



Im organischen Gewebe der Musik

Als 1998 Nils Petter Molværs CD „Khmer“ erschien, war sie mit 100.000 verkauften Exemplaren nicht nur ein großer Publikumserfolg, sie versöhnte auch die strengsten Kritiker mit einer Art von Musik, die man sonst nur mit dem Fehdehandschuh anfasste. Der Trompeter mischte harte Technorhythmen mit rockigen Gitarrenklängen, legte sein melodisches Trompetenspiel darüber und fand so auch Anklang bei jüngeren Disco-Besuchern, die den Remix eines „Khmer“-Titels in die deutsche Club-Hitparade brachten. Jetzt stellt Molvær die Nachfolge-CD „Solid Ether“ auf einer Deutschland-Tournee vor. Stephan Richter sprach mit dem Norweger über Improvisation, Technik und die Hintergründe seiner Musik.

Stephan Richter Wie unterscheidet sich Ihre neue CD von „Khmer“?

Nils Petter Molvær Ich wollte kein „Khmer 2“ machen. Ich wollte etwas mit mehr Kontrast, etwas, das die Leute vielleicht nicht erwarteten, etwa dass sie plötzlich eine Stim-

me hören. Aber die Trompete ist noch dabei, und meine Ästhetik ist dieselbe geblieben.

SR Beim ersten Hören klingt Ihre Musik sehr elektronisch, dann hört man „traditionelle“ Rockgitarren und elektroakustische Klänge.

Biographie

Nils Petter Molvaer wurde 1960 auf Sula, einer kleinen Insel an der Nordwestküste Norwegens, geboren. Als Jugendlicher spielte er Bass, Schlagzeug und Keyboards in verschiedenen Pop- und Rockbands, entschied sich dann aber, wohl auch unter dem Einfluss seines Vaters, eines bekannten Jazzmusikers, für die Trompete. Nach einem abgebrochenen Studium der klassischen Trompete ging er nach Oslo, um professioneller Musiker zu werden. Erstes Renommee verschaffte er sich mit der Gruppe Masqualero, die drei Platten für ECM einspielte. Neben den führenden skandinavischen Improvisationsmusikern, vor allem Sidsel Endresen und Marilyn Mazur, spielte er mit Elvin Jones, Gary Peacock und George Russell. „Khmer“, seine erste CD unter eigenem Namen, erschien 1997 und wurde mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet.





Foto: Hyon Vielz

NPM Ich versuche, diese Dinge zu einem organischen Ganzen zu integrieren, zu einem Gewebe aus elektroakustischen und „künstlichen“ Klängen. Obwohl ich letztlich glaube, dass kein Klang künstlich ist. Am Anfang von „Solid Ether“ spielte ich beispielsweise Pikkolotrompete. Und dann schicke ich diesen akustischen Klang durch gesampelte Delays. Der akustische Ton macht all diese elektronischen Veränderungen durch – und das über einem hämmernenden Beat. Auf dem Stück „Kakonita“ hört man dagegen eine völlig saubere Trompete.

SR Wie gehen Sie bei der Produktion vor?

NPM Es ist wirklich von Stück zu Stück verschieden. Manchmal habe ich die Melodie zuerst, manchmal entsteht etwas aus einer Improvisation. „Merciful“, das kurze Lied mit Sidsel Endresen, begann am Klavier. Dann habe ich einen tragbaren Kassettenrekorder und singe Musik hinein. Oder ich schicke Noten an unseren Gitarristen und frage ihn: „Kannst du diese Akkorde spielen?“ Und er schickt sie mir zurück, hat dann aber noch etwas anderes damit gemacht. Es ist ein ständiger Prozess. An einer Platte wie dieser kannst du drei Jahre lang arbeiten und immer wieder etwas ändern. Irgendwann muss man einfach loslassen und weitergehen.

SR Die Musik ist also nie richtig fertig. Stellen Sie sie deshalb anderen Leuten für Remixes zur Verfügung?

NPM Ich finde Remixes interessant. Ich gebe meine Musik an ein oder zwei andere Kollegen, und diese schicken sie durch ihre eigenen Geräte. Dann bekomme ich es zurück, und es hat ein völlig neues Tempo, ist völlig verschieden von dem, was ich gemacht habe. Wow! Das finde ich wirklich aufregend. Und davon bekomme ich wieder neue Ideen.

