

## Interview mit Alfred Zimmerlin

Zürich, Restaurant «Au Premier», 21. Mai 2015

### Erster Teil

#### 00'' (die Bildungsjahren in Aarau)

*Meine erste Frage ist ganz offen: Die Jahre 1970, 1972 bis 1980, was waren für Dich die wichtigen Begegnungen und auch die wichtigen Orte für Deine musikalische Laufbahn?*

Ja eben... 1970 da war ich 15 Jahre alt, und mit 16 kam ich dann nach Aarau in die Kantonsschule. Ich habe schon vorher improvisiert, natürlich, auf dem Cello – eigentlich immer habe ich improvisiert, so wie ich auch komponiert habe, sobald ich Noten lesen konnte. Ich konnte Noten schreiben und habe Musik geschrieben. Aber dieser Schritt nach Aarau war schon sehr wichtig, weil... Damals waren die sozialen Strukturen in einer Familie schon anders als heute: Die waren viel geschlossener. Und das war für mich ein Schritt nach Aussen: Aus dem Kreis der Eltern rauszugehen, brachte mir ein Stück mehr Freiheit. Ich kam aus einem gutbürgerlichen Haus: Vater Arzt... Eben, von daher war dieser Schritt für mich sehr wichtig: Pubertät setzte ein, und ich denke, dass dann improvisierte Musik für mich gerade in dieser Zeit einen sehr wichtigen Stellenwert erhielt. Das hängt da mit diesen sozialen Faktoren und mit der Pubertät natürlich auch zusammen. Ich habe dann in Aarau Kontakt aufgenommen mit Gleichgesinnten: Ich habe Konzerte gehört, die für mich wichtige Erlebnisse waren. Es gab dort den sogenannten „Rostiger Hund“ in Aarau, am Ziegelrain. Da war auch diese Ateliergemeinschaft Ziegelrain mit Max Matter usw... Mit diesen Leuten ist man in Kontakt gekommen: Max Matter war mein Zeichnungslehrer am Gymnasium. Er war für mich eine extrem wichtige Figur: Wir haben noch heute Kontakt miteinander. Er ist jetzt Mitte siebzig, ich sechzig. Nach wie vor passiert da etwas zwischen uns. Das sind Bildende Künste, aber es war genauso wichtig als Impuls, in die Freiheit zu gehen! Und eben, im „Rostiger Hund“ hat es ab und zu Konzerte gegeben. Eines der Konzerte, das mich dort extrem geprägt hat und eigentlich bis heute ein bleibendes Erlebnis wurde, das war Tomas Stanko, der dort aufgetreten ist mit Adam Markowitz, Andrei Zulawski und Zbigniew Seifert, der Geiger und Saxofonist – damals hat er mehr Saxofon als Geige gespielt. Und ebenfalls auf Tournee in der Schweiz zu dieser Zeit war Michal Urbaniak und Ursula Dudziak, und die haben ihre Freunde, das Stanko Quintet, besucht dort im Keller, und dann in der zweiten Konzerthälfte eine grosse Session gemacht. Das war 1972 würde ich meinen... Für mich ein absolutes Schlüsselerlebnis und eine Initialzündung! Nicht dass ich diese Art von Musik nicht schon gekannt hätte: Ich war ein ganz intensiver Radiohörer. Auf dem Kultursender des Schweizer Radios ist diese Musik auch gekommen, und das habe ich aufgesogen. Das war etwas, das es zu Hause sonst nicht gab und etwas, das nicht zur Welt der Eltern gehörte. Aber ich denke diese... eben pubertäre Seite, dieser Schritt hat sich ziemlich bald verloren und ist in einem absoluten, genuinen Interesse gewichen. Wichtige Konzerte waren auch von den lokalen Bands, diejenigen, die zwei oder drei Jahre älter waren als wir oder vier Jahre. Die hatten schon Bands und die hatten diese Musik schon gespielt. Es war auch die Zeit, wo die Fusion zwischen Rock und Jazz wichtig wurde. Mahavishnu Orchestra war für mich natürlich auch ein Held... Ich habe damals auch etwas Elektrogitarre gespielt... Und Terje

Rypdal auch – eben: Die kannte ich alle aus dem Radio. Und Miles Davis dann auch, natürlich, „Bitches Brew“...

