

**Eric Mandel:** Du sprichst in dem Essay »The Road from Music to Ethics« über deinen Weg zur arabischen Musik. Warum wurde sie so wichtig für dich?

**Gilad Atzmon:** Zunächst, weil es die Musik der Gegend ist, in der ich aufgewachsen bin. Ich realisierte erst später, dass ich nicht zugehört habe, und nicht hingesehen. Ich war blind – blind für das Leid des palästinensischen Volkes, blind für ihre Kultur. Wir haben all das als eine Subkultur betrachtet – als subhumane Kultur, aus einer kolonialistischen Perspektive. Als ich mich -spät! – damit zu befassen begann, merkte ich, wie schwierig diese Musik ist: viel komplizierter und subtiler als jede Musik, der ich je begegnet bin. Bach zu lernen ist dagegen leicht. Zu begreifen, wie man diese Mikrotonalität zum Klingen bringt, das ist eine Lebensaufgabe. Und der einzige Weg, es zu internalisieren, ist, sie in dein Gehör eindringen zu lassen – im Gegensatz zum Studieren irgendeiner Form von visueller Repräsentation. Ich verstand lange Zeit nicht, wie ich mit den Vierteltönen umgehen konnte. Aber ich merkte, sobald ich begann, sie zu singen, konnte ich sie auch finden. Ein Freund in Amerika erzählte mit voller Stolz, wie er in einem Latino-Club Schlagzeug spielte und was für ein tolles Gefühl es war, dass die Leute tanzten – das Gefühl, etwas richtig gemacht zu haben. Dasselbe passiert bei mir, wenn wir in einer arabischen Gegend auftreten oder einfach nur ein Araber im Publikum sitzt. Wenn er bei meinem Spiel die Augen schließt, ist das die beste Bestätigung, die ich kriegen kann.

**Eric Mandel:** Im Text beziehst du dich dabei auf den Gegensatz von digital – womit du Jazz beschreibst – und analog, als Eigenschaft der arabischen Musik. Kannst du das näher erklären?

**Gilad Atzmon:** In dem Feld zwischen analog und digital ist Jazz der arabischen Musik sehr nahe. Klassische Musik dagegen begreife ich als digital. Sie basiert auf dem Gedanken, dass alles auf etwas anderes reduziert werden kann, wie in der Physik: Ein fallender Körper kann reduziert werden auf mathematische Formeln. Und so eine Melodie (*singt eine diatonische Melodie*) lässt sich in einfache Notenwerte auflösen. Auch so eine Phrase (*singt eine Bebop-Phrase*) lässt sich aufschreiben. In der arabischen Musik ist das einfach nicht drin. Es geht nicht ums Lesen, es geht ums Zuhören und Kopieren. Wenn wir das nicht verstehen, können wir damit weitermachen, sie zu töten – wir werden nicht gewinnen. Ich will übrigens nicht gewinnen, Israel will das – ich will den Krieg beenden. Am Anfang des letzten Irak-Krieges war ich auf Tour und wir hörten Abdel Halim Hafez. Da gibt es eine 20-minütige Einleitung zu einem Stück! Ich dachte mir, wie verdammt wollen die Amerikaner einen Krieg gegen diese Leute gewinnen?! Diese Leute nehmen sich wirklich Zeit! Es ist wirklich Sein in der Zeit (*Ist dies möglicherweise eine Heidegger-Referenz? Mit dem Begriffspaar »digital/analog« meint er offenbar dessen jeweilige Eigenschaften »diskret/kontinuierlich«.* Jede auf CD vorliegende Musik ist selbstverständlich digital. Anm. d. Verfassers).

**Eric Mandel:** Du benutzt auch selbst digitale Soundgeneratoren und -manipulatoren. Welche Rolle spielen die im Klangbild deiner Musik?

