

Der Schweizer Gitarrist **SAMUEL LEIPOLD**, 33, der das Improvisieren als entscheidendes Movens heraushebt, das ihn einst von 88 Tasten zu sechs Saiten verführte, hat binnen vier Jahren und drei CDs faszinierende Metamorphosen erfahren.

VON ALEXANDER SCHMITZ

Eines Gehörs GÜLTIGKEITEN

DAS KOMPONIEREN FÜR SEIN AKTUELLES, erstes Solo-Debüt »Viscosity« (siehe JP 3-4/21) hat mitbewirkt, die Prioritäten vom Extemporieren zum Komponieren zu verschieben. Womit Samuel Leipold, der Wahl-Luzerner, nun im Gespräch der Frage noch mehr Auftrieb liefert: Ist das, was er schreibt und spielt, noch Jazz? Oder doch schon moderne Kammermusik?

Zwei Wochen vor unserem Skype-Date hatte sein erstes Solo-Gitarre-Konzert stattgefunden, »die erste Gelegenheit, das mal auszuprobieren«. Beim letzten Gespräch, 2017, hatte er auch gerade Konzerte gespielt, mit dem Programm von »Sous entendus«, dem letzten Album seines Quartetts mit Toni Bechtold, sax, Lukas Traxel, b, und Samuel Büttiker, dr. Dessen »letzte Tour ist dann aber leider der Pandemie zum Opfer gefallen.« Die Zeit hat er genutzt und wieder »angefangen, Solomusik zu komponieren, weil es da möglich war, meine Ideen eins zu eins umzusetzen.«

»Sous entendus« (dt. etwa »Zwischen den Zeilen«) besteht bis auf die Interpretation von Morton Feldmans legendärem »Possibility of a New Work for Electric Guitar« [1966] aus eigenen Werken. Sie und der Feldman flankieren einen Entwicklungsschritt, der zu »Viscosity« führte: Leipold total und solo. »Ich habe viel verschiedene Musik studiert und Ideen entwickelt, die ich für mich selber an der Gitarre umsetzen konnte, für die ich aber noch keinen Weg gefunden hatte, wie ich sie in Strukturen pressen konnte, die für meine Mitmusiker mit Jazzhintergrund nachvollziehbar gewesen wären. Solo musste ich darauf keine Rücksicht nehmen. Als ich letztens das erste Konzert mit dem Soloprogramm spielte – ich habe das wegen der Pandemie seit anderthalb Jahren nicht mehr getan – musste ich das zum Teil von der Platte rekonstruieren, weil ich zuvor fast nichts aufgeschrieben hatte. Das waren alles Sachen, die erst bei der Aufnahme-Session ihre endgültige Form gefunden hatten. Und das war eigentlich toll, weil ich mit dem Material relativ intuitiv umgehen konnte.«



Die Musik für die Platte wurde 2019 geschrieben und im Herbst 2019 aufgenommen, im Luzerner Studio seines Freundes Florian Schneider. »Wir haben an einem Nachmittag aufgenommen und uns dann drei bis vier Tage Zeit genommen, um am Klang zu arbeiten.« Heraus kam die CD – wieder in Berlin bei QFTF – allerdings 2020, mitten in der Pandemie.

Und wenn er auftritt – gönnt er sich da Freiheiten über die Vorlage hinaus? »Die Töne sind dann zwar die gleichen, aber wie man das ausgestaltet im Moment – es hat viel mit dem Raum und der Resonanz zu tun, wie lange das nachklingt, und auch die Energie oder die Bögen werden im Moment gestaltet. Die Improvisation findet also auf anderen Ebenen statt. Es braucht aber auch Routine, die mir im Moment noch etwas fehlt. Wenn ich das zehnmals gespielt habe, kann ich viel freier damit umgehen und dann aus den Stücken rein- und rausgehen. Das Interessante wird sein, wie sich mein Umgang mit dem Material verändert. Das muss ich erst mal verfolgen.«

Wir sprechen über die Anteile von Klavier und Gitarre an seiner Arbeit. Was Leipold sagt, überrascht: Dass er zu wenig Klavier spiele, sei »ein wenig schade. Andererseits ist für das, was ich mit komplexerer Harmonik machen möchte, die Gitarre ein viel interessanteres Instrument, weil man wirklich reduzieren muss. Denn gerade beim Klavier besteht immer die Gefahr, dass man zu viele Noten drückt und das einen oft nicht sehr differenzierten Brei

ergibt. Und darum habe ich sehr viele Sachen wirklich auf der Gitarre entwickelt und Systeme gesucht, die ich auch wirklich auf der Gitarre umsetzen kann«. Sein Stamm-Instrument ist eine Semi-Acoustic »mit Sustainblock, eigentlich eine A200, die aber aussieht wie eine Les Paul. Ibanez GB 3 heißt die, aus den Achtzigerjahren.«

Zurück zur Solo-CD und zum Komponisten. Wie sehen seine Arbeiten, speziell die Solostücke, eigentlich aus? Ist das 100% klassische Notation? Ja, doch, es sei »recht viel notiert. Etwa die drei ›Sediment‹-Stücke sind eigentlich fast komplett ausgeschrieben.« Im Übrigen gäbe es sehr wohl technische Einschränkungen auf der Gitarre, »aber dafür hat sie einen interessanteren Klang, und jede einzelne Note hat auf der Gitarre viel mehr Gewicht. Ich habe viel Tōru Takemitsu und Henze-Sachen auf der Gitarre gehört, oder Luciano Berio und seine ›Sequenza‹ und Tristan Murail und sein ›Tel-lur‹. Ich kenne von diesen Komponisten keine Klavierstücke, die ich wirklich interessant finde.«