SR Wie klingt Ihre Musik denn „live“?

NPM Ich denke, die Musik ist viel besser „live“ als auf der Platte. Sie ist auf jeden Fall anders. Wir machen sehr viel Arbeit im Voraus, laden Klänge und Loops und integrieren sie in den Gesamtklang. Es gibt sehr viel Improvisation in unseren Konzerten, aber es ist nicht Free Jazz und hat auch eine andere Herangehensweise als traditioneller Jazz. Es ist unser Konzept, die Freiheit zu haben, die Möglichkeit zu improvisieren. Wenn sie nicht improvisiert wäre, würde unsere Musik sterben.

SR Wie sieht Ihre musikalische Herkunft und die Ihrer Band aus?

NPM Der Hintergrund der Bandmitglieder ist sehr unterschiedlich: Ich komme von Jazz und Rock. Ich habe klassische Trompete studiert, aber das war nichts für mich. Ein paar von uns kommen aus Hard-Rock-Gruppen, ein paar aus dem Jazz. Unser Schlagzeuger spielte bei ABBA. Es sind einfachen Menschen, und sie kommen überall her. Es geht um die Musik.

SR Machen Sie „Tanzmusik“?

NPM Im Grund will ich nur, dass die Leute meine Musik mögen. Wenn sie sich danach fühlen, sollen sie tanzen. Sie können alles dazu tun. Sie können zuhören, sie können tanzen, sie können sich lieben, was sie wollen.

SR Wie üben Sie?

NPM Ich übe vor allem mit dem Atem. Damit alles fließt. Wenn ich übe, ist es mehr wie Meditation, eher wie eine Flöte oder eine Stimme, Gesang, als eine Trompete.

SR Mir scheint, die musikalische Philosophie von Don Cherry hat Ihr Konzept mehr beeinflusst als etwa Miles Davis.

NPM Die Philosophie, ja. Viele Leute nennen ja Miles. Ich kann Spuren von Miles entdecken, aber ich finde nicht, dass es ein sehr offensichtlicher Einfluss ist. Manfred Eicher und ich haben uns darüber unterhalten, dass alle Journalisten diesen Miles-Einfluss so betonten, aber wir finden das beide nicht. Jon Hassell und Don Cherry waren wichtige Einflüsse, aber auch die Leute, mit denen ich spiele, alte Volksänger aus Norwegen, Gnawa-Musik aus Nordafrika, das Spiel der Nayflöte aus dem Iran und Irak, einige japanische Sachen, und Drum and Bass aus England, dunkle, freche Techno- und House-Musik aus Berlin, ein bisschen von allem.

SR Wie stehen Sie zu der Verbreitung der Musik über das Internet?

NPM Sie interessiert mich. Die großen Firmen wie Universal müssen damit fertigwerden. Irgendwie finde ich das gut, weil es anarchistisch ist. Andererseits gefällt es mir nicht, wenn jemand ein Weißmuster meiner Platte nimmt und es für jeden zum Runterladen ins Netz stellt, und ich habe ein halbes Jahr oder acht Monate daran



Foto: ECM

Termine

5.6. Köln, Stadtgarten
1.7. Bonn, Rheinkulturfestival
4.7. Bochum, Bahnhof Langendreer
5.7. Kassel, Kulturzeit Festival
6.7. Darmstadt, Central Station
8.7. Salzburg, Rockhouse
9.7. Wien, Posthof
10.7. München, Muffathalle
11.7. Karlsruhe, Zeltival Festival
13.7. Erlangen, E-Werk
14.7. Jena, Kulturarena Festival
15.7. Berlin, Tränenpalast (Scandinavian Nights)
17.7. Stuttgart, Theaterhaus
18.7. Zürich, Open Air Rote Fabrik
19.7. Montreux, Jazzfestival
21.7. Hamburg, Westport-Festival

gearbeitet und die Firma bezahlte Millionen norwegischer Kronen für die Produktion. Das ist Diebstahl. Aber die Verbreitung ist trotzdem interessant; es ist nicht so, dass ich über allem schwebe und unten kommen die normalen Leute. Außerdem ist es ein wunderbares Kommunikationsmittel. Ich kann ganz einfach meine Musik und meine Fotos verschicken.

