



Singt sich die Seele aus dem Leib und bewahrt dabei doch ihren hellen Verstand: Sarah Büchi. (London, 5. Februar 2014)

Sie macht die Musik der Zukunft

Die junge Schweizer Sängerin Sarah Büchi hat in Amerika und Irland, in Indien und Ghana gelebt. Sie verbindet modernes Songwriting mit Jazz. Ihr neues Album ist eine Sensation. **Von Manfred Papst**

In London lebt sie erst seit ein paar Wochen. «Aber vermutlich bleibe ich für länger», sagt sie lachend beim Grüntee. «Ich habe mir auch schon ein Velo zugelegt.» Mit ihrem Freund, dem irischen Maler Conor O'Donnell, ist sie unlängst hierhin gezogen, nach vier Jahren Dublin, und zwar in den aufstrebenden Stadtteil Hackney. Der liegt im Nordosten der Metropole, beherbergt ein buntes Völkergemisch und bietet auch der freien Musikszene Raum. Das ist wichtig für die junge, hochbegabte Schweizer Sängerin Sarah Büchi: Denn sie will sich nicht in einer Nische einrichten, sondern die Welt erobern. Dass sie schon seit längerem im angelsächsischen Raum lebt, hört man ihrem Schweizerdeutsch ein bisschen an - während ihr Englisch akzentfrei ist. Zumindest, wenn sie singt.

Sarah Büchi ist erst 32 Jahre alt. Doch sie gehört zu jener Generation von Kulturschaffenden, die schon früh in fremde Länder aufgebrochen sind. Sie war in Amerika und Afrika; anderthalb Jahre hat sie im Süden Indiens zugebracht, am Kamataka College for Percussion in der Millionenstadt Bangalore. Aufgewachsen ist sie jedoch auf dem Land, in den Kantonen Luzern und Glarus, und zwar in einer musikalischen Familie: Die Mutter wirkte als Sängerin und Organistin, der Vater als Klavierlehrer und Komponist. Beide leiteten Chöre. Das Töchterchen hörte zu, tat bald auch mit. Geige und Klavier waren seine ersten Instrumente, Klassik war angesagt.

Der Mutter fiel auf, dass das Mädchen unentwegt sang, ganz für sich, oftmals in phantasievollem Kauderwelsch. Eine Gesangslehrerin wurde engagiert. «Es war interessant, aber nicht das, was ich suchte», sagt Sarah Büchi rückblickend. «Als Teenager habe ich in einer Rockband Gitarre gespielt. Janis Joplin's Gesang wurde für mich zu einem Erweckungserlebnis. Diese Unbedingtheit des Ausdrucks! Das Umschlagen von Zärtlichkeit in Zorn, von Verzweiflung in Seligkeit innerhalb von Augenblicken. Sie konnte mit ihrer Stimme machen, was sie wollte.»

Die Stimme als Instrument

Allerdings hat Janis Joplin ihre Stimme auch ruiniert - durch Alkohol, Drogen, Überanstrengung. Mit all dem hat Sarah Büchi nichts am Hut. Sie ist eine bewusste, hellwache Künstlerin, in der sich Emotion, Professionalität und kritischer Verstand verbinden. An der Hochschule Luzern hat sie bei Susanne Abbuehl und Lauren Newton Jazzgesang studiert und dabei gelernt, ihre Stimme als vielfältiges Instrument einzusetzen. Täglich arbeitet sie an ihrer Atemtechnik und quält die Nachbarn mit allerlei Tonleitern. Sie weiss genau, was jeder Muskel zu tun hat.

Derzeit absolviert sie eine dreijährige Zusatzausbildung am Complete Vocal Institute in Kopenhagen. «Dabei geht es vor allem um die Erweiterung der Dynamik, der Klangfarben, des Volumens», erklärt sie. «Wenn man es richtig macht, kann man von den Experimenten Björks bis zu Dark Metal alles singen, ohne die Stimme zu strapazieren.»

