

Spiel ohne Grenzen

Der Klarinettist
Sebastian Manz
und der Jazzpianist
Sebastian Studnitzky
nehmen sich Leonard
Bernstein vor. Mit
erstaunlichem Ergebnis.

Von Arnt Cobbers

Ganz klassisch beginnt die Klarinettensonate, doch plötzlich wiederholt sich ein Motiv immer wieder, der Klang wird elektronisch, improvisiert wirkende Läufe kommen hinzu, bis es schließlich als Original-Bernstein weitergeht. So werden aus zehn Minuten 25. Die „Chichester Psalms“, im Original für Chor überwiegend a cappella, erklingen mit drei Klarinetten und Klavier, und aus „Prelude, Fugue and Riffs“ für Big Band wird ein ziemlich freies

XJAZZ und unterrichtet als Professor Jazztrompete in Berlin und Dresden.

Was gewinnt Bernsteins Klarinettensonate, wenn man sie um improvisierte Teile ergänzt und auch noch mit Effekten wie Loops und Hall arbeitet?

Manz: Es werden einem viele Details und Zusammenhänge bewusster und klarer, man hört das Stück ganz anders. Denn da steckt so viel drin. Sebastian hat mal gesagt, er könnte aus den ersten fünf Takten ein ganzes Album machen. Und wenn man das nur von links oben bis rechts unten durchspielt, überhört man vieles.

Studnitzky: Und es gibt uns die Möglichkeit zu improvisieren. Bernstein war ja auch ein großer Jazzfan.

„Die Klassik ist leider in eine Sackgasse reingerannt.“

„Prelude, Loops and Riffs“. Mit ihrem ersten Gemeinschaftsprojekt haben Manz und Studnitzky ein spannendes Hybrid-Projekt geschaffen, das erstaunlicherweise auch live funktioniert. Das Publikum im Berliner Maison de France Ende August war jedenfalls sehr angetan und die beiden Musiker im kurzen Gespräch hinterher entsprechend gut gelaunt.

Sebastian Manz ist mit gerade mal 33 Jahren bereits einer der profiliertesten Klarinettisten der Klassikszene und im Hauptberuf Solo-Klarinettist des SWR Symphonieorchesters. Sebastian Studnitzky, 47, spielt Trompete, Klavier und Elektronik in ganz verschiedenen Projekten bis zu Funk mit der Band Mezzoforte, ist künstlerischer Leiter des innovativen Berliner Festivals

Habt Ihr denn keinen Respekt vor dem Werk?

Manz: Doch, sonst würden wir uns nicht so intensiv damit auseinandersetzen. Man muss zwar die Tradition pflegen, aber auch immer nach neuen Wegen suchen. Die Musik von Bernstein erschien uns unglaublich gut geeignet, sie mit Elektronik zu verschmelzen. Sie ist so vielschichtig. Man könnte meinen, da hätten zehn verschiedene Komponisten mitgewirkt, und jeder hätte seine eigene Handschrift eingebracht.

In der Klassik gilt ein Werk meist als sakrosankt.

Studnitzky: Ich wage mal von außen zu sagen: Das ist völliger Bullshit. Die Klassik ist da leider in eine Sackgasse reingerannt. Wo kommt denn die Musik her? Wie waren denn Bach,

CD

A Bernstein Story. Werke, z.T. bearbeitet, von Bernstein, Strawinsky, Reich u. Manz/Studnitzky; Sebastian Studnitzky, Sebastian Manz (2018); Berlin Classics



In New York nahmen Sebastian Manz (rechts) und Sebastian Studnitzky ihre CD auf.

Mozart, Bernstein drauf? Die sind nicht verkrampft mit dem Notentext umgegangen, im Gegenteil. Wir lieben diese Musik viel zu sehr, um zu sagen, die rühren wir nicht an.