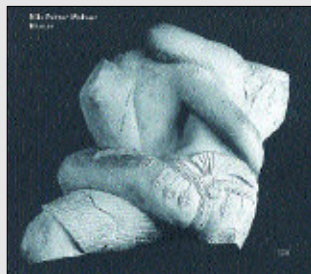
SR Sind Sie ein politischer Mensch? Ist Ihre Musik politisch?

NPM Die Art, wie ich lebe, hängt eng mit meinen politischen Idealen zusammen. Alles hat das Recht zu existieren, alle Blumen sollen blühen, wo immer sie herkommen. Welche Musik es auch immer ist, sie hat das Recht zu blühen. Vielleicht bin ich Buddhist. Ich spielte in Indien für den Dalai Lama und danach trafen wir ihn. Ein südafrikanischer Sänger fragte ihn: „Was ist der Sinn des Lebens?“ Stellen Sie sich diese Frage vor! Aber er nahm sie extrem ernst und sagte mit seiner melodiosen Stimme: „Darüber habe ich sehr lange nachgedacht. Für mich ist der Sinn des Lebens, ein so gutes Leben wie möglich zu führen.“ Und das ist eine politische Aussage. Seine Energie, als er das sagte, seine Konzentration auf sich selbst, das hat mich sehr fasziniert. Es ist wichtig, andere Menschen zu respektieren. Rassismus ist etwas, das ich absolut nicht verstehen kann. Es ist so außerirdisch dumm, wenn jemand einen Menschen, der in Afrika geboren ist, ansieht und sagt: „Du bist weniger wert als ich.“ Das verstehe ich nicht. Da verstehe ich die Wut dieser Leute. Wir haben die Dritte Welt 300 Jahre lang ausgesaugt und dann machen wir die Grenzen dicht und sagen: „Geht zurück in Eure Länder, an die Orte, die wir zerstört haben, und bleibt da. Und kommt bloß nicht zurück, um etwas von unserem Geld und Reichtum zu beanspruchen.“ In dem Sinn bin ich schon politisch. Aber als ich die Platte machte, versuchte ich, nicht politisch zu sein, höchstens in dem Sinn, dass ich extreme Unterschiede verbinden wollte. Das kann politisch wirken, aber es ist keine Absicht. 

CD-Tipps

Khmer (1997), ECM/Universal CD 537 798-2

Solid Ether (2000), ECM/Universal CD 543 365-2





Brückenkopf im Mittelalter

Das Mittelalter hat es ihm angetan. Er spielt – auch – ein historisches Instrument und befasst sich mit Alter Musik. Doch als rückwärts gewandt kann man ihn nicht gerade bezeichnen: Sein Rang als profilierter Experimentator des europäischen Jazz ist unbestritten. Jetzt wählte Michel Godard eine süditalienische Stauferburg als Tatort für ein musikalisches Projekt. Mit dem französischen Tubisten und Serpentspieler sprach Berthold Klostermann.

Wie ein monumentaler weißer Kristall beherrscht das Bauwerk die karge apulische Landschaft. Ein achteckiges Steinmassiv, 540 m hoch auf einem Hügel gelegen, jede Ecke mit einem ebenfalls achteckigen Turm bewehrt: das Castel del Monte, ein vollendetes Meisterwerk architektonischer Symmetrie.

Erbaut wurde es in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts von Friedrich II. als letztes und zugleich schönsten Bauwerk seiner Regentschaft. Über den einstigen Originalzustand ist nichts bekannt. Heute ist das Gemäuer weitgehend intakt, anscheinend fehlt allein das Dach. Zur funktionalen Bestimmung des Kastells und der Zahlensymbolik seiner Architektur gibt es keine gesicherten Erkenntnisse.

