

## **ZWISCHEN MINIMALISMUS UND JAZZ**

Der Schweizer Komponist und Pianist Nik Bärtsch

Feature von  
Jean-Claude Kuner

### **Presstext:**

Der Schweizer Komponist und Pianist Nik Bärtsch hat mit seinen zwei Ensembles, der akustischen Band MOBILE und der elektronischen RONIN, seit 2002 bereits sechs CDs veröffentlicht, die aber kaum über die Landesgrenzen hinaus bekannt geworden sind. Dies hat sich schlagartig geändert, als RONIN im Frühjahr 2006 bei dem renommierten Label ECM in München die CD STOA herausbrachte.

**Ronin** und **Mobile** zeichnen sich durch exaktes Zusammenspiel und höchste rhythmische Präzision aus. Nachdem Skeptiker sich überzeugen liessen, dass die Musik nicht aus dem Computer kommt, sondern live gespielt ist, bringen inzwischen internationale Tourneen die Band nach Berlin, Wien oder Tokyo.

(max. Länge: 58'35)

**Musik: Nik Bärtsch: STOA: Modul 36 (ECM) Tk.1 / Ensemble Ronin,**

**1.00**

**O-Ton: Steve Reich**

Those listening experiences at the age of 14 were all rhythmic music. They're all musics which share that rhythm in a way which much of the worlds music and which much of the worlds popular music share, and much of the classical music outside the West does.

Percussion Music from Western standpoint twenty years ago was that it has to be popular music.

**Autor:**

Die westliche Sicht der Musik ist beschränkt und verweist rhythmische Musik in die Welt der populären Formen, meinte Ende der 80er Jahre Steve Reich, der bedeutendste amerikanische Minimalist.

We think over here if you have a drummer and you have intense rhythms that somehow you are in a disco, you are in a nightclub, it's sexy. And if it has strings it's serious, it's Mahler ....

In Africa everything is drumming. There is drumming for very very serious religious occasions, there is drumming for getting drunk and have a good time.

In other words all the music swings.

The question is: how does it swing?

**Autor:**

In Afrika macht man keinen Unterschied. Trommeln verwendet man in zeremonieller wie populärer Musik.

Jede Art von Musik swingt dort. Die Frage ist nur die: wie sie swingt.

**What they were saying was:**

**„Look, percussion can be a more interesting sound than electronically produced sound, it can be the predominant voice in a classical composition. Go home! Do it!,,**

**Autor:**

Schlaginstrumente können interessanter sein als elektronisch hergestellte Klänge.

Und sie können die Hauptstimme einer klassischen Komposition sein.

**Musik: Nik Bärtsch: Ritual Groove Music: Modul 5 Tk.1/ Ensemble Mobile; 0.45**

**O-Ton: Nik**

**Man hat mich als ich geboren worden bin Nik Bärtsch genannt.  
Ich bin Komponist und Pianist.**

**O-Ton: Aikido-Studio**

**Autor:**

Der Weg führt den 36-jährigen Musiker durch die Vororte von Zürich in eine urbane industrielle Umgebung, wie sie in allen Grossstädten dieser Welt zu finden sind.

Aikidotraining in einer Fabriketage. Im Hinterhof einer Autowerkstatt.

Japanische Kampfkunst, die Philosophie des Zen und Manga, schliesslich ein mehrmonatiger Aufenthalt in Japan haben Nik Bärtsch ebenso geprägt wie seine Heimatstadt Zürich.

### O-Ton: Nik

Früh haben mich Sachen aus Japan fasziniert, die eben dieses Weniger- ist-mehr-Prinzip gehabt haben. Das hat mich sehr geprägt.

### Autor:

Hanspeter, der Aikidomeister, leitet Nik Bärtsch durch das Training.

### O-Ton: Aikido – Beginn der Konzentrationsübung, Kirchenglocken im Hintergrund

#### darüber:

### O-Ton: Nik

Ich habe Mitte 20 mit der Kampfkunst begonnen. Das Ziel war, den Geist mehr zu integrieren im Körper und eine Verbindung zu finden. In der Kampfkunst ist das das Thema. Also das Üben und das Entwickeln des Bewusstseins. Aber auf eine ganz körperliche Art.

Über die Kampfkunst habe ich sehr viel gelernt. Auch mit mir besser umzugehen, mit diesem Geist, der so unheimlich kompliziert ist und der einen manchmal in die diffusesten Gefilde führt, wo man eigentlich gar nicht hin will.

### O-Ton: Aikido

### O-Ton: Nik

Meine beiden Gruppen, mit denen ich zusammenarbeite, sind Ronin und Mobile.

Ronin sind Samurais, die keinem Herrn dienen. Ich habe ein Buch entdeckt, Samuraigeist, dort war dieser Begriff gebraucht für Samurais, die einen hohen Ehrenkodex haben, eine hohe Ethik auch, aber frei sind und keinem Clan dienen.

Die Leute, die in dieser Band spielen und die unheimlich viel Zeit investiert haben, auch für meine Musik, waren solche Freigeister.

