

Britten satt

Arthaus huldigt dem Bühnenkomponisten Benjamin Britten aus Anlass der dreißigsten Wiederkehr seines Todesjahres mit acht Opern. Ein unbedingt empfehlenswertes Konvolut zum Midprice.

In einer britischen Comedy-Serie soll ein englischer Admiral in Frankreich eine Rede halten. Auf Französisch, nimmt man an. „Certainly not“, sagt er, „die Franzosen haben doch viele Jahrhunderte Zeit gehabt, Englisch zu lernen.“ Dies ist natürlich überspitzt – und dennoch für die britische Selbsteinschätzung nicht untypisch. Wenn freilich Benjamin Britten aus solcher Sicht zum wichtigsten Bühnenkomponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erklärt wird, kann auch der Kontinentaleuropäer die Zustimmung nicht versagen. Obwohl der Komponist in Großbritannien selbst lange Außenseiter blieb. Als Pazifist, Sozialist und Homosexueller war er dem britischen Establishment suspekt, während der aus der englischen Tradition sich speisende Gestus seiner Musik und sein Engagement für den musizierenden Laien ihm in Kreisen der intellektuellen Avantgarde den Ruf des Regressiven eintrugen.

Bei der von Arthaus nun präsentierten Kassette mit acht Bühnenwerken Brittens griff man hauptsächlich auf englische Produktionen – vor allem jene der English National Opera – zurück. Die Auswahl dürfte auch von der Verfügbarkeit in den eigenen Archiven bestimmt gewesen sein, weswegen wichtige Werke wie, pars pro toto, „A Midsummer Night's Dream“ oder „Albert

mal als Kapitän Vere. Albery verband den Letzteren offenbar mit der Person des Librettisten E. M. Foster und holte die Handlung aus dem England des Jahres 1797 in die Gegenwart. Auch die eher abstrakte Ausstattung von Tom Cairns und Antony McDonald verweist am eigentlichen Schauplatz, dem Kriegsschiff „Indomitable“, vorbei auf einen anderen, der nach Ansicht des Britten-Biographen Humphrey Carpenter ohnehin gemeint ist: die Institution der englischen „public school“, das private Knabeninternat mit seinem grausam-hierarchischen System und seiner latenten Homosexualität.

Graham Vicks geradlinige, konzentrierte Produktion von „The Rape of Lucretia“ aus dem Jahr 1983 (fürs Fernsehen adaptiert 1987) wurde an dieser Stelle bereits beschrieben. Insgesamt ist hier eine wichtige Aufführung der ENO aus der Peter-Jonas-David-Pountney-Ära dokumentiert, mit einem sensiblen Dirigenten (Lionel Fried) und formidablen Sängern, die damals das künstlerische Erscheinungsbild des Hauses aktiv mitgestalteten: Jean Rigby (Lucretia), Russell Smythe (Tarquinius), Alan Opie (Junius), Richard Van Allan (Collatinus) sowie Anthony Rolfe Johnson und Kathryn Harries als Chorus.

Ebenfalls aus der ENO stammt die Produktion von „Gloriana“, Brittens Oper über

Robert Tears Aschenbach formt dies zu einer atemberaubenden Psychostudie

um, als Gegenspieler brilliert Alan Opie. Auch Dirigent Graeme Jenkins hält das hohe Niveau der Aufführung, nur die eine oder andere Nebenrolle wird ihr nicht ganz gerecht.

Die unerbittliche Drehung der Schraube in Brittens „The Turn of the Screw“, gespiegelt in einer äußerst genau kalkulierten Partitur, die – wie Peter Evans es in „The Music of Benjamin Britten“ erläutert – das Verlangen des geisterhaften Dieners Peter Quint nach absoluter Kontrolle über die Kinder Flora und Miles reflektiert, kommt in dieser Aufführung von den Schwetzingen Festspielen 1990, die später auch an Covent Garden London gezeigt wurde, hauptsächlich in Stuart Bedfords Interpretation mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart zum Ausdruck. Michael Hampe inszeniert solide am Buch entlang.

