

Aus der „Akustik Gitarre“ 5/2001 von Alexander Schmitz

“Es war nicht die Musik, die mich her gebracht hat”: Lorenzo Petrocca

“Du musst funktionieren”

“Was konnte aus einem armen irischen Vorstadtbengel schon groß werden außer Fußballer oder Gitarrist“, sagte mir Louis Stewart 1996, der zweifellos beste irische – Kenner meinen: sehr wohl europäische – Jazzgitarrist. Der Satz fiel mir wieder ein, als ich Lorenzo Petrocca wiedersah.

Auch der kennt Armut. Auch er suchte als Youngster sein Heil im Sport, nicht im Kicken – im Ring! Dann wurde aus dem Boxer erst ein schneller und dann ein ausgezeichnete Gitarrist. Lorenzo Petrocca lebt nicht in Dublin, sondern bei Stuttgart. Er kommt nicht aus Irland, sondern aus Süditalien. Und auch er, Enzo, wie ihn Freunde nennen, hat das Zeug dazu, ein europäischer Top-Gitarrist zu werden; oder er ist's längst.

In Crotone in Kalabrien kommt Enzo 1964 zur Welt, das älteste der sechs Kinder eines Bäckers und Konditors, den die Armut 1979 in den Norden treibt, nach Deutschland. “Es war nicht die Musik, die mich hergebracht hat“, verhindert Enzo jede Chance zur Mythenbildung, „sondern das Geld.“ Er nennt sich “Emigrant“. Das klingt irgendwie ulkig.

Gar nicht ulkig ist, dass er jede Arbeit annimmt, die er kriegen kann, dass er Toiletten schrubbt und in Fabriken malocht. Tja, und das Boxen, so meint er (und so kann man es auch auf seiner Website, das habe ihm den Wechsel von einer Kultur in die andere leichter gemacht. Er boxt bis zu seinem 24. Lebensjahr und wird noch 1981 Württembergischer Meister seiner Gewichtsklasse.

Wie gesagt, er und fünf Geschwister. Macht sechs. Und immerhin vier Musiker: Enzo, dann der zweitälteste Bruder Franco, der vom E-Bass zur klassischen Gitarre konvertiert ist, gefolgt von Davide, dem Bassisten, “der auch viel mit Bireli macht“, und endlich Antonio (“Toni“), dem Drummer – eine Band für sich, vermutlich der Traum jedes jazzverrückten Familienvaters.

Mit dem Boxen hört Enzo auf, als ein Freund, selbst Boxer, ihm zeigt, dass man unter Umständen nicht nur boxen, sondern auch Gitarre spielen kann: „Ich wollte sofort aufhören mit dem Boxen, obwohl ich mir gar nicht recht vorstellen konnte, damit wirklich aufzuhören – wie jetzt mit der Musik: Wenn einer sagen würde: >In fünf Jahren bist du Astronaut!<, dann würde ich sagen: Du spinnst! Man kann sich also vorstellen, was für eine Liebe zur Musik sich da entwickelt hat.“ Der Stones-, genauer: Keith-Richards- und Ronny-Wood-Fan geht zu Horten und ersteht für 120 sauer verdiente deutsche Mark ein Strat-Kopie, weil er in „die Form der Gitarre verknallt ist“. Da ist er 19, eben 20, fängt aber erst Jahre später, mit 24, 25, an, Gitarre zu spielen, erst Fusion, Ritenour, Carlton, so was.

