

# VON BOJEN, MODULEN UND DER SCHNELLIGKEIT DER SAMURAI

## Nik Bärtsch im Gespräch über seine neue CD „Holon“

*Zwei Jahre nach „Stoa“ nun „Holon“ in identischer Besetzung.*

*Aufgenommen erneut in Südfrankreich von Gérard de Haro und Manfred Eicher. Noch immer heißen Eure Stücke „Module“. Und die Musik klingt nach konsequenter Fortsetzung des einmal eingeschlagenen Weges. Was genau ist passiert in der Zwischenzeit?*

**Nik Bärtsch:** Wir versuchen beides, konsequent zu bleiben und konsequent weiterzugehen. Man erwartet ja oft, dass sich eine Band ständig verändert und ein Künstler sich neu erfindet. Bei uns geht es um Anderes, wir versuchen eine spiralförmige Entwicklung. Bei aller Selbstkritik und harten Arbeit kommen wir immer wieder an Punkte, an denen wir schon einmal waren. Das kennt man aus asiatischen, vor allem japanischen Traditionen, wo eine Kunst ein Leben lang ausgeübt wird, mindestens Jahrzehnte und dann allenfalls durch andere Künste ergänzt wird. Zehn Jahre sind da keine lange Zeit. Es geht um einen universellen Wert, den man in schnelllebigen Zeiten gern vergisst – dass an einer Ästhetik lange gefeilt werden sollte, damit man eine bestimmte Tiefe erreicht. Aber eben nicht nur Tiefe, sondern auch Leichtigkeit. Das ist in einer Gruppe besonders schwierig, weil man ständig zusammen arbeiten muss. Seit „Stoa“ hatten wir die Möglichkeit dazu, nicht nur in unserem Club, in dem wir jeden Montag spielen, sondern dank der Platte bei ECM, auch auf internationaler Ebene. So sind wir nicht nur auf der Bühne, sondern auch sozial weiter zusammengewachsen.

*Woher rührt der Eindruck, dass „Holon“ sowohl straffer als auch loser und flexibler klingt als das Vorgängeralbum?*

**Zum einen von eben dieser** Bühnenpraxis her. Andererseits habe ich bei den Kompositionen versucht, auch strukturell voranzukommen und noch mehr Klarheit zu erreichen. Im „Modul 44“, in dem rückbezüglichen „39\_8“, aber auch in „42“ sind die Kompositionen sehr konsequent auf gewisse Kerne reduziert. Kerne im Sinne von Zellen, die sich dann zu einem Ganzen zusammenfügen.

*Kann man das konkretisieren? Ist eine solche DNA für den Hörer nachvollziehbar?*

**Es geht da um Prozesse**, die auch ein weniger geschulter Hörer nachvollziehen kann. Für mich ähnelt das Räumen, in denen man sich umsehen und bewegen kann. Bei „Modul 44“ gehen wir von einem kleinen Motiv aus, das aus einer Sekunde und einer Terz besteht. Es wird gespiegelt und in verschieden große rhythmische Werte – Dreier- Vierer- oder Fünferzyklen – übertragen.

*Stauchungen und Dehnungen?*

**Ja; vereinfacht gesagt läuft ein** Motiv gleichzeitig in zwei-, drei-, vierfacher Länge ab und bewegt sich so in den verschiedenen Registern quasi aneinander vorbei, so dass der eine Spieler schneller durch ist als der andere.

*Man trifft sich beim kleinsten gemeinsamen Vielfachen...*

**Genau, solche Treffpunkte nennen wir eine** „Boje“. Wir schaffen ein Bojensystem. Wenn man als Musiker die Übersicht nicht hat, diese Treffpunkte also nicht sieht und hört, dann ist man verloren. Wenn die Boje kommt, ist sie auch schon wieder vorbei, Chance vertan! Wir arbeiten seit Jahren daran, in diesem System heimisch und frei zu werden. Solche Dinge lernt man als Gruppe erst mit der Zeit, auch darin liegt das Gegeneinander von straff und frei, von dem Du sprichst.