**O-Ton: Aikido**

**Musik: Nik Bärtsch: Randori : Modul 13, Tk. 6 / Ensemble Ronin;**

**1.49**

**O-Ton: Workshop 1 (ein Laut geht im Kreis herum)**

Das war ganz gut. ich habe es schon erlebt, da ging das ganz schnell herum. Aber man darf bloss nicht denken, wo ist er jetzt. Sonst ist man draussen.

**Autor:**

Im **Bazillus Club** in der Nähe des Zürcher Hauptbahnhofes.

Einmal in der Woche führt Nik Bärtsch nachmittags einen Workshop für Profis und Laien durch.

Anschliessend am Abend trifft sich seine Gruppe, um zu spielen.

Jeden Montag.

Und das seit zwei Jahren.

Neben zwei Zürcher Laien hat sich ein junges Schlagzeugensemble aus Tirol angemeldet.

Um die Musik von Nik Bärtsch besser kennen zu lernen.

Das ist etwas, woran ich immer wieder arbeiten muss, wenn wir Patterns spielen, dass man immer dem Ganzen zuhört, dem ganzen Kreis, den ganzen Phrasierungen. Und nicht zuviel denken, wo bin ich jetzt, was mache ich jetzt. V.a. wenn wir drei, vier Beats überlagern. Das ist als Gruppe interessant. Das wird noch interessanter, wenn man es alleine macht.

**O-Ton: Nik am Klavier**

**Musik: Nik Bärtsch: REA : Modul 26, Tk. 4, Ensemble Mobile; 1.12**

**O-Ton: Nik**

Gerade als Pianist, wenn man verschiedene Patterns überlagert, beginnt was ganz interessantes im Gehirn. Und auch im Körper. Man braucht ziemlich viel Zeit, bis man diese polymetrischen Muster, Felder und Räume wirklich spürt und hört. Dann kann man manchmal wie so in einem Gefährt an sich selber

vorbeifahren. Das gibt ganz unglaubliche Zustände, die eine Art meditative Wachheit hervorrufen. Und auch viel ironisches Potential bergen, weil man plötzlich sich selber so bespiegelt als Spieler.

**Autor:**

Schon Steve Reich sprach von einer >Psychologie des Spiels repetitiver Musik< - wie man beim Spielen oder auch Hören an >einer eigentümlichen Befreiung, einer unpersönliche Art< von Ritual teilnimmt.

**O-Ton: Nik**

In der Repetition, auch der alltäglichen, liegt für mich ein ungeheures Potential sich selber zu erforschen. Auch sich selber zu verlieren. Wenn man bei etwas längere Zeit bleibt, eröffnet dieses Motiv plötzlich einen ungeheuren Reichtum, zu dem man nicht kommt, wenn man nicht über eine gewisse Zeit, vielleicht sogar ein bisschen stur, dabei bleibt.

Es gibt so eine gewisse Zeit, die man überschreiten muss, damit das passiert.

**Musik: Steve Reich: Drumming, I: St. Reich and Musicians; Elektra 7559-7910-2, LC 0286; 2.13**

**O-Ton: Nik**

Rhythmus und Polymetrik, das ist irgendwie organisch entstanden. Ich erinnere mich an ein Stück bei einer Party. Da haben wir ein Stück gespielt, das eben so ein Fünfermotiv war. Danach habe ich daran rumgearbeitet, weil mich interessiert hat wie sich 5 zu 4 verhält und dass man plötzlich Zyklen spielt, die dann fünf 4/4-Takte beinhalten, also dass es andere Balancen gibt. Weil das Gefühl ja immer 2er, 4er, 8er-Formen spürt.

Aus dem, aber auch aus der Begegnung mit der Minimalmusic, aber auch mit den klassischen Komponisten, die sehr stark mit Rhythmen arbeiten, ist dann dieser ritualistische Stil entstanden.

**Autor:**

Neben dem Repetitiven ist die Polymetrik das wichtigste Element der Musik von Nik Bärtsch - das Nebeneinander und die Gleichzeitigkeit verschiedenster Rhythmen.

In der europäischen Musikgeschichte eher selten und vereinzelt doch schon früh zu finden – z.B. in Mozarts Don Giovanni.

**Musik: Mozart: Don Giovanni: Viva la liberta,**

**I: D. Fischer-Dieskau, E. Haefliger, K.Kohn, Sena Jurinac, M. Stader; RSO Berlin, Ltg. Ferenc Fricsay, DGG 2728003; 0.36**

**dann:**

**I. Stravinsky: Sacre du Printemps, London Symphony Orch., Ltg. Colin Davis, Philips 6747010; 1.32**

**darüber:**

**Autor:**

Erst im 20. Jahrhundert wird mit Polymetrik weitläufiger zu experimentieren begonnen.

Allen voran Igor Stravinsky im **Sacre du Printemps**, der auf bisher noch nicht dagewesene Weise die Rhythmik zum beherrschenden Prinzip einer Komposition machte, mit seinen rohen Klängen, den unablässigen Taktwechseln und rhythmischen Schichtungen.

**O-Ton: Nik**

*Sacre du Printemps* ist eigentlich ein Schlüsselstück. *Sacre* groovt am meisten.

Danse Sacrale ist auch eine Form von Groove. Der ist ja nie linear, sondern immer gebrochen. Aber trotzdem groovts.