Dann ist er 26, und da passiert's: Er bekommt eine George-Benson-Platte geschenkt. “Ich war schockiert, wie jemand die Jazzgitarre, so eine mit dickem Körper, die dir nichts verzeiht, so geschmeidig spielen kann. Das war für mich unvorstellbar.“ „Breezin“ war, nur zur Erinnerung, eine der meistverkauften Jazzplatten überhaupt, so was wie Hancock's „Watermelon Man“ vielleicht. Und Benson ist noch immer einer der größten Einflüsse für ihn, „neben Pat Martino. Joe Pass. Und dann Wes. Ich liebe Wes. Ich glaube, erst mal diese drei. Und Pass ist ja auch Italiener“, lacht er, “und Martino auch, Patrizio Azzara, Vater Sizilianer und Mutter Ägypterin.“

Dann “ging's mir schlecht“. Eigentlich will er aufgeben, “aber da wusste ich auch, woran ich bin, was ich kann. Ein Junge von 25 kann sich nun mal nicht mit George Benson vergleichen, einem der größten Gitarristen, die die Welt je gesehen hat.“ An die 120 Platten von Benson hat er zuhause, “und von denen sind

mindestens 80 nur Jazz. Und er spielt da mit den Größten. Wenn Benson richtig Jazz spielt, dann schnallst du ab. Und Pat Martino ist von George Benson beeinflusst worden, das hab' ich Schwarz auf Weiß. Dass Pat Martino bei Jack McDuff Benson abgelöst hatte, kommt genau da her."

Dem „Kulturschock“ folgt die innere Sammlung: "Okay, das willst du machen, das hast du immer gesucht, einen sauberen Sound, eine Gitarre, ein Kabel, einen Verstärker, keine Gimmicks. Das liebe ich nach wie vor. Ich hatte früher ein Effekt-Board mit zwanzig Effekten, furchtbar. Du machst dich furchtbar abhängig davon... Du greifst einen schönen Akkord und hast einen Flanger oder einen Phaser, und du klingst wie auf dem Mond. Aber wenn du normale Gitarre spielst, dann musst du mit den Händen und deinem Inneren, deiner Musikalität den gleichen Effekt erzielen. Und das braucht Erfahrung, Jahre."

Enzo, der kleine, drahtige, alerte Südtaliener, ist Autodidakt. Und wird umgehend "süchtig nach Platten". „Breezin“ aber ist in Wahrheit gar keine reine Straight-Ahead-Jazz-, eher doch eine Pop-Platte. Erst die nächste Benson-Konserve liefert Jazz pur, "aber das hat mir überhaupt nicht gefallen, weil ich bis dahin noch gar nichts zu tun gehabt hatte mit Swing und Jazz." Er legt die Scheibe beiseite und ein halbes Jahr später wieder auf den Teller, "und da war's soweit: Ich hab' ich mich in Jazz verliebt." Er sammelt wie besessenen Jazzgitarristen, und nach tausend Platten setzt er sich erstmal erschöpft nieder „und sortierte nach Stilen und so weiter, und übrig blieben die vier Gitarristen."

Und das Selbststudium beginnt, und es beginnt ohne Akkord- oder andere Bücher: "Ich muss das hören und dann auf die Gitarre übertragen und dann verinnerlichen" – learning by doing. "Alles, was es auf Papier gibt, ist nichts für mich. Ich hab' kein einziges Lehrbuch zuhause, weil ich sowieso keine Noten lesen kann", sagt der glückliche Ehemann einer ehemaligen Violinistin und lacht: "Sie kann Noten lesen, ich nicht!" Partituren mit Akkordsymbolen sind für ihn OK, "damit komme ich schon zurecht." Und außerdem war „früher auch alles noch ein bisschen anders; da hast du auf der Bühne von den anderen, den älteren Musikern gelernt. Aber ich bin froh und dankbar, dass es heute Musikhochschulen gibt, wo die Jungen Jazz lernen können. Einerseits. Andererseits klingt der Satz >Ich studiere Jazz< ein bisschen merkwürdig. Denn Jazz ist Leben. Darum gibt es heute auch so viele Musiker, die alle so ähnlich klingen, weil sie allesamt nach irgendeiner ganz bestimmten Methode gelernt haben. Es gibt Hunderttausende geklonte Michael Breckers und John Scofields und Pat Methenys und Mike Sterns. Aber viel wichtiger ist, dass man seine eigene Sprache entwickelt." Dass man anfangs wie seine Idole klingt, sei dabei nicht verwunderlich. Es gelte eben, erst einmal handwerkliche Reife zu erlangen, um die eigene Gefühlswelt angemessen umsetzen zu können. Und "dann verabschiedest du dich von den Vorbildern und lernst, selbstständig zu werden." Nicht nur das exquisite Ohr, auch das Visuelle spielt bei alledem eine durchaus wichtige Rolle. "Obwohl du Autodidakt bist, heißt es immer wieder: >Aber irgendein System musst du doch haben.< Und da kommt das visuelle Gedächtnis ins Spiel: Wenn ich hier drücke, klingt das so und so."

