

Die Expansion genuiner musikalischer Sprache ist Komponisten, die gemeinhin als Solisten wahrgenommen werden, immer schon dienlich gewesen. Pat Methenys inzwischen gewaltiges Werk als Recording Artist speist sich seit nunmehr knapp 40 Jahren aus dem Spannungsfeld zwischen Komposition und gitarrendominierter Improvisation.

Von Michael Loesl

WOHLWOLLENDE

Vertraut und gleichzeitig zusätzlich dimensioniert klingt Methenys bedingungsloses Folgen seines eigenen Kreativitätsflusses auf „Kin (←→)“, dem Debütalbum seiner frisch formierten Pat Metheny Unity Group.

Als aus dem Gitarristen ein mutmaßlicher Teilzeit-Harfenist wurde, hagelte es Argwohn. Pat Methenys 42-saitige „Picasso“-Gitarre aus der Manufaktur von Linda Manzer wurde mit den Augen der zahllosen Gitarristen, die Methenys Konzerte seit jeher bevölkerten, wie ein Hilfsmittel zur Darbietung einer Zirkusnummer betrachtet. Mit ihren vier Hälsen, zwei Soundholes und einer Armada von Piezo-Pickups war das 1997, während der „Imaginary Day“-Tour der Pat Metheny Group erstmals Abend für Abend sorgsam inszenierte Unikum tatsächlich ein futuristischer Gegenentwurf zur standardisierten Sechssaitigen. Weniger wertend als vielmehr erstaunt über derartigen Expansionswillen waren im Angesicht der „Picasso“ hingegen jene aufmerksamen Metheny-Beobachter, die den modernistisch geprägten Saitenspieler-Ansatz des inzwischen 59-Jährigen längst verstanden hatten. War Methenys Gitarristen-Duktus von seinem 1976 erschienenen ECM-Debüt „Bright Size Life“ bis zur „As Falls Wichita, So Falls Wichita Falls“-Platte von 1981 noch in erster Linie vom warmen, hoch melodischen Klang seiner 1958er Gibson ES-175 geprägt, ging bereits 1982 mit der Veröffentlichung des Pat-Metheny-Group-Albums „Offramp“ ein gitarrensprachlicher

und damit ein kompositorischer Paradigmenwechsel einher. Metheny hatte den Roland GR-300-Guitarsynth aus dessen bis dato andernorts ausschließlich zu Effektzwecken genutzten Stigmatisierung befreit und als Werkzeug zur Erweiterung seiner solistischen und kompositorischen Artikulation entdeckt. „Are You Going With Me“, die epische beseelte Kompositionsmeisterleistung mit dem charakteristischen Guitarsynth-Crescendo, wurde zum musikalischen Signet Methenys, dem in Aufbau und musikalischem Gehalt zahllose Variationen folgten. Im „Song For Bilbao“ vom 1983er „Travels“-Doppelalbum zieht und zerrt Metheny die Saiten seines Guitarsynths in eine Art Monolog, der in seiner emotionalen Intensität bis heute unerreicht geblieben ist. Vier Jahre später, 1985, als Metheny mit Ornette Coleman das vergleichsweise radikal inszenierte Album „Song X“ einspielte, konnte er über seine um ein Keypad erweiterte Synthgitarre via Interface abrufen, was er das damals 500.000 Dollar teure Synclavier gelehrt hatte: Rhythmus-patterns, reichlich Schlagwerk bis hin zur Vibraphon-Simulation – im Grunde genommen jede Form von tongebender Materie. Der Zweck des hohen technischen Aufwands, mit dem die Pat Metheny Group in den 1980er Jahren quasi ein ganzes Jahrzehnt lang konstant auf Weltreise war, offenbarte, wie wechselseitig der improvisierende Solist Metheny und der Komponist Metheny einander bedingten. Kompositionsideen waren auf Mikrosekundenbasis

umsetzbar, Auskomponiertes konnte augenblicklich endlos variiert und spontan weiterkomponiert werden.

