

sich selbst, sie braucht das Wort, um konkret zu werden», meinte er einmal in einem Interview.)

Noch während der Tournee wurden Teile umdiskutiert und umgearbeitet. Was herauskam, war ein kompliziertes Gefüge unterschiedlichster Stücke, die wiederum alle zu grösseren auswachsenden Formen tendierten, mit frechen Wechsellagen, rhythmischen Überlagerungen, mit Abstürzen und gewagten Konstruktionen. Mit allen möglichen Kombinationen des Zusammenspiels, vom Solo über Duos und Trios, miteinander und gegeneinander agierende Untergruppen bis zu Tutti-Partien.

Das Frappierendste an all diesen Projekten mit grösseren Besetzungen war eine für Urs Blöchlinger bezeichnende Umkehrung der Werte. Er löste das alte Problem der Dialektik von Komposition und Improvisation neu, indem er beim Komponieren gleichsam den indi-



Urs Blöchlinger © A. Zurbuchen

viduellen Aspekt jedes einzelnen Musikers ins Zentrum rückte – «eine Stimme, die nur dem Gesamtklang dient, aber für sich selber, also für denjenigen, der sie spielt, keinen Sinn ergibt, ist unbrauchbar» –, während er den Improvisationen im hohen Mass eine kollektive Bedeutung gab – «beim Solieren interessiert mich nicht, was einer im Kopf hat und spielen will, sondern nur das, was sich im Moment des Improvisierens zwischen den Musikern abspielt und entwickelt.» Und: «Man darf nie einen kompositorischen Ehrgeiz entwickeln und ambitiös schreiben», meinte er in einem Interview, «eine schlechte Komposition kann für das Endergebnis besser sein, wenn sie die Spieler auf Ideen bringt.» Natürlich schrieb er selber immer komplexere, immer anspruchsvollere, ambitioniertere Kompositionen; er schimpfte über «Geschwüre», wie er grosse ausgeschriebene Arrangementpassagen nannte, und schrieb selber immer wieder welche.

Musik für den Alltag

In den letzten zehn Jahren, gerade als der Erfolg so richtig einzusetzen schien, erfolgte dann nach persönlich unbefriedigenden Auftritten auf der internationalen Szene mit Musikern wie George Gruntz und Carla Bley eine deutliche Neuorientierung. Für das wilde, unsteuerte Leben als herumtorender Heimatloser hatte Urs Blöchlinger eine zu grosse Verletzlichkeit, eine zu grosse Sehnsucht nach Harmonie, Familie und traurem Heim, die sich dennoch nie erfüllte. Seine Auftritte als Jazzmusiker mit eigenen Gruppen, mit *Cadavre exquis*, *Kutteldaddeldu* (zusammen mit Olivier Magnenat und Jacques Demierre), mit Christoph Baumann (*Blochbaum*), mit Martin Schlumpfs *Bermuda Viereck*, Olé Thilos *The Losers* wurden sporadischer; dafür begann er jenseits der reinen Jazzmusik zu komponieren, das Musical *Little Nemo im Schlummerland* mit Hansjörg Schneider für das Stadttheater Bern, eine Ballettmusik für das Theater St. Gallen. Theatermusiken unter anderem fürs Zürcher Neumarkttheater.

Besonders wichtig aber war ihm, der, wie er in einem Abschiedsbrief schrieb, nie richtig erwachsen werden wollte, die Arbeit mit den *Schlieremer Chind* und ihrem Leiter Martin von Aesch; die beiden versuchten – mit durchschlagendem Erfolg bei den Kindern –, von der naiven Kindertümelei der gängigen Kinderlieder wegzukommen, den Kindern Musik anzubieten, die kindergerecht, witzig und übermütig, aber zugleich anspruchsvoll, interessant und intelligent ist. Mit den Musikgeschichten und Musicals *S'Gspänscht under em Bett*, *De vierti König* und *Tra tra trallalla* haben die beiden in diesem Genre neue Masstäbe gesetzt.

