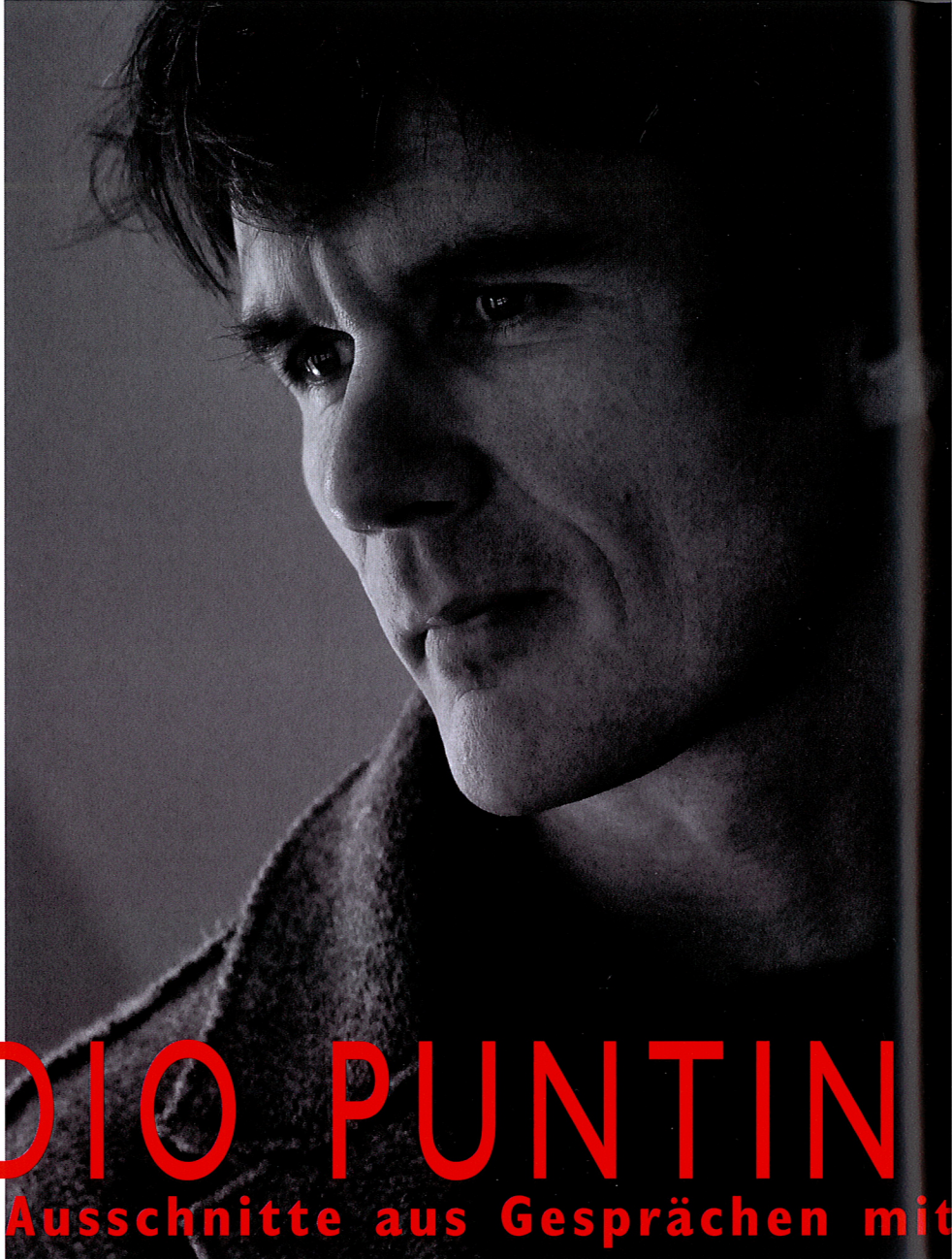


... Klänge einer verstimmt
Kalimba aus rostigen Nägeln,
durch ein Kindermegafon
verzerrt, gekauft in Tanzania
auf einem vier Meter hohen
Haufen von Gegenständen
aller Art; zischend grooven-
de Lufttöne aus einer Kiste
mit sieben Schläuchen
(Zischboard), der eine in
einer (leeren) Whiskyflasche
endend, der andere an einer
Birkhahnlockpfeife ange-
bracht, einer an einem Mega-
fon, das sechs Meter weit weg
steht, und ein dicker, an dem
ein Kompressor backstage
steht; zwei bolivianische Tar-
cas (Hochlandflöten) gleich-
zeitig gespielt; Maultrommel,
Nasenflöte, eine Bassklari-
nette, die nach heavy distortion
klingt, aber kein Kabel dran;
und dann die gesamte Klari-
nettenfamilie von Sopranino bis
Kontrabassklarinette. Die
Bühne ist voller Fragezei-
chen, es sieht aus wie in
einem Hörspielstudio.



CLAUDIO PUNTIN

Ausschnitte aus Gesprächen mit

"Ja genau, so sieht es bei mir in meinem Studio aus. Mittendrin steht ein grosser, hoher, umfunktionierter Goldschmiedetisch mit Lederfell, ideal, um Schläger und Geräffel während einer Aufnahme geräuschlos reinzulegen. Über dem Tisch ein schwenkbares Mikrophon, jederzeit aufnahmebereit, und auf dem Tisch eine Ansammlung von Klangerzeugern, deren Funktion manchmal nicht direkt erkennbar ist. So ähnlich mag ich auch die Bühnensituation. Ich achte dabei darauf, dass alles jedes Mal wieder anders angeordnet ist, wie die Musik, wie Schneeflocken! Weil 'anders' immer ist!"

Das Klangkostüm

Das Klangkostüm ist für mich wie der erste Blick auf einen Menschen. Die erste Erscheinungsform der Musik. Wie oft urteilt der Körper unterbewusst auf den ersten Blick, was ihn anzieht und was ihm nicht gut tut. Und fast immer stimmt es. Dieses Klangkostüm inspiriert mich sofort, wenn es mich anzieht, aber vor allem, wenn es ein Geheimnis in sich trägt. Etwas, was ich nicht einordnen kann, was aber den Raum öffnet. Einen Raum, dessen Einladung ich annehmen möchte, in dem ich mitspielen möchte.