Abgerundet wird das Angebot durch zwei speziell fürs Fernsehen geschaffene Produktionen. Margaret Williams' zwischen Realismus und Surrealem pendelnde Inszenierung des Pazifistendramas „Owen Wingrave“ (2001) für „Channel Four“ lebt vor allem von der Persönlichkeit des Titelhelden Gerald Finley, der die Skrupel Owens, der militärischen Familientradition zu folgen, mit mitreißender Intensität vorführt. Eindrucksvoll auch Josephine Barstow als starrsinnige Patriarchin der Familie Wingrave sowie Peter Savidge als Spencer Coyle, Owens verständnisvoller Lehrer in der Militärakademie. Kent Nagano, der seine Britten-Kompetenz unter anderem 1999 mit der Einspielung der ursprünglichen vieraktigen Version des „Billy Budd“ bewies, leitet das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin.

Eine köstliche Zugabe ist „Let's make an Opera“ in einer speziellen Fernsehversion von Petr Weigl, erarbeitet 1996 fürs ZDF. Der tschechische Regisseur fügt Brittens Kinderoper eine Einleitung hinzu, in der die Akteure vorgestellt werden.

Gerhard Persché

Der wichtigste Bühnenkomponist der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts?

Herring“ fehlen. Bei „Peter Grimes“ präsentiert man Tim Albery's ENO-Inszenierung, die 1994 für die BBC aufbereitet wurde. Die kritischen Bemerkungen hinsichtlich der Bühnenaufführung, sie erkläre nicht, warum Grimes von der Dorfgemeinschaft gehasst wurde und eliminiere jenen homosexuellen Subtext, den Britten dem Gedicht Crabbes hinzugefügt hatte, bestätigen sich grosso modo in der DVD-Version. Doch Philip Langridges messerscharfe, des Wahnsinns dunkle Farbe betonende Rollenexegese wiegt diese Nachteile völlig auf. David Athertons Partiturexegese ist exemplarisch, bestrickend die berühmten „Sea Interludes“.

Aus der ENO auch Albery's Inszenierung (1988) von „Billy Budd“ erneut mit David Atherton am Pult sowie mit Thomas Allen in der Titelpartie, dem ENO-Haudegen Richard Van Allan als Claggart, Brittens Antwort auf Verdis Jago, und mit Philip Langridge, dies-

die Beziehung von Elizabeth I. zum Grafen Essex. Colin Grahams Inszenierung von 1966, die das Werk nach seinem Premieren-durchfall von 1953 rehabilitierte, wurde anlässlich der Wiederaufnahme im Jahr 1984 live im Fernsehen übertragen und fand mit Sarah Walker als Regentin sowie Anthony Rolfe Johnson als deren Liebhaber überzeugende Interpreten. Dirigent Mark Elder beweist, dass diese vielfarbige Partitur stets unterschätzt wurde.

Erstmals wird nunmehr auch die legendäre Stephen-Lawless-Inszenierung der Glyndebourne Touring Opera von „Death in Venice“ (1989) präsentiert. Sie sticht durch die Oberfläche der Diskussion um Schönheit und Wahrheit, legt die (von Katja Mann bestätigten) pädophilen Wurzeln von Thomas Manns Novelle bloß und beleuchtet zugleich Benjamin Brittens aus seiner Veranlagung resultierendes persönliches Dilemma.



Britten, Peter Grimes, The Rape of Lucretia, Billy Budd, Gloriana, The Turn of the Screw, Death in Venice, Owen Wingrave, Let's make an Opera; div. Interpreten; Arthaus/Naxos 8 DVD 102 103

Freude am Metier

Auf CDs sind sie noch allgegenwärtig, die großen Dirigentenpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Dass sich die Nachgeborenen auch ein lebendiges Bild von ihnen machen können, ermöglichen aktuelle DVD-Veröffentlichungen mit historischem Filmmaterial.

