

# Guy's Ode to Guys

**F**ÜNFZIG JAHRE UND WEITER GEHT ES: Im März dieses Jahres feierte eines der einzigartigsten Ensembles des europäischen Jazz, das London Jazz Composers Orchestra seinen 50. Geburtstag im polnischen Kraków. Die dreitägigen Feierlichkeiten kulminierten in der superben Aufführung von »Harmos«, einem Stück, das, 1989 erstmals aufgenommen, seit langen Jahren Ausgangsmaterial des LJCO-Repertoires ist. Mit seiner transzendenten Melodie, die unter anderem auch auf des Leaders und Bassisten Barry Guys Begeisterung für den Barock zurückzuführen ist, zeigte sich dieses Werk von Guy überdurchschnittlich zugänglich. Das Auftauchen der Melodie am Anfang und Ende gab dem Stück eine unbestreitbare emotionale Kraft. Die Interpretation war stark und bewegend und gespickt mit absolut granatenmäßigen Individualbeiträgen.

Seit seiner Gründung hat sich die geographische Bandbreite des LJCO ausgedehnt, die 17 Mitglieder, die in Kraków dabei waren, stammen aus sieben Ländern. Abgesehen von Guy, der in der Schweiz lebt, kommen nur Trompeter Henry Lowther, Saxophonist Simon Picard, Posaunist Alan Tomlinson und Violinist Phil Wachsmann aus GB. Sie sind bereits Jahrzehnte Partner in diesem Ensemble, sind seit 1980 dabei, aber selbst sie haben die Anfangszeit, jene wilden Tagen des Jahres 1970 nicht miterlebt, als Elvis noch auf seinem Thron saß und die Beatles sich gerade getrennt hatten.

Es muss unglaublich viel Glauben, Energie und Zielstrebigkeit von dem 23-jährigen Guy erfordert haben, dieses Ensemble überhaupt zusammenzurufen. Den Namen wählte er als Hommage an Michael Mantlers NYC-basiertes Jazz Composer's Orchestra. Damals umfasste Guys 22-köpfige Truppe jene Bilderstürmer, die später die Doyens unter den britischen Free-Improvisatoren werden sollten: Evan Parker, Derek Bailey, Paul Rutherford, Trevor Watts, Tony Oxley, Paul Lytton und Howard Riley. Obwohl 1970 erstmals aufgeführt, wurde Guys 97-minütiges Mammutwerk »Ode« erst 1972 bei Incus Records in Gänze aufgenommen – später auf Intakt wiederveröffentlicht – und erfüllte damit die Absicht seines Schöpfers, »das Paradox einer Verbindung von Komposition und Improvisation produktiv zu gestalten«.

In vielerlei Hinsicht diente »Ode« Guy und dem LJCO als Manifest und beinhaltete etliche der Bausteine für nachfolgende Werke, so als sei das Konzept auf Anhieb fast vollständig ausgearbeitet gewesen. Dazu ist »Ode« mit solch visionärer Stärke artikuliert, dass eine fast schon übernatürliche Vermählung des Formalen mit dem Spontanen erreicht wurde. Guy beobachtete, dass die orchestrale Entwicklung nicht mit der explosiven Entwicklung des musikalischen Vokabulars mithalten konnte, wie sie die freien Improvisatoren unter seinen Kollegen in Gang gebracht hatten. Auch Charles Mingus' unkonventioneller Stil hinterließ seine Spuren. Daneben wandte sich Guy statt der Bigband-Tradition eher den strukturellen Fortschritten zu, die in der europäischen

zeitgenössischen Klassischen Musik stattfanden, bezog sich auf Penderecki, Xenakis und Messiaen. Aber seine anhaltende Hingabe an die Improvisation als Eckpfeiler des LJCO verhinderte jegliche Nachwirkung eines Neue Musik-Gefühls.

Über die Jahre verfeinerte Guy seine Taktiken, aber viele Elemente blieben erhalten und waren schon in »Harmos« erkennbar. Wie alle Orchestrer ordnet Guy dynamische Kontraste und solche der Dichte an, stellt Solisten und orchestrale Zwischenrufe einander gegenüber, initiiert plötzliche Wechsel und ermöglicht vielfältige simultane Ereignisse. Aber er bringt auch einen Reihe von Neuerungen ein. Eine der wichtigsten ist die Einbeziehung von freiem, nicht-idiomatischem Spiel und die damit verbundene Betonung von Energie und Textur. Und in Anerkennung der Tatsache, dass er ein Ensemble von Solisten leitet, schreibt er so, dass jeder die Gelegenheiten hat zu glänzen. Oft indem er kleine Gruppen von Improvisatoren die Richtung vorgeben lässt. So etwa wechseln sich in Part IV von »Ode« Passagen von Baileys unbegleiteter Gitarre mit solchen der Gruppenimprov ab, ein Spielzug, der Jahre später mit Irène Schweizer's Klavier in »Theoria« vertieft wird. Aber Guy fügt auch jazzige Formen als Teil einer undogmatischen stilistischen Vielfalt ein. So findet die um Mike Osbornes Altsaxophon in Part III der »Ode« herrschende orchestrale Üppigkeit, die an Gil Evans und Duke Ellington erinnert, ihr Echo in der zärtlichen Ballade, wie sie Pianist Agustí Fernández und in Saxophonist Michael Niesemann in den Kraków-Interpretationen von »Harmos« spielen.