Aber das muss man schreiben können. Weil, wenn ein Groove gebrochen ist, also ungerade und nie regelmässig, dann groovt es eben nicht. Stravinsky ist der einzige, der das konnte.

Es gibt da auch Passagen drin, die wie ich vermute später viele

Minimalisten beeinflusst haben. Er hat im Kleinen eigentlich schon so minimalistische Gefüge komponiert.

## Musik: Stravinsky: Sacre du Printemps

### O-Ton: Nik am Klavier

Das ist ein Stück, das ich auch für Klavier gesetzt habe. Ich habe es einmal einer Pianistin in London gegeben und dann bin ich nach London gefahren, um mir das anzuhören. Sie hat mir gesagt, ja es gehe gut und mache ihr Spass. Ich war etwas überrascht, weil ich habe solange daran geübt und sie hat es in 2 Monaten gelernt. Ich habe jahrelang geforscht, und diese Polyphonien geübt. Als sie es spielte habe ich gemerkt, sie spielt das als Eines, also wie nach Noten. Und sie ist eben nicht in dem Bojensystem drin. Das klingt dann einfach nicht.

Z.B. gibt es dieses Pattern ... das ist das Modul 26. Das hat oben so ein kleines Modul

(er spielt)

...dann kommt ein neues dazu ...

(er spielt)

Der Witz davon ist natürlich, dass man unabhängig ist, also das obere für sich alleine existieren soll und das untere auch. Wenn man sie nun aufeinander bezieht, was man als klassischer Interpret meist macht, wenn man polyphone Musik spielt, dann kann es passieren, dass diese Stimmen nicht mehr richtig im Timing sind und plötzlich einander dreinreden.

Das kann man stundenlang üben. Man kommt dann auch in einen anderen Zustand. Es passiert dann auch unheimlich viel im Hirn. Man kann z.B. das untere Pattern in die obere Hand nehmen

(er spielt)

das ist jetzt der gleiche Zyklus .... dann unten anders

(er spielt)

Das ist ein Verfahren, das wird oft unterschätzt auch in der klassischen Musik, dass man ein Timing hat, das eher vom Funk, vom Jazz herkommt. Das übe ich oft alleine auch um herauszufinden, wo sich diese Noten an die Struktur des Grundbeats anlehnen, wo sie eher sich abstossen und wie lange man sie dann genau phrasieren will.

Das Zusammenüben ist aber auch ganz wichtig und vor allem auch



ohne Noten. Dass man spürt, erst bevor man ganz unabhängig wird, spürt, wo sie sich anziehen und abstossen. Ich muss da viele Stunden, Tage, Wochen investieren, um diese Unabhängigkeit des Hörens, Spielens und Bewegens zu erreichen.

**Musik: Nik Bärtsch: REA : Modul 26, Tk. 4, Ensemble Mobile; 3.40**

**O-Ton: Workshop 2. Shaker in die Hand**

Warum arbeite ich immer mit dem? Weil es das einfachste Instrument ist, das es gibt. Aber es zeigt brutal, ob man den Körper beherrscht oder nicht. Es ist ein ständiger Tanz, auch wenn auf einer Mikroebene.

Es ist wie beim Üben: wenn man eine coole Bewegung hat bei einem Stück, dann kann man das stundenlang spielen und man kommt immer besser drauf. Wenn man aber die Bewegung nicht hat und eine Verkrampfung, dann merkt man, der Geist wird etwas abgelenkt und müde.

Versucht mal das mit dieser Idee zu machen.

**Musik: Nik Bärtsch: STOA: Modul 38-17 (ECM) Tk. 5 / Ensemble Ronin; 6.01**

**Autor:**

Die Musik von Nik Bärtsch braucht aufmerksame Musiker, die dazu gut aufeinander eingespielt sind und sich in seiner musikalischen Sprache frei bewegen und artikulieren können. Seine Stücke sind exakt komponiert und lassen dennoch Freiräume für Improvisationen zu.

Zunächst einfache, aber für jedes Instrument unterschiedliche Muster, er nennt sie Module, werden in der Überlagerung zu hochkomplexen Gebilden.

Rein mathematisch kommen nach einer gewissen Zeit die verschiedenen Patterns wieder zusammen.

### O-Ton: Nik

Wir nennen das Bojen. Wenn man diese Strukturen, diese Überlagerungen spielt, z.B. 7/8 Pattern gegen 12/4 gegen 9/4, dann ergeben sich Zyklen, wo die Patterns wieder aufgehen und wo die eins zusammen ist. Das nennen wir Bojen.

Es gibt dann so ein Bojensystem, so ein mehrdimensionaler Raum, indem sich diese Patterns entwickeln. Und wenn man das Stück nicht gut kennt, dann sieht man die Bojen nicht kommen. Man kann sich das vorstellen so als würde man schwimmen, und plötzlich kommt die Boje. Kaum versieht man sich, ist sie schon wieder weg. Der Witz ist, wenn man das spielt, dass man dieses Netz im Überblick hat und spürt wenn eine kommt.

### O-Ton: Rast

Man bewegt sich in einem Rahmen drin, wo alle reagieren können, wechseln oder aufhören. Wenn einer ein bisschen angreift im Spiel gehen die anderen eher zurück, die ihm im Weg stehen könnten.