Carlo Maria Giulini (1914–2005) zelebrierte 1985 anlässlich eines UNICEF-Konzerts im Stockholmer Konserthus mit dem eigens aus Musikern aller fünf Kontinente zusammengestellten World Philharmonic Orchestra eine in ihrer Art höchst eindrucksvolle Wiedergabe von Bruckners Achter. Gesanglichkeit ist oberstes Gebot, alle Kontraste erscheinen eingebunden in einen gleichmäßigen, weichen Fluss, und auch das Blech entwickelt unter Giulini bemerkenswerte kantable Fähigkeiten. Umgeben vom Nimbus eines Heiligen Sebastian, mit gemartertem Gesichtsausdruck und unaufhörlich flüsternden Lippen vermittelte er zwar nicht das Maß an struktureller Durchdringung, das Celibidaches oder Wands Bruckner-Wiedergaben auszeichnete, dafür aber das Gefühl starker innerer Anteilnahme und des „Glaubens an jede Note“.

Einen gänzlich anders gearteten Dirigententyp verkörperte Erich Leinsdorf (1912–1993), kein Mann der großen Emotionen, sondern ein smarter Technokrat, in dessen Händen die komplexesten Partituren wie ein Kinderspiel wirkten und der dafür oft den Vorwurf des Unterkühlten, allzu Glatzen einstecken musste. Im Gegensatz zu dem äußerst wählerischen Giulini verfügte er über ein riesiges Repertoire, das von Kleinstbesetzungen wie Strauss' Bläserserenade bis zu Schönbergs „Gurreliedern“ reichte, und wurde nicht müde, unbekann-

ensemble souverän und elegant – ein Napoleon des Taktstocks.

Vergleichsweise blass und schlagtechnisch unbeholfen wirkt Vaclav Neumann (1920–1995), langjähriger Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie, der nicht an seinen Vorgängern Talich, Kubelik und Ancerl gemessen werden darf. Immerhin kommt der 1988 im imposanten Prager Veitsdom aufgezeichneten Aufführung von Dvoráks Requiem das Verdienst zu, auf ein hierzulande viel zu wenig bekanntes Werk hinzuweisen, das, ausgehend von dem aus Bachs h-Moll-Messe entlehnten Kreuzmotiv, die ernsthaften, mitunter dramatischen Seiten des tschechischen Meisters zu Wort kommen lässt. Auch für Neumann dürfte das Werk nicht zum Standard-Repertoire gezählt haben, denn sein Kopf ist häufig in die Partitur gesenkt, was der Suggestionskraft seines Dirigats keineswegs zuträglich ist. Zu den Aktivposten der Konzertwiedergabe zählen der vorzüglich einstudierte Prager Philharmonische Chor und das zuverlässige Solistenquartett mit der herausragenden Gabriela Benacková sowie Ida Kirilová, Josef Protschka und Ludek Vele.

Nicht nur alle Klavierfreunde dürften glücklich sein über die Veröffentlichung von Beethovens viertem Klavierkonzert mit dem 83-jährigen Wilhelm Backhaus am Flügel. Die natürliche Autorität seines Wesens und die klassische Strenge seines auch im Alter technisch souveränen Spiels



Charakter der Musik durch Mimik verdeutlichen kann, demonstriert Leonard Bernstein (1918–1990) in den Brahms-Sinfonien eins und drei mit dem Israel Philharmonic Orchestra. Zur Zeit der Aufnahmen 55 Jahre alt und voll sportiven Elans, strahlt er eine überwältigende Freude an der Musik und an seinem Metier aus. Fast noch mehr in seinem Element war Bernstein bei Franz Liszts gewaltiger „Faust“-Sinfonie, die für ihn ein Werk von zentraler Bedeutung war. 1976 führte er sie in Boston mit ebenjenem Orchester auf, das seine Anfänge als Assistent von Kussewitzky gesehen hatte und mit dem er auch 14 Jahre später sein letztes Konzert geben sollte. Die leidenschaftliche Hingabe, mit der er sowohl die dramatischen Charakterbilder von Faust und Mephisto als auch den kammermusikalischen Gretchen-Satz und schließlich den hymnischen Schluss (mit dem Tenor Kenneth Riegel und dem Tanglewood Festival Chorus) realisierte, geht unmittelbar unter die Haut und stellt ein großartiges Plädoyer für dies oft unterschätzte Meisterwerk dar.