Manz: Das war der Reiz für uns, in eine Richtung zu gehen, wo noch niemand gegangen ist. Natürlich kann man sagen, die Bernstein-Sonate sollte so oder so klingen. Strawinsky wollte, dass seine Musik nicht interpretiert, sondern nur wiedergegeben wird, er hat alles detailliert notiert. Und trotzdem lasse ich mir als Interpret doch meine Kreativität nicht verbieten. Wichtig ist, dass man der Musik dient, dass man neue Aspekte, neue Farben hineinbringt, ohne den Gesamtkontext oder die eigentliche Aussage zu zerstören. Das ist der springende Punkt. Viele Verlage und Erben haben Angst, dass man die Musik zerstört. Aber wir beide wollen doch keinen Schund auf den Markt bringen, wir stehen ja mit unserem Namen dafür ein. Wir haben viel Zeit in das Projekt gesteckt und unglaublich viel experimentiert. Ich glaube, mehr Respekt kann man einem Werk oder einem Komponisten kaum zollen.

Aber es ist schon wagemutig, ins Studio zu gehen, ohne jemals miteinander Musik gemacht zu haben.

Studnitzky: Wir wollten, dass etwas Neues passiert – und das passiert oft bei einer ersten Begegnung. Wenn man etwas zu lange plant, bleibt man oft zu lange in der Wohlfühlzone. Jazz lebt davon, dass man ein Stück heute genau anders spielt als gestern.

Während es in der Klassik um eine Form von Perfektion geht.

Manz: Das ist das Problem der CD-Aufnahmen. Wozu macht man eine CD? Natürlich ist sie eine Visiten-

Foto: Sevi Tsoni





Sebastian Manz ist Solo-Klarinettist des SWR Symphonieorchesters.



Sebastian Studnitzky ist Professor für Jazztrompete in Berlin und Dresden.

karte. Aber CDs sind auch Zeitzeugen, die werden uns Musiker überleben. Deshalb kann es nicht nur darum gehen, einem Anspruch „gerecht“ zu werden. Wenn man so rangeht, hat man schon verloren. Ich habe kürzlich mit Magnus Lindberg gearbeitet, der ein unglaubliches Klarinettenkonzert geschrieben hat, und ich konnte ihn als Dirigenten für die Aufnahme gewinnen. Das war für mich superspannend zu sehen, wie frei er mit seinem Notentext und seinen Tempi umgegangen ist, und er hat sofort Bilder vor Augen gehabt. Da dachte ich mir wieder: Wir lassen uns zu sehr einschüchtern von den Noten und von all den Verboten, die es gibt. Es geht doch darum, Ideen zu entwickeln, kreativ zu werden, Dinge einfach mal zu versuchen.

Wie seid Ihr bei der Klarinettensonate konkret vorgegangen?

Studnitzky: Wir haben sie im Studio ganz klassisch aufgenommen, und dann folgte schlichte Remix-Arbeit. Wir haben einige Motive und Lieblingsstellen herausgenommen und geloopt oder bearbeitet, rhythmisch oder harmonisch, also zum Beispiel aus einem Vierviertel- einen Siebenachteltakt gemacht. Wir haben bestimmte Motive in eine andere Perspektive gesetzt und neu interpretiert. Und im dritten Schritt haben wir dazu dann wieder improvisiert.

Was war denn das Schwierigste bei dem Projekt?

„Bach war der erste Jazzer, und Brahms funktioniert sehr gut, wenn man ihn swingend spielt.“

Studnitzky: Den Notentext zu nagen. (*lacht*) Dafür bin ich ja überhaupt nicht qualifiziert als gelernter Jazztrompeter.

Manz: Man merkt, dass er Bläser ist. Man kommt ja immer vom Instrument und denkt dann auch so. Da

waren wir sofort auf einer Wellenlänge, wir haben oft dasselbe Gespür für den Fluss.

Wird das ein festes Projekt?

Manz: Ja, da steckt ja noch so viel Potenzial drin. Das fängt jetzt erst an zu rollen. Ich hab mir nun auch eine Loopstation gekauft, bisher hat er die Loops gemacht.

Studnitzky: Das ist auch eine ganz schöne Herausforderung, einen organischen Fluss zwischen natürlich gespielt und der Elektronik zu schaffen. Das muss man wirklich wie ein Instrument üben, dass es so eine Selbstverständlichkeit bekommt. Einerseits spielt man das Werk und weiß, was als nächster Akkord kommt, andererseits sucht man immer nach dem Twist, wo kann ich etwas anders machen. Und dann kommt als dritte Ebene die Elektronik hinzu. Da spiele ich ja mit den Tasten keine Töne, sondern Klänge, das muss man sich auf ganz andere Art merken. Das sind für mich schon die kompliziertesten Konzerte dieses Jahr.

