

## IM PORTRÄT



# KLASSIK, JAZZ UND IMPROVISATION – EIN MÉNAGE-À-TROIS

**Jazz und Klassik: Getrennte Welten, einander nahe Welten, unverein- oder fusionierbar? Ist die Frage überhaupt noch interessant? Gibt es nicht längst genügend Musiker, die sich stilsicher in beiden Bereichen betätigen? Ist nicht aus beiden Strömungen eine freie Improvisation hervorgegangen? Eigentlich kommt es ganz auf die Musizierenden an. Zwei Portraits zum Mittwochabend.**

**Text Thomas Meyer**

Bei Katharina Weber, Barry Guy und Balts Nill ist dies alles wie natürlich gegeben. Alle drei sind kompositorisch unterwegs, zudem in verschiedenen Sparten mit Interpretation und Improvisation. Für ihre Zusammenarbeit haben sie auch nicht den Übergang von Jazz zu Klassik als Ausgangspunkt gewählt, sondern vielmehr die Stücke eines zeitgenössischen Komponisten, die sie nun in der Improvisation weiter entfalten: die Klavierstücke des ungarischen Komponisten György Kurtág. Das Wort «Entfaltung» scheint zentral, denn Kurtágs Stücke sind berühmt für ihre Konzentration und ihre aphoristische Knappheit. In wenigen Takten wird hier unendlich viel ausgedrückt, so wie einst in den Préludes von Frédéric Chopin oder in den Kleinen Stücken eines Anton Webern. Dabei sind die Stücke Kurtágs äusserst unterschiedlich und in der Aussage vielfältig. Einige bestehen aus einer einzigen Geste, die sich wie eine Blume aufaltet und wieder schliesst. Es gibt Anspielungen auf historische Vorbilder wie Guillaume de Machaut, Robert Schumann und Leoš Janáček, aber auch freie Tonspielereien. Auf exemplarische Weise – und erst noch zu pädagogischem Nutzen – hat Kurtág dies in seiner achtbändigen Sammlung von Klavierstücken «Játékok» («Spiele» auf Ungarisch) dargelegt. «Die Anregung zum Komponieren der Spiele hat wohl das selbstvergessen spielende Kind gegeben», schreibt er dazu. Er beschreibt dieses Spiel allerdings in der ihm eigenen Weise, frei und streng: «Spiel ist Spiel. Es verlangt viel Freiheit und Initiative vom Spieler. Das Geschriebene darf nicht ernst genommen werden – das Geschriebene muss todernt genommen werden: was den musikalischen Vorgang, die Qualität der Tongebung und der Stille anlangt.»

Das könnte übertragen auch für eine Improvisation gelten. Denn so frei sie sich bewegen kann, so stark ist sie diesen Vorlagen auch verpflichtet. «Die Stücke Kurtágs haben sozusagen eine grosse Masse an Geist in sich», sagt Katharina Weber. Der Geist wird hier improvisierend für einige Zeit aus der Flasche entlassen. Das macht vielerlei hörbar. Was Kurtág seinerseits mit möglichst wenig Tönen ausdrücken wollte, wird nun in der Zeit und im Trio entfaltet. Man könnte auch sagen, um ein anderes Bild Katharina Webers zu benutzen: Die geschliffenen Edelsteine Kurtágs werden musikalisch von den verschiedenen Seiten her beleuchtet und betrachtet. Oder, um einen Vergleich Barry Guys anzufügen: Es ist, als ob man ein japanisches Haiku, ein Gedicht von äusserster Konzentration und Empfindung, auffächert, ohne dabei jedoch sein Geheimnis zu verraten. Die Stücke Kurtágs, zu Beginn meist klar erkennbar, verlieren sich «zuhörend» im improvisatorischen Gewebe, bleiben aber oft über weite Strecken bestimmend für den Duktus der Musik.

