

DIE ZEIT, 22.03.2007 Nr. 13

Der behände Dicke

Die Tuba und ihr größter Virtuose: Der Franzose Michel Godard bringt selbst Elefanten zum Fliegen.

Von Peter Rüedi

© Peter Bastian

Eines meiner Lieblingsgedichte von Brecht ist ein wenig bekannter Achteiler, eine Petitesse scheinbar, in Wahrheit ein kleines dialektisches Meisterwerk. Es heißt *Der Bauch Laughtons*, ist Brechts Freund, dem Schauspieler Charles Laughton, gewidmet, also einer Figur, die das völlige Gegenteil von B.B. war, wie kaum eine geeignet für das Klischee des Klassenfeindes, des frivol verfressenen Bürgers.

»Andere verschleppen ihre Bäuche / Als wäre es Raubgut, als würde gefahndet danach / Der große Laughton trug ihn vor wie ein Gedicht / Zu seiner Erbauung und niemandes Ungemach. / Hier war er: nicht unerwartet, doch nicht gewöhnlich / Und gebaut aus Speisen, ausgekürt / In Muße, zur Kurzweil, / Und nach gutem Plan vortrefflich ausgeführt.«

Der Gegentypus zum Dicken, den Shakespeares Julius Cäsar um sich wünscht (»mit glatten Köpfen, und die nachts gut schlafen«), ist nicht der Schlanke, sondern der behände Dicke: Oliver Hardy, Ulrich Wildgruber, Thomas »Fats« Waller.

Man kämpft weniger mit der Tuba als mit daran klebenden Vorurteilen

Womit wir bei der Tuba wären, dem tiefsten aller Blechinstrumente. Sie feiert als Soloinstrument im Jazz derzeit eine wundersame Auferstehung. Als der Jazz laufen lernte, in den Streetbands von New Orleans, war sie in verschiedenen Varianten (unter anderem der des Sousafons) verantwortlich für die Bass-Basics, das Fundament. Dann, als diese Musik von der Straße auf die Bühnen von Clubs, Tanz- und Konzertsälen wechselte (und in Plattenstudios, versteht sich) – nach der Erfindung des Mikrofons zumal verdrängte der Kontrabass die Tuba. Allenfalls spielte sie noch eine Rolle in den an der europäischen E-Musik orientierten Besetzungen von Stan Kenton, Claude Thornhill oder Gil Evans. Solisten wie der legendäre Ray Draper (mit Max Roach), später Bill Stewart, vor allem aber Howard Johnson waren große Ausnahmen. Sie hatten weniger mit ihrem Instrument zu kämpfen als mit den an ihm klebenden Vorurteilen: dass es klumpfüßig sei und nur mit der Lungenkapazität eines Tour-de-France-Siegers zu spielen. In Wahrheit ist es, nicht nur in den höheren Versionen der Tenor-Tuba oder des Eufoniums, mit entsprechender Technik (eben nicht mit Kraft!) zu durchsichtigster Leichtigkeit und größter Beweglichkeit fähig.

Allerdings haftet dem Instrument immer etwas von zirkensischer Komik an, einer Clownsnummer. Ein Hauch von Elefantendressur. Umso größer das Staunen, wenn der Elefant fliegt. »Nicht einmal, dass die Tuba notwendig ein tiefes Instrument ist, stimmt«, sagte mir einst Howard Johnson, nachdem er in haarsträubendem Tempo zwölf Chorusse über *It's Allright With Me* hingefetzt hatte. Und mit einigem Understatement: »Sie klingt großartig in den hohen Lagen, wenn man sich das bisschen Technik einmal angeeignet hat.« Sie ist auch kein lautes, kein krachendes Horn, vielmehr eine weiche, runde, warme Stimme.

Jedenfalls ist die Tuba der leichtfüßige Dicke unter den Instrumenten. Keiner spielt sie heute wie Michel Godard, 1960 in Héricourt bei Belfort geboren und auf der Szene der improvisierten zeitgenössischen Musik so allgegenwärtig, dass man versucht ist, mit dem Märchen vom *Hasen und dem Igel* seine Verdoppelung zu vermuten. Andere verschleppen ihre Tuben, als wären sie Raubgut, als würde gefahndet danach. Der große Godard trägt sie vor wie ein Gedicht: in federnden Basslinien (die Erinnerung an den E-Bass von Jaco Pastorius drängt sich auf) und, in den hohen Lagen, die Assoziation zum Sehnsuchtsklang des Horns (des Wald- oder French-Horns). Selbst das Kunststück von *multiphonics*, mehrstimmigen Intervallen, wie sie Albert Mangelsdorff für die Posaune erfunden hatte, schafft Godard auf der Tuba, ohne dass das wie technische Taschentrickspielerei wirkte.

Für die sonoren Register greift Godard freilich immer öfter statt zur Tuba zu deren Ahnen, dem geschlungenen Serpent. Dank seines hölzernen Mundstücks klingt der noch eine Nuance weicher und vibrierender im Ton. Der Serpent lässt sich besser singen als die Tuba. »In der Zeit der Renaissance«, sagt Godard als Musikwissenschaftler, der er auch ist, »wurden alle Instrumente mit der Intention gebaut, die menschliche Stimme zu imitieren. Als bester Spieler galt derjenige, der dem besten Sänger am nächsten kam. Ich finde diese Vorstellung bestechend.« Sie ist vor allem im sogenannten Jazz nahe liegend, wo alle Instrumentalkunst vokale Qualitäten hat (und alle Vokalkunst instrumentale).

