

Schönheit und Irritation : zum Tod von Urs Blöchliger (1954-1995)

Autor(en): **Rentsch, Christian**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Badener Neujaersblätter**

Band (Jahr): **71 (1996)**

PDF erstellt am: **23.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Schönheit und Irritation

Zum Tod von Urs Blöchlinger (1954–1995)

Christian Rentsch

Der Tod war ihm seit längerem nicht ganz fern. Am 3. März 1995 hat der Badener Saxophonist, Flötist und Komponist Urs Blöchlinger, einer der talentiertesten Schweizer Jazzmusiker, seinem schwierigen Leben ein Ende gesetzt.

Seine Musik war ein Vergeltungsschlag gegen das herrschende Geplätscher, gegen die antrainierten Schulweisheiten der Jazzschulen, aber auch gegen den dogmatischen, elitären Avantgarde-Gestus: Urs Blöchlinger, im Juni 1994 vierzig Jahre alt geworden, spielte nichts als seine eigene Musik, und dies mit einer Leidenschaft und Radikalität, wie man sie in der Schweiz sonst nicht gewohnt war; das trug ihm, vor allem unter den Kollegen, nicht bloss Freunde ein. Und cool, wie es die Szene verlangte, war er ohnehin nie; wenn er spielte, legte er auf der Bühne gleichsam sein Herz auf den Tisch. «Ich kann nicht einmal sagen, dass ich den Stil, den ich spiele, bewusst gewählt habe», meinte er in einem Interview, «meine Musik hat sich ergeben und verändert sich je nach Situation. Ich geniesse es, dass es immer

wieder ganz anders herauskommt.» So waren seine Konzerte immer auch ein Risiko, meist hervorragend, hin und wieder auch der blanke Absturz, aber immer authentisch, auch noch im Scheitern spannend.

Mit dem Saxophonspielen begann Blöchliger nach missglückten Versuchen auf Trompete und Gitarre erst mit achtzehn; autodidaktisch zuerst, aber schon mit klarer Berufsperspektive, dann an der Jazzschule. Dort hielt er es nicht lange aus. Später kam die Berufsschule der Zürcher Musikakademie, wo er länger blieb, fast bis zum Abschluss. Wichtiger aber war die Szene; die alltägliche Musizierpraxis und die Konzerte mit dem «Aargauer Free Jazz Ensemble», mit «Kifaru», dem «Tri 80» und dem legendären «Jerry Dental Kollekdoo». Dessen multimedialer Ansatz haben ihn ebenso geprägt wie die Arbeiten mit dem E-Musiker Pierre Mariétan, mit dem er Theater- und Filmmusiken schrieb.

Grossartiger Improvisator

Seine Musik stand gleichsam in der Dialektik von Schönheit und Irritation des Schönen. Er erfand als Komponist wie als grossartiger Improvisator wunderschöne Melodien, die er im Handkehrum zerlegte, demontierte und zerfetzte. Expressivität und eine breit gefächerte stilistische Palette, von Jazzstandards und zarten Balladen, von Postbop bis zu den coltranesken Klangschichten und Clusters, den freien Ausbrüchen ins Geräuschhafte, all das spielte er mit einer untrüglichen Intuition für den rechten Ton am rechten Platz. Nicht nur das hatte er mit einem seiner verehrtesten Musiker, dem grossen Charles Mingus, gemeinsam, sondern auch seine Vorliebe für grosse komplexe musikalische Formen, in denen sich Improvisation und Komposition auf eine neue, intensive Art durchdringen und beeinflussen. Mit seinen «Legfek»-Gruppen, zuweilen fast Small-Bigbands, führte

er in den achtziger Jahren solche Eigenkompositionen auf, sperrige Stücke mit ausgetüftelten Sätzen, schwierigen rhythmischen Überlagerungen und raffinierten Spielanlagen für die Improvisation. An den Jazzfestivals von Willisau und Zürich und mit der LP «Neurotica» hatte er Mitte der achtziger Jahre damit seine grössten Erfolge.

In den letzten zehn Jahren erfolgte dann nach persönlich unbefriedigenden Auftritten auf der internationalen Szene mit Musikern wie George Gruntz und Carla Bley eine deutliche Umorientierung. Für das wilde, unstete Leben als herumtoureder Heimatloser hatte Urs Blöchlinger eine zu grosse Verletzlichkeit, eine zu grosse Sehnsucht nach Harmonie und traulichem Heim, die sich dennoch nie erfüllte. Seine Auftritte als Jazzmusiker mit eigenen Gruppen, mit «Kutteldaddeldu» (zusammen mit Olivier Magnanat und Jacques Demierre), mit Christoph Baumann oder mit Martin Schlumpfs «Bermuda Viereck» wurden sporadischer, dafür begann er jenseits der reinen Jazzmusik zu komponieren, Lieder, Stücke und ganze Geschichten für die Schlieremer Chind, das Musical «Nemo» mit Hansjörg Schneider für das Stadttheater Bern, eine Ballettmusik für das Theater St. Gallen, Theatermusiken unter anderem fürs Zürcher Neumarkttheater. Immer ging es ihm auch hier darum, einen ganz eigenen und eigenwilligen Ausdruck zu finden jenseits der gängigen Konventionen, jenseits des Glatten, Stromlinienförmigen, des Abgenutzten und historisch Überkommenen, aber auch des Künstlichen, des Abgehobenen: «Jazz ist eine elitäre Musik geworden, eine Kunst über dem Alltag und den gesellschaftlichen Realitäten», meinte er schon vor Jahren.

Schwieriges Leben

Urs Blöchlinger hat es sich nie leichtgemacht, auch nicht im Privaten. Er wollte das Leben so formen

und gestalten, wie er seine Musik formte und gestaltete. Das Leben aber hat sich seinen Vorstellungen nicht so gefügt, wie er es nötig gehabt hätte. Jetzt hat er sich dem Leben versagt. Immer wieder, seit ich ihn kannte, hat er jenen Satz zitiert, den Eric Dolphy, einer seiner bevorzugtesten Musiker, bei einem Konzert kurz vor seinem Tod 1964 sagte: «When you hear the music after it's over, it's gone in the air. You can never capture it again.» Jetzt ist diese bei einem Freund unerträgliche Vorstellung wahr geworden.