Vielseitiger Musikreisender

„Kin (←→)“, das gerade erschienene Einstandswerk von Methenys Unity Group, hebt die vordergründig als Widersprüchlichkeit wahrnehmbare Schnittstelle zwischen Improvisation und Komposition auf eine neue Ebene. „Ich forschte in der letzten Dekade viel, sowohl in musikalischer wie auch in persönlicher Hinsicht. Manches davon manifestierte sich vordergründig in meinen Platten, beispielsweise im ‚Orchestrion‘-Projekt. Andere Erkenntnisse intensivierten den Spannungsbogen zwischen meinen beiden Schaffens-Polen Komposition und Improvisation, die neu formuliert werden wollten“, kommentiert Metheny seine musikalische Umtriebigkeit. „Im gleichen Maße liegt mein Bedürfnis nach Rückschau unterhalb der Null-Markierung. Es gibt seit Ewigkeiten Pläne, Box-Sets unveröffentlichter Aufnahmen herauszubringen, aber je mehr Material dafür zur Verfügung steht, desto geringer wird mein Interesse daran. Natürlich verfolge ich die Veröffentlichungspolitik meiner Zeitgenossen, die gerne Jubiläen für diese und jene alte Platte zelebrieren. Es steht selbstverständlich jedem frei, die eigene Historie zu kuratieren, aber das Verharren in Nostalgieschleifen war dem Fortschritt nie zuträglich.“ Man kann Metheny, wenn man sein Gesamtwerk oberflächlich be-



DIKTATUR PAT METHENY

trachtet, das gelegentliche Abtauchen ins Geschmäckerliche vorwerfen. Bei genauer Kenntnisnahme seines Outputs sollten allerdings selbst Neider zur Erkenntnis kommen können, dass er seit seinem Plattendebüt als zweiter Gitarrist in Gary Burtons Quintett vor 40 Jahren als Bandleader, Solist, Komponist und improvisierender Musiker ein bemerkenswert vielseitiger Musikreisender ist. Hoch Melodiösem ließ er bisweilen Atonales folgen, zwischen den opulent inszenierten Arrangements seiner Pat Metheny Group setze er in Trio-Formationen kammermusikalisch anmutende Akzente. Als Mann unter Robotern war er schließlich mit seinem „Orchestrion“ einer neuen Musiker-Definition auf der Spur. Regression, Bequemlichkeit kam dem Mann trotz oder vielleicht gerade wegen des Superlativs seiner 20 Millionen verkaufter Alben nie in den Sinn.

Vogel-Strauß-Verhalten

Folgerichtig schüttelt er beim Thema Vintage-Gitarren entgeistert den Kopf. „Gibt es überhaupt genügend Vintage-Gitarren, um dem in meinen Augen törichten Bedürfnis nach Rückwärtsgewandtheit Rechnung tragen zu können?“, fragt er rhetorisch. „Wir erleben sowohl in politischer wie auch in kultureller und musikalischer Hinsicht seit Jahren ein erschreckendes Vogel-Strauß-Verhalten. Keiner glaubt mehr an Fortschritt, alle befinden sich aus Angst vor Individualismus in einer von Konservatismus geprägten Starre. Junge Musiker versuchen sich

eher wenig originell an Styles, die nicht mal ihre eigenen sind.“ Er hänge eher nicht an Materiellem, sagt Metheny und ergänzt einschränkend, dass seine 58er-Gibson ES 175 die einzige Gitarre sei, die er niemals hergeben würde. Anfang der 70er Jahre von einem Farmer für 100 Dollar erstanden und seit Mitte der 70s mit einer Zahnbürste versehen, wurde eben jene Gitarre zum Sinnbild Methenys. „Kurz vor einem Auftritt

„Gibt es überhaupt genügend Vintage-Gitarren, um dem in meinen Augen törichten Bedürfnis nach Rückwärtsgewandtheit Rechnung tragen zu können?“

riss der Gurthalter der Gibson, und als Selbstbehelf steckte ich in der Not meine Zahnbürste in das Loch, das der abgerissene Halter hinterließ. Das anschließende Konzert war eins der besten, das ich bis dahin gespielt hatte, und deswegen blieb die Zahnbürste über die Jahre ein integraler Teil meiner alten Gibson. Sie besitzt im Gegensatz zur Custom Built Ibanez, die ich endorse, ausgesprochenen Charakter. Während die Ibanez einen immer gleichbleibenden Ton besitzt, was mir gefällt, hat die Gibson regelrecht Launen. Ich muss sagen, dass sie mit den Jahren immer besser wurde im charakteristischen Klang, und hin und wieder nutze ich sie

