



Energetisch, intensiv und radikal

Lucas Niggli: entspanntes Kraftwerk © Christa Engstler

Nicht Schläge erzeugten seine Klangwelten, sagt Lucas Niggli, sondern Energie. Improvisation und Komposition bestimmen, wie sie sich in Raum und Zeit entwickeln.

Torsten Möller — «Der Begriff «Schlagzeug» führt in die Irre», sagt Lucas Niggli. Es geht ihm nicht ums «Schlagen» der Trommeln und Becken auf allen erdenklichen Perkussionsinstrumenten. Niggli spricht lieber vom «Schwung» und unterstreicht es mit einer sanften, aber mächtig-grossen Ausholbewegung. Oft passiere es, dass nach dem Konzert Leute zu ihm kämen und meinten, er müsse nun komplett fertig sein nach seiner zweistündigen Trommlerei. Niggli versteht das überhaupt nicht. Eine Erklärung ist dieser Schwung. Er bringt mehr Leichtigkeit als pure Kraft hinein – und letztlich, das weiss auch der gute Tennisspieler: mehr Energie.

Energie, Schwung, Leichtigkeit, diese drei Begriffe umreissen in knapper Form Niggli's Spiel und im Grunde sein ganzes Tun. Wer sieht, wie dieser kleine, 1968 in Kamerun Geborene mit seinen zwei langjährigen Kollegen von Steamboat Switzerland expressive und dichte Klangmassen vorantreibt, wie er sich quasi selbst auflädt, wie er trotz Ganzkörpereinsatz hell-

wach jedes kleinste Ereignis aufnimmt und gegebenenfalls eine andere Richtung einschlägt – der ahnt, was da alles ins Spiel kommen kann, was man zwar nicht greifen, was sich aber doch in Raum und Zeit verwirklichen kann.

Steamboat Switzerland, dieses hoch angesehene Schweizer Improvisationstrio, ist Niggli's ältestes Projekt. Seit nunmehr 18 Jahren spielen sie zusammen, schaffen brodelnd-berstende Klangfluten mit der kreischenden und fauchenden Hammondorgel von Dominik Blum und den verzerrten Basstönen von Marino Pliakas. Immer wieder kommt es zu **Schon in meinem Drumkit ist eine multikulturelle Welt angelegt.**

Breaks, zu harten Zäsuren, die mal zerhackte, komplizierte Rhythmen oder auch länger groovende Passagen mit sich bringen können. Zumindest entfernt erinnern sie an so manch avancierten Hardrock der Siebzigerjahre.

Nicht von Big, aber von Little Bangs schrieb einmal der amerikanische Improvisationsspezialist Frederic Rzewski: Es gäbe in einer Improvisation immer eine Folge «kleinerer Urknalle», die jeweils ganz neue Welten öffneten. Für Niggli ist das nicht so klar. Er findet es fraglich, ob wirklich, überspitzt formuliert, «alles in jedem Moment passieren kann». Keiner könne sich selbst entfliehen. Jeder Musiker bringe seine Erfahrungen und Eigenheiten ins Spiel ein. Daraus ergäben sich viele Chancen, aber auch Beschränkungen.

Lucas Niggli ist schon zu lange im Geschäft, um an Klischees zu glauben. Ihm liegt nichts daran, die Improvisation gerne eine ernste als autoritär empfundene Kompositionssphäre auszuspielen. Er kann in seinem eigenen künstlerischen Arbeiten nicht das eine ohne das andere tun. Schon früh hatte er Interesse an der Darmstädter Schule: an komplexen Werken etwa von Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez oder Helmut Lachenmann. In den Achtzigerjahren durfte er als junger Musiker zweimal mit John Cage zusammenarbeiten. Diese Erfahrungen mit gestandenen Komponisten brachten minutiöse Klangkontrolle und Präzision in der Artikulation in sein eigenes Spiel. Pure Körperlichkeit gepaart mit enormen Ausdrucksspektren, Improvisation durchsetzt mit kompositorischen oder vorab festgelegten Elementen – das sind fortan Niggli's Markenzeichen.

Niggli gibt seinen Erfahrungsschatz gerne weiter. An der Zürcher Hochschule der Künste hat er einen Lehrauftrag für Gruppenimprovisation. Im Wesentlichen hat er hier mit Studenten zu tun, die einen sogenannten «klassischen» Hintergrund haben. Das Vorurteil, dass an Noten geschulte Musiker improvisatorischen Freiheiten übervorsichtig, quasi mit der Pinzette, begegneten, sieht Niggli gar nicht bestätigt. Ganz im Gegenteil: «Die Arbeit mit diesen Studenten ist dann auch sehr schnell viel freier. Wir können ins ganz Geräuschhafte, ins Abstrakte hineingehen. Es ist nicht so time-orientiert, es ist auch weniger tonal gebunden, und vor allem: Es gibt weniger Automatismen, die man ja gerne zur Hand nimmt, wenn es freier wird.» Für ein anderes Ausbildungsmodul unterrichtet Niggli in Luzern. Dort steht zuweilen ganz Elementares auf dem Programm, zum Beispiel das Spiel mit der westafrikanischen Djembe. Neben dem äusserst komplexen Instrumentalspiel sei die «sehr direkte Arbeit an der Membran»

und «mit einem halben Baumstamm» zwischen den Beinen eine grossartige physische Rhythmusschule als Ergänzung zum Spiel am Notenpult.