Manz: Es ist ja auch gerade deshalb so reizvoll, weil so viel schiefgehen kann. Es gibt so viele falsche Abzweigungen, die man nehmen kann.

Sind Klassik und Jazz doch eine Welt, oder bleiben es zwei Welten?

Manz: Ich würde mir wünschen, dass klassische Musiker mehr in Strukturen und Harmonien denken und nicht nur das spielen, was an Noten gedruckt ist, und alles andere um einen herum vergisst man. Das könnten wir von den Jazzern lernen.

Studnitzky: Es sind schon strukturell zwei Welten und auch von der grundsätzlichen Herangehensweise her: Wir Jazzer versuchen nicht, eine Phrase perfekt zu spielen, sondern von dieser einen Phrase möglichst viele Varianten zu üben – zu Lasten der vermeintlichen Perfektion. Ich übe auf dem Klavier eigentlich ausschließlich Bach, aber in allen Tonarten. Ich kann eine Goldberg-Variation in allen Tonarten, aber in keiner wirklich perfekt. (*lacht*) Aber

wir leben in einer unheimlich spannenden Zeit. Es gibt immer mehr junge klassische Musiker, die improvisieren können und elektronische Musik machen. Es gibt aber auch immer mehr Jazzmusiker, die Komposition studiert haben. Ich glaube, wir sind erst am Anfang, das wird noch das heiße Ding, gerade in Deutschland, in dieser Orchesterlandschaft mit all den Spielorten, die gucken müssen, dass sie ein neues Publikum erreichen.

Vorhin fiel das Wort von der Sackgasse der klassischen Musik. Habt Ihr das Gefühl, dass mit diesem Projekt am Ende der Sackgasse vielleicht doch ein Radweg sichtbar wird, auf dem es weitergeht?

Studnitzky: Das war sehr polemisch formuliert.

Manz: Aber es stimmt, wir leben in einer Sackgasse. Es gibt keine Regeln mehr in unserer zeitgenössischen Moderne. Und sobald etwas keine Regeln mehr hat, kann daraus auch nichts Kunstvolles entstehen. Ein Schachspiel besteht nur aus Regeln – umso kunstvoller ist das Spiel. In der klassischen Musik gibt es Vorhalt, Auflösung, jede Menge Regeln, in deren Rahmen man sich aber frei und kunstvoll bewegen kann. Heute kann man einen Flügel von der Decke runterfallen lassen, auf dem dann irgendwas gespielt wird.

Studnitzky: Im Jazz ist es ähnlich. Es gibt ja den vermeintlichen Free Jazz. Aber gerade da ist Form das Allerwichtigste. Man improvisiert ständig, aber immer in einem gewissen Rahmen. Ich entscheide mich zum Beispiel, nur die G-Dur-Skala zu verwenden in meinem Solo, und an einem bestimmten Punkt gehe ich zu As-Dur über. Das heißt, ich limitiere mich freiwillig, damit es nicht beliebig wird. In der Klassik gibt es auch schon den Trend zurück zur Form, mit der Neoklassik.

Da ist Euer Ansatz aber wesentlich interessanter und intelligenter. Funktioniert das mit jeder Art klassischer Musik?

Manz: Grundsätzlich würde ich sagen: No limits. Bach war der erste Jazzer, sagt man ja, und Brahms funktioniert auch sehr gut, wenn man ihn swingend spielt.

Studnitzky: Musik gibt es schon ein paar tausend Jahre, und der Zeitraum, in dem die Musik so museal zelebriert wird, ist winzigst klein, das hat im 18. Jahrhundert angefangen.

Manz: Und selbst da wurde noch viel improvisiert, da wurden Wiederholungen variiert usw. Diese Kunst ist ja bei uns klassischen Musikern leider verloren gegangen. Wir haben einfach Angst, Fehler zu machen. Die habt Ihr Jazzer nicht.

Studnitzky: Wir warten nur auf Fehler. (*lacht*) Heute gab es auch ein paar köstliche Situationen, dann muss man das Ganze irgendwie retten und sich etwas einfallen lassen. Gerade aus Fehlern entsteht oft etwas Neues.