### **06' 11" (Erste musikalische Erfahrungen mit Bands)**

... Das war so die Welt, in der ich dort lebte. Und diese eine lokale Band – „Jigsaw“ hiess die – hat eine Art modalen Rock-Jazz gespielt, aber auch sehr frei vom Ansatz her, keine Themen. Die haben einfach zu spielen begonnen, so... Im Nachhinein muss ich sagen, möglicherweise schon etwas inspiriert von amerikanischen Bands wie Grateful Dead, die damals in ihren Konzerten so einfach einen Modus und so zwei Stunden durchspielten – so ging das! Sie haben mich natürlich interessiert, weil sie das gemacht haben. Ich wollte es machen, und ich wusste noch nicht wie, und ich hatte noch niemandem, um es zu machen. Und ich bin dann mal auf dem Martin Schumacher zugegangen, der Bassist war beim Jigsaw. Er hat mich an einem Samstagsnachmittag zuhause eingeladen. Ich habe das Cello mitgenommen, er hat den Bass ausgepackt, und wir haben zusammen zu spielen begonnen. Das war das erste Mal überhaupt, dass ich mit jemand anderem zusammen improvisiert habe – sonst habe ich das nur alleine für mich gemacht. Und es war ein ziemlich lehrreiches Erlebnis! Ich wusste gar nicht, dass man aufeinander hören sollte... Der Schumacher hat mir gesagt: „Hörst Du überhaupt?“ Von da an habe ich gehört! Und ich glaube, heute bin ich kein schlechter Hörer... Ich meine, das sind diese ganz initialen Schlüsselerlebnisse, die wichtig wurden. Ich habe dann unter Gleichaltrigen auch Gleichgesinnte gefunden, zum Teil unter Schulkollegen, die jemanden kannten, und wir haben dann eine erste Band gegründet. Das muss auch um 1972/73 gewesen sein. Das war mit Jacques Widmer (Schlagzeug) – Jacques Widmer ist dann auch professioneller Musiker geworden, lebt immer noch in Aarau heute – also wir haben eigentlich zusammen angefangen, Jacques und ich, gleich alt. Dazu kam Roger Gysi, ein Klarinettist, damals spielte er auch Saxofon, er ist Amateur geblieben. Wir haben da zu dritt versucht, das zu spielen, was wir gehört haben – zum Teil nachzuspielen – Kompositionen und Themen geschrieben, aber dann auch gleich in die freie Improvisation rein. Wir haben viel frei improvisiert. Ja... So habe ich aus dieser Zeit ganz viel gelernt. Und diese Proben, diese Samstagsproben, die wir hatten, das war auch die Chance, von zu Hause weg zu kommen! Das war der Freiraum, denn wenn die Jungs proben gehen, machen sie auch was Rechtes! Also von zu Hause weg – da muss man nicht unter Kontrolle stehen... Ich muss auch sagen, dass ich sehr tolerante Eltern hatte diesbezüglich: Die haben das voll akzeptiert, dass ich das mache, obwohl sie mit der Musik zunächst gar nichts anfangen konnten. Solange sie gelebt haben, wenn ich ein Konzert oder eine Aufführung hatte, die in ihrer Reichweite war, sind sie gekommen. Das schätze ich auch eigentlich sehr, sehr hoch von ihnen. Ich bin sehr dankbar, dass sie mir diesen Freiraum gegeben haben, der mir das ermöglicht hat.

### **10' 37" (Improvisation ist eine Kunst des Machens)**

Es hat sich so dann um uns herum ein Kreis von interessierten Leuten gebildet in Aarau, und wir fanden diese Musik, die muss irgendwo ein Ort haben, wo sie gehört wird. Wir haben dann Kontakt genommen mit dem Jugendzentrum Tuchlaube – das war aber schon um 1975 rum, da war ich um die zwanzig. Ich hatte dort schon mit dem Pianisten Cornelius Wernle und dem Schlagzeuger Marco Käppeli, wir hatten eine Band zusammen. Später