Warum aber ausgerechnet Kurtág? Hätte es nicht auch eine andere Musik als Vorlage sein können? Schumann, Schönberg oder Stockhausen? Für Kurtág spricht zum einen die enorme Breite der Ausdrucksmöglichkeiten, die in den Stücken

enthalten ist; zum anderen die persönliche Affinität der Musikerin und der Musiker. Im musikalischen Kosmos von Katharina Weber ist Kurtág gleichsam ein Fixstern. In ihrer Biografie verweist die Berner Pianistin ausdrücklich auf die (Interpretations-)Meisterkurse bei diesem Komponisten (der in Budapest nie Komposition, sondern nur Kammermusik unterrichtete!). Sie hat sich eingehend mit seiner Musik befasst und ihr eine CD gewidmet, auf der sie seine kurzen Stücke mit jenen Robert Schumanns koppelt.

Auch für Barry Guy, der ja nicht nur im Jazz tätig war, sondern auch als klassischer Kontrabassist in diversen bedeutenden Ensembles (etwa in The Academy of Ancient Music) mitwirkte und mit seiner Frau, der Barockgeigerin Maya Homburger, zusammen auftritt, ist Kurtág wichtig. Und so lag es auf der Hand, diese Stücke auszuwählen. Auf der neuen CD von «Intakt Records», die in Schaffhausen getauft wird, kommt der Perkussionist Balts Nill (der ehemalige Schlagzeuger von «Stiller Has» improvisiert seit Langem mit Katharina

Weber) hinzu. Ist der persönliche Stil dieser Musiker oder auch der kurtágsche Einfluss «schuld» daran, dass dabei ein klar konturiertes, prägnantes Improvisieren herausgekommen ist?

Katharina Weber, Barry Guy und Balts Nill benutzen ein knappes Dutzend dieser Stücke und entwickeln es im freien Spiel weiter. Egal, ob nun die Vorlagen immer erkennbar bleiben oder nicht. Weber: «Wie wenn man einen Stein ins Wasser wirft, so ziehen Kurtágs Stücke weite Kreise, wenn man sie ins Fluidum der improvisatorischen Fantasie wirft. Unsere Improvisationen sind eine Art Gegenbewegung zur vorangehenden Verdichtung, eine Entfaltung in der Zeit, ein gemeinsames Weiterspinnen der Fäden, die sich aus dem Stück ergeben, sich auch oft vom Stück entfernen, wie sich die Wellen vom Einfallsort des Steins entfernen, da sich die Freie Improvisation eben nicht binden lässt.» Und sie schliesst mit den Worten: «Mögen unsere Prosatexte zu den musikalischen Gedichten Kurtágs wohlwollende Ohren finden.»

**«WIE WENN MAN EINEN STEIN INS WASSER WIRFT, SO ZIEHEN KURTÁGS STÜCKE WEITE KREISE, WENN MAN SIE INS FLUIDUM DER IMPROVISATORISCHEN FANTASIE WIRFT. UNSERE IMPROVISATIONEN SIND EINE ART GEGENBEWEGUNG ZUR VORANGEHENDEN VERDICHTUNG.»**

**KATHARINA WEBER**



Narziss, der schöne Sohn des Flussgottes Cephus, verschmähte alle, die sich in ihn verliebten, und wurde bestraft: Als er sich über eine Quelle beugte, sah er sich im Wasserspiegel und verliebte sich unsterblich in sich selber. «Und er bewundert alles, worum er selbst zu bewundern. Arglos begehrt er sich selbst, erregt und findet Gefallen, wird verlangend verlangt, entbrennt zugleich und entzündet», schreibt Ovid in seinen «Metamorphosen», den «Büchern der Verwandlungen». Der Selbstverliebte wurde schliesslich in die Blume Narzisse verwandelt. Eine von jenen aber, die ihn beehrten, war die Nymphe Echo. Sie hatte einst die Göttin Saturnia (Juno) mit ihrem Geplauder abgelenkt, wenn deren Ehemann Jupiter auf Liebesabenteuer ging, und wurde deshalb dazu verdammt, immer nur zu wiederholen, was andere gesagt hatten. «Nun verdoppelt Echo der Reden Ende und trägt nur die Worte zurück, die sie vorher gehört hat», heisst es bei Ovid. Ihr Liebeswerben um Narziss blieb erfolglos, und so wurde sie in das uns vertraute Echo verwandelt.

