# Nik Bärtsch

Der Schweizer Pianist Nik Bärtsch und sein wunderbares Klangkollektiv Ronin sind ein gutes Beispiel dafür, wie man aus einer kreativen Krise wieder gestärkt herauskommen kann. Als die Band vor sechs Jahren mit der Veröffentlichung einer Live-Doppel-CD einen Abschnitt ihrer Vita beschloss, konnte sie vor Kraft kaum noch laufen und befand sich am Rande eines kreativen Kollaps. Die Leichtigkeit, die Transparenz, die Subtilität im Ausdruck und Zusammenspiel war einer menschgeschaffenen Maschine gewichen, die, auf Autopilot geschaltet, nur noch die bedingungslose Vorwärtsbewegung kannte und dabei völlig den Blick zur Seite vergessen zu haben schien. Dass eine Fortentwicklung der eigenen Ambitionen und Ansprüche dabei stagnieren muss, ist nur nachvollziehbar und konkludent.

Bärtsch zog gerade noch rechtzeitig die Reißleine und verordnete Ronin eine Auszeit. Der Pianist konzentrierte sich erst einmal auf andere Projekte wie z.B. die Aufnahme eines neuen Albums seines Quartetts Mobile und diverse Kooperationen mit anderen Künstlern. „Ich wollte Ronin Ruhe und Raum geben, um sich weiterzuentwickeln. Keinen Druck ausüben und vor dem nächsten Album alle Schritte gehen, die es braucht", sagt der Pianist.

Personalwechsel innerhalb der Band – 2011 kam Bassist Thomy Jordi für den scheidenden Björn Meyer und ein Jahr später verließ Perkussionist Andi Pupato Ronin – verschlankten das Kollektiv und trugen ganz wesentlich mit dazu bei, dass es wieder zu einer vitalen, transparenten und beweglichen Einheit werden konnte.

*Der Gruppensound von Ronin ist einzigartig, steht völlig für sich allein. Wie hast du vor siebzehn Jahren gemeinsam mit deinen musikalischen Freunden diese solitäre musikalische Stoßrichtung der Band entwickelt?*

Sehr spannende Frage! Bereits in den Anfangstagen der Gruppe, als Ronin mit Kaspar Rast, dr, Björn Meyer, b, und mir noch ein Trio war, war der Sound eigentlich schon ein Riesenthema für uns. Wir wollten als Gruppenorganismus spielen und resonieren. Das hatte natürlich viel damit zu tun, dass der Kaspar und ich uns seit unserer gemeinsamen Kindheit kennen. Wir haben eine sehr lange gemeinsame Geschichte des gegenseitigen Zuhörens und Beeinflussens hinter uns. Außerdem kommt ein sehr deckungsgleiches musikalisches Verständnis hinzu, das, je älter wir werden, immer mehr an Relevanz gewonnen hat. Die oberste Prämisse ist: Wir wollen als Band wirklich zusammenklingen. In der Musik ist es doch eigentlich recht einfach. Die Maximen sind zum einen das konzentrierte Zuhören und dann noch die Entwicklung der Erkenntnis, nur das Essentielle zu spielen und zwar so, dass alle Beteiligten dabei gut klingen. In der klassischen Musik lernt man das z. B. bei der Liedbegleitung, aber auch in sehr vielen anderen Disziplinen. Diese Qualität gemeinsam zu erreichen, das Bewusstsein zu schaffen, dass alle in unserem Bandsound möglichst gut klingen sollen, war bei Ronin von Beginn an das Ziel unserer kollektiven kreativen Arbeit. Hinzu kommt noch eine musikalische Strategie, die bei dieser Band eine ganz wesentliche Rolle spielt. Nämlich dass wir als Gruppe einen musikalischen Fluss aufbauen wollen und jeder Musiker über das Spielen von Patterns und rhythmischen Kontrapunkten zur Balance des großen Ganzen beiträgt. Die Idee des individuellen Ausflugs steht bei uns überhaupt nicht im Vordergrund.