*Das Freie scheint jetzt manchmal noch deutlicher greifbar als noch auf „Stoa“ – ich denke etwa an das melismatische Saxofonsolo in „Modul 45“.*

**Man hört diesen „Shout“ als** frei, aber er ist im Modul festgelegt. Er ist genau geschrieben, darf aber interpretiert werden, was bedeutet, dass Sha, der Saxofonist, sich bei aller gestischen Freiheit strikt auf das Material der Komposition bezieht. Diese scheinbare Mehrdeutigkeit interessiert uns: Die Frage, ob etwas aus dem Bauch des Einzelnen kommt, ob es in der Partitur fixiert ist oder von der Band entwickelt.

*Das vermeintliche Espressivo läuft am engen Zügel...*

**Wir lernen, um den Beat** herum zu phrasieren. Das Solo ist damit weniger ein Espressivo, als ein Tanzen um die Struktur herum. Mir fällt dazu das Bild eines Solisten ein, der sich in seiner Umgebung tarnt – aber ständig auf der Lauer ist. Wenn er sich bewegt, sieht man ihn, wenn er regungslos ist, nimmt man nur die Umgebung wahr. Damit bringt der Solist auch diese Umgebung plötzlich klarer zum Vorschein.



*Aber wie entsteht diese Umgebung? Die Stücke sind von Dir komponiert, trotzdem entsteht sicherlich auch manches im gemeinsamen Prozess.*

**Die meisten Partituren kommen von** der Instrumentation über die Kombination der Rhythmen, bis zu den Details etwa des Schlagzeugparts komplett aus meinem Wohnzimmer. Mindestens genau so entscheidend ist aber, wie wir als Gruppe mit diesen Stücken umgehen, wie wir uns Freiheiten nehmen, was wir an nicht notierten „Ghost Notes“ einfügen etc.

*Ein Modul ist per definitionem Teil eines größeren Systems, man denke als aktuelles Beispiel nur an die Module der neuen Bologna-Studiengänge. Inwiefern trifft das auf Eure Stücke zu?*

**Jedes Stück in sich selbst** ist schon modular gedacht. Ich habe das natürlich nicht erfunden, diesen Ansatz gibt es bei Strawinsky, später auch bei Morton Feldman: das Denken in Patterns und Bausteinen, die eine melodische und rhythmische Potenz haben, und die enorme Kombinationsmöglichkeiten anbieten. Diese Kombinatorik ist verwandt

mit der Idee der rhythmischen Verzahnung, die wir vom Funk und von manchen rituellen Musiken her kennen. Andererseits steht das Wort „Modul“ für eine ganz einfache chronologische Zählweise wie etwa „Opus“ in der Klassik. Wir wollen den Stücken keine poetischen Titel geben, die die Vorstellung des Hörers allzu sehr führen. Aber Du hast recht, die Module bilden auch ein übergreifendes System. Live kombinieren wir manchmal verschiedene Module; plötzlich entsteht beispielsweise ein bisher nicht existierendes „Modul 11\_8“, weil die Band die Patterns so gut beherrscht, dass auf einmal jemand ein fremdes Pattern in ein Modul hineinspielt. In solchen Momenten entstehen Beziehungen, die wir bisher noch gar nicht erkundet haben. Derartige Querverbindungen werden erst mit der Zeit ersichtlich. Ich verstehe dieses System aber nie als technisches, sondern poetisch und flexibel. Debussy hat einmal gesagt: Jedes Stück hat ein System, aber man beginnt nicht damit. Ich gehe da auch lieber ironisch ran, um dann hinterher festzustellen, wie alles zusammenhängt.

*Ihr nehmt Euch als musikalische Individuen sehr zurück und nennt Euch nicht zufällig „Ronin“ nach den herrenlosen Samurai Japans. Ist das ein neues musikalisches „Lob der Disziplin“, um einen Bestsellertitel zu zitieren?*

**Nein, überhaupt nicht. Disziplin ist** in meinen Augen zwar kein schlechtes Wort, aber die „Ronin“ sind eben keine Samurai in einer strikten hierarchischen Struktur, es ist ein Haufen Freier, die sich zusammenschließen, weil sie gewisse Ideen teilen. Da sind Outlaws darunter, aber immer auch Leute, die einem höheren Ehrenkodex folgen und deshalb in Konflikt kommen mit der hergebrachten Ordnung. Insofern: Struktur ja, aber natürlich freiwillig und nicht hierarchisch.