Als Michel Godard 1995 das Kastell zum ersten Mal von innen sah, wusste er gleich: Hier sollte Musik erklingen! „Ich hatte viel von dem Kastell gehört, und als ich es betrat, spürte ich: Es ist ein Ort, der einem etwas gibt, wenn man sich darin aufhält. Man kommt anders heraus, als man hineingeht. Und die Akustik ist phänomenal, gerade auch für ein Instrument wie den Serpent. Als Musiker will man in einem solchen Raum einfach spielen.“

Godard spielte gerade beim Talos Festival in Ruvo di Puglia. Zusammen mit dem Trompeter Pino Minafra, dem Leiter des Festivals, war er, unter Produktionsleitung von SWR-Jazzredakteur Achim Hebgen, an einer ungewöhnlichen Begegnung europäischer Improvisatoren mit einer traditionellen italie-

nischen Banda beteiligt. Während der Proben führte Italienfan Hebgen ihn zum Kastell; Minafra, als Einheimischer, machte sich später bei den Behörden für eine Aufnahmeerlaubnis stark.

Das Ensemble, das Godard im Herbst 1998 für sein Projekt zusammenstellte, rekrutierte sich teils aus den Solisten der Banda-Begegnung: „Mir ging es darum, Musiker zu finden, die auf die Atmosphäre des Raums eingehen können und eine besondere Beziehung zur Geschichte und Musik Italiens haben. Allen voran: Pino Minafra (Trompete, Flügelhorn), der schon als Kind davon träumte, etwas in dem Kastell zu machen. Gianluigi Trovesi (Altsaxophon, Klarinetten) arbeitet viel mit italienischer Folklore. Pierre Favre (Drums, Percussion) ist ein sehr klang-

bewusster Spieler, der immer den jeweiligen Raum mit einbezieht. Mit Jean-Louis Matinier habe ich öfters italienische Musik gespielt. Wer erwartet in dem Kastell schon ein Akkordeon? Zudem kann Jean-Louis darauf völlig unerwartete Sachen machen. Renaud Garcia-Fons (Kontrabass) ist nur auf einigen Stücken dabei und ergänzt mich besonders gut, wenn ich Serpent spiele. Linda Bsiri (Gesang) spielt auch die Tromba marina, die so genannte ‚Nonnengeige‘ – ein mittelalterliches Monochord, größer als ein Kontrabass, das man mit dem Bogen streicht. Also ein historisches Instrument aus der Entstehungszeit des Kastells, doch Linda ist eigentlich eine moderne Sängerin, die auch Alte Musik spielt. Lucilla Galeazzi schließlich singt traditionelle italienische Lieder. Beide singen jeweils in ihrer Sprache, Französisch bzw. Italienisch; sie ‚sprechen‘ in verschiedenen Sprachen miteinander.“

Schon die Auswahl der Beteiligten ermöglichte Godard einen vielschichtigen Brückenschlag vom Hier und Jetzt nach Süditalien und ins Mittelalter, von heutiger europäischer Improvisationsmusik zu mediterraner Folklore und Alter Musik. Dass das Ensemble aus acht Musikern, das Repertoire der CD aus 16 Stücken besteht, passt zur Arithmetik der Acht in der Architektur des Kastells, ergab sich aber, so Godard, wie von selbst. Statt mit einem Zahlenkonzept an sein Projekt heranzugehen, wollte er es offen halten für Improvisation und das Reagieren der Musiker auf den beeindruckenden Ort. „Viel Alte Musik

Die Macht des Raumes

bolik, und in der Musik des 20. Jahrhunderts wird oft mit mathematischen Konzepten gearbeitet. Ich wollte den wunderbaren Ort mit Musik beleben, die erst dort entsteht.“

Es gibt nicht ein einziges Stück in kompletter Oktettbesetzung, nur wechselnde kleinere Formate. Godard, aber auch andere, brachten Material mit, das teils ohne Bezug zu dem Kastell entstanden war. Gespielt und aufgenommen wurde abends bis nachts im Innenhof, ein unbegleitetes Gesangssolo und einige Duo-Kombinationen fanden in einem der acht Räume des Erdgeschosses statt.