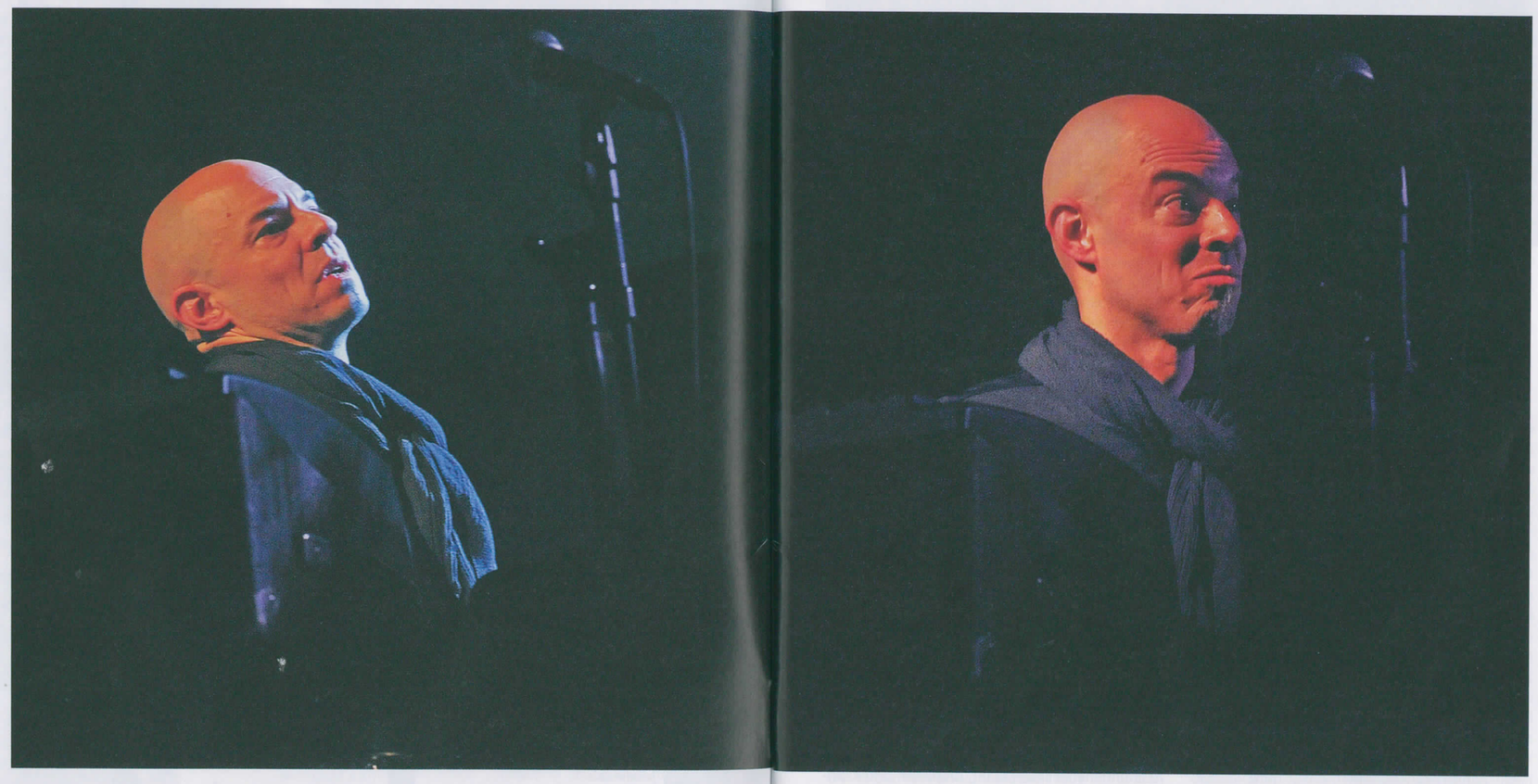
*Genau dieser Eindruck bemächtigt sich meiner immer wieder bei jedem neuen Hören eurer Alben. Die Solistenfrage als solche ist eine, die bei Ronin gar nicht gestellt werden kann. Vielmehr ist die Band, das Quartett bzw. das Quintett der Star.*