Peter T. Köster

Besonders viele neue DVDs zeigen derzeit Konzerte mit Leonard Bernstein

te Werke oder selten gespielte Fassungen zur Diskussion zu stellen. 1969, in seinem letzten Jahr als Chef des Boston Symphony Orchestra, dirigierte er die konzertante amerikanische Erstaufführung der Urfassung von Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos“ – ohne das nachkomponierte Vorspiel, dafür mit einigen horrenden Schwierigkeiten im Part der Zerbinetta, die in der späteren Fassung eliminiert wurden. Beverly Sills, damals im Zenit ihres Könnens, bewältigt die Partie in dieser Live-Aufzeichnung in atemberaubender Weise. Nicht minder überzeugend ist die unvergessene Claire Watson als Ariadne und das eitel Wohllaut verbreitende Nymphen-Terzett. Erich Leinsdorf dirigiert das 36-köpfige Instrumental-

kommen in dieser 1967 in Wien entstandene Einspielung vollendet zum Ausdruck. Im Vergleich zu dem von der Aura eines Propheten umgebenen Pianisten wirkt Karl Böhm (1894–1981) am Pult reichlich prosaisch. Auch Brahms' zweite Sinfonie, drei Jahre später live im Wiener Musikvereinssaal aufgenommen, dirigiert Böhm mit ausdruckslosem Gesicht und dem Charisma eines Bürovorstehers. Eilig treibt er das Orchester voran, wobei seine Geste keineswegs immer hilfreich für die Musiker, geschweige denn zu ausdrucksvollem Spiel animierend erscheint.

Wie ein Dirigent das Orchester durch ein ebenso virtuos wie funktionell gehandhabtes Reservoir an Gesten beflügeln und den

Carlo Maria Giulini dirigiert Bruckner; Euroarts/Naxos DVD 2051368
Erich Leinsdorf dirigiert Strauss; VAI/Codæx DVD 4363
Vaclav Neumann dirigiert Dvorák; Arthaus/Naxos DVD 102 063
Karl Böhm dirigiert Beethoven und Brahms; Euroarts/Naxos DVD 2072058
Leonard Bernstein dirigiert Brahms; Euroarts/Naxos DVD 2072048
Leonard Bernstein dirigiert Liszt; Euroarts/Naxos DVD 2072078

Dunkle Wurzeln

Aufnahmen südamerikanischer Musik erinnern an Kolonialismus und Sklaverei. Insbesondere ein Album mit Barockmusik aus Bolivien gibt Beispiele für den erschütternden Missbrauch der Tonkunst.

Die musikalische Vielfalt Südamerikas erinnert zugleich an einige der dunkelsten Kapitel der europäischen Geschichte. Kolonialismus, Sklaverei und Ausbeutung prägten jahrhundertlang das Dasein der Menschen auf dem Subkontinent. Die Kolonialmächte setzten die schwarzen Sklaven auch auf den Plantagen in den Kolonien ein. Nur wenigen von ihnen gelang die Flucht. Vereinzelt aber gab es Gruppen entlaufener Sklaven, die autonome Gemeinschaften wie die Palenques auf dem Gebiet des heutigen Kolumbiens bildeten. Das Album „Palenque de San Basilio“ stellt Aufnahmen schwarzafrikanischer Ritualmusik aus der karibischen Küstenregion vor. Zu hören ist ein Lumbalú, das Ritual einer musikalisch ausgestalteten Totenwache. Diese Lieder, die mit rhythmischer Begleitung gesungen werden, dienen dazu, die Seele des Toten zu ihrem letzten Ruheplatz zu begleiten. Das Ritual dauert neun Tage, an denen sich die Dorfbewohner jeden Abend vor der Hütte des Toten versammeln. Darüber hinaus enthält das Album Tanzlieder wie den Bullerengue und die Cumbia, die ebenfalls von den verschleppten Sklaven ins Land gebracht wurden.

Diese Tanzlieder entwickelten in der Kolonialzeit unter dem Einfluss indianischer und europäischer Elemente zahlreiche Varianten. Im 20. Jahrhundert wurden sie zusammen mit anderen volksmusikalischen Gattungen auch in den Städten rezipiert.