Sarah Büchi ist indes nicht nur eine vielversprechende Sängerin mit unverwechselbarer und wandlungsfähiger Stimme. Auf ihrem Zweitling «Flying Letters» überzeugt sie auch als Komponistin und Lyrikerin. Ihr 2010 erschienener Erstling «Vidya Mani» (Unit Records) war noch stark von indischer Rhythmik und Melodik beeinflusst. Eine Talentprobe. «Flying Letters» ist weit mehr als das. Ein reifer, durchgestalteter Songzyklus, der afrikanische Polyrhythmik, indische Gesangstechnik und modernes Songwriting zu etwas Neuem, Unerhörtem, Eigenem verschmelzt. Im Pianisten Stefan Aeby, im Bassisten André Pousaz und im Drummer Lionel Friedli hat Sarah Büchi drei junge Schweizer Mitmusiker gefunden, die ihre Ideen sensibel und präzise aufnehmen, umsetzen und weiterentwickeln.

Auf alten Briefumschlägen

Sarah Büchis Kompositionen sind weit mehr als gängige Songs mit Strophen, Reimen und Refrain. Vielmehr sind sie raffiniert strukturierte Dramolette, in denen auf engstem Raum komplexe Geschichten erzählt werden. «Als Teenager habe ich ganz naiv komponiert», sagt die Sängerin dazu; «ich habe mir Lieder ausgedacht und sie zur Gitarre ausprobiert. Heute gehe ich bewusster an die Sache heran. Ich bin ein konzeptuell denkender Mensch. Die Lyrics

Fortsetzung Seite 70

Kunst der Groteske
Basel zeigt das Werk
James Ensors **70**

Oscarverdächtig
Die Gaunerkomödie
«American Hustle» **73**

Streit um Beuys
Wem gehört
«Das Kapital»? **75**

BBC-Gangsterserie
In «The Fear» hat der
Boss Alzheimer **75**

Bei den Masken von Ostende

James Ensor gilt mit seinen grotesken Bildern als einer der Väter der Moderne. Eine Ausstellung im Kunstmuseum Basel entdeckt ab nächster Woche neue Seiten seines Werks. **Von Gerhard Mack**

Dem Erlöser bleibt nur noch der Fasching, wenn die Welt auf den Hund gekommen ist: James Ensor lässt ihn am Faschnachtsdienstag 1889 in Brüssel einziehen. Er ist umgeben von einer johlenden Menge. Blasmusik spielt auf, behäbige Bürger tragen Masken, unter einem Zylinder grinst ein Totenschädel, ein kurzatmiger Bischof marschiert vorneweg, über einem Wald von Spruchbändern flattert eine rote Fahne mit der Parole «Vive la Sociale». Jesus ist in dem Gedränge fast nicht zu sehen. «Der König von Brüssel», wie ihn ein Plakat bezeichnet, zieht in einer Mischung aus Palmsonntagsprozession, politischer Demonstration und Karnevalsumzug in die Stadt. Von der Passion der Lächerlichkeiten darf man sich keine Rettung der Welt erwarten. Klamauk und Farce sind angesagt.

James Ensor sah sich selbst gern als verkannten Erlöser. In der Allegorie auf die

europäische Belle Epoque klingt auch die eigene Frustration über die gescheiterten Versuche mit, in der Hauptstadt als massgebender Künstler anerkannt zu werden. Zwei Jahre später malt er sich als grimmigen Schmerzensmann, 1893 ist er so deprimiert, dass er sein ganzes Atelier für 8500 belgische Francs verkaufen will. Aber es finden sich keine Interessenten. Die Masse will andere Freizeitvergnügungen. Es war die Zeit, in der das Bürgertum sich mit neuen Industrien etablierte und selbst ein kleines Land wie Belgien riesige Kolonien hatte. Ein neuer Reichtum ermöglichte breiten Wohlstand.

Ensor malte die Verlogenheit, die Gier und die Dummheit, die darin blühten. Aber er griff sie nicht nur an, er machte sich auch einen Spass daraus wie ein Autor, der die Puppen im Kasperletheater gegeneinander antreten lässt. Dazu nutzte er die Mittel der Groteske und gab seinen Figuren Masken. Die Gesichter sind feist und grell. Spitze Nasen stossen in Räume und belauern ihre

Bewohner. Häme dröhnt aus aufgerissenen Mündern. Man lacht und erschrickt zugleich. Überall lauert der Tod. Masken umringen ihn, als wäre er der Star im Karnevalsumzug. Sie schweben mit einem Totenschädel um ein junges Mädchen, das sein schönes Kleid möglicherweise für seine Erstkommunion trägt. Die Maskerade ist Spott und schrille Feier des Lebens, ein Gag und abgründige Melancholie wie der Pierrot, der von Toten bedrängt wird. Vorbilder fand Ensor bei Pieter Breughel und Hieronymus Bosch und in den Erzählungen von François Rabelais.

