

Laudatio für Fritz Pauer anlässlich der Verleihung des Staatspreises für improvisierte Musik 2008

Sehr geehrte Nichtpreisträgerinnen und Nichtpreisträger, lieber Preisträger,
Der Hans Koller Preis wurde 1996 vom Porgy & Bess ins Leben gerufen. In diesem Jahr ging der erste Preis, ein Lebenswerkpreis, an den Urvater der österreichischen Jazz-Szene, an Hans Koller. In den nächsten drei Jahren wurde der Preis in Zusammenarbeit mit dem Bundesministerium in drei Kategorien vergeben, bis er 2000 vor dem Aus stand. In einer Nacht- und Nebelaktion hatten dann Ministerialrat Dr. Alfred Koll und ich ausgehandelt, dass der Preis weiter bestehen und alle vier Jahre ein Lebenswerkpreis vergeben wird, den im selben Jahr Joe Zawinul, Österreichs einziger Jazz-Superstar, erhielt. 2004 wurde der Lebenswerkpreis in einen Staatspreis für improvisierte Musik umgewandelt, der an Michael Mantler, der zusammen mit Carla Bley den großorchestralen Jazz revolutioniert hatte, ging. Der vierte Lebenswerkpreis bzw. der zweite Staatspreis für improvisierte Musik geht 2008 folgerichtig an den „jüngsten“ der vier Großen, an den stillen Charismatiker Fitz Pauer, Jazzpianist, Jazzkomponist und Jazzpädagoge aus Berufung und Leidenschaft. Bei unserer ersten Begegnung 1977 im Konservatorium Wien empfing mich eine magische Ruhe, als ich Pauers Unterrichtszimmer betrat, und deren „Verursacher“ wirkte wie ein Meister aus einer anderen Welt. In sich selbst ruhend, konnte sich Fritz ganz auf seine Schüler einlassen und ihre individuellen Entwicklungen beschleunigen. Niemals beharrte er darauf, dass man all das können musste, was er auch konnte (also fast alles!), sei es, rasend schnelle Bebop-Soli von Bud Powell nachzuspielen, sei es, ebenso präzise zu transkribieren. Wobei jedes seiner Transkriptionen ein Kleinod ist und es verdienen würde, publiziert zu werden. Doch was passierte, bevor Fritz die junge österreichische Musiker- und Pianistengeneration der 70er Jahre mit seiner großen Umsicht förderte?

Fitz Pauer wurde am 14.10.1943, also noch während des Krieges, in Wien geboren. Bereits im Alter von sechs Jahren wollte er unbedingt Klavierunterricht – um seine ältere Schwester zu ärgern. Doch schon bald entdeckte er die Welt des Boogie-Woogie und kehrte der klassischen Musik den Rücken. Da in den meisten Lokalen irgendwo ein Klavier herumstand, entdeckte Fritz die Hinterzimmer-Sessions, an denen er fortan rege teilnahm. Unberührt von dem konservativen Wien, einer Mischung aus schlampigem, partiellen Postfaschismus und klerikaler Intoleranz, und unbeeindruckt von der aufstrebenden Jugendrevolte, deren Sprachrohr der Rock'n Roll war. Wo Musik drauf steht, muss Jazz drin sein. Seine persönliche Freiheit fand er schon früh im Jazz und später wird er in einem Interview behaupten: *„Ich bin generell zu dem Schluss gekommen, daß es eigentlich weniger um Weiterentwicklung, sondern mehr um Verfeinerung geht, von Dingen die es schon gibt.“*

So verdiente er sich seine ersten Sporen bei Fatty George und seine erste Schallplattenaufnahme tätigte er in der Schweiz für Oskar Klein. Begegnungen mit Friedrich Gulda und Joe Zawinul wirkten horizonterweiternd. Dazu meinte Friedrich Gulda später: *„Mit ihm zu arbeiten war für mich eine wegweisende Erfahrung und ein Privileg.“* 1996 gewann er den ersten Preis beim *International Competition For Modern Jazz*, einem von Friedrich Gulda ins Leben gerufenen Wettbewerb, bei dem u.a. Bruno Kreisky in der Ehrenjury war, und sich Fritz gegen Franco Ambrosetti, Jiggs Wigham und Miroslav Vitous durchgesetzt hatte. Dieser Preis eröffnete dem jungen Talent Tür und Tor. Doch das Angebot eines Stipendiums für die renommierte *Berklee School Of Music* in Boston nahm er nicht wahr, sondern er zog – ganz im Gegensatz zu seinen Kollegen Zawinul und Mantler, die beide sehr früh in die USA ausgewandert waren – lieber nach Berlin, bevorzugte also die Praxis vor dem Studium. Dort wurde er sogleich als Hauspianist von Leo Wright und Carmel Jones im „Dug's Night Club“ und von Herb Geller in der Jazzgalerie aufgenommen, bei der auch jede Menge Stars wie Don Byas, Booker Erwin oder Ack van Rooyen auftraten.