Nik: Bei Ronin spielt Kaspar Rast Schlagzeug.

Schwer zu erklären. Es ist eine extreme Gefühlssache. Es ist so wie in einem Biotop, diese Bewegungen in der Natur sind ja auch so. Wenn einer vorwärts geht, geht der andere zurück, dann kommt von rechts ein Wurm ... es ist immer Bewegung drin, darum fließt die Musik auch so. Wenn jeder nur stur ein Pattern spielen würde ohne grosse Dynamik, dann würde es nicht klingen. Manche Patterns klingen nur gut, wenn sie weich gespielt werden, andere mit hartem Akzent beigemischt. Dann gibt es dieses Rollende. Diese gleichmässige Ungleichmässigkeit.

### O-Ton: Andi Pupato

38\_17 das ist sehr genau ausgeschrieben. Oder auch 35.

Nik: Bei Ronin spielt Andi Pupato Perkussion.

Es ist bis auf den letzten Beat ausgeschrieben. Und dann muss man es auch so spielen, weil dort ist es dann auch sehr schwer, wenn man einmal dieses Muster verlässt ... dann kommt man fast nicht wieder rein. Es gibt Momente, da hört man, ah, das war dieser Punkt. Man muss ziemlich genau wissen, was man wo machen will oder was wie zusammenkommt. Mit den Bojen ist es manchmal so, dass man sie irgendwie sieht und dann ist sie schon an einem vorbei ... (lacht) .. und dann hat man auch nichts davon.

**Musik: Nik Bärtsch: STOA: Modul 33 (ECM) Tk. 4/ Ensemble Ronin; 3.14**

**Autor:**

Die Kompositionen von Nik Bärtsch entstehen durch ein modulares Verfahren. Die Stücke selbst tragen keine Namen. Er nennt sie schlicht Module, versehen mit einer Nummer.

Stücktitel lösen Erwartungen aus.

Bärtsch will das vermeiden.

**O-Ton: Nik**

Ein Modul ist ein Teil, der kombiniert werden kann. Und der eigentlich selbständig ist. Es ist also nicht nur ein Element, sondern es ist schon ein Pattern. Ich habe das nicht erfunden, das hat Morton Feldman und ich sage auch Stravinsky schon verwendet, diese modulare Form des Komponierens.

Nämlich dass man eine Art Topf mit Modulen hat, und die dann in verschiedenen Kombinationen verwendet, und dadurch eine Dramaturgie erhält. Also nicht eigentlich entwickelnd arbeitet, im Sinne der alten und neuen Wiener Schule, dass man Motive entwickelt wie eine Pflanze, wie das Webern explizit sagt. Sondern dass man Module verwendet und die in verschiedenen Kombinationen aufbaut und so eine Art Erinnerungsräume aufbaut. Da war Morton Feldman schon sehr wichtig, ohne dass man das in meiner Musik noch direkt hört.

Man denkt die Einflüsse oft zu direkt, wenn man sie beschreibt. Wenn man in meiner Musik sagt, da ist ein Einfluss von Steve

Reich, dann stimmt das, das ist ein sehr direkter Einfluss, aber es gibt ganz viele Einflüsse, die für mich wichtig waren und man nicht so offensichtlich hört. Und so ist auch die modulare Denkweise von Stravinsky und Feldman ein Einfluss.

So kann ein Modul einfach ein Pattern sein (er singt eines).

Wenn man repetiert, klingt das so. (er singt)

Und dann kann man andere darüber bauen oder auch nur Teile.

Und so entsteht am Ende ein grösseres Modul.

### **Musik: Nik Bärtsch: STOA: Modul 33 hoch**

#### **O-Ton: Nik**

Ich verwende den Begriff, dass ein Modul schon einmal ein Teil ist, das für sich was bedeutet. Bei diesem Beispiel ist das Glöckchen schon einmal ein Modul.

**(Spielt es vom Computer ein)**

#### **Autor:**

Am Computer entstehen die Kompositionsskizzen. Jede einzelne Stimme wird von Bärtsch mit Hilfe virtueller Instrumente eingespielt. Auf diese Weise kann er die rhythmischen Muster erproben und einen klanglichen Gesamteindruck des Stückes gewinnen.

Von da an wird es repetiert.

Alte Regel: wenn etwas wiederholt wird erkennt man seine Identität. Interessant übrigens bei den Indern ist, dass es dort drei Wiederholungen braucht bis die Identität klar ist.

In diesem Stück wird das also dreimal wiederholt:

**(Spielt es vom Computer ein)**

#### **Autor:**

Im Zeitalter digitaler Musikproduktion benutzt Bärtsch den Computer als Kompositionsinstrument und schliesslich in einer fast ironisch anmutenden Verkehrung: das dort Entstandene wird

auf live gespielte Instrumente zurückübertragen.

Dann kommt die Band.

Wenn man jetzt weiter schaut, dann hat jede Stimme jetzt ein Pattern. Bei den klassischen Minimalisten heisst das Pattern.

Aber eigentlich gibt es auch bei Bach schon Pattern.

Hier auch beim Klavier, dem Fender Rhodes, sage ich Patternmodul.