Ich verwende oft auch klangliche Hilfsmittel in meiner Musik, die einen solchen Raum schaffen können.

Es sind kleine Klangerzeuger, Kleinstsounds, die unter der akustischen Lupe neue Dimensionen öffnen. Beispielsweise der Klang von kleinen Bürsten auf einer Isomatte, ein idealer Filterdrum-Ersatz, oder ein Klebebandstreifen, den man auf einer CD-Hülle anklebt und abzieht, klingt wie das Knacken alter Vinyl-LPs. Verstimmt Glockenspiele, Spieluhren, Kassettens-Vorspulen und anderes lassen so eine Art Patina entstehen, die aber eben nicht nur historisch klingt, sondern die das eigene Früher hervorholt. Emotionen aus der Kindheit

werden aufgeweckt. Ein Toypiano, dessen Töne kaum lauter sind als das Geklappere der wackeligen Plastiktastenmechanik. Diese Sounds gab es in jeder Kindheit, im Teddybär, auf dem Jahrmarkt, an Spielsachen. In eine musikalische Form integriert, vermögen sie einem Arrangement den Zauber zu verleihen, den ich suche.

Die meisten dieser Eindrücke erlebt man unter akustisch "verschmutzten" Bedingungen. Man hört einen Fernseher durch die Wand oder eine Blaskapelle von Weitem, einen lauten Beat aus einem geschlossenen Auto oder einen singenden Bauarbeiter in der Mischung mit Maschinenlärm. Das macht die Emotion aus, jene Mixtur aus Musik und Situation, die ein kleines Stück Vergangenheit lebendig macht.

Die Konzertmusik baut oft eine Insel ins Leben, die von Alltagsgeräuschen isoliert ist, was auch eine schöne Plattform für einen Moment ohne Zeit sein kann.