Viel zum Üben kommt der Jungjazzler freilich noch lange nicht, weil er tagaus, tagein, jahraus, jahrein in der Fabrik seine acht Stunden kloppt, um die vielköpfige Familie zu unterstützen. Noch bis vor sieben, acht Jahren hat er "zwar schon viel gespielt, aber immer noch viel gearbeitet. Wir waren arm, und ich musste und wollte helfen. So genannter professioneller Musiker bin ich also erst seit einigen Jahren. Und ich bin sehr dankbar, dass ich die Erfahrung machen konnte, dass das Leben sehr hart sein kann und ich heute um so glücklicher sein darf, das machen zu dürfen, was ich liebe."

Maloche hin oder her, erste Bands kommen schnell. "Die konnten nix, ich konnte nix. Und trotzdem waren wir die besten Amateure überhaupt. Aber das wussten nur wir und sonst niemand." Gespielt wird Fusion, und gespielt wird im Verborgenen, und mit Jazz will Enzo sowieso noch nicht auftreten, weil er weiß, dass die Zeit noch nicht reif ist: „Ich konnte ja noch nichts“. Aber es gibt eine italienische Tanz-Band, durch die er mit amerikanischen Soldaten zusammen und in eine Band mit einem amerikanischen Sänger kommt, die Funk und Soul macht, "Marvin Gaye und solche Sachen. Da kannst du schöne Akkorde spielen, so Major-Siebener, Moll-Neuner, so was. Und da konnte ich einige Dinge ausprobieren, und das gab mir auch einen

gewissen Schliff." Die ersten Jazz-Auftritte kommen Ende der Achtziger, „aber alles wie gesagt im Amateur-Bereich. Und zu der Zeit habe ich dann zu versuchen begonnen, so viel wie möglich zu üben."

Heute sei das einfacher, sagt er, "und existenziell wichtig, jeden Tag eine Stunde zu üben, fast jeden Tag." Und dann: „Ich kann nur üben, wenn ich Fernsehen guck"! Das hat vornehmlich praktische Gründe: Denn mittags haben Enzos Sprösslinge - die Söhne Luca, 7, und Maurizio, knapp 3 - "eine Stunde Pause. Da schlafen sie, von eins bis zwei. "Im 'Mittags-Magazin', kommt keine Musik vor, und du bist immer perfekt über Politik informiert." Dann startet er sein Metronom bei 72 und schraubt sich in "rein technischen Übungen, Skalen, Licks und so" tempomäßig immer höher, "nur damit die Finger beweglich bleiben. Bei zehn bis 15 Gigs pro Monat muss ich fit sein. Wenn ich zwei Tage nicht geübt habe, merke ich das."