*Benutzt Ihr nach wie vor den Begriff Zenfunk?*

**Ja, ich halte ihn immer noch** für ein gutes Label, aber eher im Sinne einer Paradoxie, über die es sich nachzudenken lohnt. Damit sind Pole angesprochen, die sich in mir und in dieser Gruppe vereinen.

*Zu den größten Momenten Eurer Module zählen die Umschaltpunkte, in denen quasi zwei Aggregatzustände von Bewegung aufeinander treffen. Was genau passiert da?*

**Es gibt in der Tat solche** Aggregatzustände von Patterns – in einem Stück wie „39\_8“ wird das geradezu zum Thema. Dieses blitzschnelle Umschalten von absoluter Ruhe zu einem Schlag oder einer Bewegungsabfolge kennen wir von der asiatischen Kampfkunst. In den Samurairfilmen begegnet uns eine ganz andere Dynamik als in unseren Ritterfilmen. Die Samurai fechten nicht unablässig und springen über Tische, bis einer der beiden Kontrahenten keine Kraft mehr in den Armen hat: Lange passiert gar nichts, und dann folgt urplötzlich eine irrsinnig schnelle Kombination. Es gibt eben noch andere Möglichkeiten der Spannungsdramaturgie als die ständige Steigerung oder Verdichtung.

*Wie gehören Körper und Musik zusammen?*

**Ich habe in den letzten Jahren** wiederholt mit Tänzern gearbeitet und dabei verschiedene Techniken des Körperverhaltens, der Bewegung und Balance beobachtet und teilweise auch üben können. Das hat mich in der Vorstellung bestärkt, dass auch ein Musiker immer ein Sich-Bewegender ist. Welche Bedeutung motorische Muster in der Musik haben, sowohl in der Komposition als auch in der Konstruktion von Instrumenten, das scheint mir von der Musikwissenschaft unterschätzt zu werden. Scheinbar nebensächliche Aspekte des Musikmachens sind oft sehr interessant. Ich wollte meine Abschlussarbeit an der Musikhochschule ursprünglich dem Thema Ästhetik, Kleidung und Mode von Komponisten widmen. Stil, vermeintlich Äußerliches, Oberflächen und ihre komplexen Botschaften: Warum ist Strawinsky so sophisticated gekleidet, während Schönbergs Anzüge eher eng sitzen? Das Thema wurde abgelehnt. Ich habe dann über Heiner Goebbels' „La Jalousie“ geschrieben. Das war auch enorm spannend...

Interview: Anselm Cybinski  
<http://www.nikbaertsch.com>



## NIK BÄRTSCH'S RONIN „HOLON“

1. Modul 42 06:27
2. Modul 41\_17 14:51
3. Modul 39\_8 07:59
4. Modul 46 07:16
5. Modul 45 09:41
6. Modul 44 09:23

All compositions by Nik Bärtsch.  
Publishing: Ronin Rhythm Productions

Nik Bärtsch: piano  
Sha: bass/contrabass clarinets, alto saxophone  
Björn Meyer: bass  
Kaspar Rust: drums  
Andi Pupato: percussion

Produced by Manfred Eicher  
Recorded at Studios La Buissonne, Pernes-les-Fontaines

### Nik Bärtsch's Ronin on tour:

27.03. Zürich (CH), „EWZ.Unplugged“ Series, EWZ-Unterwerk Selnau  
12.04. Fribourg (CH), La Spirale  
14.04. Karlsruhe (D), Jazzclub  
15.04. Darmstadt ((D), Centralstation  
16.04. München (D), Club Ampere  
18.04. Bremen (D), Jazzahead  
19.04. Dortmund (D), Domicil  
20.04. Bern (CH), Bee-Flat

## ECM

© & © 2008 ECM Records GmbH  
Februar 2008

All rights reserved. Unauthorized reproduction, hiring, lending, public performance and broadcast prohibited.  
Made in the EU. ECM 2049 / 174 8672 LC 02516  
[www.ecmrecords.com](http://www.ecmrecords.com) [www.jazzecho.de](http://www.jazzecho.de)