Als Kind habe ich mich immer gefragt: Wenn ich alle Instrumente und ihren Klang kenne, dann gibt es doch noch unzählige andere Klänge, wie Zahlen hinter dem Kommastrich oder Farben mit unendlich vielen Zwischenstufen. Welche sind denn die erstrebenswer-

FOTO: PEEVEE WINDMÜLLER

ten? Warum übe ich, was ich übe? Die Antwort lag meist näher als erwartet: Die Klänge, die in mir eine Fantasie wachsen liessen interessierten mich, einfach ein Gefühl, es spielte nicht mal eine Rolle, was für eins. Meistens endete es bei einem wohligen Gefühl. Allerdings faszinierten mich auch Klänge, die Spannungsmomente kreieren konnten, wie beispielsweise die der Bassklarinette. In Filmen tauchte sie meistens als Verstärker von Gefahr auf. Das war der Grund warum ich mit elf bereits Bassklarinette spielte.

Klarinette

Dieses Instrument hatte auf mich schon immer eine melancholische Wirkung, die mich hypnotisierte. Ich wollte diese molligen, warmen Melodien in Schubert- und Beethoven-Symphonien spielen, ich wollte aber auch swingen und grooven. Die Klarinette war mein Gefährt dazu.

Als Handwerker, ich bin gelernter Goldschmied, hatte ich immer eine Affinität zu Materialien, zu ihrer Beschaffenheit, zu ihrer Charakteristik in der Bearbeitung. Ich wollte immer spüren, riechen, feilen, schmirgeln, um ins Wesen des Materials vorzudringen. Ich glaube, bei Klängen ist es ähnlich. Ein Rohrblatt, ein Mundstück, das sind meine Werkzeuge für das Material des Tones, des Klanges. Der ist noch lange keine Musik, aber er öffnet, wie bereits gesagt, einen Raum. Und das war

“Berge versetzen”

Für “Berge versetzen” gab es viele programmatische Voraussetzungen und Bedingungen. Das Kompositionsmittel des freien “Aus-dem-Nichts-schöpfen” war nicht die idealste Arbeitsweise. Trotzdem entstand das Programm relativ schnell in einem dreiwöchigen Urlaub, witzigerweise auf Sardinien.

Um die Vorgabe einer schweizerischen Couleur als Hauptthema des gesamten Programms vielseitig umzusetzen, wollte ich einen Weg finden, nicht nur Elemente der Schweizer Volksmusik als Inspirationsquelle zu nutzen.

Ich entschied mich dazu, Gedichte schweizerischer Poeten zu vertonen. So wollte ich persönliche musikalische Ideen als Songs in das Programm integrieren. Von Pro Helvetia erhielt ich eine Auswahl aktueller lyrischer Werke in allen Landessprachen, aus denen ich die Gedichte der Luzerner Poetin Sabina Naef aussuchte.

Einige ihrer Gedichte dienten aufgrund ihrer Kürze als Inspirationsquelle für zwei rein instrumentale Kompositionen.

Dieses Gesamtkonzept stellte ich Peter Bürlin vom Radio DRS vor, und er war sofort bereit, die Aufnahme zu produzieren, übrigens zum ersten Mal in der hervorragenden Akustik des Volkshauses Basel.

Es zeigte sich sehr bald, dass dieses Album eine angemessene Verpackung braucht. Ich

trumentalisten der Schweizer Musikszene, jeder ist selbst auch Komponist und Leader eigener Bands, was in der Zusammenarbeit vieles leichter macht. Dieses Orchester ist bereits jetzt schon ein Klangapparat, dessen Einfluss für das kulturelle Geschehen der Schweiz von grösstem Wert ist.

Dank der Begeisterung und der unermüdbaren Energie, vor allem von David Grottschreiber und des organisatorischen Leiters Linus Hunkeler, haben wir in gemeinsamer Arbeit dieses Swisskammerjazzorchestrals Album realisieren können. Wir hoffen, dass es uns gelingt, “Berge versetzen” einem breiten Publikum, möglichst auch der klassischen Musikwelt, vorstellen zu können.

Der Titel

Hinter dem Titel “Berge versetzen” steckt die Symbolik eines Kraftakts. Ein Kraftakt ist nicht in erster Linie als Leistung, sondern auch als Energiebringer in Form von Fantasie. Die Fantasie, das einzig unberührbare Kapital, was man immer mit sich trägt, und welches in jedem Moment die Nahrung oder der Begleiter für alles sein kann, was physisch gerade nicht, oder sogar nie erreichbar ist.