**Gilad Atzmon:** Dass ich Pro Tools anstelle einer Studer-Bandmaschine benutze, hat damit zu tun, dass

drei Bandrollen davon so viel kosten wie zwei Tage im Studio. Und diese Sounds in »Springtime in New York« kommen von einem Minimoog mit Ringmodulator, der ist analog. Aber natürlich benutze ich ein Laptop, und elektronischer Sound ist für mich sehr wichtig, speziell für dieses Album. Das kommt daher, dass ich Jazz immer als eine Musik betrachtet habe, die ihre urbane Umgebung reflektiert – sie befand sich immer in einem genuinen, authentischen Dialog mit ihrer Umwelt. Das ist etwas, was verloren ging, und ich dachte, mit diesen Mittel komme ich dem wieder näher. Natürlich kann ich die Klarinette so spielen, dass du berührt bist und ein paar Mädels weinen. Aber ich wollte meine Klarinette zurück in die Realität bringen.

**Eric Mandel:** Obwohl diese Momente auf *Refuge* durchaus klar werden, sind da aber noch zwei weitere Elemente auf der Platte, nämlich Humor, aber auch Verführung – Sex.

**Gilad Atzmon:** Dazu wurde ich vorhin auch schon befragt, und ich habe dazu gesagt, was ich wahrscheinlich noch nie gesagt habe: Was ich über den Nahen Osten sage, ist ziemlich »middle of the road«. Nur dass ich es über Juden sage. Wenn ich in England oder Deutschland sage, wir sollten in Frieden, Gleichheit und Brüderlichkeit leben, ist das die normalste Sache der Welt. Wenn du in Israel sagst, wir sollen in Gleichheit mit der indigenen Bevölkerung leben, bist du ein Antisemit! Und die Deutschen werden panisch, wegen des Holocaust. Na ja, das ist euer Problem. Meine Art, damit umzugehen, ist, sarkastisch zu sein – lustig. Das ist weniger offensiv. Wenn ich einem Israeli ernsthaft meine Meinung geige, will er entweder mich umbringen oder sich selbst. Wenn ich lustig bin, wird er sich sagen, na gut, der macht nur Witze, ich bring ihn mal nicht um – und mich auch nicht. Am Anfang habe ich versucht, mit Israelis zu reden ... mit meinen Artikeln, mit meiner Musik, mit meinen Büchern ... Ich habe aufgegeben.

Leider. Und leider kam auch nichts zum Thema Verführung und Sex. Stattdessen eine unvermeidliche, den gegebenen Rahmen sprengende Diskussion und allerlei Ernüchtertes über den »hoffnungslosen« Zustand des Landes (das er seit 1994 nicht mehr besucht hat), allerlei offene Enden und ein paar hinterfragbare Verkürzungen. Aber Atzmons Bemerkung zum Humor lässt wenigstens ein paar seiner Positionen in einem etwas veränderten Licht erscheinen. Seine Essays, Romane oder auch die Bühnenkunstfigur Artie Fishel sind geprägt von einem Humor, den Witzforscher mit ein paar Handgriffen als originär »jüdisch« identifizieren werden (s.a. Marx Brothers, Lenny Bruce, Krusty the Clown), auch wenn er sich dabei, wie beim offenbar mit Schaum vorm Mund geschriebenen Roman *My One And Only Love* in durchaus beklemmende Dimensionen steigert. Darum wie Pawlows Köter den Begriff des »jüdischen Selbsthasses« zu bemühen, führt schon wieder aufs Glatteis der bequemen Schemen. Liest man in »The Road ...« über seinen zionistischen Großvater, scheint es eher, als würde Atzmon seine persönliche Coming-of-Age-Story von der politischen Agenda schlicht nicht unterscheiden können oder wollen. Wo Amos Oz differenziert und abgeklärt über die Generation der »zionistischen Ursünde« (Atzmon) schreibt, manövriert Atzmon mit einer Mischung aus platonischer Ironie und der Leck-mich-Haltung des Punk – ein Privileg des Expatrierten, der immerhin unter Ian Dury diente. In Israel selbst schienen die Lage und ein unleugbarer brain drain bisher zu ernst zu sein, um diese Haltung ästhetisch-diskursiv zu etablieren. Der absurde Humor des explosiven Kurzfilms *Bombshelter* jedenfalls gilt als Novum ... und als eines von vielen Anzeichen, dass da durchaus eine Generation heranwächst, die eher auf Atzmons Unterstützung angewiesen wäre als auf seine Schmähungen.

**Aktuelle CD:**

**Gilad Atzmon: *Refuge* (Enja)**