Und alle paar Monate kehrt das Gefühl zurück, "was Neues machen zu müssen, und dann suche ich mir ein paar Platten 'raus, die mich weiterbringen könnten und beschäftige mich damit, und wenn ich Glück habe, begreif' das und manchmal auch nicht; kommt darauf an." Seit zwei, drei Jahren hört er übrigens fast keine Gitarristen mehr, „nur Bläser“ (und damit bemerkenswerterweise nicht die Pianisten, die Teilen der Vertreter der klassischen Moderne, die Charlie Christians linearen „sound like a horn“ überwinden wollten, doch so viel bedeutet hatten). Der „besondere Grund“ für ihn und viele andere: „Nicht in die Gefahr zu geraten, irgendwann zu gitarristisch zu klingen. Denn Jazz ist eigentlich nicht gitarre-bezogen." So stellt er denn auch zwei Saxophonisten „über jeden Gitarristen“ - Charlie Parker und Phil Woods. Und erwähnt Miles. Und Clifford Brown: „Es gibt jede Menge Bläser und Pianisten, die mich umhauen, viel mehr, als Gitarristen - Wynton Kelly, Red Garland..." Enzo erwähnt eine seiner Platten, eine Delikatesse: Wynton Kelly mit Les Spann.

Es geht voran. Und 1993 sitzt er erstmals im Studio, "und das war schon ein Schock" – eine Big Band, mit Jiggs Whigham, Ack van Rooyen und dem Australier Don Rader (L. E. Big Band, That's Once), "und der kleine Lorenzo Petrocca versteckt sich hinter 20 Hörnern. Das war für mich die Hölle, aber heute bin ich stolz darauf. Ich spiel' sogar ein Solo, ganz furchtbar, aber ich spiel's," freut er sich. Noch im selben Jahr gerät er in die Trio-Voyage-Band, eine schlagzeuglose Troika und „meine erste richtige Jazzband. Aber ich war viel zu hektisch und viel zu schnell, um in so einer Besetzung spielen zu können. Furchtbar. Es gibt vier Platten davon, und ich kann keine einzige davon hören, ganz ehrlich."

Heute liebt er zunehmend ruhigere Sachen, will und kommt weg von der Schnelligkeit, vom so an sich liebenswerten typisch italienischen Drang zum „Raushängen-Lassen“, den er mit den meisten Sinti und Roma teilt. „Ich spiele immer mehr Balladen. Seit ein, zwei Jahren weiß ich, wie wichtig es ist, wegzulassen." Auf seiner demnächst wohl bei Jardis erscheinenden Orgel-Trio-Platte beweist er, dass er nicht nur schöne Worte macht, und auf der letztjährigen CD mit Monty Alexander und seiner Frau Catarina Zapponi hat er bereits bewiesen, dass er's ernst meint. Es kommt, sagt er, auf die Besetzung an: "Manchmal musst du Druck machen. Aber ich bin dabei, das Was-zwischen-den-Tönen-Ist zu lernen. Ich hoffe, mit zunehmendem Älterwerden dahin zu kommen, wohin ich möchte." Schnelles Spiel, sagt er, sei "eine technische Frage", langsames Spiel sei „Kopf-Arbeit“. 1996, zu Zeiten der Barney-Kessel-Tribute-CD, "war die schlimmste Zeit für mich, da hab' ich am schnellsten gespielt. Da galt er nicht nur im Stuttgarter Gitarrentrio (mit Frank Kuruc und Dieter Fischer plus Rhythmusgruppe) als der "urwüchsigste" Spieler, ganz down to earth und am nächsten an den roots, aber vielleicht auch ein wenig als das überaus lebensfroh umherkarriolende Fohlen weitab vom Ruf nach Disziplin? Er liebt den Blues, den Groove. Aber er „muss ehrlich sagen“, dass er damals "zu hektisch gespielt" habe: "Dafür schäme ich mich heute." Inzwischen hat er seine Technik umgestellt, hat immer mit der Plektron-Hand auf dem Steg gesessen "und wolle eigentlich immer weiter vorne spielen, aber ich konnte das nicht." Aber dann hat er ein halbes Jahr lang dafür geübt, „und jetzt kann ich's", mit drei Fingern auf dem Schlagbrett. Bei Monty Alexander tut er es erstmals öffentlich, und auf seiner Orgel-Trio-CD überzeugt's vollends: Man hört es. A propos Orgel-Trio: Komplimente schickt er an Joachim Schönecker in Köln, von dem er den Satz gelesen hatte, dass der Klang der Orgel die Gitarre wie ein Mantel umgäbe, „ein wunderschöner Satz“. Überhaupt Trio-Besetzungen; die liebt er: „Da kann ich am