Deine Sichtweise gefällt mir gut. Die Gruppe ist in der Tat der Star und trotzdem haben wir als Musiker sehr viele individuelle Freiheiten innerhalb der Band. Mir ging es bei Ronin immer darum, nicht wie ein klassischer Interpret eingeengt zu sein, gleichzeitig aber auch nicht dem Befreiungspathos der freien Improvisation zu huldigen. Vielmehr schwebte mir eine dosierte Freiheit vor, die umso schöner ist, wenn man sie gemeinsam genießen kann. Es gibt z. B. dieses schöne Bild bei uns: Einer der Musiker, der für einen Moment innerhalb unseres Gruppensounds modulare Freiheiten genießt, wird erst dann erkennbar, wenn er sich sozusagen „bewegt". Für kurze Zeit wird er also als Instrumentalist exponiert sichtbar, ehe er wieder in der Gesamtheit des akustischen Bildes verschwindet.

Außerdem haben wir ein sogenanntes „Ghost-Note-Netzwerk" entwickelt, bei dem ein Musiker einer Komposition kleine neue, nicht vornotierte Noten hinzuzufügt. Diese Erweiterungen infizieren dann die ganze Gruppe und wir beginnen damit kleinste Mikrophrasierungen zwischen uns hin und her zu schicken. Die Ursprungskomposition kann sich durch einen solchen Prozess natürlich stark verändern. Der Fluss des Stücks beginnt sich fast unmerklich von der ursprünglichen narrativen Richtung in eine andere zu bewegen und ihm so neue Inhalte hinzuzufügen. Diese Art der Freiheit pflegen wir sehr bewusst. Die Dramaturgien bei den ganzen Fills und Pick-ups – also den Abschlüssen, die Schlagzeuger oder Bassisten bei formalen Abschnitten spielen – werden bei Ronin ständig variiert. Es gibt da regelrechte Floskeln, ironische Wendungen, die die ganze Band inspirieren sollen und die natürlich nicht in der Komposition stehen können, weil sie vom Moment leben, dem Augenblick und der Kreativität der Gruppe entspringen. Diese Mechanismen funktionieren natürlich nur, wenn die Gruppe sich als ein Organismus versteht.

*Du selbst hast deine Musik mit dem Label „Ritual Groove Music" versehen. Wesentlich bei einem Ritual sind die immer wiederkehrenden Elemente. Deine Musik setzt sich aus Phrasen, Rhythmen und Motiven zusammen, die sich immer wieder neu kombinieren, verschieben und überlagern. Worin besteht der ungemeine Reiz dieser Herangehensweise ans Musizieren und Komponieren?*

Für mich sind Komponieren, Improvisieren und Interpretieren Phänomene, die einer einzigen Quelle entspringen. Bereits während meiner klassischen Ausbildung haben sich mir die Trennungen dieser Disziplinen nie richtig erschlossen. Gleiches gilt übrigens auch für den Jazz. Warum blitzt eigentlich die Freiheit im Jazz immer so schnell auf und warum wird das Interpretieren nicht so wertgeschätzt, wie es der Respekt vor der Komposition eigentlich verlangt?
Das gleichschenklige Dreieck von Komposition, Improvisation und Interpretation wollte ich erforschen und besser in die Musik von Ronin integrieren. Dieser Komplex ist ein ganz wichtiger Teil unserer Arbeit und hat schlussendlich zu unserem Konzept, mit modularen Bausteinen zu arbeiten, geführt. Übrigens ein Konzept, das wir ebenfalls bei anderen Komponisten finden können und das nicht von uns erfunden wurde. Strawinskys „Sacre du printemps" fällt mir da beispielsweise ein. Ein Werk, das, vergleichbar mit unserer Musizierhaltung, ebenfalls eine räumlich-rituelle Komponente sein Eigen nennt. Seit Urzeiten wird in der Musik mit Mustern, Phrasen und Patterns gearbeitet. Wir kennen das aus traditionellen, spirituellen und rituellen Musiken dieser Welt. Die Art, mit sich verzahnenden und überlagernden kürzeren rhythmischen Motiven zu arbeiten, findet man allerdings erst ab Strawinsky. Ich möchte das Label „Ritual Groove Music" neutral verstanden wissen. Meine Intention war, mit ihm eine Strategie, eine musikalische Haltung auf den Punkt zu bringen und zu verdeutlichen, woher die Musik kommt und wohin sie fließt. Es sollte auf gar keinen Fall esoterisch oder zu stilistisch verstanden werden.
Die Haltung, die David Byrne und Brian Eno auf ihrer Platte „My Life in the Bush of Ghosts" eingenommen haben, kommt unseren Vorstellungen sehr nahe. Eine Musik, bei der man nicht so recht weiß, ist das eigentlich urbane Groove-Musik, spirituelle Musik oder ist es gar sozialkritische Musik. Beim Erscheinen dieses Albums 1981 hat man sich gefragt: Darf man das eigentlich? Es gab einen Riesenskandal.
Den von Byrne und Eno gewählten künstlerischen Ansatz, starke musikalische Energien mit einem eigenen philosophischen und sozialen Bewusstsein zu verbinden und in Musik zu kultivieren, finde ich sehr spannend und verführerisch. Bei Strawinsky entdecke ich diesen Ansatz ebenso, wie auch bei Lennie Tristano, z. B. in seinem Stück „Turkish mambo", das meines Wissens das erste Jazzstück ist, das 7 gegen 5 gegen 3 gegen 4 probiert, ohne ein klar definiertes Thema zu haben.
„Ritual Groove Music" ist im besten Fall eine Art spezielle, experimentelle Musik, die mit vielen archaischen musikalischen Phänomenen spielt, die uns, wenn wir ins Konzert gehen und uns als Gemeinschaft zeigen, ganz einfach mitreißen.