Trotz gemischter Kritik war »Ode« für die LJCO-Spieler ausreichend wirkungsstark, um jegliche Zweifel hinsichtlich der Rolle von Komposition innerhalb freier Improvisation beiseitezuschieben und ihr Experiment weiterzuverfolgen. Eine zweite Phase schloss sich an, bislang undokumentiert, in der andere Mitglieder des LJCO ihre eigenen Strategien anboten, um die Herkulesaufgabe, eine Verbindung von Freiheit und Struktur, anzupacken. Anlässlich des fünfzigsten Geburtstags präsentiert gerade die Aufnahme »That Time« (Not Two Records) Werke von Kenny Wheeler aus Berlin und von Guy aus Donaueschingen von 1972 sowie weitere Stücke von Rutherford und Riley von 1980, die einen faszinierenden Einblick in jene frühen Jahre bieten.

Doch war es »Polyhymnia«, 1987 aufgenommen und ein Jahr später auf »The Zurich Concerts« veröffentlicht – der Auftakt einer produktiven Partnerschaft mit dem Label Intakt Records –, das die dritte und aktivste Phase des LJCO einläutete, in der Guy seine Charts mit abermaliger Durchschlagskraft auf die Stärken und Besonderheiten seiner Spieler zuschnitt. In den nächsten acht Jahren brachte das LJCO sechs Alben bei Intakt heraus, auf denen Guy seine Muskeln als Komponist weidlich spielen ließ. Bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass alle bis auf eine Komposition aus einem einzigen, dem Anspruch nach symphonischen Stück bestehen, was von Guys wie des Orchesters Hingabe an das Projekt zeugt.



LJCO, Rote Fabrik, Zürich 1988

Seit einem halben Jahrhundert aktiv und vom britischen Bassisten Barry Guy zusammengehalten: das **London Jazz Composers Orchestra**.

VON JOHN SHARPE

In dem Maße, wie Guys konzeptueller Fokus sich schärfte, prägten ein wachsender Grad an Präzision und Subtilität die orchestrale Kompositionsteile. Guys Hang, seine Entwürfe um bereits existierende Einheiten zu bauen, fand neuen Ausdruck unter anderem in der Band Iskra 1903 mit Rutherford und mit Wachsmann und mit einem viel gelobten Trio aus dem Bassisten selbst sowie Parker und Lytton, Guys besonderen Favoriten. Personeller Wechsel brachte ungewöhnliche Schattierungen ein; frisches Blut aus der britischen Szene, etwa die Holzbläser Paul Dunmall, Simon Picard und Peter McPhail stießen hinzu, ebenso wie andere Nationalitäten; so gesellten sich zum Londoner Kontingent mehrmals die Deutschen Peter Brötzmann, Peter Kowald, Konrad Bauer und der Österreicher Radu Malfatti wie auch der Expat Barre Phillips. Am wichtigsten womöglich war Guys Schritt, die melodische Dimension stärker zu betonen, sich und damit neuen Zuhörerschaften mehr Einstiegsmöglichkeiten in das imposante Klanggebäude zu gewähren.

Vier Aufnahme-Schübe erbrachten erstaunliche Ergebnisse: »Harmos« und »Double Trouble« im Jahr 1989, »Theoria« und »Study II« 1991, »Portraits« 1993 und »Double Trouble Two« und »Three Pieces for Orchestra« 1995. Sie alle lohnen wiederholtes Hören, doch zu des Autors Lieblingen zählen »Portraits«, eine von Guys vielfältigsten und gescheiterten Gaben an sein Publikum, das maßgeschneiderte Settings für Gruppen und Individuen bereithält, sowie »Double Trouble Two«, das ursprünglich für ein Treffen mit Alexander von Schlippenbachs Globe Unity Orchestra gedacht war, hier noch mal neu ausgestaltet – den Pianohocker besetzen als Gäste Irène Schweizer und Marilyn Crispell.

Nach einem triumphalen Konzert von »Harmos« 1998 beim Berlin Jazz Festival fiel das LJCO für die nächste Dekade in einen Winterschlaf, verstummt wegen logistischer und wirtschaftlicher

Schwierigkeiten bei Zusammenkunft, beim Proben und der Aufführung für eine zwanzig Spieler starke Truppe. Ein Auftrag vom Schaffhauser Jazz Festival 2008 ermöglichte die Rückkehr des LJCO – die Hälfte der Besetzung reiste von außerhalb Großbritanniens an – diesmal für die Erstaufführung von »Radio Rondo«, wiederum mit Schweizer, und eine weitere Aufführung von »Harmos«, die diesmal für die Nachwelt auf DVD (Intakt) aufgezeichnet wurde. Doch trotz dieses erfolgreichen Comebacks folgte wieder eine Unterbrechung, zwar mit gelegentlichen Festivalauftritten, aber ohne neue Stücke. Guy sparte seinen Ressourcen in dieser Zeit zunächst fürs deutliche straffere Barry Guy New Orchestra und später für The Blue Shroud Band.

Bis Kraków. Gegen Ende von »Harmos« nahm der norwegische Bläser Torben Snekestad am Sopransax dort jenen Part in Angriff, der ursprünglich für Evan Parker erdacht wurde. Er setzte da ein, wo die meisten Saxophonisten ihren Höhepunkt erreichen: in einem dissonanten, gebrochenen Geheul, das in einem verzerrten, beklemmenden Vortrag mündete. Im Laufe von Snekestads Tour de Force tauchte dann das glorreiche, hymnische Thema wieder auf und manifestierte seine ganze Herrlichkeit, während der Sopranist nach und nach zurück zur Erde driftete. An diesem Punkt setzte Altsaxophonist Jürg Wickihalder mit lyrischer, emotional aufgeladener Stimme ein, bis ein abrupter Stoß das ganze Machwerk zum Abschluss brachte. Es war ein unglaublich aufwühlendes Erlebnis, das die nachfolgenden langen Standing Ovations uneingeschränkt verdiente und die ganze Stärke der Komposition vergegenwärtigte, selbst wenn seine Ausführenden über die Jahre gewechselt haben. |

Aus dem Englischen: Anja Freckmann