gab es für mich ein ganz wichtiges Trio – auch in dieser Zeit, nach Marco Käppeli, der nach Bern in der Jazzschule gegangen ist. Cornelius und ich haben einen anderen Schlagzeuger gesucht: Das war Bruno Huwyler, der ein unglaublicher toller und musikalischer Schlagzeuger ist. Wir haben uns erst seit einiger Jahren wieder zusammengefunden und spielen wieder – nach vierzig Jahren sozusagen! Wir haben dort ein Trio gehabt, Klavier, Cello und Schlagzeug – Cello oft mit Bass-Funktion – und haben die Musik erforscht, die Paul Bley gemacht hat. In diesen ganzen Jahren ging es um ein „learning by doing“: So zu spielen wie die Vorbilder einerseits, und das auch gleich kreativ zu assimilieren und dadurch etwas Neues zu entwickeln. Ich konnte das auch nirgends studieren: Wir mussten uns das aus dem Machen herauslernen, und ich glaube auch, dass es das einzig Richtige ist bei der Improvisation! Also das ist eine Kunst des Machens eigentlich... Ich wollte auch erzählen, dass wir eigentlich Konzerte veranstalten wollten: Wir sind dann ins Jugendhaus Tuchlaube gegangen, das ist dort, wo jetzt das Theater Tuchlaube ist in Aarau, und haben dort erreicht – die hatten dort einen sehr offenen Jugendarbeiter, der uns begleitet hat. Wir waren eine Gruppe von etwa vier Leuten: Ewald Boss, Jacques Widmer, Cornelius war dabei, Marcus Di Francesco war dabei, auch ein grosser Liebhaber, ein wunderbarer Fotograf, leider viel zu früh gestorben. In Willisau sass er immer vorne und hat ganz tolle Fotografien gemacht. Ja, wir konnten dann dort eine Reihe Konzerte veranstalten. Wir haben so unter anderem Voerkel-Frei-Lovens eingeladen, usw... Wir haben ganz verschiedene Konzerte mit frei improvisierter Musik aus dieser Zeit, Mitte siebziger Jahre, veranstaltet, sei es mit lokalen Gruppen, sei es mit etwas international bekannteren Gruppen. Und aus diesen Konzertbegegnungen gab es auch immer wichtige Impulse.

#### **14' 46'' (Integration in der Zürcher Szene)**

Parallel dazu wollte Konrad Oehler Jazzkonzerte in Aarau veranstalten und hat „Jazz chez Jeannette“ gegründet. Jeannette war eine Bar in der Nähe des Kunsthauses – existiert auch nicht mehr – und dort im Keller hat er Jazzkonzerte und Jam Sessions veranstaltet. Da sind wir auch immer mal gegangen, und das hat eine Art Austausch gegeben. Und irgendwie hat sich Konrad Oehler in der Zeit sich für mich interessiert und hat mich manchmal zu Jam Sessions eingeladen. Ich hatte dann schon in Zürich zu studieren begonnen, Musikwissenschaft, und bin auch ab und zu zu den Konzerten von Modern Jazz Zürich gegangen. Ich hatte aber noch keinen grossen Kontakt zur Zürcher Szene der improvisierten Musik. Und an eine dieser Session von Konrad Oehler war Remo Rau eingeladen. Wir haben dort gespielt, und Remo hat sich für mich interessiert. Er hat gesagt: „Du, ich mache einen Big Band in Zürich, und ich will dich da haben!“ Und so habe ich an einem Projekt von Remo Rau mitgespielt, das muss um 1976/77 gewesen sein... Im Museum für Gestaltung war das. Ich war Teil der Streichergruppe und sass neben Peter K Frey. Und so haben wir, Peter und ich – obwohl ich ihn in Aarau schon veranstaltet hatte – uns musikalisch kennengelernt. Peter war damals drauf und dran, die WIM „Werkstatt für Improvisierte Musik“ zu gründen. Die WIM hatte noch nicht existiert, und er fand, dass es zwischen uns weitergehen muss... Die ersten Sessions, die in der Garage an der Hellmutstrasse stattgefunden haben – das Probelokal, aus dem die ersten WIM-Konzerte entstanden sind –, dort hat er mich eingeladen und haben wir zusammengespielt. Und heute spielen wir eigentlich noch zusammen! Also das ist Remo Rau zu verdanken, der