*Durch die repetitiven Muster und Strukturen in der Musik von Ronin wirkt sie auf mich beim Hören fast meditativ. Ich lasse mich bildlich gesprochen in einen Fluss der Klänge und Grooves fallen und mich von ihm auf eine Reise mitnehmen, deren Ausgang ich nicht kenne. Musik als Mittel zum Erlangen eines meditativen Zustands: ist das eine valide Beschreibung deiner Kunst, mit der du dich einverstanden zeigen kannst?*

Absolut! Kaum jemand zuvor hat meinen Ansatz mit wenigen Worten so auf den Punkt gebracht, wie du es jetzt getan hast. Wir beginnen ja bei einer Meditation, aber auch wenn wir uns als Band in Spielanordnung begeben, mit einer Präsenz und einer Haltung. Durch unsere Hingabe und unsere repetitive rhythmische Form, mit der wir uns in die Sache hineinbegeben, entsteht so eine Art spiralförmiges Ausladen. Und am Schluss sind wir idealerweise an einem ganz anderen Punkt angelangt als am Anfang unserer Meditation oder unseres Konzerts. Die Musik von Ronin zeichnet sich durch eine völlig andere Dramaturgie aus, als es der Hörer oder Konzertbesucher gewohnt ist. Wir starten zwar an einem klar definierten Punkt, dieser muss bzw. sollte allerdings nicht der Endpunkt unserer musikalischen Reise sein. Wir beginnen in einem energetischen Zustand und begeben uns in eine Kinetik und eine meditative Aufladung, aus der wir am Ende anders wieder herauskommen; wir sind an einem anderen Ort angekommen.
Der Flug, den Stanley Kubrick in „2001: A Space Odyssey" beschreibt, ist durchaus eine cineastische Entsprechung unseres Ansatzes. Der Astronaut hat einen klar definierten Auftrag, er startet, konzentriert sich auf seine Aufgabe, befindet sich in einer wissenschaftlichen Schleife, beobachtet die Planeten, die Erde, bis er plötzlich zu spüren beginnt, dass er mehr will, als nur seine Aufgaben zu erledigen. Er möchte eine transzendentale Erfahrung machen und so begibt er sich an einem bestimmten Punkt seiner Reise in die Selbstverantwortung, stellt den Computer ab und fliegt einfach ins All. Das ist der Punkt, den wir am Schluss eines Stückes, eines Konzerts erreichen sollten.
Die Möglichkeit, einmal eine solch transzendentale Erfahrung in einem unserer Konzerte oder überhaupt nur beim Hören unserer Musik zu

machen, versuchen wir durch dramaturgische Kniffe zu gewährleisten. Im besten Fall begeben sich Ronin und die ZuhörerInnen gemeinsam auf diesen Trip.

