nämlich schon auch erwähnen, dass Sie selbst bereits eigene Boogie-Woogies komponiert haben. Sie haben sich also alles erarbeitet, was es bisher in dieser Musik so gab, haben dann versucht, das nachzuspielen, und haben später auch eigene Versionen davon gemacht. Aber es gibt auch wirklich echte Axel Zwingenberger Boogie-Woogies. Da gibt es bestimmt auch recht fetzige Stücke darunter. Würden Sie einmal eines spielen?

Zwingenberger: Ich spiele Ihnen gerne eines vor. Dieses Stück ist in der Wohnung eines Freundes in New York entstanden. Dort habe ich immer logiert, wenn ich in dieser Stadt war: eben auch in der Zeit, als ich in der Carnegie Hall spielte. Es ist in dieser Gegend und natürlich auch in dieser Wohnung unglaublich laut, und so hat man eben die Wahl: Entweder man dreht durch, oder man macht Musik daraus. Ich habe mich für das Zweite entschieden, und dabei ist dieses Stück entstanden. Es heißt Lexington Avenue Patrol. (Axel Zwingenberger spielt einen eigenen Boogie-Woogie, Lexington Avenue Patrol.)

Mayer: Sie geben unheimlich viele Konzerte pro Jahr: Da ist man schon eingespannt in die Arbeit. Sie komponieren auch eigene Boogie-Woogies. Trotzdem die Frage. Wie sehen denn Ihre Zukunftspläne aus?

Zwingenberger: Der generelle Zukunftsplan ist natürlich, dass ich damit mindestens 80 Jahre alt werden will. In der Realität sieht es so aus, dass ich viel mit lieben Freunden zusammen spiele: zum Beispiel mit Vince Weber an zwei Flügeln. Das ist mein Boogie-Woogie-Mitstreiter aus den Anfangstagen der Boogie-Szene in Hamburg. Ab und zu spiele ich mit Gottfried Böttger in Ragtime- und Boogie-Woogie-Kombination. Ich spiele auch immer wieder einmal mit meinem Bruder Torsten, der mich am Schlagzeug begleitet: Das macht wirklich großen Spaß. Ich war nun gerade auf einer Tournee in arabischen Ländern: Das war wieder ein neues Gebiet, in dem der Boogie-Woogie eigentlich völlig unbekannt war.

Mayer: Können die Menschen dort damit etwas anfangen? Wie sind da Ihre Erfahrungen?

Zwingenberger: In solchen Ländern ist es immer so, dass sich die Leute so eine Musik zuerst einmal sehr genau anhören. Ich merke, wie dann nach einiger Zeit das Wippen losgeht und die Musik langsam auch in ihrem Bauch ankommt. Am Schluss sind sie meistens wirklich sehr gelöst und freuen sich an dieser Musik. Das hat mich noch einmal sehr von dieser elementaren Kraft dieser Musik überzeugt: dass sich auch in Ländern und in Gegenden, in denen das Klavier und die westliche Musik gar nicht so präsent ist, diese Musik den Menschen so mitteilt, dass sie teilweise ganz spontan physisch auf sie reagieren. Eines der schönsten Konzerte, das ich hatte, war z. B. in Kalkutta. In diesem Konzert waren 1200 Leute, und diese 1200 Leute sind derartig auf diese Musik losgegangen, dass sie wirklich alles herausgelassen haben. Das liegt einfach daran, dass diese Musik die Menschen erreicht: egal woher sie kommen.

Mayer: Fast hundert Jahre nach seiner Entstehung: Wie aktuell ist der Boogie-Woogie heute Ihrer Meinung nach?

Zwingenberger: In den Hitparaden ist er nicht vorhanden. Er wird immer wieder für jetzt gerade lebendig erklärt: Das höre ich mir nun schon seit über 25 Jahren an. Irgendetwas, das gerade "immer wieder am Kommen" ist, ist meiner Meinung nach schon etwas relativ Konstantes.

Mayer: Gibt es Nachwuchs?

Zwingenberger: Es gibt mittlerweile eine Menge Nachwuchs. Ich kenne hier im deutschsprachigen Raum über 100 Leute persönlich, die sich damit beschäftigen und die diese Musik vor allem auch öffentlich vortragen. Einige von denen leben auch richtig davon. Es gibt wirklich eine ganz hoffnungsvolle Szene junger Menschen, die diese Musik lieben und sie auch weitertragen werden. Das hat für uns natürlich den Vorteil, dass wir uns später einmal im Altersheim diese Musik nicht bloß im trauten Kreis zu dritt gegenseitig vorspielen müssen.

Mayer: Dann wünschen wir Ihnen jedenfalls, dass Sie noch eine Menge weißer Flecken auf der Welt mit Boogie-Woogie-Musik "missionieren" können und dass auch in Ihren Konzerten alles gut klappt. Vielen Dank, dass Sie bei uns waren. Liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, das war Alpha-Forum, heute mit dem Boogie-Woogie-Pianisten Axel Zwingenberger. Vielen Dank fürs Zuschauen und noch einen schönen Abend.