meisten machen, auch akkordisch.“

Heute spielt er glücklicherweise „relativ oft“, und das bedeutet Druck, und der gefällt ihm: „Du musst fit sein.“ Meistens spielt er in Deutschland, fast überall, vornehmlich aber südlich des Mains – typische Petrocca-Stationen anno 2001: Heilbronn, München, Villingen, Wendelstein Jazz Festival, Venedig, Dortmund, Lago Maggiore, will sagen: zunehmend auch in Italien, was ihn „freut, weil es mein Land ist“. Norditalien, Sizilien. Da hat er Freunde, Musiker wie Bruno de Filippi, die rufen ihn „immer wieder“ an. Und sein Kalender ist denn auch bis ins nächste Jahr hinein gut gefüllt. Im September beispielsweise strahlt das SWR-Fernsehen einen Konzertmitschnitt mit Enzo, David Gazarov, Piano, Bruder Davide am Bass und Drummer Marti Drew aus. Ende dieses Jahres ist dann hoffentlich die hinreißende „Organ Trio“-CD auf Heiner Franz' Jardis-Label draußen, und das Splash-Label bringt ihn auf einem Album des Landsmanns Calogero Marrali heraus, auf dem auch Davide mitspielt und Pianist Thilo Wagner und Saxophon.-Mann Jimmy Sneidero. Das ist seine musikalische Welt: „irgendwie Mainstream und Bebop zusammenzubringen“.

Lorenzo Petrocca - das bedeutet heute Top-Jazzgitarre bei den Petrocca Brothers, im Lorenzo Petrocca Organ Trio wie im Lorenzo Petrocca Quartet, in Alexander's Swing Machine, bei Charly Höllering's Swing All Stars, im Max Greger jr. Quartet und, last not least, für die European Swing Stars. Mitte April hat er, dank eines gemeinsamen Kulturprogramms zwischen Stuttgart und New Orleans in der Südstaaten-Stadt in einer deutsch-amerikanischen Gruppe Swing („Lady Be Good“) gespielt. „Ich bin zwar kein Deutscher, durfte aber Stuttgart vertreten“. Im letzten Jahr hat er mit Jimmy LaRocca, dem Sohn von Nick LaRocca, in Palermo gespielt, und dadurch war es zu der New-Orleans-Connection gekommen.

Überhaupt ist die Reihe der Jazzmusiker, mit denen Lorenzo, der Kalabrinio in Filderstadt, mittlerweile ein respektables Who's Who, in dem sich Namen finden wie die von Monty Alexander, Herb Ellis, Martin Drew, Tony Scott, The European Swing Stars, Dusko Goykovich, Danny Moss, Oscar Klein, Ack van Rooyen, Lars Erstrand, Benny Bailey, Billy Mitchell, Peanuts Hucko, Jeff Clayton, Don Rader, Harry Allen, Jiggs Whigham, Peter Herbolzheimer, Bobby Burgess, Howard Levy, Tony Mann, John Ruocco, Ron Williams, Hazy Osterwald, Pete York, Al Martino, Bruno de Filippi, Gianni Basso, Paolo Pellegatti, Paolo Tommelleri, Jimmy LaRocca, Massimo Moriconi, Calogero Marrali, Stefano Bagnoli, Anne-Sophie Mutter, Charly Antolini oder Emil Mangelsdorf.