Zur Durchsetzung ihres Glaubens setzten die Missionare auch Barockmusik ein

Das Guafa Trio knüpft mit seinen Arrangements und Kompositionen an dieses Erbe der städtischen Populärmusik an. Mit Querflöte, Cuatro und Kontrabass spielt es sich schwungvoll durch den kolumbianischen Musikkosmos.

In Rio de Janeiro war es der Karneval, der Ende des 19. Jahrhunderts zum Entstehen der städtischen Populärmusik beitrug. Einen Aufschwung erlebte die Musik in den 1960er und 1970er Jahren, als Musiker Einflüsse aus verschiedenen Regionen in ihr Repertoire aufnahmen und über die Landesgrenzen hinaus bekannt machten. Die in der Reihe „Rough Guides“ erschienene Produktion versammelt Musiker aus dem heutigen Rio de Janeiro, die ebenfalls aus dem

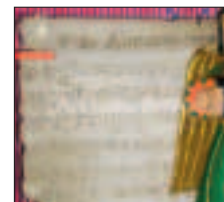
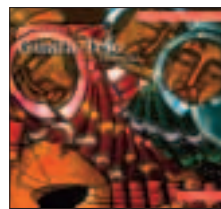
musikalischen Reichtum ihres Landes schöpfen und Rhythmen wie Samba, Bossa Nova, Choro und Baiao mit Rock und elektronischen Klängen mischen.

Die brasilianische Populärmusik ist auch das Feld, auf dem die Sängerin Tetê Espíndola ihre vokalen Abenteuer sucht. Aufgewachsen in den Weiten der brasilianischen Ebene, wo sie mit den Vögeln des Pantanal und des Amazonas singen lernte, unternahm sie auf rund einem Dutzend Alben Ausflüge in unterschiedliche musikalische Bereiche ihrer Heimat. In Paris hat sie jetzt mit dem Komponisten Philippe Kadosch ein Album aufgenommen, auf dem sie unter dem programmatischen Titel „Vozvoixvoice“ in einem Kaleidoskop von Stilen alle Facetten ihrer einzigartigen Stimme präsentiert.

Beispiele für den erschütternden Missbrauch von Musik dokumentiert das Album „Bolivian Baroque“. 1538 eroberten spanische Truppen der Konquistadoren das bolivianische Hochland. Die indianische Bevölkerung wurde von Franziskanern, Dominikanern, Augustinern, Mercedariern und Jesuiten missioniert. Zur Durchsetzung ihres Glaubens setzten sie unter anderem die Musik ein, mit deren Hilfe sie die Glaubensvorstellungen der Indios buchstäblich verteuflten. Seinen Höhepunkt erreichte das blasphemische Vorgehen in der Kathedrale von La Plata im 17. Jahrhundert unter

Juan de Araujo. Das Ensemble Florilegium unter Ashley Solomon spielt neben Werken von Araujo sowie anonym verfassten Stücken auch die erstmals komplett aufgefundene Fassung von Giovanni Battista Bassanis „Missa Encarnación“.

Die Jesuiten gingen bei ihrer Missionierung besonders geschickt vor. Sie errichteten Schulen und setzten sich für Bildung ein, und vor allem brachten sie neben geistlichen Werken auch weltliche Musik aus Europa mit. Dass sie gegen die Sklaverei auftraten, bereitete ihren Missionen schließlich ein brutales Ende durch die spanische Krone. Ihre Musik aber wurde von den Indios begeistert aufgenommen. So entstand in der Provinz Corrientes im Norden des heutigen



Argentinien unter dem Einfluss von Polkas und Walzern der Chamamé. Zwei Alben belegen, wie

lebendig diese Tradition sich bis heute entwickelt hat. Die Brüder Rudi und Nini Flores sowie der Akkordeonist Chango Spasiuk loten mit ihren Arrangements und Eigenkompositionen neue interpretatorische Ansätze aus.