Manz: Wir versuchen der Musik nicht zu schaden. Wir spielen ja auch Originale von vorne bis hinten. Aber wir wollen diese Musik spielen und trotzdem kreativ bleiben. ■

Hazard Chase

International artist & project management

Dirigenten

Carlos Ágreda

MUSIC DIRECTOR & CONDUCTOR:
EMPIRE STATE YOUTH ORCHESTRA

Sergio Alapont

Sylvain Cambreling

CHIEF CONDUCTOR: SYMPHONIKER
HAMBURG / CONDUCTOR LAUREATE:
YOMIURI NIPPON SYMPHONY
ORCHESTRA

Alpesh Chauhan

PRINCIPAL CONDUCTOR:
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

Wolfram Christ

Paul Goodwin

ARTISTIC DIRECTOR: CARMEL BACH
FESTIVAL / PRINCIPAL GUEST
CONDUCTOR: CAPPELLA AQUILEIA

Matthew Halls

Daniel Hyde

DIRECTOR OF MUSIC: KING'S
COLLEGE, CAMBRIDGE

Carlos Izcaray

MUSIC DIRECTOR: ALABAMA SYMPHONY
ORCHESTRA / MUSIC DIRECTOR:
AMERICAN YOUTH SYMPHONY

Sofi Jeannin

MUSIC DIRECTOR: LA MAÎTRISE DE RADIO
FRANCE / CHIEF CONDUCTOR:
BBC SINGERS

Christian Kluxen

MUSIC DIRECTOR: VICTORIA SYMPHONY /
CHIEF CONDUCTOR: ARCTIC
PHILHARMONIC ORCHESTRA

Stephen Layton

ARTISTIC DIRECTOR: HOLST
SINGERS / DIRECTOR: POLYPHONY /
DIRECTOR OF MUSIC: TRINITY COLLEGE,
CAMBRIDGE

Alexander Liebreich

CHIEF CONDUCTOR AND ARTISTIC
DIRECTOR: PRAGUE RADIO SYMPHONY
ORCHESTRA / ARTISTIC DIRECTOR:
RICHARD STRAUSS FESTIVAL

Andrew Litton

MUSIC DIRECTOR: NEW YORK CITY
BALLET / PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR:
SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA /
CONDUCTOR LAUREATE: BOURNEMOUTH
SYMPHONY ORCHESTRA / CONDUCTOR
LAUREATE: BERGEN PHILHARMONIC
ORCHESTRA

Grant Llewellyn

MUSIC DIRECTOR: NORTH CAROLINA
SYMPHONY / MUSIC DIRECTOR:
ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE BRETAGNE

Lionel Meunier

ARTISTIC DIRECTOR: VOX LUMINIS

Christopher Moulds

Tito Muñoz

MUSIC DIRECTOR: THE PHOENIX
SYMPHONY

Olli Mustonen

Owain Park

ARTISTIC DIRECTOR: THE GESUALDO SIX

Clark Rundell

Karl-Heinz Steffens

MUSIC DIRECTOR: PRAGUE STATE
OPERA / PRINCIPAL CONDUCTOR AND
ARTISTIC ADVISER DESIGNATE:
NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA

Masaaki Suzuki

FOUNDER AND MUSIC DIRECTOR: BACH
COLLEGIUM JAPAN

Masato Suzuki

PRINCIPAL CONDUCTOR: BACH
COLLEGIUM JAPAN / ARTISTIC DIRECTOR
AND EXECUTIVE PRODUCER: CHOFU
INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL /
ASSOCIATE CONDUCTOR AND CREATIVE
PARTNER DESIGNATE: YOMIURI NIPPON
SYMPHONY ORCHESTRA

Gabriella Teychenné

Eduard Topchjan

ARTISTIC DIRECTOR AND PRINCIPAL
CONDUCTOR: ARMENIAN NATIONAL
PHILHARMONIC ORCHESTRA

Martin Yates

Aktuelle Künstler- und Projektlisten sowie
Ansprechpartner und zusätzliche
Informationen finden Sie auf unserer Webseite.

www.hazardchase.co.uk



@hazardchaseltd



Hazard Chase Limited

Firmensitz
25 City Road
Cambridge
CB1 1DP
Großbritannien

Londoner Büro
48-49 Russell Square
London
WC1B 4JP
Großbritannien