



Diabolo del basso

Die Szene ist kauzig: zwei Professoren mit versteinerten Gesichtern, einer mit breitem Lächeln. Aufnahmeprüfung im renommierten Guildhall College in London. Eigentlich hatte der Prüfling über eine Phrase von Mozart improvisieren, sie aus- und aufbauen sollen. Der Bassist wiederholt zunächst auch brav die am Klavier vorgegebenen Töne, weicht dann abrupt ab, liefert sich ein Ad-hoc-Gefecht mit dem eigenen Instrument. Von Mozart keine Spur. Stattdessen gerissener Klang, gestauchtes Spiel, ein Derwisch an Energie. Aber die Chuzpe zahlt sich aus. Erst später erfährt Guy von den hartnäckigen Disputen, die sich die Kommission nach seinem Spiel lieferte. Nur mit äußerstem Vorbehalt der konservativen Professoren wird Guy in die Klasse aufgenommen. Heute zählt er zu den gesuchtesten Tief-tönern – egal ob seine Auftraggeber Chris Hogwood oder Evan Parker heißen.

BARRY GUY

Er gehört zu den interessantesten Grenzgängern. Der komponierende Kontrabassist Barry Guy kennt die Eck- und Bezugspunkte des Free Jazz, der Neuen und Alten Musik. Seine Solo-Auftritte gleichen halsbrecherischen Erkundungen des eigenen Instruments. Und seine Kompositionen sind bei dem Hilliards ebenso gefragt wie bei Fretwork oder in Donaueschingen.

Monteverdi gegen Free-Music? Bach gegen Free-Jazz? Sicher nicht. Aber Barry Guys Auftritte spielen oft mit der Bandbreite seines ganzen Könnens. Die Zusammenführung verschiedener Stilrichtungen ist inzwischen Programm. „Wir wollen kein Crossover“, betont Barry Guy, „aber eine Barockphrase ist für mich genauso natürlich wie das Spielen improvisierter Musik.“ – „Wir sind stilistisch sehr bewusste Musiker“, fügt seine Lebensgefährtin, die Barockgeigerin Maya Homburger hinzu. Beiden geht es in ihren Duo-Auftritten keineswegs um simplifizierende Gleichmacherei, sondern um solcherart bewußt gemachte Gegensätze, aber auch um Engführungen: „In unseren Konzerten kann ein Barockstück ein Szenario, eine Landschaft, eine bestimmte Färbung für eine Improvisation schaffen – und umgekehrt.“ Es geht um akustische Bezugsrahmen, ungewöhnliche Konstellationen, letztlich um

Zusammenhänge, die ein Hören einfordern, das sich ungeschützt weiß, offen ist.

Barry Guy, 1947 im unmittelbaren Nachkriegs-London geboren, wächst in einer musikalisch eher unbedarften Umgebung auf. Erste Bezugspunkte sind das Schul-Orchester, Dixieland-Formationen. Aber eines Tages bringt der Vater die Schallplatte eines Arbeitskollegen mit nach Hause. Späte Streichquartette von Beethoven. Der Junge lauscht den Tönen, ist fasziniert von diesem Kosmos. Ein Schlüsselerslebnis, sagt Guy heute. Nach der Schule arbeitet er in einem Architekturbüro. Erste zaghafte Kontakte zur freien Szene eines Trevor Watts folgen. Es ist

Experimentelles auf der Barockgeige

die Zeit studentischer Unruhe; es riecht nach Aufbruch in den muffigen Gassen der Konvention. Linkes Establishment ist damals eine Selbstverständlichkeit. Nach einem verruchten Sit-In rotiert der Plattenteller, läuft seltsame Musik. Der Komponist: ein gewisser Igor Strawinsky.

So kommt es, das Guy mit der Moderne und den Free-Jazz-Exzessen eher vertraut ist als mit dem musikalischen Kanon des Bürgertums. Um so erstaunter steht er als Student vor der Welt des Barock, der Wiener Klassik, der Romantik: Das erste Mal Monteverdi – für Guy ist es wie ein Wunder. Gerade darin aber sieht Maya Homburger Barrys intensiven musikalischen Zugang begründet: Diese Werke seien für ihn nichts Alltägliches, wie für viele andere Musiker. Heute hat Guy dutzende Auftritte und Plattenaufnahmen mit den führenden Early-Music-Formationen hinter sich, mit der Academy of Ancient Music ebenso wie mit The English Consort oder dem Orchestra of the Age of Enlightenment.