James Ensor gilt als «der Maler der Masken». Die Anregung dafür, die zeitgenössische Gesellschaft als Verkleidungsorgie zu malen, fand er in seiner unmittelbaren Umgebung. Der Karneval war der Höhepunkt der Saison in Ostende. Der Badeort erlebte in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts eine Blüte, selbst die Königsfamilie verbrachte im Sommer hier ihre Ferien. Die Meeresluft galt als gesund, die gesellschaftlichen Ereignisse auch. Abends gab es Konzerte, Kasino und Kurschatten, tagsüber konnten die Gäste auf den Dünen spazieren, auf Eseln am Strand entlang reiten oder in Kramläden nach Souvenirs suchen. Einige davon betrieb Ensors Familie.

Im Laden der Grossmutter

Im Brief an einen befreundeten Schriftsteller beschrieb der Maler 1898, welche Wirkung die Kuriositäten auf ihn als Kind hatten: «Meine Grossmutter steckte mich oft in bizarre Kostüme. Sie liebte Verkleidungen über alles. Ich sehe sie noch in einer Karnevalsnacht an meinem Bettchen stehen. Sie hatte sich als kokette Bäuerin kostümiert, ihre Maske war abscheulich. Damals war ich vielleicht fünf, sie über sechzig Jahre alt. Meine Kindheit war voller Wunderträume, und die Besuche im Laden der Grossmutter entsetzten mich, ganz schillernd vor Muschelreflexen, prächtigen Spitzen, merkwürdigen ausgestopften Tieren und schrecklichen Waffen von Wilden.» Unter den Absonderlichkeiten fanden sich Masken aus verschiedenen Kulturen, auch Tand aus Japan und China, die seit den 1860er Jahren in grossem Stil importiert wurden. Ensor arbeitete lange Zeit in den Läden seiner Mutter, Grossmutter und Tante mit, bestellte



Eine Gesellschaft zeigt sich als Versammlung aus Fratzen: James Ensors Maskenbild «Die Intrige», 1890.

Waren, rechnete ab. Als sein Onkel ihm sein Geschäft vererbte, betrieb er es weiter. Der Künstler war auch ein biederer Bürger. Masken, Fächer, Dosen und Vasen kehren auf vielen von Ensors Gemälden wieder.

Wenn er diese Welt der Verkleidung und Kuriositäten malt, findet darin eine existenzielle Erfahrung Ausdruck, deren Heftigkeit jüngere Künstler wie Emil Nolde und Ernst Ludwig Kirchner faszinierte und die uns heute noch anspricht. Gleichwohl wird der Blick auf Ensors Werk seit ein paar Jahren nicht mehr so eng auf die beiden Jahrzehnte vor 1900 gerichtet, wie es lange Zeit der Fall war. Vor acht Jahren hat eine Ausstellung in Frankfurt das Spätwerk in den Fokus gerückt, das der Künstler in den Jahrzehnten bis zu seinem Tod 1949 geschaffen hat. Dabei wurde das, was zuvor als Leistungsabfall galt, als neue Qualität entdeckt: Ensor griff auf Bildfindungen aus seinem Werk zurück, schuf Variationen, setzte sich mit der Kunstgeschichte auseinander, öffnete sich der Musik, komponierte sogar ein eigenes Ballett und schrieb. Vom derben satirischen Kommentar der Zeitläufte bis zu einem kaum entschlüsselbaren Symbolismus bespielte er die ganze Klaviatur von Ausdrucksmöglichkeiten. Vom privaten Notschrei bis zur Analyse einer Epoche wechselte er mühelos hin



Der Maler als Reporter: «Badewagen, Nachmittag des 29. Juli 1876».

Sie macht ...

Fortsetzung von Seite 69

müssen sich in der Musik spiegeln, es muss sich ein dichtes Gewebe bilden. Einfach Texte über eine Akkordfolge zu legen, genügt mir nicht mehr. Manchmal steht ein Satz am Anfang, manchmal auch eine Melodie oder ein rhythmisches Konzept.»