Aber natürlich gibt es auch die sehr zutreffende Bedeutung, dass ein Schweizer, der seit langem ausserhalb seiner Heimat lebt, seine Berge in Form von Musik mitnimmt.

Dieser Titel fiel übrigens nicht mir ein, sondern der Sängerin Insa Rudolph, für die ich den Gesangspart komponiert habe. Mit ihr zusammen leite ich auch eine Band, sepia-sonic, in der wir eine Art Musik machen, die recht neue Wege geht, ohne neue Musik machen zu wollen. Wir integrieren durcharrangierte (Flöten-)Sätze in Songs und Improvisationen und kombinieren sie mit eben jener Kindererinnerungspatina. Dabei setzen wir auch selbst gebaute Instrumente wie das Zischboard ein, (übrigens auf “Berge versetzen” auch oft zu hören) und manchmal auch spontan vor Ort gefundene Objekte.

Jazz lernen

Jazzinstitutionen haben sich in den letzten zehn oder zwanzig Jahren unglaublich entwickelt. Die Studenten sind durch den Zugang zu allen möglichen musikalischen Quellen, durch selbstständige Musikproduktion, Verarbeitung von Klängen, Beats, Partituren etc. zu Entdeckern und Kreateuren der eigenen Musikuniversen geworden. Das Lehren eines Dozenten ist eher zu einem Austausch von Gleichgesinnten geworden. Und das empfinde ich als eine Bereicherung, die ich sehr geniesse, und die jene früher empfundene Verstaubtheit amerikanisch geprägter Jazzpädagogik irgendwie bestätigt.

Viele meiner Studenten in Berlin haben die spontane Unbefangenheit, Ideen aus sich heraus zu entwickeln, ohne Druck von Stilregeln oder übermächtiger Tradition. Wenn es mal nicht klappt mit einer Idee, wird sich die Musik schon melden und die Erfahrung eines Dozenten kann da wieder helfen.

BEGEGNUNGEN

Pedro Lenz und Harald Haerter

das Tor für die Unendlichkeit der musikalischen Fantasie. Der Klang der Klarinette und der Bassklarinette waren für mich die Körper in jenem Klangkostüm.

Instant Composer

Ich sehe mich lieber als Instant Composer denn als Komponist im klassischen Sinne, weil ich beim Komponieren vom Spielen aus funktioniere. Die Ideen zu Kompositionen sind sehr oft Realtime-Geburten. Es fällt mir leichter, die Verhältnisse von Form, Instrumentation, Kontrasten, Spannungsabläufen zu einem späteren Zeitpunkt zu präzisieren, wenn der Charakter und die Farbe bereits erfunden sind. Zurzeit arbeite ich an einem Konzert für Kammerorchester und Schlagzeug, bei dem ich mit dem Orchester teilweise spontan improvisatorisch arbeite. Ich dirigiere dabei Teile des Stücks, die nicht notiert sind, um dann wieder in geschriebenes Material einzufäden.

Der Werdegang des Spielens ist schneller als jener des Schreibens, das Festhalten ist immer nur in Abschnitten und mittels Wiederholungen des soeben improvisierten Materials möglich. Da bin ich ungeduldig, will die Ideen raus haben aus mir, Improvisation macht mich glücklich.

hatte diese Bergidee im Innern des Booklets schon recht lange, wusste aber nicht, wie sie umgesetzt werden sollte?

Die Antwort fand ich in der Person des Glarner Künstlers Martin Stützle. Er hat den Wahnsinn beim Kragen gepackt und phänomenal umgesetzt.

Das Lucerne Jazz Orchestra

Dass es aber überhaupt zu dieser Produktion kam, verdanke ich David Grottschreiber, dem musikalischen Leiter des Lucerne Jazz Orchestra, der mich anrief, um über ein gemeinsames Konzert nachzudenken. So brachte ich vor knapp zwei Jahren dieses Programm mit in eine Probe des Orchesters und freute mich über die Energie und den Spass der jungen Musiker.

Die Folgen waren ein berauschendes Konzert und die Idee, diese Musik zusammen zu produzieren.