dort irgendwie Interesse hatte an einem jungen Kerl, der auf dem Cello rumkratz! (er lacht). Diesen Klang möchte ich in meinem Big Band haben! Und so bin ich in die Szene reingerutscht... Das ist ein Teil der Geschichte. Ein anderer Teil der Geschichte ist der kulturpolitische: Also ich habe auch ungefähr so mit 19, 20 Jahren mich entschieden, Konzerte veranstalten zu wollen. Ich habe damals in einer Radiosendung gehört, dass eine Musiker-Kooperative in der Schweiz gegründet werden soll. Und die Radiosendung war mit Beat Kennel, der den Bazillus schon gegründet hatte und vom Bazillus erzählt hat und von der Musiker Kooperative Schweiz. Und da dachte ich, „So lernst Du eigentlich die Leute kennen, in dem man so zusammenarbeitet!“ Und ich habe dann den Beat Kennel einen Brief geschrieben und gesagt, „Ich möchte auch...“ Beat hat dann zurückgeschrieben, dass es Konzerte gibt in Zürich, Modern Jazz Zürich. „Geh dort hin, dort lernst Du Leute kennen“. Und er hat eben gesagt, dass die Musiker Kooperative Schweiz dann und dann gegründet wird im Theater Elf in Oerlikon. Ich bin zu Modern Jazz Zürich gereist und habe dort ein Konzert gehört mit einer Band namens „Formation“, ebenfalls mit Peter Frey. Nachher bin ich an diese Gründungsversammlung gegangen und war so eines der Gründungsmitglieder der Kooperative. Aber natürlich ganz hinten am letzten Tisch! Da waren viele Leute und kein Mensch, den ich kannte –, aber wirklich niemanden ausser Peter Dürsteler, der auch dort war... ein sehr politisch interessierter und denkender Mensch. Diese Herren sassen dann an dem Tisch und haben die MKS gegründet: Das war der zukünftige Vorstand. Urs Voerkel, Peter Frey, Urs Eigenmann, all diese Leute. Es gibt da Quellen dazu, wie die MKS entstanden ist. Wobei dieser Impuls sich dann verloren hat – ich war Gymnasiast in Aarau und musste die Matura machen. Ich konnte nicht immer nach Zürich reisen: Das war ein Riesenunternehmen damals, nach Zürich zu reisen für einen Gymnasiasten! So ist das gewachsen, und dann bin ich eigentlich dank Peter Frey ziemlich schnell in die Zürcher Szene reingekommen und habe dort mit den verschiedensten Leuten zu spielen begonnen. Unter anderem ziemlich bald mit Norbert Möslang – auch ihn hatten wir nach Aarau eingeladen, also Möslang-Guhl. Wir hatten dann das Quartett mit Irène Schweizer, Jürg Wildberger, Norbert Möslang und mir. So sind eigentlich die ersten Anfänge gewesen... so hat sich dann mein kreativer Schwerpunkt – ich hatte vorher vor allem in Aarau gewirkt – mehr und mehr nach Zürich verlagert. In Aarau hat sich auch viel verändert, und Zürich ist für mich immer wichtiger geworden. Ich bin auch schliesslich als Student nach Zürich gezogen und habe dort gewohnt. Und da war es ganz natürlich für mich, in der Zürcher Szene aktiv zu werden.

## **22' 28" (VAL 5 / Ateliers und Koprod)**

Jetzt Zürich... Da war einerseits die Arbeit mit Leuten, die einer Generation älter waren wie Peter K Frey, Irène Schweizer, Jürg Gasser oder Urs Voerkel, dieser Gründungskreis der WIM. Die waren ja alle mehr oder weniger eine Generation oder fast eine Generation älter als ich. Und natürlich sucht man sich auch Gleichaltrige. Damals im musikwissenschaftlichen Seminar hat auch einer studiert, der mir auch immer wieder durch seine höchst originellen Bemerkungen aufgefallen ist; er war Flötist und hat aber auch bildende Kunst gemacht: Das war Andres Bosshard. Der hat dann zu experimentieren begonnen mit Kassettengeräten und hat dann mit Kassettengeräten ein eigenes Instrument gebaut. Wir haben mit anderen zu arbeiten begonnen. Er hat auch denselben

Jahrgang wie ich. Also mit Andres bin ich zusammengekommen... Ich habe ihn dann zusammengeführt mit Markus Eichenberger, der dort am Kommen war und den ich noch von Aarau her kannte. Wir hatten in Aarau eine Big Band gegründet, ein Improvisations-Big Band, die Jazz Forum Big Band – so haben wir uns kennengelernt. So ist ein Kontakt entstanden, und Andres hatte in Seefeld auch ein Atelier. Mit seiner damaligen Freundin, Daniela Zehnder, die mit Licht und Performance gearbeitet hat, haben wir dort nach medienüberschreitenden Sachen zu suchen begonnen. Wir haben eine erste Band gegründet, die nannte sich VAL 5, fünf Leute: Andres Bosshard, Markus Eichenberger, Thomas Meyer – auch ein musikwissenschaftlicher Kollege von mir, der hat damit Megafon-Texte gesprochen, eigene Texte – Daniela Zehnder und ich mit dem Cello. Das heisst, da waren eigentlich zwei Musiker, ein Zwitter – also Andres als Musiker und bildender Künstler – ein musikalischer Autor mit Megafon, und eine Lichtdesignerin, die als Kollektiv zu schauen versucht haben, was da möglich ist... Aus dieser Zelle ist dann die Ateliergemeinschaft Koprod entstanden, die dann in Seebach – nicht mehr Seefeld – in einer Fabrik tätig war. Das war in 1979 rum, wo das losgegangen ist. 1979/80: Sowieso eine extrem wichtige Zeit, wo ganz viel Brisantes passiert ist, und wo es in allen Ecken gekocht hat! In dieses Atelier kamen auch Magda Vogel, Peter Schelling und andere. Da waren sehr medienübergreifende Dinge möglich. Peter Schellings Compagnie Drift ist dort entstanden zum Beispiel mit Béatrice Jaccard. Der Komponist Martin Wehrli war dort, und eben Magda Vogel und Ernst Thoma: Die Band UnknownmiX, die hat dort geprobt. Und aus diesen ist auch die andre Gruppe Polyphonie Zürich entstanden, mit Stephan Wittwer, mit zwei Saiteninstrumenten, Cello und Elektrogitarre, und zwei Elektroniker, Andres Bosshard und Ernst Thoma. Wir haben uns total vernetzt untereinander oder verkabelt und uns quasi (als) übermächtiges musikalisches System begriffen, wo jeder in dem Klang von jedem eingreifen konnte. Ich konnte spielen, und über den Klang (??) eines Synthesizers konnte ich den Klang eines anderen beeinflussen. Da sind einige extrem innovative Projekte entstanden, in dieser Zeit, wo ich einfach Schwein hatte, dass ich dabei war und vielleicht mitgeholfen hatte zu vernetzen. Also ich glaube schon, dass ich diese Begabung hatte, Leute zusammenzuführen.