Narziss und Echo gehören zu den erfolg- und folgenreichsten Mythen der Antike. Zahllos werden sie zitiert, die Psychologie hat sich ihrer bemächtigt und natürlich auch die Künste. Naturgemäss mochten die Maler lieber Narziss, während Echo sich in der Musik tummelte: Von

Monteverdis «Orfeo», wo sie die Worte des sich in Wahnsinn steigenden Orpheus verdoppelt, bis hin zu Beat Furrers Musik. Echo, der Nachhall, die Resonanz, ist ein Grundthema der Musik. «Was von ihr lebt, ist der Klang nur», so Ovid. Die Geschichte von Narziss und Echo wurde denn auch in Opern verarbeitet, und etwas Opernhafes, zumindest imaginär Szenisches eignet nun auch der neuen Produktion «Narziss & Echo» des Zürcher Jazzsaxofonisten Jürg Wickihalder an. Der Glarner Schriftsteller Tim Krohn, bekannt durch seinen Roman «Vrenelis Gärtli», selber Saxofonist und Bassklarinetttist, hat schon mehrmals mit Wickihalder zusammengearbeitet und nun den antiken Stoff neu bearbeitet. Im Zentrum der zehn Lieder, die mit Instrumentalpassagen abwechseln, stehen weniger die Selbstbespiegelung Narzisses und der Nachhall Echos, sondern vielmehr das Begehren und die ungestillte Sehnsucht. Und das ist auch die Ebene, die Wickihalder reizte und auf der seine intensive Musik ansetzt. Sie spricht gleichsam von dieser Sehnsucht.

Für ein dergestalt szenisches Werk war das Arbeitsverfahren, das die Künstler nutzten, allerdings eher unüblich: Es war hier nicht der Komponist, der die bereits vorgefertigten Texte des Librettisten umsetzte und vertonte. Bei den meisten Liedern schrieb Wickihalder zuerst



## IM ZENTRUM DER ZEHN LIEDER DER PRODUKTION «NARZISS & ECHO» STEHEN DAS BEGEHREN UND DIE UNGESTILLTE SEHNSUCHT. SIE WECHSELN MIT INSTRUMENTALPASSAGEN AB.

die Musik, auf die passend Krohn dann die Texte verfasste. Ja mehr noch: Der Komponist und Arrangeur Manuel Perovic, der das Ensemble nun auch dirigiert, arbeitete als Dritter im Bunde eng mit Wickihalder zusammen und instrumentierte die Stücke für das Jürg Wickihalder Orchestra. Die Sätze wurden eingeübt. Tim Krohn hörte bei der Probenarbeit herein und entwickelte seine Texte dabei weiter, gab seinerseits Rückmeldungen, die sich in der Musik niederschlugen. «Diese aussergewöhnliche Arbeitsweise», so schreibt der Komponist, «erwies sich in früheren Arbeiten (zum Beispiel «Schneewittchen») als äusserst spannend und hat sich bewährt. Erst gegen Ende der Arbeit, wenn der dramaturgische Bogen schon klar ersichtlich wird, dieser aber vom Autor noch mit Text ergänzt werden muss, kann der Arbeitsprozess umgekehrt verlaufen.»

Diese enge Kooperation setzte sich auch im Jürg Wickihalder Orchestra fort. Wickihalder achtete darauf, dass nicht einfach nur der Notentext wiedergegeben werde, sondern dass gleichsam

eine innere Haltung zur Geschichte in der Musik entsteht. Es soll nicht bloss schön und sauber klingen, es soll etwas davon zum Ausdruck kommen, was an Emotion in diesem alten Mythos steckt. In diesem Ensemble wirken mehrere Musiker mit, die Erfahrungen in den unterschiedlichsten musikalischen Stilen mitbringen: Sie sind Interpreten und Improvisatoren. Die beiden Sängerinnen, Jeannine Hirzel, Sopran, und Sonoe Kato, Mezzosopran, sind mit wichtigen Kompositionen der Avantgarde hervorgetreten, aber sie können sich auch von einem Notentext lösen und damit frei umgehen. Ähnliches gilt für die Instrumentalistinnen und Instrumentalisten. Und wenn es nun den Anschein haben könnte, hier wage sich Jazz auf klassisches Territorium, so ist das ein zweitrangiger Aspekt. Hier entsteht eine neue Einheit.

> [www.katharinaweber.ch](http://www.katharinaweber.ch)

> [www.barryguy.com](http://www.barryguy.com)

> [www.baltsnill.ch](http://www.baltsnill.ch)