Angesichts der rigorosen Eroberung der Konquistadoren gab es kaum erfolgreichen Widerstand. Eine Ausnahme bilden die Mapuche im Süden des heutigen Chile. Das Volk widerstand beinahe ein Jahrhundert lang den Inkas und drei Jahrhunderte lang den Spaniern. Es behielt seine Sprache und seine Religion. Das Album „Echos des Mapuches“ enthält Aufnahmen schamanischer Dank- und Bittgebete. Im Zentrum der Rituale steht der Kultrun, eine magische Trommel. Er symbolisiert Himmel und Erde, das Gute und das Böse und ist einzig der Schamanin vorbehalten. Mit der Trutruka wird zum Tanz aufgespielt, und mit der Ochsenhorntrompete Kullkull ertönt die Aufforderung zum Palin-Spiel, einer Art Hockey.

Ruth Renée Reif

Palenque de San Basilio; Ocora/HM CD 560187

Guafa Trio, Herencia; Daquí/HM CD 332027

Rio de Janeiro; World Music Network/Edel CD 1157

Tetê Espíndola, Vozvoixvoice; Nocturne/Note1 CD 13223

Bolivian Baroque Vol. 2; Channel/HM SACD 24806

Rudi et Nini Flores, Chamamé Musique de Corrientes; Ocora/HM CD 560186

Chango Spasiuk, Tarefero de mis pagos; Piranha/Indigo CD 1895

Echos des Mapuches; Buda/Universal CD 3017295

Von Gebrauchs- und Weltmusik

Der Akkordeonist Frode Haltli legt seine neue Platte vor. Obwohl ein klassischer Bratscher und ein Jazz-Trompeter mitwirken, ist es Weltmusik im tiefsten Wortsinne. Doch die Geschichte beginnt in einem kleinen norwegischen Dorf.

Ein feines, durchaus helles, dabei fragiles Musizieren. Nebeneinanderliegende Stimmen, die ins Hohe tendieren. Dazwischen erdige Themen, etwas Volksmusikartiges, dann wieder abrupt abstrakte Felder, ein Schnalzen der Zunge, ein Laut, ein Pizzicato und immer wieder gesungene Linien, die sich fragil aus dem Erinnern herausheben. „Passing Images“: vorbeiziehende Bilder. „Es ist eine sehr persönliche CD“, sagt Frode Haltli, „weil sie sozusagen biographisches Material verarbeitet.“ Melodien, die er schon lange im Ohr habe. Lieder, aus der norwegischen Folk-Tradition. Immerhin war er mit 13 Jahren jüngstes Mitglied einer Akkordeongruppe, die Tanzmusik spielte. „Gebrauchsmusik“, wie Frode Haltli vorsichtig auf Deutsch hinzufügt. Aufgewachsen in einem kleinen Dorf nahe der schwedischen Grenze gab es wenig, kein Internet, keine Musik-Channels im Fernsehen. Aber eine halbe Stunde entfernt lag die nächste Stadt mit einer Musikbibliothek, in der sich Haltli durch die Regale hörte. So entstand

Auf der CD singt Maja Ratkje, aber sie singt keine Worte, höchstens Silben, meistens Töne, verhält sich mit der Stimme wie eine Instrumentalistin. Zunächst hatte Haltli das Projekt als Solo-Performance für Akkordeon gedacht: „Maja hat einen ganz eigenen Ansatz. Ihre Stimme ist ungeschult. Sie ist keine klassische Sängerin. Gerade deshalb fügt sie etwas Neues aus ihrer Avantgarde-Richtung hinzu.“ Aber die Stimme ist kein Fremdkörper, der sich hervorspielt, sondern ein selbstverständlicher Bestandteil. Im Moment arbeitet Maja Ratkje mit dem Klangforum Wien.

Auf „Passing Images“ ist ein Psalm westlicher Fjorde zu hören oder ein lyrischer Walzer des Fiedlers Gustav Katerud (1882-1941), den Haltli erst entdeckte, als er sein