Godard, ursprünglich Trompeter, absolvierte eine klassische Ausbildung an den Konservatorien von Besançon und Paris (wo er heute unterrichtet). Eine paulinische Erleuchtung war für ihn die LP *Bush Baby* mit dem Altsaxofonisten Arthur Blythe und dem Tubisten Bob Stewart. Er spielte weiter im »klassischen« Kontext, als Mitglied der Philharmoniker von Radio France, dem Ensemble Musique Vivante, dem Ensemble Jacques Moderne, dem Ancient Music Ensemble La Venice und XVIII-21 Musique de Lumières; er begann auch, Musik zu schreiben; er musizierte mit normannischen Dudelsäcken und mit Rockern. Die größte Breitenwirkung aber hat er heute als Improvisator. Godard überfliegt alle Grenzen.

»Was du in dieser Musik erfährst, wirkt sich auf dein Denken aus«

Sogar die der Musik. Seine Projekt *Castel del Monte*, aufgenommen in situ im Innenhof des apulischen Oktogons, das der Stauffer Friedrich II. (1194 bis 1250) erbauen ließ, ohne es je zu bewohnen, war die Beschwörung eines magischen Orts zwischen Okzident und Orient und ein Hallraum, wie geschaffen für alle Arten von spiritueller Rückführung. Noch virulenter, noch inspirierter als bei diesen ambitionierten Großprojekten entzündet sich, zumindest für mich, Godards rastlos kreatives, leichtfüßiges und schwergewichtiges Multitalent in kleinerem Zusammenhang: in zwei atemraubenden Schwergewichtsduellen mit David Bergeron (dessen Tuba seit dem Solo in *And When I Die* auf *Blood, Sweat & Tears Live* legendär ist), hoch musikalische Diskurse, also das genaue Gegenteil vom kurzatmigen Kampf zweier Sumoringer, den die eine oder der andere von einem solchen Tubapack erwarten mag. Ein sprühendes Vergnügen sind zwei Produktionen auf dem italienischen Label Cam Jazz: die erste, *Cousin Germain*, mit einem hoch besetzten Sextett mit Christof Lauer, Wolfgang Puschnig, Herbert Joos, Franck Tortiller und Wolfgang Reisinger, die zweite nur im Trio, ein virtuoses, verspieltes, witziges Furioso, das weder die Lust an der Anarchie noch die an der Sentimentalität fürchtet – *ImpertinAnce*.

Michel Godard ist eine Art Leitfossil für musikalische Qualität. An welchem Zusammenhang er auch beteiligt ist, das Resultat ist immer und mindestens interessant. Bei drei neuen Produktionen ist es mehr. Christof Lauer, der Frankfurter Tenor- und Sopransaxofonist in Hamburger NDR-Diensten, arbeitet schon seit Jahren mit Godard zusammen. Jetzt ist ihm mit *Blues In Mind* eine besonders durchsichtige CD in der haarsträubenden Besetzung Saxofon-Tuba-Schlagzeug gelungen, filigran, mal etüdenhaft-verspielt, mal lyrisch verträumt, immer mit viel »Zwischenraum hindurchzuschauen«. Pierre Favre, der 70-jährige Perkussionspoet aus dem Schweizer Jura, der seit Langem hohen Kunstverstand und kindliche Spielfreude auf wundersame Weise verbindet, präsentiert mit *Fleuve* eine zum Teil an Renaissance-Tänze erinnernde Sammlung von zauberhaft ziselierten Miniaturen. Godard lässt sich nicht rasch mal als Exotikum für eine Aufnahme engagieren, seine Partnerschaften sind vielfältig, aber von Dauer. Selbst bei seiner stupenden Vielseitigkeit erstaunlich ist die mit dem libanesischen Wahlmünchner, dem Oud-Virtuosen Rabih Abou-Khalil, einem Doppelagenten zwischen mittelöstlich-arabischer und westlicher Musik, der im interkulturellen Dazwischen ein eigenes Idiom gefunden hat. »Es war«, sagt Godard,

»zunächst eine große Herausforderung, die Tuba anstelle eines Basses einzusetzen und diese ganzen Basslinien in ungeraden Metren zu spielen. Und dann auch noch einen Weg zu finden, den Sound der Tuba an den der Oud [der arabischen Kurzhalslaute] anzupassen (...) Rabihs Musik hat inzwischen auch meine Art zu komponieren beeinflusst. Dass ist wie das Erlernen einer neuen Sprache. Was du dabei erfährst, wirkt sich auf dein Denken aus.«

Godard, der globale Tubist? Sagen wir's lieber so: Der behände Dicke tanzt auf vielen Hochzeiten. Aber er führt nicht jede Braut heim. Er ist nur etwas schneller, wenn es darum geht, sich in neue Verhältnisse hineinzudenken.

© DIE ZEIT, 22.03.2007 Nr. 13

Rabih Abou-Khalil: Songs For Sad Women (Enja ENJ 9494)

Pierre Favre Ensemble: Fleuve (ECM 1977)

Christof Lauer: Blues In Mind (ACT 9446)

Castel del Monte (Enja ENJ 9362 2)

Castel del Monte II (Enja ENJ 9431-2)

Dave Barger/Michel Godard: TubaTuba