im Studio noch. Aber für eine Tour ist diese Gitarre nicht mehr geeignet.“

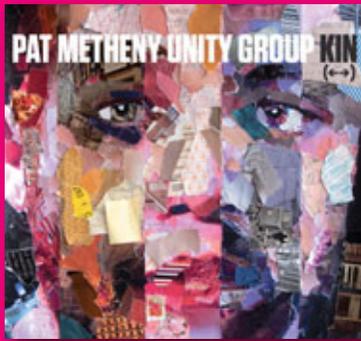
Leidenschaftlicher Dialog

Wie ein angeregter, leidenschaftlich geführter Dialog, der zur Konstruktion einer noch ungewissen Größe führt, steht das 15-Minuten-Entrée „On Day One“ am Anfang von „Kin (←→)“. Auf den ersten Blick grundverschiedene musikalische Pfeiler stützen eine vielfältig nutzbare und ausdehnbare Plattform, die im zweiten epischen Stück „Rise Up“ von jener typischen Melodiendichte genutzt wird, die als Idiom seit dem „Bright Size Life“-Album das Gesamtwerk Methenys prägt. Die Albumtitel gebende Komposition markiert als temperamentvolles Zwiegespräch zwischen Chris Potters Saxofon und Methenys Gitarren-Synthesizer das Crescendo der Platte, dem mit „Born“ eine überraschend gradlinige Songstruktur folgt. „Geneology“ versteht Metheny schmunzelnd als eine „jener kleinen Zwischenaufmerksamkeiten, die man in einem dieser noblen Restaurants bekommt, die einem eigentlich immer eine Kragenweite zu fein erscheinen. Die Nummer ist so verrückt wie der ‚Forward March‘ vom ‚First Circle‘-Album, abgesehen von ihrer durchkomponierten Struktur.“ „We Go On“ und „Kqu“ beschließen schließlich in ihren jeweiligen Song- und Balladenformen ein Album, das sich in der Neudefinition von Methenys Komponistenhandschrift fundamental von der 2012 erschienenen „Unity Band“-Platte unterscheidet. Die neuen Stücke