«Cross the border – Close the gap», das bekannte Motto des amerikanischen Literaturwissenschaftlers Leslie A. Fiedler, der eine Postmoderne ohne Grenzen zwischen hoher und niedriger Kultur ausrief, hat Lucas Niggli verinnerlicht. Er ist kein Theoretiker, das sagt er selbst. Durchaus aber sieht er sich als postmodernen Musiker: «Ich bin ein Kind des Anything goes, ich bin ein Kind des Pluralismus, ich bin auch ein Kind der Globalisierung. Lustigerweise, das hab ich neulich realisiert, spiele ich

eigentlich das archetypische globalisierte Instrument. Nur schon Trommel und Becken sind ja Bestandteile von diametral entgegengesetzten Kulturen: Das eine ist Lateinamerika oder Afrika, das andere ist Asien. Schon in meinem Drumkit ist eine multikulturelle Welt angelegt.»

Streng durchkomponierte Werke der Schweizer Komponisten Felix Profos oder Michael Werthmüller sind für Steamboat Switzerland entstanden – oft äusserst heikle rhythmische Studien, die dem Trio strengste Disziplin abverlangen. Dann pflegt Niggli aber auch ein bezauberndes Duett mit der Chinesin Xu Fengxia, wo «asiatische Erzählmusik» westlicher freier Improvisation begegnet. Xu Fengxia fordere ihn immer wieder extrem heraus, sagt Niggli. Eine Zeit lang hatte sie verschiedene asiatische Zupfinstrumente im Schanghai'schen Orchester für chinesische Musik gespielt. Und auf der beim Schweizer Label Intakt Records eingespielten CD *Black Lotos* bringt sie ihre besonderen Fähigkeiten ein in rhythmischen Passagen, die Erinnerungen wecken können an amerikanischen Bluegrass, die Musik des Wilden Westens (SMZ 9/2009, S. 35). Es kann aber auch weit weniger «offensiv» zugehen. Mit der Guzheng, der chinesischen Tischharfe, die einiges leiser ist als eine Violine, spielte Xu Fengxia einmal mit Niggli in einer Kirche. Trotz des steten Pianissimos war er genauso nass geschwitzt wie in anderen Konzerten. Intensität hat eben nichts mit Lautstärke zu tun.

15 Bandprojekte verzeichnet Niggli derzeit auf seiner Website. Aber nicht alle Formationen sind im gleichen Zeitraum zu pflegen. Manche sind aktueller als andere, wobei Steamboat Switzerland wohl die beständigste Formation ist. Als Komponist versucht sich Niggli auch. Er zieht jedoch den Begriff des «Organisators von gewissen Strukturen und Atmosphären» oder eines «Musikdramaturgen» vor: *Zoom* hiess ein Projekt mit der Flötistin Anne La

Berge, mit Nils Wogram an der Posaune, Philipp Schaufelberger an der Gitarre und Barry Guy am Kontrabass. Das sei etwas auf Eis gelegt, sagt Niggli. Es habe sich nach elf Jahren intensiven Bandlebens, sieben CD-Produktionen und unzähligen Konzerten künstlerisch einfach erschöpft. Jetzt ist er wieder in einer Phase des Jagens und Sammelns von Ideen – und irgendwann setzt er sich wieder vor die leeren Partiturseiten.

Mit dem Pianisten Paul Plimley und dem Bassisten Barry Guy ist neulich eine CD herausgekommen, die vor Intensität und Freiheit nur so strotzt. 17 zum Teil sehr kurze Stücke haben die drei zusammengestellt unter dem Titel *Hexentrio* nach Shakespeares *Macbeth*. Darunter ist *witches in our fingers*, das tatsächlich einem wilden Hexentanz gleicht. Unerhört dicht sind die Partien in dieser Miniatur verzahnt. Im Spiel des Trios «dürfen auch Dreiklänge vorkommen, abgefahrene Groove-Stellen, aber eben nie etwas Plumpes und Billiges». Und angesichts

Es ist ein Vorurteil, dass an
Noten geschulte Musiker
improvisatorischen Freiheiten
überevorsichtig, quasi mit der
Pinzette, begegnen.

manch harten Breaks und grossem Formbewusstsein in diesem Instant Composing bemerkt Niggli noch: «Da merkst du: The art of the memory – die Kunst des Erinnerns – hat mitgespielt.»

Trotz CD-Produktionen, trotz eines dicht gedrängten Tourneepans mit Auftritten in den Vereinigten Staaten, in Amsterdam, Schanghai oder Wien – Lucas Niggli findet nicht nur Zeit für seine Familie,

sondern veranstaltet im heimatlichen Uster seit zehn Jahren die Konzertreihe *pam! Platz für andere Musik*. «Piano-pam!» nannte er das eben stattgefunden Festival, in der das Klavier im Mittelpunkt stand. In einem Konzert

spielte Stefan Wirth Ludwig von Beethovens geheimnisvolle letzte Klaviersonate c-Moll op. 111 sowie die 2. Klaviersonate von Pierre Boulez, und Alexander von Schlippenbach präsentierte einige Stücke von Thelonius Monk. «Too much» sei das für viele gewesen. Niggli freut sich und zeigt am Ende eine sehr seltene, aber ganz besondere Eigenschaft: eine herrlich entspannte Radikalität.

Torsten Möller

... studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Soziologie an der Berliner Humboldt-Universität. Seither ist er freischaffend publizistisch tätig für Presse und Rundfunk. Schwerpunkte seiner Arbeit sind Zeitgenössische Musik, Musiknotation sowie Interpretation.