

Rohheit und Abstraktionswille

Der Pianist und Komponist Nik Bärtsch im Gespräch mit Omri Ziegele anlässlich des UNERHÖRT! Festivals in Zürich im November 2005

Omri Ziegele (OZ): Lieber Nik Bärtsch, was geschieht mit dir, wenn du das Wort Jazz hörst?

Nik Bärtsch (NB): Jazz meint für mich eine wichtige und reiche Tradition, von welcher ich viel gelernt habe und die ich noch heute teilweise bewundere und höre. Im Zusammenhang mit meiner Musik brauche ich dieses Wort aber bewusst nicht mehr, da dessen reiches und vielschichtiges Assoziationsfeld schnell in die Irre führen kann. Mit Aristoteles kann man sagen: Es ist wichtig, was der gemeine Mann von der Strasse unter einem Begriff versteht, und der Begriff Jazz wäre für diesen in unserem Falle alles andere als klärend...

Viele Selbstverständlichkeiten des Jazz spielen auch in unserer Musik überhaupt keine Rolle mehr: Es gibt keine individuellen Hochleistungen, also keine Solisten mehr im herkömmlichen Sinne; keinen Swing und auch nicht diese typische lockere Haltung dem geschriebenen Material gegenüber. Die Kompositionen sind oft bis ins letzte Sechzehntel detail des Schlagzeugparts ausgeschrieben, und die Musiker bewegen sich in dieser Komposition als mehr oder weniger selbständige Akteure, die die komponierten Bausteine beleben. Unsere Musik steht – viel mehr als dem Jazz – dem Funk, der rituellen/sakralen Musik und der neuen Klassik nahe. Darum verwende ich auch gerne eigens erfundene Apostrophierungen wie beispielsweise Zen-Funk oder Ritual-Groove-Music.

OZ: Was einem beim Hören eurer Musik zuerst auffällt, ist ihre strukturelle Strenge: die Stücke sind durchgedacht, durchkomponiert und durchdramatisiert. Dazu hätte ich zwei Fragen: Erstens, wie weit verlangt diese musikalische Strenge auch ein geregeltes und stark rhythmisiertes Leben, mit anderen Worten: Kann man deine Musik nur spielen, wenn man sich auch im Alltag «durchkomponiert» bewegt? Und die zweite Frage wäre: Wie hältst du es mit der Ironie und dem Witz in der Musik?

NB: Ich sage: Lieber klar als streng. Es gibt in dieser Welt ein paar Sachen, die mir wichtig sind. Das ist: Verbindlichkeit, Respekt gegenüber anderen und eine bestimmte Haltung zu dem Ganzen, wovon wir nur ein winziger Teil sind. Ich benutze deswegen klare Anordnungen und ein mehr oder weniger rigides Regelspiel, damit ich diese mir wichtigen Grundprinzipien im Leben einhalten und mich auch immer wieder auf das Wesentliche konzentrieren kann.

Für mich sind das Entscheidende nicht die grossen Ideen, sondern der Alltag. In diesem lebe ich mit Achtsamkeit und benötige Disziplin und Übersicht, um das selbstgewählte Regelsystem umzusetzen. Beim Klavierspiel helfen mir diese Regelsysteme im Prozess der Vertiefung. Es gäbe ja tausend Phänomene in dieser Welt, an die man sich leicht verlieren könnte, aber das Problem ist, dass man nicht ewig Zeit und Energie hat, und deswegen muss man lernen, zu fokussieren, seinen Blickwinkel einzuschränken, um in einem spezifischen, enggezirkelten Bereich zu erspriesslichen Lösungen zu gelangen. So ist es auch nicht die Improvisation, die ausufernde Bewegung, die mich im Alltag interessiert, sondern das Befragen und Neubetrachten des ständig Wiederkehrenden.

Die Position der Ironie in meiner Musik könnte man so erklären: Es ist etwas, was die Musik selbst verlangt, das in ihr drinsteckt und sozusagen aus ihr herausgekitzelt werden muss. Es braucht dazu Sensibilität, Wachheit, Überlistungskunst; die Musiker müssen im wahrsten Sinn des Wortes miteinander spielen. Also: Wenn ein Musiker einen anderen überlistet, indem er etwas Neues, Überraschendes spielt, das an diesem Ort noch nie so platziert wurde, dann entsteht ein ironisches Moment. Oder auch, wenn ich mich selber überliste, indem ich plötzlich einen Sechzehntel neu entdecke und ihn heraushebe, obwohl er in der Notation und bis zu dem Zeitpunkt nur ein Schattendasein geführt hat. Es geht uns ja alles andere als darum, ganz streng die vorgegebenen Formen zu spielen, wir sind weit weg vom Pathos der Perfektion. Es ist wie im Zen: Man braucht ein hohes Strukturbewusstsein und gleichzeitig das Wissen, dass man die Strukturen nur wiederbeleben kann, wenn man Überraschungen zulässt.