Aktuelles Album

Pat Metheny Unity Group
„Kin (←→)“

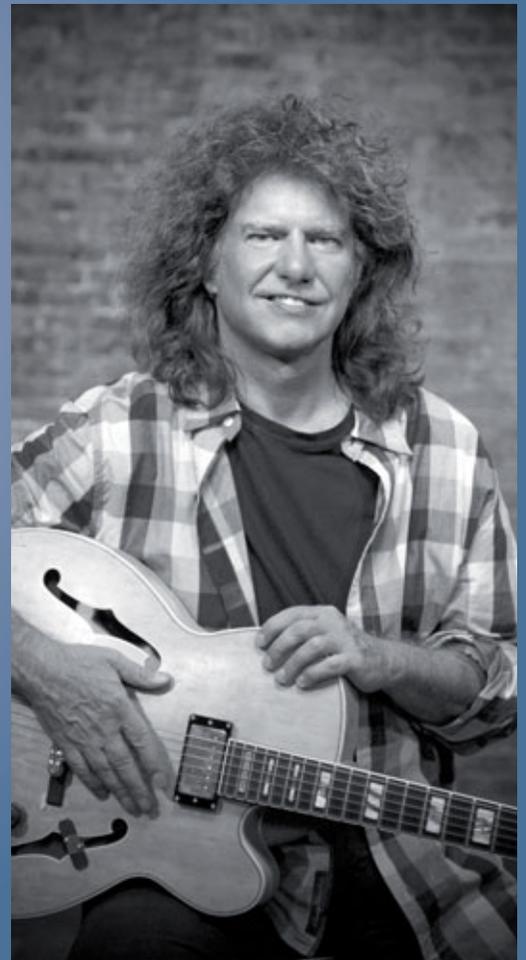


Label: Nonesuch/Warner
www.patmetheny.com

wurden von Metheny nicht mit dem Fokus auf strukturdienliches Spielen, sondern als improvisatorische Vehikel konzipiert, die Kompositionsideen aus ihren Notationsstrukturen heraus fortschreiten lassen. Metheny erteilt seinen Musikern damit in Kuratoren-Manier das Mandat, nicht nur als Improvisatoren über die selbstgesteckten solistischen Tellerränder hinaus Ausschau zu halten, sondern er befeuert sie gleichzeitig, die Kompositionsformen mithilfe solistischer Finessen weiter zu formen. War das Album der Unity Band noch von eher klassischer Interpretationsart, dem improvisatorischen Taktieren der Harmonie-Formen von Methenys Kompositionen geprägt, nimmt sich der Platteneinstand der Unity Group in struktureller Hinsicht radikal anders aus. Metheny vergleicht die Abweichungen zwischen seinen Unity-Band- und Unity-Group-Projekten mit den ästhetischen und strukturellen Abgrenzungen zwischen einer Schwarz-Weiß-Doku im Fernsehen und 3D-Filmen in IMAX-Kinos.

Das Unity-Ding

Metheny schnippt zur Versinnbildlichung des Moments, der ihn nach vier Jahrzehnten als Musiker mit vorausschauendem Heißhunger speist, im Achteltakt mit den Fingern. Improvisationen auf Mikrosekundenbasis sind seiner Intuition förderlich, sagt er. Die Makroversion seines Schaffens wird derweil in seinem gewaltigen Tonträger-Output repräsentiert. Oberste Priorität hat für ihn derzeit das Schaffen von Räumen, die er vorzugsweise von den Musikern seiner Unity Group ausleuchten lässt. Metheny preist die Vorzüge der jungen „Cats“ in seiner neuen Band, zu denen neben Potter nach wie vor seine Trommler-Allzweckwaffe Antonio Sanchez, Bassist Ben Williams und als Neuzugang der Multiinstrumentalist Giulio Carmassi zählen, der seit Monaten mit einer Ein-Mann-Band-Internet-Video-Interpretation des Metheny-Gassenhauers „First Circle“ von sich reden macht. „Giulio ist ein herausragender Pianist und er ergänzt unseren Quartett-Sound um großartige Voicings. Wenn es eine Harmonien-orientierte Variante von Nana Vasconcelos gäbe, wäre Giulio ein sicherer Kandidat“, erzählt Metheny, bevor er auf den Namen seiner neuen Band-Konstellation zu sprechen kommt. „Ich hätte uns auch den Begriff Quintett als Namen verpassen können, aber weil wir auf dem neuen Album nach der großen Note klingen, die man mit meiner Gruppe assoziiert, fand ich die Gruppen-Vokabel für diese Formation meines Unity-Gedankens passend.“ Apropos Gruppe. Hatte man zu Zeiten der Pat Metheny Group der 80er Jahre den Eindruck, dass es sich bei ebenjener um eine basisdemokratische Konstellation handelte, in der jeder einzelne Musiker Man-



daträger war, so verdeutlicht Metheny mit seiner Unity Group seine Regentschaft. „Wenn meine früheren Bands den Eindruck hinterließen, wir seien demokratisch geführte Einheiten gewesen, haben wir offensichtlich etwas richtig gemacht. Tatsächlich aber handelte es sich immer um von mir delegierte Bands. Es handelte sich immer um freundliche Diktaturen“, lacht Metheny. Gerade mit Zwischenstopp in New York von einem Auftritt während des „Lagos Jazz Series“-Festivals aus Nigeria kommend, wirkt er lebhaft und gesprächig – wie immer eigentlich. Die alte Leier des Rastlosen zieht sich als eins seiner definierenden Künstlermerkmale im doppelten Wortsinn immer noch erstaunlich klischeefrei durch sein kreatives Schaffen. Zum Schluss berichtet er von einer amüsanten Anmaßung, die ihn kürzlich ausgerechnet aus seiner Familie erteilte. Sein 15-jähriger Sohn Nicolas Djakeem hatte ihm zwei Tage vor seinem Interviewmarathon in Hamburg mitgeteilt, wie abgedroschen Musik ist, in der Gitarren zu hören sind. „Er findet, die Gitarre sei ‚viel zu sehr 20. Jahrhundert‘ und ein Relikt aus der manuellen Vergangenheit“, lacht Metheny kopfschüttelnd und schickt gleich das unisono artikulierte Familienlob für sein neues Album „Kin (←→)“ hinterher. „Das Titelstück gefällt sogar meinem ältesten Sohn, weil ein Techno-Puls darin hier und da sublim auftaucht, der sich durch die ganze Platte zieht.“ ■