

Biss und Pathos

Es beginnt mit Fanfaren aus einer anderen Zeit, als wir noch an die Macht der Selbstverwirklichung im spontanen Kollektiv glaubten; als der einzelne und sein Eigentum zu demokratischer Diskussion standen und die Freiheit wohl grenzenlos schien. Mit explosiver Kraft, mit einem unzeitgemäss rasenden Optimismus eröffnet der Posaunist Alan Tomlinson, bald begleitet, bekämpft, umworben, herausgefordert von seinem Kollegen Radu Malfatti, die Platte mit dem Titel **HARMOS**. Der wäre die pure Ironie, würde die fulminante Eröffnung, in der zweihändigen Unzimperlichkeit guter alter Free-Jazz-Bräuche vorgetragen, nicht ins weite Land einer grossorchestralen Hymne münden. Ein Harmonismus in der Tat. «In **HARMOS** ist das Wort Konsonanz wichtig», sagt Barry Guy. Der Bassist gehört seit den Tagen des **SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE** (John Stevens, Trevor Watts, Barry Guy) zu den wichtigen Vertretern der grossen englischen Free-Jazz-Bewegung. Das **LONDON JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA**, von Barry Guy gegen Ende der sechziger Jahre mitinitiiert, bezog sich nicht nur im Namen auf das **NEW YORK JAZZ COMPOSER'S ORCHESTRA**, mit dem der Trompeter Mike Mantler 1964 die spontane kollektive Improvisation aus dem **Free Jazz** ins Grossorchestrals zu übersetzen versuchte.

Das hatte mit Big-Band-Musik, mit der traditionellen Aufteilung eines grösseren Verbandes in einen Trompeten-, Posaunen-, Saxofonsatz und eine Rhythmusgruppe, nichts zu tun. Das **LONDON JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA** verfolgte eine grossorchestrals Linie, die eher in den Formationen von Charles Mingus wurzelte als im **Swing**. In Europa formierten sich mehrere solcher Gruppen (das **WILLEM BREUKER KOLLEKTIEF**, das Orchester von Alexander von Schlippenbach u. a.), alle mit einem Zug ins Theatralische, alle in unterschiedlicher Mischung die Free-Jazz- mit der Eisler-Weill-Tradition verschränkend, d. h. mit einem Minimum an Organisation die einfache Dramaturgie und den grossen Effekt bei grösstmöglicher solistischer Freiheit zu garantieren.

Zuweilen brach in diesen Verbänden eine Art vitalistischer Sauglattismus aus, der eine Zeitlang zu einer wahren Mode wurde; die Musik war deshalb so (relativ) erfolgreich, weil sie eingängig war, mit den Witzchen und ironischen Kommentaren gleichzeitig auch immer auf Distanz zu den Banalitäten ging, die sie vortrug. Sie bediente die alternative Szene mit lustvollem Kitsch und lieferte ihr gleichzeitig die intellektuelle Entschuldigung oder Absolution (die der Ironie eben).

Das **LONDON JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA** hat in den fast zwei Jahrzehnten seines Bestehens einen grossen Weg zurückgelegt, viele Krisen in der Verwandlung überstanden. Nach einer Zusammenarbeit mit Anthony Braxton ist **HARMOS** das zweite in Zürich aufgenommene Album. (Die Produktion kam auf Initiative des **TAKTLOS-FESTIVALS** zustande, sie wurde an zwei Tagen im Studio Zürich von Radio DRS eingespielt.) Es bewegt sich durchwegs auf dem Niveau der Braxton-Zusammenarbeit, welche das englische Fachblatt **WIRE** zu den zehn wichtigsten Platten des vergangenen Jahrzehnts rechnet.

Freilich: Die Musik von **HARMOS** ist eingängiger, *konsumentenfreundlicher*, wenn man will. Zuweilen wird mit viel Blechglanz geradezu ein Breitleinwand-Glamour entfaltet – das klingt dann wie der Vorspann zu einem jener Historienschinken aus den pastellkolorierten späten vierziger Jahren über Richard Löwenherz oder so. Allein, im Gesamtverlauf des Konzerts (in das unzählige Concertinos eingeschrieben sind: Duos, Trios) haben die mal banalen, mal pathetischen Tutti die Funktion; das Ohr für die heftigeren und komplexeren improvisatorischen Gefechte zu leeren und die Aufmerksamkeit in einer Phase der Erholung wieder zu schärfen. **HARMOS** ist ein einziger Vorgang; einzelne Nummern lassen sich auf dem CD-Spieler nicht anwählen.

Von früheren Unternehmen ähnlicher Art, scheint mir, unterscheidet sich **HARMOS** eben durch die Abwesenheit von Ironie (was durchaus nicht gleichbedeutend ist mit Abwesenheit von Humor). Dies ist durchaus auch eine Platte, mit der sich die Wiederkehr des Pathos belegen liesse. Was sich im Laufe der knappen Dreiviertelstunde an improvisatorischer Intelligenz, Brillanz und Sensibilität entfaltet, ist enorm: eine lange kontrastreiche Kette, in der nicht nur ein prominenter Vertreter der englischen Avantgarde dem andern die Hand reicht, sondern eine optimale Organisation von Freiheit, die sinnvolle Abfolge von Duos (das Posaunengefecht zwischen Alan Tomlinson und Radu Malfatti am Anfang, das Duett von Trevor Watts' Altsaxofon und Henry Lowthers Trompete, das von Paul Rutherfords Posaune und Barre Phillips Bass, Marc Charigs Kornett mit Phil Wachsmanns Violine, von Howard Rileys Piano und Pete McPhails Alto), von Trios (Jon Corbetts Trompete, Paul Dunmall's Bariton und Paul Lytton's Drums oder Evan Parkers sengendes Sopransaxofon mit Barry Guys Bassgeflirre und Paul Lytton) und Solos (Parker, Simon Picard am Tenor, Steve Wick an der Tuba).

Insgesamt hält die Platte die perfekte Balance zwischen Biss und Pathos, zwischen spontan sensibler Interaktion und mit Aplomb inszenierten Kollektivchören. Ein ganz grosses Vergnügen. Die alten Achtundsechziger wühlen nicht rechthaberisch in den versammelten Freudlosigkeiten von gestern, im Gegenteil: Sie erinnern sich in fortgeschrittenerem Alter daran, dass doch der Free-Aufbruch auch etwas mit echter Lust zu tun hatte (und nicht nur mit der Zwangsverpflichtung zum Vitalismus).

Harmos - Barry Guy/The London Jazz Composers Orchestra - INTAKT Vertrieben durch RecRec, Zürich