**(Spielt es vom Computer ein)**

**Autor:**

Die Musik von Nik Bärtsch kommt am Ende ganz ohne Loops und Samples aus.

Alles wird live gespielt.

Auch wenn das beim ersten Hören zunächst unvorstellbar erscheint.

Das ist auch einfach repetiert. Jede Stimme hat also ein Modul und in der Kombination gibt es dann ein Gesamtmodul. Im Verlauf des Komponierens habe ich bemerkt, dass es Module gibt im Kleinen, die gut zueinander passen, obwohl ich die nicht bewusst zusammengestellt habe und es gibt solche, die ganz klar zusammenpassen, weil ich bewusst daran gearbeitet habe.

Das finde ich eben auch spannend, diese Mischung, die ich gesucht habe zwischen klassisch komponierter Musik und der Freiheit des Jazz, der bewussten Freiheit.

**Musik: Nik Bärtsch: STOA: Modul 35 (ECM) Tk. 2/ Ensemble Ronin;**

**1.21**

**O-Ton: Andi Pupato**

Es ist aber auch das Spannende, dass das strukturmässig eigentlich sehr einfache Musik ist. Aber durch diese ganzen Verschachtelungen wird es dann doch sehr anspruchsvoll zu spielen.

**Musik: ECM Tk. 2 hoch**

### **O-Ton: Workshop 3**

**(man hört einen Ball herumgehen)**

Da merkt man, wenn er nicht losgeht, dann ist der Pass im Schilf.  
Es geht bei uns auch immer darum, dass wir als Gruppe spielen.  
Bei uns ist die Gruppe ganz wichtig.  
Nichts erwarten und trotzdem präsent sein. Das wichtigste ist, dass man demjenigen vertrauen kann, der denn Ball spielt.

**Musik: Nik Bärtsch: STOA: Modul 36 (ECM) Tk.1 / Ensemble Ronin;  
4.07**

### **O-Ton: Steve Reich (kurze Wiederholung)**

In Africa everything is drumming. There is drumming for very very serious occasions, there is drumming for getting drunk and have a good time.  
In other words all the music swings.  
The question is: how does it swing?

### **Autor:**

Der amerikanische Minimalist Steve Reich benutzte Ende der 80er Jahre den Begriff „swingen“ für etwas, was die heutigen Musiker als Groove bezeichnen. Ein Wort aus der populären Musik.

### **Sprecherin:**

**Groove entsteht durch die Vorgabe eines klar spürbaren Pulses, gegen den dann von den Musikern angespielt wird.**

### **Autor:**

definiert das Online-Lexikon Wikipedia den Groove.

### **Sprecherin:**

**Aus diesem Spannungsverhältnis bezieht der Groove seine besondere Wirkung und seinen besonderen Reiz.**

**Ein Groove wirkt unbewusst psychomotorisch stimulierend**

auf die Zuhörer.

„Im Groove sein“ ist einerseits Ausdruck für eine gewisse Übereinstimmung im Tun mehrerer Menschen - in diesem Fall die besondere Art mehrerer Musiker, in einer bestimmten - rational schwer zu erklärenden - Art und Weise zusammen zu spielen, andererseits für ein Glücksgefühl, das durch psychomotorische Stimulation und ggfls. entsprechende Bewegungsabläufe wie das Tanzen ausgelöst wird.

(Musik, groovend, darüber:)

**O-Ton: Björn/Sha**

Björn: Groove das ist glaube ich so ein Bauchgefühl, wenn es einem einfach gut geht.

Nik: Bei Ronin spielt Björn Meyer am Bass und Sha an der Bass- und Kontrabassklarinetten.

Björn: Oder Groove dient dazu Leute glücklich zu machen. Auf einer Bauchebene, wenn man so sagen will.

Sha: Das ist das schöne daran am Groove. Das zielt direkt auf den Bauch. Und dann vielleicht auch noch auf die Beine.

Björn: Wenn es groovt, dann ist es jedem wohl.

**O-Ton: Nik**

Groove ist ein Energieträger. Das ist eine Energie, die überall präsent ist. Die ich liebe, die mir ganz wichtig ist, die mir eine rhythmische Energie zu leben gibt.

**O-Ton: Andi**

Groove ist die Verzahnung der einzelnen Stimmen. Die Phrasierung macht es dann aber aus, dass etwas wirklich auch groovt. Es kann schon einer grooven, aber wenn die anderen es nicht machen, dann ist es auch für nichts.

Das ist glaube ich schon etwas von Wichtigstem bei dieser Band, dass das dort so gut funktioniert.

### O-Ton: Nik

Groove ist eine Organisation des Rhythmischen in der Zeit, gepaart mit einer speziellen, eigenen Phrasierung. Plötzlich wird man mitgerissen. Plötzlich bewegt man sich auch innerlich als Tänzer.

### O-Ton: Nik am Bahnhof – urbane Klänge mischen sich mit:

Musik: Nik Bärtsch: REA: Modul 26, Tk. 4 / Ensemble Ronin; 0.43

dann:

Randori, Tk. 8 : Modul 11 : 3.27

darüber:

### Autor:

Dem Groove von Nik Bärtsch liegt der Puls der urbanen Umwelt zu Grunde, der Stadt - ein wesentlicher Motor seiner Musik.

