



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

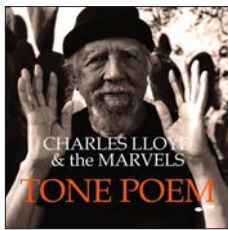
Gretchen Parlato: Flor; G. Parlato (voc), M. Carmago (g), A. Manukyan (cello), L. Costa (dr, perc); G. Clayton (p), M. Guiliana (dr), A. Moreira (perc); Edition/Membran

Es ist ihr erstes eigenes Album seit acht Jahren. Unterstützt von Größen wie Herbie Hancock oder Wayne Shorter, hatte sie den Durchbruch geschafft, das Publikum begann neugierig zu werden, da zog Gretchen Parlato sich schon wieder von der Szene zurück. Hier und da wirkte sie noch als „special guest“ mit, war Teil eines Singer/Songwriter-Trios mit Becca Stevens und Rebecca Martin – vor allem aber wurde sie Mutter. Wovon ihr Comeback-Album auch unaufdringlich und charmant kündet.

Da ist sie wieder, diese bezaubernde Stimme zwischen Hauchen und Flüstern, von überschaubarem Tonumfang, aber hinreißender Natürlichkeit. Als Kind entdeckte Klein Gretchen den Bossa-Nova-Meilenstein „Getz/Gilberto“ und verliebte sich in João (nicht Astrud!) Gilbertos sparsamen „laid back“-Gesang. Der prägt ihren Vokalstil bis heute, ob sie nun Brasilianisches singt, Klassisches, Jazz oder Pop. Gerne phrasiert sie knapp hinterm Beat, setzt den Atem rhythmisch ein und schafft Spannung zu ihren Musikern, die selbst mit rhythmisch-metrischen Feinheiten aufwarten. Die Stimme, ein Instrument unter Instrumenten, mal scat-artig wortlos eingesetzt, mal mit (zumeist) eigenen Lyrics.

Mit ihrem Kerntrio aus Gitarre, Cello, Percussion kleidet Parlato Brasil-Klassiker von João Gilberto und Pixinguinha in ein ungewohntes, aber feines Gewand. In Anita Bakers Soul-Popsong „Sweet Love“ steigt Gerald Clayton am E-Piano ein, Roy Hargroves „Roy Allan“ wird mit Aírto Moreiras Stimme und Percussion zur lebhaften Samba. Großartig Gretchens Duett mit dem Cellisten („Rosa“), umwerfend ihr A cappella in J.S. Bachs Cello-Suite Nr. 1, BWV 1007. Und wenn sie dann ein halbes Dutzend Kinder hinzuholt („Magnus“, „Wonderful“), entdeckt sie noch das Kind in sich selbst.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Charles Lloyd & The Marvels: Tone Poem; Charles Lloyd (ts, fl), B. Frisell (g), G. Leisz (steel-g), R. Rodgers (b), E. Harland (dr); Blue Note/Universal

Wenn man mit den Ohren das „Kleingedruckte“ lesen könnte, wäre man mit dieser fulminanten Veröffentlichung des Sax-Altmeisters Charles Lloyd reichlich beschäftigt. Denn sie bietet lauter kleine Feinheiten, die sich quasi im Hintergrund abspielen. Und doch fortwährend begeistern. Dabei wagt Lloyd auf „Tone Poem“ den Spagat zwischen radikalem Jazz und leichtgängigem Blue Grass.

Sicher, manches fällt unter Schunkelverdacht, aber die Musiker des Albums, allen voran Bill Frisell, sind zu gut, als dass sie nicht jedem Klischee die Hörner aufsetzen könnten. So trifft hier Ornette Coleman auf Willie Nelson, im Geiste natürlich. Aber Lloyd ist fähig, solch klingende Andersartigkeiten oder stilistische Antipoden zusammenzubinden, sie sich anzueignen, um auf ihnen zu surfen, sodass am Ende immer Charles Lloyd herauströnt.

Dabei geht die Liebe zur Country-music nicht, wie man meinen könnte, primär von Bill Frisell aus, sondern entspringt einer frühen Erfahrung des Leaders: „Ich trat regelmäßig in einem Club in Memphis auf, und vor uns spielte immer eine Countryband. Damals freundete ich mich mit einem Steel-Guitar-Player an. Als Bill Frisell das hörte, lud er Greg Leisz auf eines unserer Konzerte ein, und dessen Sound brachte bei mir einen ganzen Reigen an Kindheitsgefühlen wieder hervor.“ Inzwischen ist Leisz festes Mitglied von Lloyds „Marvels“. Aber der kann auch anders: So beginnt der Titelsong „Tone Poem“ als mitreißendes Hardcore-Duo zwischen Drummer Eric Harland und ihm am Tenor und öffnet so eine Reminiszenz an John Coltrane und Elvin Jones. All das wird von Lloyds spirituellem Grundverständnis zusammengehalten: Musik soll als deutlich vernehmbarer Ruf von Wahrheit und Liebe künden. Hier kann man es spüren.