Nach einem Jahr intensivster organisatorischer Zusammenarbeit konnte dies dann tatsächlich umgesetzt werden.

Das LJO ist ein Klangkörper von europäischer Prägung. Die künstlerische Intelligenz und das Bewusstsein für Kreativität sind um ein Vielfaches offener als bei traditionellen Big Bands. Die Musiker sind alles führende Ins-

Das Schorn Puntin Duo

Die intensivste und konsequenteste musikalische Arbeit habe ich im Duo mit dem Holzbläser, Komponisten und Philosophen Steffen Schorn erlebt. Bis heute ist dieses Duo für uns beide das Zentrum improvisatorischer Entdeckungen. Essenziell auch die Erfahrung, wie Menschen unterschiedlicher Mentalität und Kultur auf Improvisationen reagieren. Oft nämlich sehr ähnlich!

Auf Konzertreisen durch vier Kontinente hat sich eine Form in der Herangehensweise an Musik entwickelt, die uns bis heute prägt. Kompositionen und Improvisationen verschmelzen im Duo oft zu neuen, in sich wieder geschlossenen Formen. Es gibt eine Art Vorratsraum mit einem Repertoire, aus welchem neue Gerichte spontan gekocht werden. Es kann geschehen, dass mehrere Stücke oder Elemente davon gleichzeitig erscheinen, mitgenommen werden und improvisatorisch zu einer neuen Einheit verschmelzen.

ZUR PERSON

Claudio Puntin, geboren 1965 in Zug, Puntin erlernte von 1981 bis 1985 den Beruf eines Goldschmiedes an der Schule für Schmuckgestaltung Luzern und erhielt 1985 den Prix Golay Buchel Schmuck und Design. Daneben war er von 1984 bis 1988 Soloklarinetist des Schweizer Jugendsinfonieorchesters. Von 1987 bis 1993 studierte er in Köln und Rotterdam Klarinette, Bassklarinetten, Jazz und zeitgenössische Musik. Daneben nahm er an Lehrveranstaltungen von Sergiu Celibidache teil.

Im Duo mit Steffen Schorn war er 1991 Finalist der European Jazz Competition Leverkusen, gewann 1993 den ersten Preis des Musik-Kreativ-Wettbewerbs Frankfurt und 1994 den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen. Von 1996 bis 1998 komponierte und produzierte er die Musik zum Film *Sunset in Venice*. 2002–2003 komponierte er das Quintett *East*. Seit 2003 arbeitet er mit dem World Clarinet Quartett (mit Gabriele Mirabassi, Luca Raelle und Paulo Sergio Santos). Mit Anders Jormin und Miroslav Tadi bildet er das Claudio Puntin Trio.

Daneben arbeitete Puntin unter anderem mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks, dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem WDR Rundfunk-Orchester, dem Ensemble Modern, der WDR Big Band und der NDR Big Band, dem Klaus König Orchester, dem King of Swing Orchester und Lucas Niggli's Zoom, mit Nils Wogram, Hermeto Pascoal, Albrecht Maurer, Dave Liebman und Fred Frith. 2004 erhielt er den WDR-Jazzpreis. Puntin wohnt heute in Berlin, ist verheiratet und Vater von zwei Kindern. Seine neuesten Kompositionen schrieb er für das Lucerne Jazz Orchestra. Das Album *"Berge versetzen"* wurde am 3. November 2010 im Luzerner KKL uraufgeführt.

Nächstes Jahr feiern wir das 20-jährige Jubiläum. Oft fragten uns Journalisten, ob wir nicht jeden musikalischen Moment des anderen bereits voraushören, da wir uns ja so gut kennen würden.

Aber es ist gerade andersrum: Weil wir wissen, dass dies in der Unendlichkeit der Echtzeitentscheidungen nicht möglich ist, sind wir bereit und durchlässig, und dadurch schneller im Entscheiden einer musikalischen Konsequenz. Natürlich war ein wichtiger Schritt dahin die Akzeptanz des Scheiterns. Das kann immer geschehen, dass es nicht zusammenkommt. Was dann? Oft hilft Ruhe, Stille, Reduktion, oder eben eine Komposition anstelle einer Improvisation zu spielen.