*Nik, die Musik von Ronin ist durchaus von minimalistischer Musik infiltriert. Allerdings nicht so sehr vom klassischen Minimalismus mit seinen stabilen rhythmischen Strukturen, wie wir ihn von Steve Reich, Terry Riley und La Monte Young kennen. Es gibt in eurer Musik zwar auch repetitive Strukturen, additive und substraktive Prozesse, Phasenverschiebungen und Überlagerungen, allerdings sind diese durchweg mit einem elastischen Puls, mit einem Swing und einer sehr libertären Auslegung der Agogik versehen, wie man sie bei den genannten Komponisten nicht zu hören bekommt.*
*Wie schafft ihr es, euch in der sterilen Atmosphäre eines Studios in eine mentale Stimmung zu versetzen, die dann den notwendigen symbiotischen Prozess in Gang setzt, der für das kreative Schaffen unerlässlich ist?*

Es mag für Außenstehende nicht nachvollziehbar sein, wie man sich in einer Aufnahmesituation im Studio ad hoc in eine entsprechende Stimmung versetzen kann. Aber es ist ein Teil unseres Jobs, mit solchen Situationen umgehen zu können. Wir inspirieren uns als Musiker gegenseitig und dann haben wir glücklicherweise mit Manfred Eicher einen Produzenten, der ungeheuer präzise und offen hört und im Studio eine Atmosphäre kreiert, die sehr musikerfreundlich ist. Manfred schätzt ebenso wie wir das momenthafte „Auf-den-Punkt-kommen", aus dem heraus die besten Aufnahmen entstehen.

*Ich habe diese Frage auch deshalb gestellt, weil ihr euch ja an jedem Montag in eine Art Werkstattsituation begebt. Du bist Miteigner des Züricher Clubs Exil, in dem die Mitglieder der Band sich seit vierzehn Jahren jeden Montag treffen, um Workshop-Konzerte zu geben und neue Ideen zu entwickeln und auszuprobieren.*
*Du hast einmal gesagt, dass ein Konzert zugleich eine meditative und explosive Form der Kooperation ist. Alle im Raum Anwesenden tragen Verantwortung für sein Gelingen, kreieren Fokus, Hörenergie und sind bereit zur Begeisterung.*
*Impliziert diese Aussage von dir, dass die Musik von Ronin vor Publikum gespielt anders klingt als im Studio aufgenommen – wechselwirkende Energieströme etc.? - und wenn das so ist, worin besteht dann der Reiz einer Studioaufnahme?*

Ein Album ist ja so eine Art mystische Neuerfindung des musikalischen Raums. Zusammen mit einem Produzenten kreiert man als Band auf einer Studioplatte eine Welt, die, wie du schon sehr richtig angenommen hast, ganz anders funktioniert und sich sehr von der bei einer Live-Aufnahme unterscheidet.
Ich möchte noch einmal auf das zurückkommen, was du vorhin in Bezug auf unseren Minimalismusansatz gesagt hast, der ja eben auch mit Zyklen, Überlagerungen, Patternshiftings und mit pulsierenden Ketten arbeitet. Das, was du als Swing, als Elastizität im Groove wahrgenommen hast, hat viel mit den Beatbalancen zu tun. Rhythmen sind bei uns eben nicht nur horizontal, sondern auch vertikal angelegt. Deshalb ist der Unterschied zwischen dem Minimalismus und unserer Musik so groß. Ich glaube, dass diese Herangehensweise sehr wesentlich für unseren Bandsound ist. Wir suchen zugleich mit den Zyklen und Überlagerungen dieses Phänomen, das ich „Beat-Paradoxien" nenne. Wir versuchen, etwas hörbar zu machen, was vordergründig nicht da zu sein scheint, aber dennoch stets in der Musik präsent ist. Ich vergleiche diesen Ansatz gerne mit dem des Malers M.C. Escher. Man meint auf einem seiner Bilder das Wasser ständig abwärts fließen zu sehen, obwohl es eigentlich aufwärts fließt. Genau diesen Eindruck versuchen wir in unserer Musik mit diesen Beats und gegenseitigen Verschiebungen von polyrhythmischen und polymetrischen Mustern entstehen zu lassen.