Vor der Solo-CD waren die Gruppen-CDs, 2015 »Sieben kurze Stücke«, 2017 die erwähnte »Sous entendus« und zwischenzeitlich drei CDs im Lucerne Jazz Orchestra, einem »Projekt-Orchester«. Bis heute spielt Leipold im Swiss Jazz Orchestra [SJO] »einfach mit, wann immer Gitarre gebraucht wird. Es war ein Glücksfall, dass ich bei dem Projekt mit Guillermo Klein mitspielen durfte.« Das wichtigste Standbein freilich war das Samuel Leipold Quartett, »ein Projekt vom Studium her. Wir haben sehr viel gespielt und sehr viel gelernt. Aber zurzeit habe ich keine rechten Ideen, was ich machen könnte mit der Besetzung.«

Das jüngste, noch namenlose (Trio-)Projekt mit Jürg Bucher (cl) und Luca Lo Bianco (b) stellt sich in der Soundcloud im Rahmen der »Live at the Zoo«-Reihe vor, mit zunächst fünf Leipold-Originalen. Daraus eine erste CD zu machen, »wäre eine Möglichkeit. Wir müssen schauen, wie viel Material wir noch generieren können. Die anderen beiden unterrichten auch viel und hätten jetzt im Sommer Zeit, daran zu arbeiten.«

Weiter zum Thema Improvisation. Als es 2017 um das Quartett und die 2015er »Sieben kurze Stücke« ging, habe es, erinnerte sich Leipold, »einiges an Arbeit in der Band gebraucht, bis die Stücke ihre jetzige Form erreicht hatten. Nur weil es zu Hause am Klavier gut klingt, heißt es noch nicht, dass es das auch in der Band tut. Vor allem wussten wir nicht, wie wir damit improvisieren sollten.« Heute sei es vielmehr so, »dass ich im Rechercheprozess von den Konzepten gelernt und sie analysiert und dann einen intuitiveren Zugang gesucht habe.«

Auch für »Viscosity«. Könnte es sein, dass sein »Improvisieren!« mittlerweile etwas hinter das »Komponieren!« zurückfällt? »Jein«, meint Leipold: »Das Schreiben war im Grunde eine Möglichkeit, mein Gehör zu schulen und Sachen auf der Gitarre zu finden. Das waren Sachen, die ich nicht einfach so improvisieren konnte, über die ich aber sehr gern improvisiert hätte. Ich habe das halt aufgeschrieben, wie um es mir selber mal aufzuzeigen, jetzt kommt das, jetzt das, dann das. Inzwischen ist es so, dass ich die ›Sediment‹-Stücke auch improvisieren könnte. Und das Ziel ist schon, jetzt wieder mehr improvisieren zu können und die Sachen weniger fix zu definieren.«

Funktioniert eigentlich der Begriff der Harmonik in dieser Musik überhaupt noch? »Meine Helden sind zurzeit György Kurtág und Heinz Holliger. Und da ist mit Harmonik ja nicht so etwas gemeint wie Akkordfolgen oder ähnliches, sondern das grundlegende Material der Komposition, wie man das auswählt, nach welchen Regeln man das ordnet, indem man Beziehungen dazwischen schafft. Und das können natürlich relativ abstrakte Konzepte sein oder eine Gruppe von Noten oder Intervallen, die den Klang eines Stückes ausmachen. Aber mich interessieren vor allem Konzepte,

„Jeder
Ton muss
erst verdient
werden.“

György Kurtág

die vom Klang ausgehen, die einen bestimmten Klang produzieren, der aber komplexer ist als Dur oder Moll.« Klang – das sei »eher die Auswahl von Tönen, also mehr als harmonischer Kontext, kein normaler Terzakkord, sondern solche Sachen wie zum Beispiel bei [Morton] Feldman, wo es Vierton-Clusters gibt, die soweit gespreizt sind, dass die Dissonanzen etwas verschleiert werden. Ja, solche Sachen interessieren mich. Und wie man damit aber trotzdem eine Abfolge von Spannungen bauen kann, wo man Sachen erkennt, aber es auch Platz für Passagen hat, die dissonant sind oder obskur sein dürfen.«

Ob er uns seine hochmoderne Musikästhetik in eine Formel komprimieren könnte? »Also«, sagt Leipold, »grundsätzlich ist es immer noch so, dass mich die Harmonik interessiert.« In eine noch griffigere Formel brachte das im März Fred Grand im *Jazz Journal UK*: »Viscosity makes the sometimes forbidding world of the avant-garde strangely inviting and accessible«, also »seltsam einladend und zugänglich«. Und dazu Leipold im Sommer: »Ich versuche, so weit rauszugehen, wie ich kann, und das mache ich, indem ich versuche, auch abstrakte Konzepte zu lernen. Und ein Teil von mir sucht ja den ›schönen‹ Klang. Ich weiß, was ich gut finde, und was mein Gehör nachher als gültig erklärt, ist nachher ja auch das, was klingt oder irgendwie ›was hat‹. Also, ich muss so viel Material kennenlernen oder schaffen, wie ich kann, und mein Gehör filtert nachher das Zeug, das zu viel oder zu beliebig ist, sowieso raus.« Und schließlich die Klarstellung: »Ich meine nur, dass die Improvisation nach wie vor wichtig ist; dass Interpret und Komponist nicht trennbar sind. Meine Musik hat auch mit Neuer Musik nicht viel zu tun. Dazu ist sie viel zu wenig konzeptionell. Ich könnte jetzt meine Musik nicht jemandem zum Spielen aufschreiben. Das würde nicht funktionieren. Sondern: Das bin ich, und das ist untrennbar damit verbunden, dass ich das spiele. Ich glaube, da geht es immer noch um die Trennung von Komponist und Interpret wie in der Klassischen Musik. Und die ist in meiner Musik nicht möglich.«