### **28' 45'' (Interdisziplinäre Symposium der Künste / M.I.T.)**

Ein anderes wichtiges Ereignis, auch in dieser Zeit, das war 1978–1978 war auch ein extrem wichtiges Jahr, da war ich auch in Darmstadt: 1978 hat in Seengen im Kanton Aargau das sogenannte „Interdisziplinäre Symposium der Künste“ stattgefunden. Es ist, glaube ich, ein extrem nachhaltiges Ereignis gewesen. Ich war daran auch beteiligt, über Konrad Oehler, den ich schon erwähnt habe, und über Max Matter. Also Max Matter und Oehler waren im Organisationskomitee drin, und die wollten, obwohl ich erst 23 war, mein kleines Netzwerk da drin haben. Ich habe unter anderem dafür gesorgt, dass Hans Wüthrich da mitmachen konnte, der Komponist, und sonst noch einige Leute eingeladen. Es hat so eine katalytische Wirkung gehabt: Es wurde jemand eingeladen, und der hat wieder andere Leute empfohlen. Man hatte dort die Chance, einfach eine Woche zusammen zu sein und Dinge auszuprobieren. Und während die Sache lief, weiss ich noch – also da war auch der Alex Buess zum Beispiel, der Saxofonist aus Basel –, dass ich den Andres Bosshard angerufen habe: „He Du! Kommt! Da läuft was!“ Irgendwie ist daraus

auch ein neues Netzwerk entstanden und ist (eine) neue Band in Basel entstanden, mit Alex Buess, Knut Remond am Schlagzeug und Felix Bopp am Piano, eine sehr schnellpulsierende Band. Und die haben mich gefragt, ob ich mitmachen würde, um das zu einem Quartett zu erweitern. Wir haben viel geprobt in Basel: Ich bin da immer wieder nach Basel gefahren. Wir haben Konzerte gegeben und dann ist eine erste Schallplatte entstanden, bei Hat Hut, die M.I.T. Platte. Und aus diesem ganzen Netzwerk heraus, also dadurch, dass die Leute Austausch hatten und wieder zusammenkamen, hat sich dann eine Big Band herausgebaut. Das war eine typisch achtziger Jahre Big Band, also frühe achtziger Jahre, aus die Szene heraus, aus dem Druck heraus, die Welt verändern zu wollen. Das war Westblock, mit Knut Remond, Stephan Wittwer, Andres Bosshard, Ernst Thoma, Alex Buess, Felix Bopp... Eigentlich all die Bands, in denen ich war, waren zusammengeführt zu einer Big Band! Nicht dass ich das diktiert hätte oder gesagt hätte, „Machen wir das!“. Sondern man kannte sich untereinander und machte einfach miteinander... Und das war schon eine ziemliche wichtige Sache, auch für diese ganze achtziger Jahre-Bewegung: Bei diesen entscheidenden Festen war Westblock dabei und hat gespielt. Es war eine extrem laute Band, aber das war auch die Zeit: Da wollte man Druck machen! Da musste etwas raus, und wir haben den Druck akustisch gemacht – andere haben ihn gemacht, indem sie Pflastersteine warfen... Das war nicht unser Ding: Wir haben es so gemacht, und fanden, unser Statement ist kräftiger als Steine. Ja... Ein Westblock-Konzert macht eigentlich die Filmmusik dieses Filmes – wie heisst er? [„Zwischen Betonfahrten“ von Pius Morger, 1981] – der die Achtziger-Bewegung dokumentiert. Es war eine junge Szene in einer Zeit, wo es extrem viel gekocht hat... Ich war da irgendwo mit zwei Generationen verwoben, und die ältere Generation wurde eingeladen von Francesco Hoch, eine Tessin-Tournee zu machen. Wir haben in verschiedenen Orten im Tessin in verschiedenen Besetzungen gespielt. Wir waren mit dem M.I.T. auch dabei. Und da gab es eine grosse Schlussveranstaltung – kann Dir nicht mehr sagen, an welchem Ort das war – wo es hiess, „Alle auf die Bühne!“. Also beide Generationen dann: Die Alten und die Jungen. Und auch da habe ich den Andres Bosshard angerufen: „Komm! Wir machen da ein Konzert...“ Und er ist gekommen. Das war dort eine riesige Geschichte: Wirklich zwei Generationen von Musikern auf der Bühne. Und so ist eigentlich... Ja, es war ziemlich wichtig für die ganze Szene, dass das entstanden ist, dass diese Generationsdurchmischung dort passiert ist. Sie war in der Veranstaltung eingelebt: Das war die ältere Generation, und da war das M.I.T. – also wir als junge. Ich bin nicht mehr sicher, ob Christoph Gallio auch dabei war. Ich glaube, ja: Der war auch dabei mit Urs Voerkel und Peter K Frey. Durch das, dass mehr Junge kamen zu diesem Schlusskonzert, hat es irgendwo eine besondere Dynamik erhalten.