*Zwischen der letzten Studioeinspielung von Ronin und „Awase" sind fast acht Jahre vergangen. Warum ist es zu einer solch langen Auszeit gekommen und wie hat diese eure Musik, eure Musizierhaltung vielleicht verändert?*

In seiner besten Phase als Quintett war Ronin für mich wie so ein riesiges Tier, eine Art Saurier, das ungeheuer interessant, archaisch und kraftvoll war und das, wenn es denn mal richtig ins Laufen kam, kaum noch zu stoppen war. 2012 hatte ich dann allerdings das Gefühl, dass die Gefahr bestand, dass dieser Organismus hart an der Grenze zum Herzinfarkt stand. Wir waren uns im Quintett immer darüber einig, dass wir wie ein Trio klingen wollten. Wenn du so willst, war das immer die große Paradoxie dieser Gruppe und von diesem Idealbild hatten wir uns doch sehr weit entfernt. Ungefähr zum selben Zeitpunkt gab es bei einigen Musikern von Ronin Veränderungen privater Natur und das beschleunigte den Wandel in der Besetzung. Diese Entwicklung war zunächst recht anstrengend, aber schlussendlich kann ich sagen, dass sie etwas wirklich Befreiendes hatte. Wir haben natürlich einige Zeit gebraucht, um die Feinjustierung des Gruppensounds vorzunehmen. Dabei haben wir uns ganz bewusst nicht unter Druck gesetzt, denn diesen Prozess kann kein Mensch forcieren. Da braucht es wirklich Zeit, Spielerfahrung, Sozialerfahrung, alle Stücke müssen ja wieder neu aufgerollt und ordentlich durchgekämmt werden.
Mit dem Live-Album hatten wir mit dem Quintett einen Punkt erreicht, an dem es einfach nicht mehr weiterging. Es war notwendig, eine neue Perspektive für diese Band zu finden.
Dann war die Reaktivierung von Mobile sicherlich auch mit dafür verantwortlich, dass es zu dieser langen Veröffentlichungspause bei Ronin gekommen ist. ECM hatte mir das Angebot unterbreitet, mit Mobile eine neue Platte aufzunehmen, die 2016 erschienen ist und den Titel „Continuum" trägt.
Ronin hat während dieser Zeit immer weiter in großer Ruhe gearbeitet. Wir haben z. B. an den Montagen im Exil gespielt und in neuer Konstellation an unserer Musik gearbeitet. Und dann mussten wir uns natürlich darüber klar werden, was da eigentlich in den letzten zehn Jahren passiert war. Das darf man nicht unterschätzen. So eine Gruppe ist ja ein soziales Gefüge mit Mustern, sozialen Tabuzonen. Da muss man immer wieder aufräumen, sich treffen, miteinander sprechen, sich neu orientieren, die Ziele jedes Einzelnen mit denen der Band abgleichen. Wir Musiker haben uns als Individuen in dieser Zeit verändert. Wir sind älter geworden, wir haben noch mehr an „musicianship" gewonnen, lassen uns mehr Freiheiten, schätzen uns nach der gemeinsam durchgestandenen Krise der Band heute noch mehr als zuvor. Durch diese Prozesse ist die Spielfreude wiedergekommen, die uns ein wenig abhandengekommen war. Jetzt ist Ronin wieder ein schlanker Panther, der seine Kraft, Geschmeidigkeit und Flexibilität zurückgewonnen hat.

*Auf „Awase" finden sich mit den Modulen 36 und 60 zwei Stücke, die du schon einmal veröffentlicht hast. „Modul 36" auf dem ersten ECM-Album von Ronin und „Modul 60" auf der vor zwei Jahren erschienenen Einspielung „Continuum" der Band Mobile. Wonach suchst du, wenn du erneut in diese Stücke hineinhörst?*