Meine übliche Schlussfrage, ob es irgend etwas für ihn gibt, das er zu kritisieren, zu beklagen, anzuprangern hätte, irgendwelche berufsspezifischen Missstände, Mängel, irgendwas? Doch, ja, ja. Was ihn stört da draußen in der großen, weiten deutschen, nein: europäischen Jazz-Welt ist, „dass viele Jazzfestivals hier total auf die Amerikaner fixiert sind. Gar keine Frage, dass wir den Amerikanern viel schulden, aber die Amerikaner schulden uns mindestens eben soviel und insbesondere den Italienern. Die größten amerikanischen Jazzmusiker sind eigentlich Europäer und größtenteils, das muss man mal sagen, italienischer Abstammung. Sie mögen amerikanische Namen haben, aber wenn man mal unter die Oberfläche guckt, dann sieht man das. Pianist George Wallington, eigentlich Salvatore Figlia, in Palermo geboren; Flip Philips, eigentlich Filippo de Filippi, und so geht's weiter, bei den Gitarristen sowieso... Joe Pass, Pat Martino, bis in die modernere Ecke, Frank Gambale, Al Di Meola. Chick Corea ist Sizilianer. Wie hat der Jude Oskar Klein mal Miles Davis variiert? Dass drei Gruppen den Jazz gemacht haben, die Schwarzen, die Juden und die Spaghetti-Fresser! Ich will damit nur sagen: Wir hier in Europa haben ein unglaubliches Potential an erstklassigen Musikern. Allerdings – und das ist mein zweiter Kritikpunkt - sollten diese Veranstalter auch nicht B. B. King hier zum Stuttgarter Jazzfestival bringen. Ich hab' nichts gegen B. B. King, ganz im Gegenteil, er ist ein wunderbarer Musiker; aber dadurch bekommen die Leute falsche Vorstellungen darüber, was Jazz ist. Denn dann kommen Leute wie wir und spielen, und dann heißt es: 'Was soll das denn? Das ist doch kein Jazz!'“ Verwässerung schadet den Stilechten. „Früher wurden Jazzfestivals aus Idealismus gemacht, heute sind das nur noch Geldmaschinen.“ Und ein Drittes: die noch immer herrschenden wunderlich-irrigenen Vorstellungen über Jazzmusiker. „Letztes Jahr habe ich mit Anne-Sophie Mutter gespielt. Und sie kam zu mir und hat gefragt, ob Jazzmusiker eigentlich ihre Instrumente stimmen! Das zeigt mir, dass immer noch

das Klischee gilt, Jazzmusiker seien subkulturelle Verrückte, die einfach nur drauflos spielen, ihr Leben nicht planen und Ähnliches. Aber das kannst du dir heute gar nicht mehr leisten, weil die Konkurrenz unter sehr gute Leuten einfach viel zu groß ist. Das heißt: Du musst funktionieren. Und wenn du das nicht kannst, dann bist du weg vom Fenster.“ Er ist „dankbar“, in einer Ecke Deutschlands zu leben, in der Auftritte noch recht gut bezahlt würden. Und über eine reichhaltige gitarristische Szene, „die verhindert, dass du stehen bleibst, Frank Kuruc, Dieter Fischer, Lothar Schmitz, aber auch eine ganze Reihe jüngerer Gitarristen, die sehr gut sind. Das kann nur gut sein und motivieren.“ Von Eifersüchteleien weiß er nichts: „Jeder arbeitet in seinem speziellen Bereich, der eine mehr im Studio, der andere unterrichtet und so weiter.“ Man ist so unterschiedlich, dass niemand das Vorgärtchen eines anderen Gitarristen zertrampeln würde. „Arbeitsteilung, ein buntes, anregendes Spektrum.“

Und nach kurzer Pause: „Ich hoffe jedenfalls, dass auf mich niemand eifersüchtig ist. Ich bin's auf niemanden. Ich freu' mich, und ich bin froh, dass ich das sagen kann.“

© <http://www.agas-schmitz.com>