Drängend bewegen sich die Klangmuster vorwärts, wie in einem Ritual, das Alltag und Kunst verbinden will.

Seine Kompositionen werden den Schweizer Musikern symbolisch auch zur Utopie. Sie funktionieren nur im Kollektiv. Im Vertrauen des Einzelnen zur Gruppe.

Und anders als im Jazz ganz ohne solistische Glanzleistungen.

(Musik, darüber:)

### O-Ton: Björn/Sha

Björn: Es ist eine völlig andere Sprache. Ja, es ist ein anderer Zugang solistisch. Als sonst bei Jazz.

Das Gruppenspiel, die gemeinsame Sache in sehr komplexen Strukturen schnell reagieren zu können ohne den eigenen Faden zu verlieren.

Denn einmal weg ..... wenn man sich in Niks Musik verliert, ist man bis zum nächsten Stück verloren (*Gelächter*) ... Es ist nicht so, dass jede Eins klar ist oder man beim nächsten Takt wieder einsteigen kann. Manchmal gibt es wirklich sehr lange Überlagerungen, die erst nach einer Viertelstunde wieder zusammenkommen (*Gelächter*).

Die Herausforderung ist wirklich sehr gross, dass man frei mit



seinen Sachen umgehen kann ohne den grösseren Bogen zu verlieren. Und auch reagieren kann. Mittlerweile kennen wir uns einander so gut .... jeder hilft. Wieviel Jahre kennen wir uns schon? Ich glaube, die Musik würde auch nicht so gut klingen, wenn jeder eigener Wege gehen würde.

Sha: Wir sind auch eine Band, die kommunikativ noch sehr gut funktioniert. Wir haben auch kein Problem ziemlich toughe Diskussionen zu führen. Danach geht alles wieder gut.

### O-Ton: Rast

Der Stil ist wirklich etwas ganz Neues. Weil die Instrumente alle den gleichen Stellenwert bekommen. Ich kann in keiner Band jedem so vertrauen wie ich es bei Ronin oder bei Mobile kann. Durch das Repertoire, wie es geschrieben ist, ist das natürlich von Nöten. Das geht nicht anders.

Zum Beispiel: wenn die Band eine Struktur spielt und ich spiele z.B. Viertelnoten auf einem Sound, dann könnte man natürlich sagen, wenn ich nur an mich denke, das ist todlangweilig, weil es ist immer dasselbe. Ist es aber nicht, weil ich bin ein Teil von der ganzen Struktur. Und was ich damit auslöse, und wie es dann klingt ... das ist extrem nicht langweilig.

### (Musik, man hört, was er beschreibt, darüber:)

Wir kennen uns über zwanzig Jahre. Seit ich ernsthaft daran denke, Musiker zu werden, kenne ich Nik. Wir waren etwa 9-10 Jahre alt. Wir haben beide sehr früh angefangen ein Instrument zu spielen. Ich war vier Jahre alt, als ich Schlagzeug anfang zu spielen. Ich kam kaum mit den Füßen auf den Boden. Damals gab es noch keine Kinderschlagzeuge. Nik hat auch so früh angefangen. Zufällig haben wir auch im gleichen Fussballclub gespielt. Das hat uns auch irgendwie zusammengeschweisst.

### O-Ton: Andi Pupato

Ich habe das Glück zusammen mit meinen Freunden zu spielen, die ich seit wir 14 Jahre alt waren kenne. Mit Kaspar war ich in der derselben Jugendmusikschule. Man kennt sich einfach sehr gut mit der Zeit. Es ist mehr als nur so ein zusammengewürfeltes Projekt.

### O-Ton: Nik

Jeder hat seine Familien, seine Orte, wo man sich bewegt. Aber gleichzeitig spiele ich mit Kaspar Rast zusammen seit ich 8 Jahre alt bin. Das ist eigentlich das Grundgeschenk des Ganzen. Auf dem baut alles auf.

Das bedeutet im praktischen Sinne, dass er der Pate meiner Tochter ist. Wir sehen uns oft. Wir spielen jeden Montag zusammen. Wir machen auch sonst Dinge zusammen. Das ist eine lockere Gemeinschaft.

### Musik: Nik Bärtsch: Ritual Groove Music: Modul 5 Tk.1/ Ensemble Mobile; 0.47

### O-Ton: Nik: Spaziergang mit dem Kind

#### darüber:

Sollen wir spazieren gehen?

#### Autor:

Dienstag ist Kindertag im Leben von Nik Bärtsch, für den Kunst und Alltag gleich wichtig sind.

Ebenso wie für seine Freunde. Sie alle sind Mitte bis Ende Dreissig und fast alle Familienväter.

### O-Ton: weiter der Spaziergang mit dem Kind

### O-Ton: Nik

Mit dem Kind lernt man unheimlich viel von sich selber. Das wusste ich vorher gar nicht. Man lernt auch absolute Präsenz. Es gibt nichts besseres als ein Kind.