## Zweiter Teil

### 36' 15'' (Öffnung zu einer integrativen Haltung)

*Kann man sagen, dass durch diese siebziger Jahre ein Ende des Avant-garde gab, dass ein Geist vermittelt worden ist zu einer neuen Generation, dass es dadurch nicht mehr eine elitäre Sache war?*

Also ein Ende würde ich überhaupt nicht sagen... Aber es hat eine Dynamik erhalten. Und ich denke, aus dieser Dynamik ist das entstanden, was wir heute improvisierte Musik nennen. Nämlich diese riesige Offenheit, wo eigentlich alles nebeneinander koexistieren kann, sofern es eben so eingesetzt wird, dass der Ausdrucksraum offen bleibt. Was dort eingesetzt hat, dort war, dass... Also ein ganz entscheidender Punkt ist diese Generationsvernetzung, die da passiert ist: Die war ganz wichtig für die Entwicklung der Musik. Die ältere Generation, die offen war jungen (Musikern) gegenüber; die hat sich für uns interessiert, was ich ihnen ganz hoch anrechne – sonst wäre das gar nicht so passiert. Und wir hatten den Drang, etwas Neues zu machen. Und das Neue haben wir, glaube ich, gemeinsam gemacht dann... Also in einer Band wie zum Beispiel Karl Ein Karl, das nach 1980 war – also 1983 gegründet. Dort kamen wir ganz gezielt nach dieser Offenheit und der Koexistenz verschiedener Dinge (gesucht). Wir haben explizit gesagt, es gibt keine Tabus mehr! Also ein Dur-Dreiklang hat genauso Platz in der Musik wie ein Quatschen. Und wenn, dann muss es so gespielt werden, dass es zusammengeht. Wir haben ganz gezielt an diesen Dingen geforscht und an ganz elementaren Sachen: Was sind die Basiselemente, aus denen wir unsere Musik bauen? Wie funktioniert die Kommunikation? Also wir haben dort eine Art Forschungsarbeit gemacht: Dort ist eigentlich das entstanden, an dem wir noch heute arbeiten. In diesem Sinn eigentlich kein Ende oder höchstens ein Ende des Wortes „Free Jazz“. Wir wollten keinen Free Jazz mehr machen, sondern einfach frei Musik machen. Das heisst, der Wechsel vom Wort „Jazz“ zu „Musik“... Das heisst auch da eine Öffnung. Aber ohne den Jazz auszuschliessen: Es geht eigentlich um eine integrative Haltung und nicht um eine (aus)grenzende Haltung. Ich denke, dass die frühere Revolution in der improvisierten Musik, die passiert ist, eben mit dem Free Jazz einerseits oder mit all diesen Improvisationsgruppen in der Neuen Musik – Nuova Consonanza oder Stockhausens Gruppen und Globokar – bei all diesen ging es darum, eine spezifische Sache zu machen. Es ging auch um ästhetische Abgrenzung gegenüber anderen. Beim Free Jazz, ganz klar: Da steht auch die politische Abgrenzung dahinter... Und was, glaube ich, mit der Achtziger-Bewegung passiert ist, eben mit diesen musikalischen Transformationen, wie wir sie hier in Zürich erlebt haben, ist eigentlich ein Abbauen der Mauer und ein Öffnen hin zu einer integrativen Haltung.