Foto: CF-Wesenberg/ECM

Frode Haltli

Mit 13 Jahren wurde er jüngstes Mitglied einer Tanzmusik-Akkordeongruppe

eine schräge Teenager-Vorliebe für Elvis Presley und David Bowie – aber auch für Miles. Haltlis erste Jazz-Platte war „Kind Of Blue“. Gleichzeitig hörte er sich durch die norwegische Jazz-Avantgarde kleiner Independent Labels – stieß zwangsläufig auf die Etablierten, auf Jan Garbarek und Jon Balke. Früh kam er mit zeitgenössischer Musik in Berührung. Noch heute hat Frode Haltli, der mit seiner Frau, der Komponistin Maja Solveig Kjelstrup Ratkje, in der Nähe von Oslo lebt, ein offenes Ohr für beinahe alle Stilrichtungen. Dabei spielt Haltli mit dem Akkordeon ein Instrument, das lange ausschließlich auf Tanz- oder Volksmusik abonniert schien. Die Jahre der dörflichen Folklore möchte Haltli nicht missen: „Was mich zunächst faszinierte, war die Atmosphäre. Wir spielten Tanzmusik, Musik, die man körperlich spüren konnte. Das ist etwas ganz anderes, als dazusitzen und Noten zu studieren. Aber heute blende ich in meiner Musik diesen Aspekt der Tanzmusik aus, versuche zu abstrahieren, das Material weiterzuentwickeln. Ich benutze hauptsächlich Lieder; was mich zusätzlich inspiriert, ist der Text.“

Heimatdorf im südöstlichen Zipfel Norwegens längst verlassen hatte. Die CD behandelt die Lieder wie klingende Fundstücke, erweitert sie. Folk-Musik kann hier allenfalls als Grundierung verstanden werden. Trotzdem ist das bei aller Abstraktion keine Neue Musik, obwohl der Ex-Arditti-Bratschist Garth Knox mit von der Partie ist, aber auch kein Jazz, obwohl die Entscheidung für den Trompeter Arve Henriksen in die Richtung weist. Aber Frode Haltli steht ganz bewusst für eine Musik ein, die sich eben nicht kategorisieren oder etikettieren lässt.

Da ist es nicht verwunderlich, dass auch sein Akkordeon anders klingen soll: „Ich habe mich eher der japanischen Mundorgel Shogenähert, immerhin wird da der Ton in gleicher Weise erzeugt, durch Luft und vibrierende Zungen. Mich interessiert, was ich mit einem einzigen Ton alles machen kann. Diese virtuose, unterhaltsame Akkordeonmusik finde ich dagegen völlig uninteressant,“ sagt Haltli. Inzwischen gilt er als interessantester Neuerer seines Instrumentes. Sein Debüt-Album „Looking On Darkness“ hat den norwegischen Spellemannpreis gewonnen und den französischen Prix Gus Viseur.

Ein Teil des Materials war notiert – immerhin hatte Haltli zunächst alles für das Akkordeon transkribiert. Andererseits wollte er den Mitmusikern nichts vorschreiben, sie sollten sich einbringen mit ihrer ganzen musikalischen Persönlichkeit. Bewusst hat er Fenster offen gelassen, Freiräume, die sich erst in der Aufnahme-Session füllten. Im Moment arbeitet er wieder mit zeitgenössischen Komponisten, mit Helmut Oehring oder den Dänen Bent Sørensen und Hans Abrahamsen und natürlich mit Maja Ratkje. Und dann ist da noch sein Mitstreiter, der Saxophonist Trygve Seim, mit dem er ein Duo bildet. Die Liebe zur Folk-Musik lebt er mit seiner Gruppe „Rusk“ aus.

Schemenhafte Erinnerungsbilder, eine Musik, die eben nicht selbstsicher ist, sondern zögerlich, mit Fragen bestückt, die ihre poetische Seite zuoberst kehrt. Kurz vor Weihnachten traf Haltli in San Francisco mit dem alten dänischen Komponisten Per Nørgaard zusammen. Und spielte ihm seine CD vor. Der sagte spontan und begeistert: „Das ist wirkliche Weltmusik.“ Tatsächlich: Haltlis Musik ist eben eine, die – obwohl geographisch ortbar – keinen rechten Ort zu besetzen scheint. Sie kommt aus dem Nirgendwo. Und das ist gut so.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Frode Haltli, Passing Images; Frode Haltli (Akkordeon), Arve Henriksen (Trompete), Garth Knox (Viola), Maja Solveig Kjelstrup Ratkje (Gesang) (2004)
ECM/Universal CD 985 6022 (51')