„Modul 60" hat sich mir durch die neue Bearbeitung mit Ronin erst so richtig erschlossen. Dieses Stück besaß auf dem Album von Mobile einen kammermusikalischen Sound mit einer irgendwie bittersüßen Stimmung und Melancholie. In der Interpretation von Ronin tritt jetzt eine Archaik, eine Leere und Kargheit zutage, die in der Version von Mobile nicht vorhanden war. Interessant für uns und den Hörer unserer Musik ist, dass wir mal Gelegenheit hatten zu zeigen, dass Mobile und Ronin sich durchaus gegenseitig beeinflussen. Auf „Awase" ist das „Modul 60" viel kürzer gehalten als auf „Continuum". Diese Version stellt quasi die Essenz des Stücks dar. Man könnte sagen, wir haben die Nummer als eine Art Vorspann, der in das Album hineinführt, gebraucht. „Awase" ist nach der Pause nun so etwas wie eine Neueröffnung für uns und dokumentiert den Eintritt in eine neue Phase der Band. Deshalb fand ich die Idee, „Modul 36" vom ersten Album für ECM zu nehmen und neu zu interpretieren, ganz schlüssig und sinnstiftend. Anhand der beiden Aufnahmen kann man sehr gut nachvollziehen, wie sich die Gruppe in all den gemeinsamen Jahren verändert hat. Wir haben uns bei der Neueinspielung in eine Art „Voodoo-Organismus" verwandelt, der mehr das Kollektiv sucht.

*Der Titel des neuen Ronin-Albums, „Awase", ist ein Begriff aus dem Aikido. Wie verhält er sich zu der auf der Platte befindlichen Musik?*

In der Kampfkunst, im Aikido, spricht man von „Awase", wenn zwei Menschen, die miteinander kämpfen, gleichzeitig harmonische Bewegungen machen. Die Körper der Kämpfenden sozusagen miteinander verschmelzen. Eine Einswerdung im Sinne von Yin und Yang stattfindet. Wenn ein Schlag kommt, ist der Partner weder zu früh noch zu spät, weder reaktiv noch proaktiv, sondern er reagiert exakt zur gleichen Zeit. Das hat nichts mit Synchronität zu tun. Die kämpfenden Partner bewegen sich ja nicht auf genau gleiche Weise. Es ist mehr ein Lesen des Anderen und seiner Bewegungen, denen dann mit entsprechenden eigenen Bewegungen begegnet wird. „Awase" ist eine Haupteigenschaft des Aikido, die wir kultivieren, wenn wir die Kampfkunst und auch das menschliche Verständnis dahinter verstehen wollen. Wenn du dich nämlich mit dem Partner bewegst, dann verletzt du ihn nicht, sondern hilfst mit, dass der Konflikt gewaltlos gelöst wird.
Übertragen auf unsere Band bedeutet das, dass wir diese Qualität seit Jahren in unserem Zusammenspiel zu kultivieren versuchen. Wir also unwahrscheinlich schnell mit dem, was jeder Musiker spielt, beim Partner sein müssen, damit das Ganze wirklich funktioniert. Der Idealzustand wäre ein blindes Verständnis zwischen uns Musikern und zwar nicht nur im interpretierenden Sinne, sondern eben auch im improvisatorischen Sinne.

*Ich habe dich vor fünf Jahren in einem Duokonzert mit dem Pianisten Volker Bertelmann aka Hauschka in Hamburg erlebt. Ein Konzerterlebnis, das lange in mir nachgehallt hat. Sind weitere Kollaborationen geplant?*

Ich bin immer sehr sparsam mit solchen Projekten umgegangen, weil sie sehr viel Investitionen und Energie von meiner Seite brauchen. Man muss das Zusammenspiel mit anderen Musikern ja kultivieren und pflegen, um zu schauen, dass man zusammen mehr ist als der Einzelne. Wenn ich mich auf eine Zusammenarbeit einlasse, dann muss sie mir in kreativer und in künstlerischer Hinsicht etwas Neues bieten. Etwas, was außerhalb der Gestaltungsrahmen von Ronin und Mobile liegt. Neben dem Projekt mit Volker habe ich in den vergangenen Jahren noch drei Konzerte mit Laurie Anderson und Eivind Aarset gespielt, die sehr speziell und interessant für mich gewesen sind. Dann gab es weitere Kollaborationen mit dem Ballett des Zürcher Opernhauses und mit der Britain Sinfonia aus London. Für die Zukunft sind weitere dieser Kollaborationen geplant, über die ich mich aber heute noch nicht auslassen möchte.

Interview: Thorsten Hingst
Fotos:Nik Bärtsch Porträts (Manfred Rinderspacher), Ronin (ECM Records)

CD: Nik Bärtsch's Ronin „Awase", ECM 2603