#### **41' 20" (Beziehungen zur Akademie und zu populärer Musik)**

*Und wie hat die Akademie reagiert? Du hast während diesen Jahren auch Musikwissenschaft und Musikethnologie studiert... Gab es Beziehungen oder sind es völlig verschiedene Wege gewesen für Dich?*

Die Musikwissenschaft hat sich damals nicht wahnsinnig interessiert für das, was wir machten. Wobei ich sagen muss, dass ich einen sehr offenen Lehrer hatte: Ich hatte Kurt von Fischer als Lehrer, und er hat sich schon interessiert für das, was ich tue. Aber natürlich nicht wissenschaftlich, sondern einfach als Mensch – und fand das total spannend. Er war sogar ein Lehrer, der Grenzen immer mehr abgebaut hat. Aber Musikwissenschaft war wie ein anderer Zirkel, in dem ich mich dort bewegt habe. Ich habe das Studium 1980 abgeschlossen und war dort noch Assistent, aber schon 1981 habe ich die Assistentenstelle gekündigt. Ich merkte, ich bin ein Praktiker, ich bin kein Theoretiker.

Ich musste meinen Weg anders gehen, obwohl ich die Musikwissenschaft immer mitgenommen habe – aber nicht hardcoremässig!

**42' 53''**

*Hattest Du auch enge Beziehungen mit der neuen Rockszenen, die Ende siebziger Jahre entstanden ist in der Schweiz? Also Punk-Bewegung, neue Clubs, usw...*

Die Musik hat mich interessiert; ich habe sie angehört und bin natürlich auch an Konzerte gegangen. Aber dass eine Durchmischung der Szene stattgefunden hätte, nein. Ich weiss gar nicht, woran das lag, eigentlich... Wobei die Chance da gewesen wäre, gerade 1980 mit dem Houdini, diesem Sex-Kino in der Walche, wo Veranstaltungen waren mit RecRec, usw... Das Publikum, das wir hatten, war das Gleiche oder hat sich zu einem grossen Teil überschritten. Von daher hätte es eigentlich möglich sein müssen, dass die Szenen sich mehr durchmischen, stimmt. Es ist eigentlich erstaunlich, dass es nicht passiert ist.

**44' 12''**

*Eine Zusatzfrage zur Werkstatt für Improvisierte Musik: Was war die Motivation, das zu gründen?*

Da musst Du mich nicht fragen, weil ich nicht Gründer bin. Gegründet haben das Urs Voerkel, Peter K Frey, Jürg Gasser und – wie heisst er? – Siehst Du, man wird älter: Das Namensgedächtnis lässt nach. Der Musiktherapeut... Fritz Hegi! Die haben die WIM gegründet. Und sie musst Du nach der Motivation fragen, weil ich bin am Anfang reingerutscht und habe mitgespielt. Ich habe schon mitgekriegt, dass die da was organisieren, aber ich war nicht im Kern dabei.

**45' 15'' (Interdisziplinarität)**

*Eine andere Frage zur Interdisziplinarität: Karl Ein Karl hat viel mit Stimme gearbeitet... Wie ist man zu dieser Interdisziplinarität gekommen? War es ein Ziel oder ein Zufall während dieser Jahre?*

Es war keine Entscheidung, das zu machen, sondern wir haben es einfach gemacht. Eben für mich, die Anfänge, die lagen in der Begegnung mit Andres Bosshard und diesem ganzen Atelier: Seefeld Atelier und dann Koprod. Es hing damit zusammen, weil da Leute aus den Bildenden Künsten und Musiker zusammen waren. Da hat man automatisch versucht, nach Berührungen zu suchen und zu schauen, wie geht das zusammen. Wir haben gesagt, „Warum nicht auch Text?“ Und da war der Thomas Meyer dabei. Eben: Wir haben es nicht gesucht, wir haben das gemacht. Es lag auf der Hand, das zu machen; es lag wahrscheinlich auch in der Luft: Wir waren auch nicht die einzigen, die das gemacht haben... Und auch bei Karl Ein Karl kommt es wahrscheinlich daher, dass wir aus drei ganz unterschiedlichen Welten kommen. Also Peter K Frey, der seine Jazzmusikerlaufbahn hinter sich hatte, Michel Seigner eher vom Rock her und dann auch Theatermusik und Filmmusik, und ich kam dann eher von der Neuen Musik her und irgendwo auch vom Rock... Natürlich bin ich ein Kind der Rock'n'Roll-Generation, klar! Es hat sich so aus der Konstellation wie zwingend ergeben.