Ein Pfad, den der Bassist im Moment ein wenig vernachlässigt. Im Vordergrund stehen nun Auftritte mit Maya Homburger. Ausgefeilte, enorme Spannungsbögen, fahrende Klang-Experimente sind das. „Wir sind beide besessen vom Klang“, sagt Maya Homburger. Und Guy, der im gemeinsamen Haus in Irland ständig mit Biber oder Bach konfrontiert war, schrieb für Mayas Instrument Solo- und Duo-Programme. Kein einfaches Unterfangen – ist ihre Geige (von Antonio della Costa) doch auf A = 415 Hz gestimmt. Ein halber Ton Unterschied zum modernen Kontrabass (440 Hz). Will man Dissonanzen vermeiden, befindet sich einer der beiden ständig in einer ungewöh-

lichen Tonart. Aber beide Musiker fasziniert die – auch klangliche – Eigenständigkeit der Instrumente: Maya Homburger spielt offene Darmsaiten, Guy bearbeitet metallumspinnene Strings. Im Musizieren scheinen die Berührungspunkte wichtiger als alle unterschiedlichen musikalischen Erfahrungen. Gerade sie aber haben auch einen Lern-Prozeß in Gang gesetzt. Maya Homburger, die lange bei der Camerata Bern, dann unter Pinnock und Gardiner als Solistin gespielt hat, versichert, von Free-Jazz-Freunden mehr über die Interpretation barocker Musik gelernt zu haben als in her-

kömmlichen Kaderschmieden. Gerade im Bogenspiel, beim Erzielen ganz verschiedener Farben war die Begegnung mit Barry ihr wichtig. Und natürlich was die Intensität angeht: „Wenn ich heute eine Telemann-Fantasie unmittelbar nach einer Improvisation von Barry spiele“, meint die Geigerin, „heißt das, daß ich dieses Stück unheimlich frei spielen muß, also wenn ich es im Moment erfinden würde.“

Eine Freiheit, die jede Faser von Guys musikalischer Empfindung zu durchströmen scheint. Sein Spiel kennt nicht nur Bogenstrich oder Pizzicato, sondern eine wesentliche Palette klanglicher Erweiterung. Guy im freien Kontext – das ist Hochdruck-Musik: Er scheint sein Instrument zu umtänzeln, entreißt ihm dann blitzartig über alle Register gequetschte Töne, bearbeitet die Saiten mit Bürste, Schlegeln, zieht die Saiten beim Zupfen nach außen übers Griffbrett, traktiert den Korpus mit Fingern, allerlei Gerät, bringt die Saiten schließlich mit Hilfe eines eingeklemmten Sticks in schwirrend klirrende Resonanz. Techniken, die Guy im Trio Iskra mit Paul Rutherford (Posaune) und Derek Bailey (Gitarre) seit den frühen 70er Jahren entwickelte. Hier, im Fokus freischwebender Kräfte, galt die expressive Geste alles. Aber solche Exaltiertheiten sollen nicht im Effekt versickern: „Manchmal beobachte ich Bassisten, wie sie ihr Instrument präparieren, indem sie Metallstücke in den Korpus werfen. Aber die Musik, die dann herauskommt, bedeutet nichts, weil sie nicht organisch klingt.“ Für Guy aber ist gerade das essentiell. Seine Experimente versteht er als natürliche Erweiterung herkömmlicher Spielarten. „Ich horche auf die Resonanz im Instrument“, sagt er. Angefangen hat alles mit einem verirrtten Drum-

Stick, den Tony Oxley im Eifer des Gefechts verloren hatte. Guy nahm ihn auf und begann sofort, die Saiten damit zu bearbeiten. Preß-Töne – Sound-Eruptionen. „Ich empfinde mein Instrument als Sandkörnchen, das zwischen den Fingerkuppen sitzt. Du kannst die Oberfläche fühlen, die scharfen Kanten – und dieses kleine Körnchen ist eine Welt für sich.“ Das Instrument, sagt Barry Guy, es schrumpfte beim Spielen zusammen. „Keine Frage der Größe, sondern der Motivation und Bewegung.“

Musik – für Maya Homburger und Barry Guy ist es eine körperliche Erfahrung. Ganz und gar. Man höre nicht nur mit den Ohren. Schwingungen gerade im Duo-Spiel seien körperlich spürbar, bevor sie überhaupt als Ton im Raum stünden. Für Barry Guy ein konstantes Rätsel, aber nur so ist erklärlich, wie sich Musiker im freien Exkurs verständigen. „Man offenbart seine Seele dem Partner. Ein Vertrauen, das man teilt“, sagt Guy. „Die instrumental Fähigkeiten müssen dabei total ausbalanciert sein. Innerhalb von Millisekunden empfängt man eine Fülle an Informationen, die man analysiert und transformiert.“ Freiheit, die sich von Reglementierungen und Normen gelöst hat, gleichwohl streng erarbeitet ist, egal ob im Verbund mit Evan Parker, Paul Lytton oder Maya Homburger: „Meine Geige ist ohnehin nicht wohltem-

Auswahldiskographie

Barry Guy:

Ceremony; ECM CD 453847-2 (mit Maya Homburger)
Fizzles; Maya Records CD 9301 (solo)
Obliquities; Maya Records CD 9501 (mit Evan Parker)
Imaginary Values; Maya Records CD 9401 (mit Parker und Lytton)
Portraits; Intakt CD 035/1994 (mit London Jazz Composers Orchestra)

Maya Homburger:

Telemann, Zwölf Fantasie per il violino senza basso; Maya Records CD 9302
Bach, Sechs Sonaten für Violine und Cembalo; Maya Records 2 CD 9503 (mit Malcolm Proud)

periert. Das Temperament unserer Musik ist dadurch etwas eigenartig, es flimmert ein bißchen. Auch im Rhythmischen übrigens. Und das finden wir schön.“ Simultane Dissimulation? Unbedingt!

Tilman Urbach