Dementsprechend lag es auf der Hand, Steffen Schorn als Aufnahmeleiter für *"Berge versetzen"* mit ins Boot zu holen, was sich fantastisch auf die Energie im Studio ausgewirkt hat.

Solo

Wenn ich Solokonzerte gebe, muss ich mich mental sehr gut vorbereiten, um aus dem Nichts schöpfen zu können, da ich meine Solokonzerte komplett improvisiere. Wenn Denken im Weg ist, bin ich zu spät, um den Moment zu erwischen, dieser Schelm, er ist so schnell weg und immer da!

Ich fand heraus, dass ich mich austricksen kann, wenn ich gerade mal wieder die Sackgasse anfähre. Eine der besten Hilfen ist der Sofortstopp ----- Nichts ----- Nachhall ----- verklingen lassen und neu anfangen. Wie im Zirkus, wenn der letzte Jongliergegenstand aufgefangen ist, stoppt die Musik ----- und zum Knicks ein Tusch in einer neuen Tonart. Das habe ich mir angewöhnt als Kind, wenn mich ein Ohrwurm plagt: Tadaaaa, neue Tonart, weg ist er. Hat immer funktioniert.

Zukunft

Wo ist meine Glaskugel ... Wir Musiker müssen uns die Bedingungen schaffen, damit uns Platz gelassen wird für das, was wir tun, um das Publikum zu beschenken, und um ihm und uns Wort- und Personenkult abzugewöhnen. Freie universelle Musik kann nur durch freien Geist geschehen und erlebt werden --- -- oder ...



PEDRO LENZ

geboren 8. März 1965 in Langenthal, Lehrabschluss als Maurer 1984, Eidgenössische Matura 1995 (2. Bildungsweg), studiert einige Semester Spanische Literatur an der Uni Bern, arbeitet seit 2001 vollzeitlich als Schriftsteller. Lenz lebt in Bern als Dichter, Schriftsteller und schreibt als Kolumnist für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften (zurzeit: NZZ, WoZ). Als Autor ist er Mitglied des Bühnenprojekts *"Hohe Stirnen"* und der Spoken-Word-Gruppe *"Bern ist überall"*. Er hat Texte für verschiedene Theatergruppen und für das Schweizer Radio DRS verfasst. Lenz ist Mitglied des Teams der *"Morgengeschichte"* von Radio DRS1. 2008 nahm Pedro Lenz an den Klagenfurter Literartagen teil.

Preise, Auszeichnungen, Stipendien:

- Nomination für den Schweizer Buchpreis 2010
- Kulturpreis vom Schweizerischen Gewerkschaftsbund SGB 2010
- Literaturpreis des Kantons Bern 2010
- Literaturpreis des Kantons Bern 2008
- Kulturpreis der Stadt Langenthal 2005
- Literaturstipendium der Stadt Bern in Glasgow 2005
- Kleinstkunstpreis "Goldener Biberfladen Appenzell" 2005
- Literaturpreis der Schweizerischen Arbeiterbildungszentrale 1994
- Gewinner diverser Poetry-Slams

DISCOGRAPHIE – AUSWAHL:

- 1993 *"Elephants Love Affair"*, Schorn Puntin Duo – CP Records
- 2000 *"Ylir"*, – ECM 1749
- 2006 *"Currents"*, Wolfert Brederode Quartett – ECM 2004
- 2007 *"Rot"*, Soundtrack zum Buch von Orhan Pamuk – Double Moon 71901
- 2007 *"Die Vermessung der Welt"*, Hörspiel, Claudio Puntin & sepiasonic, Deutsche Grammophon
- 2010 *"COR"*, Claudio Puntin, Samuel Rohrer, Joao Paulo Esteves – Blue Serge 00027
- 2010 *"Soundless Wind Chime"*, Filmsoundtrack, sepiasonic – Plaza Records
- 2010 *"Requiem"*, Klaus König KW 010
- 2010 *"Berge versetzen"*, – unit records
- ab Mai 2011 *"EAST"* Claudio Puntin und Streichquartett – unit records

www.puntin.com
www.ljo.ch/bergeversetzen