Intimität und Dringlichkeit

Immer ging es Urs Blöchlinger bei diesen verschiedensten Projekten darum, einen ganz eigenen und eigenwilligen Ausdruck zu finden jenseits der gängigen Konventionen, jenseits des Glatten, Stromlinienförmigen, des Abgenutzten und historisch Überkommenen, aber auch des Künstlichen, des Abgehobenen: Früh schon beklagte er sich darüber, dass der Jazz eine elitäre Musik geworden sei, eine Kunst über dem Alltag und den gesellschaftlichen Realitäten. Seine Musik war ein Vergeltungsschlag gegen das herrschende Geplätscher, aber er wusste auch, dass der moderne Musikbetrieb kein idealer Hort der Kreativität, der risikoreichen Neugier, der mutigen Experimente ist. Seine Lösung als sperriger Individualist war gleichsam das trotzige Dennoch: Für ihn musste die Musik etwas sehr Persönliches, ja Intimes haben, aber zugleich von jener drängenden und dringlichen Notwendigkeit sein, von jener Brisanz, die sie am Anfang der Jazzentwicklung, am Anfang des Bebop und am Anfang des Freejazz hatte – deshalb sein Interesse für diese Perioden. Musik wie der reaktionäre Neo-Mainstream, die den Glauben an sich

selbst, an die Kraft ihrer Imagination verloren hat – und sei sie noch so gut gemacht, interessierten ihn nicht. Gute Musiker, und das war für ihn schon fast das einzige Kriterium, aus dem alle anderen Fähigkeiten wuchsen, waren jene mit einer Botschaft, die unter den Nägeln brennt.

Christian Rentsch

Ein ungewöhnlicher Musiker

Zum Tod von Urs Voegelin

Ende März ist der 1927 in Aarau geborene Urs Voegelin gestorben. Er gehörte zu den besten Lehrern in der Berufsausbildung des Konservatoriums Zürich und besass eine besondere Überzeugungskraft seinen Schülern gegenüber. Als Solist und vor allem als Begleiter war er über die Landesgrenzen hinaus geschätzt. Der Pianist Max Egger war sein Hauptfachlehrer; von ihm hatte er eine elastische, nie harte Tongebung und viel Texttreue übernommen. Man erinnert sich gern an sein nie expansives, stilistisch vielseitiges, nuancenreiches Spiel. Seine Begabung und seine eigenen hohen Ansprüche liessen ihn 1952 den Hegar-Preis für Klavier gewinnen. Voegelin gehörte zu den Gründern des Aargauer Sinfonieorchesters, das er zu einem Zentrum des Aargauer Kulturlebens werden liess. Auch seine Leitung des Aargauer Kammerchors ist unvergessen. Als Dirigent wirkte er nicht mit Kommando und Gestik, sondern mit vollständiger Selbsthingabe. Voegelin beherrschte als Pianist wie als Dirigent ein breites Repertoire; er förderte Kompositionen von Schweizern, wo es ihm immer möglich war.

Andres Briner

Livres Bücher

Grundlegendes zu Klavierkompositionen

Rudolf Kelterborn: «Analyse und Interpretation. Eine Einführung anhand von Klavierkompositionen». *Musikreflexionen Bd. 4*, hg. von der Musik-Akademie der Stadt Basel, Amadeus Verlag, Winterthur 1993, 134 S. mit zahlr. Nbsp.

Rudolf Kelterborns konkret auf Klaviermusik bezogene «Einführung» zu «Analyse und Interpretation» erschien erstmals im Jahr 1990 in einer Übersetzung ins Japanische. Das schmale, mit Notenbeispielen dankenswerterweise grosszügig ausgestattete Bändchen will nicht mehr sein, als sein Titel verspricht – und doch ist seinem Autor etwas Grundlegendes gelungen. Das aus der Praxis – aus Workshops mit Pianisten wie Jörg Demus oder Karl Engel, aber