Natürlich hat Sarah Büchi sich während ihrer Ausbildung auch mit dem «Great American Songbook» auseinandergesetzt. Sie bewundert die pastose Stimmfülle von Ella Fitzgerald, die moderne Eleganz von Sarah Vaughan - vor allem in ihren Aufnahmen mit kleinen Formationen -, die Phrasierung von Billie Holiday. «Gleichwohl ist das nicht meine Welt», sagt sie. «Viele Leute denken an Standards, wenn von Jazz die Rede ist, an Improvisationen über bekannte Melodien. Ich dagegen habe Jazz studiert, weil für mich die eigene Kreation im Zentrum stand. Nichts gegen das Neu-Interpretieren beste-

henden Materials. Aber ich will im Komponieren und Singen herausfinden, wer ich bin und wo ich stehe, auch wenn das vielleicht vermessen ist.»

Nach Indien ist Sarah Büchi nicht zuletzt deshalb gegangen, weil sie die Klangästhetik, in der sie aufgewachsen war, durchbrechen und sich dadurch befreien wollte. Ihre Lehrerin Susanne Abbuehl hatte ihr den Floh ins Ohr gesetzt. «Am Anfang stand ein gewaltiger Kulturschock», erinnert sie sich. «Aber dann habe ich mich in die Musik gerettet und mit dem Perkussionisten T. A. S. Mani sowie mit seiner Frau, der Sängerin R. A. Ramani, intensiv gearbeitet. Schon nach wenigen

«Mir ist die Balance von Komposition und Improvisation sehr wichtig. Von dieser Spannung lebt der Jazz.»

Monaten konnte ich erste Konzerte geben.» Grossen Einfluss übte sodann der amerikanische Saxofonist Steve Coleman auf Sarah Büchi aus. «Seine Methode, mit der Überlagerung verschiedener Metren die Formen der Melodie aufzubrechen und so das vertikale Denken in der Musik zu überwinden», fasziniert mich», sagt sie. «Er bringt die Musik zum freien Fließen. Ich habe ihn in Dublin in einem Workshop erlebt und durfte danach einen ganzen Monat lang mit ihm in New York studieren. Danach bin ich nach Ghana gereist, um beim Balafon-Musiker Bernard Woma zu lernen - und um hautnah zu erleben, in welchem Kontext diese Musik entsteht. Aber es ist mir bewusst, dass ich an den fremden Kulturen bisher nur geschnuppert habe. Ein Monat ist nichts. Auch anderthalb Jahre sind im Grunde nichts.»

Zum einen arbeitet Sarah Büchi an ihren eigenen Projekten. Sie versteht sich aber auch als Teamplayerin. Es macht ihr Freude, in Bands wie Lucas Niggli's Zoom, Christy Dorans New Bag, Ronan Guilfoyles Khanda und Christoph Stiefels Isorhythm Orchestra

Neue CD, Konzerte

Sarah Büchis CD «Flying Letters» ist bei Intakt erschienen. Die Sängerin stellt sie demnächst in der Schweiz vor: Esse Music-Bar, Winterthur, 20. 2., Gewerbehalle Luzern, 26. 2., Bird's Eye, Basel, 1. 3.

mitzuwirken: «Ich liebe es, andere Instrumente zu begleiten und in ungewohnte Rollen zu schlüpfen. Ich will nicht immer Bandleaderin sein. Im Zusammenspiel findet man die eigene Sprache.»

Sarah Büchi komponiert und dichtet, wo sie geht und steht. In ihrer Umhängetasche hat sie alte Briefumschläge, auf die sie erste Einfälle notiert. Später arbeitet sie am Klavier oder auch am Computer. Die «Flying Letters» hat sie akribisch genau ausgeschrieben. Geprüft wurde in Irland, aufgenommen in Winterthur. «Ich habe genaue Vorstellungen von meiner Musik», sagt die Künstlerin. «Aber mir ist auch die Balance von Komposition und Improvisation sehr wichtig. Von dieser Spannung lebt der Jazz. Allerdings muss die Improvisation auf die Komposition bezogen bleiben, so wie es Charlie Parker uns gelehrt hat.»

Die Zeit fliegt, wenn Sarah Büchi erzählt. Der Grüntee ist längst kalt, die nächste Probe wartet. Auf ihrem Londoner Velo fährt die Schweizer Sängerin beschwingt in eine verheissungsvolle Zukunft.