(man hört kurz Vater und Tochter)

Und gleichzeitig ist es natürlich auch ein Problem. Weil diese Liebe zum Kind, zur Familie, auch zur Gruppe, die ganzen Auseinandersetzungen damit und auch den Fokus fürs Komponieren, ganz konzentriert für sich alleine, das ist eine Spannung, die ist nie ganz klar lösbar.

Celibidache hat einmal gesagt, es geht nicht, kannst keine Kinder

haben, wenn Du ein grosser Künstler werden willst. Mag sein, ich glaube aber, das andere Modell ist interessanter, dass man sagt: das gehört zum Leben. Da findet man was über sich heraus.

Was am Schluss überzeugt, ist die Persönlichkeit, das Direkte, die Präsenz von jemandem. Und dahin kommt man, glaube ich jetzt sagen zu können, wenn man eben sich den Dingen stellt, die zum Leben gehören. Und da gehören Kinder auch dazu. Und Familie und eben Verbindlichkeit gehört auch dazu.

Das ist ein Grundstoff von Gesellschaft und auch von Kreativität.

### **Musik: ECM Tk. 3 Modul 32: 2.32**

#### **Autor:**

Die alten Klischees über die Schweiz funktionieren längst nicht mehr. Das Land der Käse und Schokoladen. Der Uhren und zuverlässigen Präzision.

Einwanderung und Multikultur haben das Gesicht des kleinen Alpenlandes längst verändert. Von den etwas über sieben Millionen Einwohnern sind mehr als 20 % Ausländer.

Der multikulturelle Mix lässt sich im Strassenbild wie in den kulturellen Angeboten der Städte erkennen.

#### **O-Ton: Kaspar Rast**

Vielleicht hat es mit der Schweiz zu tun ... die Einflüsse, die da drin sind, sind sehr multikulturell, so empfinde ich das. Wir haben da Einflüsse von so vielen verschiedenen Musikstilen, das gibt es in der Schweiz immer mehr und ist schon lange da.

Wir haben unsere Volksmusik, das ist ein Einfluss. Der Bassist kommt von Schweden, der hat seine Volksmusik. Andi hat Einflüsse aus Afrika. Er war eine Zeit lang in Afrika und Kuba.

Viele sagen, ja New York ist der Schmelztiegel. Ich finde aber, in der Schweiz gibt es viele Stile, die man mitbekommt. In dem Sinne hat es schon auch mit Zürich zu tun.

#### **O-Ton: Nik beim Spazieren durch den Park, Stadtgeräusche**

Es hat was damit zu tun, weil ich mich selbst schon als Zürcher bezeichnen kann. Die Stadt hat mir viele Möglichkeiten geboten, zu lernen und meine Musik zu entwickeln. Ich bin z.B. immer

gefördert worden und auch von der öffentlichen Hand. Ich bin immer sehr respektiert worden.

Was einfach ganz wichtig ist, ist, dass man immer wieder weggeht. Weil Zürich ist zwar ein internationales Pflaster, und gleichzeitig hat es auch etwas beschauliches, was auch eine Qualität ist.

Ich mag aber die Energie der Stadt, das Tempo der Stadt. Die Stadt einerseits als Schmelztiegel, aber auch als Ort, wo viele Missverständnisse und viel Durcheinander entsteht.

Ich würde sagen, unsere Musik ist aus so einer Energie entstanden. In unserer Musik spielt bei allem Stoischem, bei allem Ruhigen und Meditativem auch das Tempo der Stadt eine Rolle.

Gleichzeitig aber, dass es uns so gut geht, wir so einen friedlichen Wohlstand haben, schleicht sich dann plötzlich auch der Schlendrian ein.

Viele Menschen merken auch gar nicht mehr, was das für eine Qualität ist. Und dass man auf Grund dieser Qualität auch unheimlich viel riskieren kann. Man muss also nicht so viele Kompromisse machen, wie an anderen Orten, wo es hundertmal schwieriger ist als Musiker sein Geld zu verdienen.

Das habe ich nie begriffen, dass Wohlstand nicht dazu führt, mehr Verantwortung zu übernehmen.

### **Musik: Nik Bärtsch: Ritual Groove Music: Modul 5 Tk.1/ Ensemble**

#### **Mobile; 0.47**

**dann:**

#### **O-Ton: Workshop 4**

**Nik:** Ich habe jetzt gar nicht gehört, dass Du den vorher gar nicht gespielt hast. Aber wenn der Bass jetzt dazu kommt, dann ist es noch interessanter.

**(sie spielen)**

**darüber:**

**Autor:**

Ende des Workshop.

Nun sollen die Laien aus Zürich und die jungen Profis aus dem Tirol sich an Nik Bärtsch's Musik versuchen ...

**(sie spielen)**

Ok! Vielen Dank. Hat Spass gemacht.

**(Spielt Musik von CD, Nik erläutert:)**

Das ist es jetzt 5 zu 3. Das ist der Grundpuls. Dann kommt nachher noch ein gerader dazu. Jeder spielt zwei Stimmen und da weißt Du mit der Zeit nicht mehr .... also ich spiele jetzt oben 5 und unten 2 zu 3.

Jetzt sind schon drei Ebenen, die zusammen kommen.

Jetzt ist noch sieben dazwischen.