**47' 30'' (Arbeitsbedingungen)**

*Gab es schon regelmässige Gagen damals oder Hilfe von der öffentlichen Hand für solche Projekte?*

Das fing dann langsam an... Eben in den siebziger Jahren noch, da gab es überall diese kleinen Jugendzentren, die ein Budget hatten. Und da hat man eine kleine Gage erhalten, wenn man dort gespielt hat. Aber das war nicht viel, aber man hat es erhalten... Es war ein Anfang, und Camel hat gratis Plakate gedruckt, so! Diese berühmten Camel-Plakate. Oft haben wir auch auf Eintritt gespielt. Aber sobald ich mit der älteren Generation in Kontakt kam, die haben schon politisch ein anderes Bewusstsein gehabt: Die wollten bezahlt werden für ihre Arbeit, absolut zu Recht natürlich. Und die haben uns auch das Bewusstsein vermittelt: „Du, wenn Du dort nur auf die Türe spielst, oder nur auf den Hut, und das ein offizielles Konzert ist, dann ist das nicht in Ordnung! Dann machst Du eigentlich Lohndumping...“ So schadet man allen, nicht nur sich selber, aber allen! Durch die Musiker Kooperative Schweiz wurde auch dieses Bewusstsein vermittelt, dass wir eine Minimalgage verlangen müssen. Und als wir das verlangt haben, war es durchsetzbar: Es war möglich, das Geld war ja da. Es war möglich, eine Gage zu kriegen. Als dann die Koprod gegründet wurde – ich meine, das war teuer, so ein Fabrikteil zu mieten als Atelier – das konnten wir uns selber nicht leisten. Es war, glaube ich, einfach auch der richtige Moment: Da hat ein Umdenken in der Stadt stattgefunden... Ein oder zwei Jahre früher wäre das nicht möglich gewesen, dafür Unterstützung zu kriegen. Aber 1980 war das plötzlich möglich. Dass die Stadtregierung gemerkt hat – da war Thomas Wagner Stadtpräsident, ein Freisinniger, der sicher politisch mit uns (das Heu) nicht auf der gleichen Bühne hatte – aber er war ein Mensch, der zuhören konnte, und er hat gemerkt, „Aha, vielleicht können wir da ein Problem entschärfen, wenn wir dieser Kultur helfen, die nicht zu meiner Kultur gehört...“ Also Wagner ging in die Tonhalle! Aber das ist auch Kultur, hat er gedacht, und die braucht auch Unterstützung. Und wenn die Unterstützung kriegen, dann machen die was! Das war ein Impuls, der dann auch von den Linken aufgegriffen wurde. Und so hat ein Umdenken stattgefunden. Die Linken sind nachher gekommen und haben auf dem aufgebaut und eigentlich auch ausgebaut, das muss man sagen! Aber ich glaube, dass da die Stadt Wagner etwas zu verdanken hat, die Kulturszene der Stadt, dass er diesen Riecher gehabt hat: „Jetzt müssen wir das tun, weil sonst kriegen wir ein grosses Problem...“ Er hat es gemerkt.

**51' 57''**

*Parallel hast Du auch unterrichtet?*

In der Zeit nicht, nein... Ich glaube, ich wäre in der Zeit auch ein schlechter Lehrer gewesen. Um ein guter Lehrer zu sein, muss man auch viel Erfahrung haben. Dieses Bedürfnis zu unterrichten, der kam bei mir erst viel später. Plötzlich kam der Gedanke, dass ich so viel von dieser älteren Generation gelernt habe: Durch das, dass wir zusammengearbeitet haben, waren sie alle meine Lehrer. Ich habe von denen enorm profitiert... Plötzlich war es Zeit, dass ich etwas zurückgebe, wieder einer anderen Generation. Und da bin ich Lehrer geworden.

**52' 48'' (Die Wichtigkeit dieser Jahre für heute)**

*Vielleicht als Schlussfrage die Perspektive zu heute: Was ist die Wichtigkeit dieser Jahre für Dich, in deiner Art die Musik als Performance zu begreifen?*

Diese Jahre waren extrem wichtig! Ich meine... Eben schon nur von meinem Alter her: Zwischen 16 und 30, da ist bei mir extrem viel aufgegangen. Ich bin heute noch kein einfacher Mensch, aber ich war damals überhaupt kein einfacher Mensch und das Leben war nicht einfach! Ist das Leben einmal einfach gewesen für einen Zwanzigjährigen? Diese unglaubliche kreative Energie, dieses kreative Feuer, es ist dort entstanden. Und das ist, glaube ich, ein Urerlebnis, das Du nicht mehr loslassen willst. Das heisst, Du ziehst es weiter: Du versuchst dieses Feuer am Brennen zu halten. Das ist das Entscheidende für heute: Auf die Bühne zu gehen im Wissen, darum riskierst Du immer noch dein Leben. Es ist, glaube ich, wichtig: Man muss alles riskieren, wenn Du auf die Bühne gehst... Und dieses Bewusstsein ist, glaube ich, dort entstanden.

Danke!