In Berlin gab es zu dieser Zeit zwei Rundfunk Big Bands, jede Menge Jazzclubs, eine amerikanische Soldatenbasis mit unersättlicher Lust auf Entertainment sowie viele hängengebliebene amerikanische Jazzmusiker. Und im Gegensatz zu allen anderen europäischen Städten gab es in Berlin keine Sperrstunde. Dadurch entstand ein besonderes Flair, das Billy Wilder in seiner Komödie *Foreign Affairs* auf eindruckliche Art und Weise festgehalten hat. Fritz erwarb sich bald den Ruf als einfühlsamer Begleiter, der intuitiv erahnt, was der Solist gerade spielen wird und ihm deshalb überall hin folgen kann. Und auf diesen Genuss wollte kaum einer der hochkarätigen Solisten verzichten. Viele Sängerinnen und Sänger werden später seine Dienste in Anspruch nehmen. Etwa Sheila Jordan, Mark Murphy oder die junge hochbegabte Österreicherin Simone Kopmayr. Und ganz nebenbei sog Fritz die Geschichte des Jazz mit *learning by doing* auf und war bald auch ein Meister im Zitieren, eine Besonderheit der *Early Jazz Styles*, bei der man gleichzeitig sein Know-how und den Respekt vor dem Original zeigt.

Nach Pauers Rückkehr in Wien im Jahre 1968, wo am 1. Mai statt einer nicht bewilligten Demonstration ein Blasmusikfestival auf dem Rathausplatz stattfand, wurden Erich Kleinschuster, Art Farmer, & Hans Koller Langzeitpartner. Mit letzterem unternahm er im Duo gewiefte Ausflüge in die damalige Avantgarde (*Sandra, Continued Tracks*) und mit Art Farmer, dem lyrischen Meister des Flügelhorns, entstand eine langjährige musikalische Zusammenarbeit im Quintett (*Art Farmer Quintet, Live at Jazzland*), die zu zahlreichen Einladungen internationaler Festivals führte. In Erich Kleinschusters Sextett und seiner ORF Big Band war Pauer bei allen Produktionen dabei und zudem war er mit ihm für die Gründung des Jazz-Institutes am Wiener Konservatorium zuständig, wobei ihn weitere pädagogische Berufungen nach Bern als Leiter der Swiss Jazz School (1982 bis 1984) und später an die Kunstuniversität nach Graz führten.

Mit seinem Lieblings-Trio, bestehend aus dem Drummer Joe Nay und dem Bassisten Hans Rettenbacher, begeisterte Fritz in den 70er Jahren u.a. auch im „Jazzfreddy“ in der Schottenfeldgasse, wo ich des öfteren Zeuge entfesselter Spielfreude sein durfte.

Doch auch als Komponist machte er von sich reden. Songs wie *Santana*, *Cherokee Sketches* oder *Puzzles* wurden von amerikanischen Größen wie Tom Harrell oder Art Farmer ins Repertoire aufgenommen und eingespielt. Etwas, das bisher nur Europäern wie Kurt Weill oder Michel Legrand vorbehalten gewesen war. Zahlreiche Kompositionen für Big Band, Streichquartette, zeitgenössische Klavierkompositionen sowie Ballettmusiken runden das Bild von einem gereiften Einzelkämpfer ab, der sich eines der schwierigsten Dinge vorgenommen hat, nämlich als Jazzmusiker in allen Facetten zu leben und zu überleben. In einem Milieu, in dem es im besten Falle bescheidene finanzielle Mittel gibt, wo Angebot und Nachfrage im Verhältnis von hundert zu eins stehen, zu Ungunsten der Musiker wohlgemerkt. Eine Musikrichtung der Subkultur, zum Schattendasein verbannt, und nur wegen des grenzenlosen Idealismus fast aller Beteiligten überlebend. Doch im Gegensatz zu vielen seiner Musikkollegen, hat sich sein Charakter dadurch nicht ins Negative oder Verbitterte verändert. Im Gegenteil, Fritz entwickelte sich zu einem uneitlen, unegoistischen, immer hilfsbereiten Gentleman, der von allen geschätzt wird. Aus Pauers umfangreichen Oeuvre mit über fünfunddreißig Tonträgern stechen die Trio-Aufnahmen *Moods For Wonderland*, *Modal Forces* und *New York Meeting* heraus. Doch was genau unterscheidet Fritz nun von seinen großen europäischen Kollegen wie z.B. Gordon Beck, Joachim Kühn oder John Taylor? In seinem sehr genauen, kontrollierten und meist sparsam-effizienten Spiel sorgt Fritz permanent für Überraschungen, da er jederzeit die gesamte Jazzklavierliteratur abrufen, Erwartungshaltungen brechen kann, und damit immer unberechenbar bleibt. Ähnlich einer dadaistischen Idee von Marcel Duchamps, die unter dem Namen *Ready-Mades* die bildende Kunst verändert

hatte. Das aber setzt in der Musik einen unglaublichen Fundus an verinnerlichtem Wissen voraus, damit man all diese Bausteine sofort in seine eigene, und damit glaubwürdige, wahrhaftige Musik umsetzen kann.

Ganz im Sinne Gustav Mahlers: *„Tradition heißt nicht weiterreichen von Asche, sondern weiterreichen von Feuer.“*

Danke, dass es Dich gibt, Fritz!

mathias rüegg, April 2009

P.S.: Der HKP steht zum zweiten Mal vor dem Aus!

Und die Preisgelder sind seit 1997 (!) nicht mehr valorisiert worden, was einer Wertminderung von einem guten Drittel entspricht.