**Student:** Sind das alles ausgeschriebene Kompositionen?

**Nik:** Ja. Die habe ich allerdings nur graphisch notiert.

**Student:** Und ist das Set programmiert oder live gespielt?

**Nik:** Das ist alles gespielt!

**Musik: Nik Bärtsch: AER: Modul 8-11, Tk.6, Ensemble Mobile; 0.52**

**Autor:**

In der Musik von Nik Bärtsch gibt es keine nachträglichen elektronischen Bearbeitungen, keine Loops oder Filtereffekte. Alles wird live gespielt.

**Musik: John Cage: Sonatas and Interludes, I: Markus Hinterhäuser; WWE 20001, LC 7989; 1.14**

**O-Ton: Nik**

Ich habe eine Präparation entwickelt, die natürlich auch nicht neu war.

Cage hat mit *Sonatas & Interludes* und auch frühen Stücken da bereits experimentiert. Auch schon Anfang des Jahrhunderts. Ich bin überzeugt, dass auch zu Bachs Zeiten so zum Spass schon im Cembalo herumgefummelt wurde.

Man kann den Klängen nachhören und in der Präparation kann man Klänge finden, die in Kombination mit Groove-Musik plötzlich frisch und interessant klingen. Ich habe viel mit Schlegeln gespielt und mit Gummis, also Präparationen, die einen

perkussiveren Klang kreieren. Die Präparation gibt einem aber auch noch ganz viele Möglichkeiten. Ich gehe oft auch direkt in die Saiten rein, um Obertöne zu kreieren und rhythmische Strukturen, die wie Filter darauf haben.

Ich kann es mal schnell zeigen ...

(geht zum Klavier)

Das kennt man eher von der Computermusik mit diesen Filtern.

Das kann man auf dem Klavier aber auch erzeugen.

(er spielt es am Klavier vor)

**Musik: Nik Bärtsch: Hishiryo Piano Solo: Modul 13, Tk. 2, (Nik Bärtsch, Klavier); 0.52**

**O-Ton: Die Musiker im Restaurant vor dem Konzert**

**Autor:**

Montagabend in Zürich.

Tag der **Ronin** - der mutigen Schweizer Samurai-Musiker, die spielend für Nik Bärtsch und seine Visionen kämpfen, und seit zwei Jahren regelmässig jeden Montag im kleinen Keller-Club **Bazillus** auftreten.

Vorher wird zusammen gegessen und sich ausgetauscht.

**Musik: Nik Bärtsch: STOA: Modul 38-17 (ECM) Tk. 5 / Ensemble Ronin; 1.54**

**O-Ton: Restaurant, dann Club von dem Konzert**

**darüber:**

Es mag das Geheimnis dieser Truppe sein, dass sie Alltag und Arbeit, Familie und Freundschaft, Kommunikation und Vertrauen zu den wesentlichen Inhalten ihrer Zusammenarbeit gemacht haben.

Denn die beiden Ensembles **Ronin** und **Mobile** zeichnen sich durch exaktes Zusammenspiel und höchste rhythmische Präzision aus. Gepaart mit einer allgemeinen Gutlaunigkeit, die Differenzen nicht ausschliesst, beim Auftritt am Abend aber dazu

dient, dass die Band zu einem hochkonzertierten Zusammenspiel aufläuft.

Der Groove, eine gelungene Improvisation oder auch einfach nur das Erwischen einer musikalischen Boje bereitet den Musikern sichtbar Spass und Freude.

Während der Zuhörer beim Zusehen mehr und mehr die Komplexität der Musik von Nik Bärtsch zu verstehen beginnt.

### **O-Ton: Andi Pupato**

**Manchmal ist es auch so, dass es extrem groovt, dass man findet, hey wow, was da Björn jetzt zusammenslapt, das man einfach lachen muss vor Freude.**

### **O-Ton: Nik**

**Immer wenn es wahnsinnig gegroovt hat und es irgendwie fantastisch war, mussten wir lachen.**

**Es gibt aber auch noch einen anderen Moment. Wenn wir uns als Gruppe selbst überlisten. Wenn wir durch das Zusammenspiel plötzlich Sachen entwickeln, die nicht von einem einzelnen gesteuert entstehen, sondern eben von der Gruppe als Ganzes ... plötzlich spürt man, dass man ein Teil von einem Organismus ist. Und das ist eine phänomenale Erfahrung.**

### **O-Ton: Rast**

**Viele Veranstalter sind sehr skeptisch, weil sie wie nicht glauben, dass es live so klingt wie auf der Platte. Dabei klingt es live noch viel besser. Viele glauben, es hätte da Elektronik drin. Es hat schon ein bisschen, aber nicht viel, und es ist alles von Hand gespielt, es gibt keine Loops und gar nichts. Die glauben das fast nicht.**

**Es ist natürlich schon komisch, weil wir spielen zum Teil ja die Loops und machen die Effekte selbst, machen wir von Hand. Wir spielen Delays, wir spielen alle diese Effekte, die man elektronisch einsetzen kann, machen wir von Hand. Und das irritiert natürlich vielmals.**

**Wenn uns jemand mal live gehört hat, dann bläst es ihn meistens weg.**

**O-Ton: Konzertende, Absage der Musiker von Nik Bärtsch**