OZ: Wie weit sind deine Mitmusiker an der Entstehung der Stücke mitbeteiligt? Wie stark ist das hierarchische Gefälle? Diktierst du alles?

NB: Zuerst muss man sehen, dass ich mit den meisten Mitmusikern schon sehr lange spiele, dass da etwas gemeinsam gewachsen ist über lange Jahre. Den Schlagzeuger Kaspar Rast kenne ich schon von Kindesbeinen an, und man kann sagen, dass unsere parallele musikalische Sozialisation eine parallele rhythmische Sensibilität erzeugt hat. Für mich ist das eine Ausnahmesituation, ein Riesenglück auch: dass ich heute noch mit einem Menschen zusammenspiele, den ich aus uralten Zeiten kenne, und auch, dass sich die Freundschaft erhalten hat. Die heutige Konstellation meiner Gruppen hat sich quasi natürlich ergeben, und ich beanspruche für mich selber innerhalb dieser Gemeinschaften gerne Begriffe

wie Spiritus Rector oder natürliche Autorität. Bei so reifen Mitmusikern wie den meinen könnte ich es mir gar nicht erlauben, den König zu machen und die Leute über meine natürlich gewachsenen Kompetenzen hinaus zu drangsalieren. Da wäre ich schnell alle los! Jeder ist ja auch in einem bestimmten Bereich absolut führend und überragend kompetent und schreibt somit von dorthin seine Prägungen in die Musik ein. Das ganze Gefüge lebt von der fortschreitenden Differenzierung der Kompetenzen.

Sozial gesehen sind wir mehr als ein zufällig zusammengewürfelter Verbund von Musikern. Wir leben eng miteinander, sind familiär miteinander verbandelt und helfen uns gegenseitig, wo es geht. Ich mag in diesem Zusammenhang den Begriff der stillen Revolution. Ich kann den grossen gesellschaftlichen Überbau ja nicht verändern und muss in dieser von der kapitalistischen Marktwirtschaft (die ich nicht nur als böse bezeichnen möchte) diktierten Welt leben. Aber ich versuche, mit meinen Mitmusikern und deren Familien ein soziales Modell zu leben, in welchem Respekt und Verbindlichkeit und Fürsorge eine Hauptrolle spielen. Deswegen auch ist keiner meiner Mitmusiker austauschbar: die Gemeinschaft, die wir leben, prägt stark den Charakter unserer Musik – diese beginnt sozusagen schon in der sozialen Zusammenkunft.

OZ: Sind deine Kompositionen so gestaltet, dass man sie nur punktgenau spielen kann, oder gibt es einen gewissen Spielraum, der die Komposition mit der Zeit auch wandern lässt?

NB: Mich interessiert beides. MOBILE ist punktgenau und RONIN eher die Clubband, die das Zeug bewegt und weiterschiebt. Es ist ja bei uns so, dass ganz altes Material nicht einfach aussortiert wird, sondern immer wieder gespielt und neu musikalisch gespiegelt wird. Das Spannende ist ja: Wie kannst du Altes, Abgestaubtes mit neuem Leben füllen?

Wenn ich sagen muss, wie meine Musik funktioniert, brauche ich am liebsten den Begriff des Moduls: Was ist die Mitte zwischen totaler Komposition und totaler Freiheit? – Es ist der modulare Umgang mit dem Material. Freiheit kann sich nur in einem klaren Setting entwickeln, und modulares Spiel, wie ich es verstehe, eröffnet viele Freiheiten: Stücke, Patterns, Mitmusiker – sind alle immer wieder neu kombinierbar.

OZ: Man kennt dich als offenen, weit reichenden Geist, der viele Einflüsse für sich geltend machen kann. Gibt es ein Epizentrum, geistiger oder musikalischer Natur, von welchem du dich herschreibst, ein Zentrum, das dich nährt und fortreibt?

NB: Es gibt tatsächlich ganz viele verschiedene Einflüsse, meist Persönlichkeiten, mit der Zeit wurden es auch immer mehr einzelne Stücke. Ein wichtiger Fixpunkt ist sicher Strawinsky. In erster Linie mag ich, wie er über seine Musik spricht, seine Gewandtheit, seinen Einfallsreichtum auch, wenn es um Geschichtenerzählen geht. Und natürlich sein Meisterstück «Le Sacre du Printemps» – diese Verbindung urbanen Bewusstseins mit einer bestimmten Rohheit – das ist für mich nach wie vor einmalig. Dann fasziniert mich auch sein unpräziser, unorthodoxer Einbezug von Volksmusik. Man spürt bei ihm immer diese Liebe zum Einfachen, Liedhaften und gleichzeitig einen hohen Grad an Abstraktionswillen. Von Strawinsky führt dann ein ziemlich direkter Weg zu seinem «Schüler» Morton Feldman. Bei ihm gefällt mir besonders der Witz beim Denken über seine Musik. Die beiden sind aus meiner Sicht auch die ersten modularen Komponisten.

