

## Two Beauties and no Beast, 2011

Man kommt im Leben wohl kaum um archetypische Fabeln herum, und da liegt *The Beauty and the Beast* ganz vorne im Rennen. Von *King Kong* mit Hans Steiners geniale Musik bis zu Cocteau's *La Belle et la Bête* mit Jean Marais als traurigem Monster zeugen zahlreiche künstlerische Auseinandersetzungen von diesem Dualismus, der sich durch unsere Geschichte und unser ganzes Leben zieht und für die wichtigsten Gegensätze wie Mann-Frau, jung-alt, schön-hässlich, arm-reich, Leben-Tod steht. Denn Kindern dienen diese, also die Gegensätze als Orientierung, damit sie lernen, Gut und Böse zu unterscheiden. Den Erwachsenen hingegen als philosophische Verunsicherung, weil man merkt, dass die Idee von Gut und Böse, die man als Kind gelernt hat, wohl doch nicht wirklich stimmt, und man in den meisten Fällen Opfer und Täter ist. Und das heisst jetzt was, bezogen auf dieses Stück? Glauben Sie den Komponisten nie etwas Aussermusikalisches. Die Titel kommen in den allermeisten Fällen ganz am Schluss. Komponisten denken meist praktisch, lösungsorientiert. Ich brauchte für meinen Kammermusikzyklus noch ein Flötenduo. Und warum nicht Kontrabass, hab ich mir gedacht. Und das dafür in einem rasend schnellen Tempo, - die Jazzmusiker nennen es auch *Up-Tempo*, das man am besten in halber Zeit, also *Half Time* denkt und bei dem es keine Durchlässigkeit gibt. In der Klassik sind solche Tempi ja eher selten, die meisten heutigen (europäischen) Komponisten verwenden am liebsten Tempi zwischen 40 und 80, falls sie überhaupt welche verwenden, oder falls überhaupt so etwas wie ein Rhythmus vorkommt neben all den Pausen und Geräuschen. Aber darüber hatte ich mit meinem Schweizer Kollegen Beat Furrer schon 1976 gestritten, als er gerade vom Jazzpianisten ins Avantgardefach wechselte. Er hatte natürlich ökonomisch gesehen die richtige Wahl getroffen, dafür muss er zur Strafe dauernd langweilige Opern schreiben, die von Marthaler noch langweiliger inszeniert werden. So, nun aber genug der Schweizer Kollegenschelte...:-)) Nobody is perfect, auch ich nicht! Ah ja, und wo waren wir jetzt schon wieder? „Warum ist das so schwer mit der Musik?“ hatte der Titoler Vibraphonist und Komponist Werner Pirchner oft gefragt. Und er schrieb Musik und nichts anderes. Irgendwie gibt es eine Verwandtschaft zwischen uns beiden, schließlich waren wir ja auch befreundet, und Werner hatte sogar mal zwei Jahre im *Art Orchester* mitgespielt..

mathias rüegg,  
Wien, September

*Allgemeine Spielanleitungen: Nachdem ich versuche, „klassische“ Musik aus der Perspektive eines Jazzmusikers zu schreiben, sollte Folgendes berücksichtigt werden: alle rhythmischen Stellen beziehen sich auf den Grundbeat und müssen entsprechend rhythmisch, also ohne irgendwelche „Verzögerungen“ etc. gespielt werden. Die Phrasierung ist im Großen und Ganzen immer die gleiche: die Bögen markieren die Längen (bzw. die melodischen Abschnitte) der Phrasen und oft auch ihre Akzente, sind aber hier, im Gegensatz zur klassischen Notation keine Legatoangaben. Das klassische Staccato kommt eigentlich fast nie vor, es handelt sich also um eine Art Attacca, d. h. die Bläser stoßen die Noten einzeln an, und die Streicher spielen „Alta Corda“ bzw. „Détaché“ und phrasieren jede einzelne Note. Im Jazz würde man die Phrasierung als nicht triolisierte Legatoachtel bezeichnen. Bei den Rubatostellen wird dann normal legato gespielt.*

*PS: Komponisten (wie ich) liefern Vorschläge und legen keinen großen Wert auf Werktreuefetischismus. Wichtig ist das Erkennen der musikalischen Strukturen. Daraus ergibt sich zwangsläufig die „richtige“ Interpretation, vor allem, was die Rhythmik betrifft.*

mathias rüegg,  
Wien, März 2011