„Es kam nicht darauf an“, so Godard, „dass das Material eigens für das Kastell konzipiert war. Allein die Tatsache, dort zu sein, wirkte auf die Musiker und die Musik. Vieles entstand aus der Bündelung unserer Energien an dem speziellen Ort und aus der Improvisation.“ Freilich suchte er auch Bezüge zu Alter und traditioneller Musik, um dem Charakter der historischen Stätte nahe zu kommen. Lucilla Galeazzi sang a cappella das Lied „Voi che amate“ aus dem 13. Jahrhundert, der Erbauungszeit des Kastells. „Canto della Sibila“ stammt aus dem Mittelalter; mit nahezu gleicher Melodie war es in mehreren Sprachen in Europa verbreitet. Gianluigi Trovesi brachte „C’era una strega, c’era una fata“ mit, das auf der „folia“ basiert, einer harmonisch-rhythmischen Struktur aus der Frührenaissance. Hier, wie auch in Godards „Ciaccona“, konnten die Musiker geradezu jazzgerecht über Harmonien improvisieren, während ein Arrangement des „Magnificat“ dem Gregorianischen Choral verbunden bleibt. „Mit solchen Bezügen wollte ich Ent-



CD-Tipps

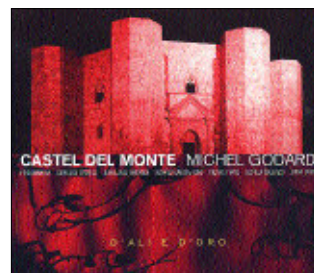
Michel Godard / Miroslav Tadic / Mark Nauseef, Loose Wires (Enja CD 9071 2)
La Banda (Enja CD 9326 22)

Christof Lauer, Fragile Network (Act CD 9266-2)

Mit Sylvie Courvoisier:
Ocre (Enja CD 9323 2)
Y2K (Enja CD 9383 2)

mit Rabih Abou-Khalil:
The Sultan's Picnic (Enja CD 80 78 2)
Arabian Waltz (Enja CD 9059 2)
Odd Times (Enja CD 9330 2)

Neu:
Michel Godard, Castel del Monte – D'ali e d'oro (Enja CD 9362 2)



(alle CDs im Vertrieb Edel-Contraire)

stehungszeit und geographische Lage des Castel del Monte nicht exakt treffen, sondern lose daran anknüpfen und uns Freiheit zur Improvisation lassen.“

So wird die Stauferburg zum Brückenkopf für eine musikalische Zeitreise, bei der Geschichte und Gegenwart, Überlieferung und Erneuerung eins werden. Für Godard kommt hier zusammen, was in der Musikgeschichte lange getrennt war, in mittelalterlicher Musik wie heutiger Improvisationsmusik aber zusammengehört: die Doppelrolle des Improvisators als Musiker und Komponist sowie die Kommunikation zwischen Angehörigen verschiedener Kulturen an einem fremden Ort in der gemeinsamen Sprache Musik. □

Biographie

Michel Godard (geb. 1960 in Belfort / Frankreich) lernte Trompete und machte erste musikalische Erfahrungen in einem Blasorchester der Firma Peugeot. Während des Studiums am Konservatorium von Besançon wechselte er zur Tuba. Bis dahin hatte er Klassik und Popmusik gespielt. Die Suche nach Musik für die Tuba führte ihn zum Jazz, wo er Tubisten wie Bob Stewart und Howard Johnson für sich entdeckte, die das Instrument solistisch einsetzen. Nach dem Studium ging er nach Paris, traf dort frei improvisierende Musiker, spielte aber weiterhin Klassik und Zeitgenössische Musik, etwa im „Ensemble Inter-Contemporain“ und „Musique Vivante“. Sein Debüt als Improvisator gab er bei dem britischen Saxophonisten Lol Coxhill, wenig später wurde er Mitbegründer des Quartetts Tuba Pack. Von 1989 bis 1991 war er Mitglied des Orchestre National de Jazz; seither zählt er zu den wichtigsten innovativen Tubisten des europäischen Jazz. Parallel zu Klassik und Jazz galt sein besonderes Interesse immer der Alten Musik, und seit Mitte der 90er Jahre spielt er außer der Tuba auch das Renaissance-Instrument Serpent. Neben zahlreichen eigenen Projekten und Gastauftritten ist er zurzeit festes Mitglied in den Bands von Rabih Abou-Khalil, Sylvie Courvoisier und Christof Lauer.