Dann ist da sicher auch der Funk zu nennen, als Stil, der mich stark geprägt hat. Allen voran die beiden Exponenten James Brown und der junge Prince, bevor er wie heute barock-poppig wurde. Dieser unmittelbare Groove, diese Rohheit, die sich nie in psychedelischem Geschwafel verliert – das hat eine Wucht, die mich auch heute noch und immer wieder umhaut!

Die japanische Sakralmusik ist für mich auch bedeutend, die viel mit dem Dienst an den «Göttern» zu tun hat. Dann natürlich auch – im geistig-spirituellen Bereich – Zen, als ein Umgang mit der Welt und als ästhetischer Entscheid zum Ritual.

Natürlich gibts dann noch eine riesige Menge von alltäglichen Einflüssen, Musik, die man am Radio aufschnappt zum Beispiel und an der ich nie vorbeihören kann. Alles in allem jedoch hat sich die Wirkung der Überväter, ich nenne nur Monk oder Tristano, mit den Jahren wohl in meinem eigenen Destillat aufgelöst.

OZ: Einerseits liebst du den hohen Abstraktionsgrad moderner Komponisten, andererseits nennst du im gleichen Atemzug die wollüstige anarchische «down to earth»-Haftigkeit eines James Brown. Ist das Zusammenführen dieser Gegensätze nicht die Quadratur des Zirkels? Muss diese polare Mischung an einem bestimmten Punkt nicht fürchterlich scheitern?

NB: (lacht) Ja klar Quadratur des Zirkels. Ich weiss nicht warum, aber in meiner Person gehen diese unvereinbaren Dinge zusammen. Es geht da nicht um ein geschicktes Verkaufspaket, sondern immer nur

um Authentischsein. So bin ich, und so ist unsere Musik, und bis anhin gab es sie nicht in dieser Gesellschaft, und darum gerade will sie sein, weil wir sie brauchen (verschmitztes Lächeln).

Im Zusammenhang mit dem Publikum muss man sich schon immer wieder fragen, ob die innere Balance der Musik stimmt, denn es geht ja schliesslich immer um Resonanzräume, um ein Hin und Her. Schliesslich mache ich Musik für ein Publikum, nicht für mich selber. Und dieses Wort Resonanz brauche ich nicht etwa im esoterischen, sondern vielmehr im physikalischen Sinn. Etwas geht raus und kommt wieder zurück.

Ich bin ja Zürcher und kein Ghettoschwarzer. Ich muss eine Musik machen, die diese geografische Komponente mit einbezieht. Und komme zum Fazit: Diese Quadratur, von der du sprichst, ist nur möglich auf diesem Punkt der Welt, mit dieser Konstellation von Musikern, in diesem Klima und dieser gesellschaftlichen Entourage.

OZ: Noch eine Frage zum Erfolg. Du hast ja für dein zartes Alter bereits eine beeindruckende Karriere gemacht. Verändert Erfolg?

NB: Erfolg ist sehr relativ, und unser Erfolg ist selbst in unserem Bereich immer noch sehr bescheiden. Von der Haltung her verändert es mich nicht. Aber die Verantwortung gegenüber den Zuschauern, Veranstaltern, den eigenen Projekten steigt mit zunehmendem Erfolg und der Expansion dieses Unternehmens. Das verlangt viel Disziplin von einem, schärft so aber auch gleichzeitig die eigene Wahrnehmung. Man muss immer mehr und folgenreichere Entscheidungen treffen, und das ist spannend.

OZ: Das Projekt, das du am diesjährigen unerhört! vorstellst, ist ja eine Premiere. Kannst du den Zuhörern kurz skizzieren, was sie erwartet?

NB: Ein Glücksfall ist für mich, dass wir dank Beat Kennel mit dem Bazillus einen Ort gefunden haben, an dem wir regelmässig jeden Montag auftreten können. Hier haben wir die Möglichkeit, verschiedene Kombinationen von Musikern aufzustellen, und sind in der glücklichen Lage, auch immer wieder Gäste einladen zu können. So kann sich unsere Musik in verschiedenen Organismen entwickeln und ausformen, und ich kann die projektbezogene, klare Struktur meiner an sich festen Bands etwas auflösen. So ist ein Pool von Musikern entstanden, der bei einer Anfrage, wie jetzt beispielsweise von unerhört!, immer wieder in neuen Kombinationen auftreten kann. Ich frage die Leute an, wer da ist, wer Lust hat, und so entsteht eine einmalige Formation, für welche ich dann aus dem Fundus meiner Kompositionen etwas aufgreife und auf die Protagonisten umschreibe. So ist das Neue diesmal, dass wir zwei Bassklarinetten dabei haben, Sha und Claudio Puntin.

OZ: Noch eine letzte, persönliche Frage: Du wirst ja in den nächsten Stunden oder Tagen Vater. Wie ist das für dich?

NB: Ich freue mich riesig. Das gehört zum Prozess des Älterwerdens. Will man erfahren, was in der Welt läuft, ist das Vaterwerden unerlässlich.

OZ: Nik Bärtsch, herzlichen Dank für dieses Gespräch.