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Maria Kannegaard: Sand i en vik; Maria Kannegaard (p), Ole Morten Vågan (b), Thomas Strønen (dr, perc); Jazzland/Edel

Vor rund zwei Dekaden ließ Maria Kannegaard mit ihrem Album „Breaking The Surface“ (Act) aufhorchen. Schon damals verblüffte die norwegische Pianistin mit eigenwilligen Themen, wober sie mit Elementen aus Klassik, Jazz und Minimal Music improvisierte. Dann hörte man lange Zeit nichts mehr von der Künstlerin. Doch das könnte sich jetzt ändern: Auf „Sand i en vik“ entpuppt sie sich als Magierin geheimnisvoller Klänge. Das zwanzig Sekunden dauernde „1-2-3“, mit dem Maria Kannegaards Album beginnt, klingt wie drei Startschüsse zu neuen musikalischen Abenteuern. Dass die dreizehn Titel immer voller Überraschungen stecken, verdankt die Pianistin auch ihren Rhythmikern. „Zwischen uns fließen die Ideen völlig frei, beinahe telepathisch“, findet die Bandleiterin. Was sie damit meint, wird in dem folgenden Thema „Godrot“ beschworen, in dem die Township-Sounds des südafrikanischen Pianisten Abdullah Ibrahim mitschwingen. Ein Motiv, das sich darauf bezieht, wird von Kannegaard repetiert, wobei es durch die vielschichtigen rhythmischen Aktivitäten des Bassisten Ole Morten Vågan und des Drummers Thomas Strønen einen packenden Groove erhält.

In der minimalistischen Ausführung von „Fly Fly“, die an in Musik übertragene Vogelflügelschläge denken lässt, oder in „Skorpe“, das wie eine Meditation klingt, demonstriert die Pianistin, wie sie ihre Wahrnehmungen in trancehafte Sounds verwandelt. Im Kontrast dazu steht das mit Gospel-Intensität aufgeladene, von rockigen Beats unterlegte „Bortimot“. Dann wieder der träumerische und wie ein Kinderlied klingende Albumtitel, der ein weiteres Portal in Maria Kannegaards musikalische Welt öffnet.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

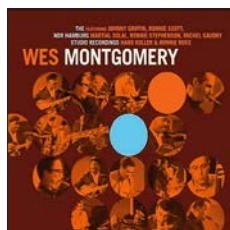
Stefano Di Battista: Morricone Stories; Stefano Di Battista (as, ss), Fred Nardin (p), Daniele Sorrentino (b), André Ceccarelli (dr); Warner

Die wohl schönste der hier versammelten „Morricone Stories“ ist jene, dass der Maestro einst mit „Flora“ seinem Landsmann Stefano Di Battista eine eigens für ihn geschriebene Komposition schenkte. Dass diese nun in dem bezaubernden Reigen eines knappen Dutzends meist weniger bekannter Filmmelodien nicht weiter auffällt, lässt sich doppelt positiv deuten. Einerseits so, dass Ennio Morricone eine hochwertige Gabe kredenzte; und andererseits, dass der 52-jährige, zwischen Sopran- und Altsax wechselnde Bläser sich alle diese unaufgeregt erzählten „Morricone Stories“ gleichermaßen zu eigen macht.

Für die atmosphärische Grundierung sorgt vor allem Drummer André Ceccarelli, der mit elegantem, gleichwohl energischem Drive dem lyrischen Erzählfluss Orientierung gibt. Dass Daniele Sorrentino am Bass dabei ein unauffälliger Spurassistent ist, der etwa bei „La cosa buffa“ punktgenau reagiert, spricht für gelungenes Teamwork. Wobei der Pianist Fred Nardin herausragt, der „Peur sur la ville“ (aus dem Film „Fear Over The City“) einen beängstigenden Touch gibt, Kleinode wie „Deborah's Theme“ jedoch delikat beflügelt. Stark, wie Di Battista das Stück in geschmeidiger Samtigkeit auf dem Alt offeriert, um gleich darauf dem losstürmenden „Metti, una sera a cena“ eine rauchige Duftnote zu geben.

Dass sein jubelndes Sopransax oft à la Émile Parisien klingt, erinnert an das Huhn und das Ei – breiten wir darüber „il grande silenzio“. Und konstatieren beeindruckt, dass Stefano Di Battista das Kunststück gelingt, selbst bei Hits wie „Gabriel's Oboe“ oder „The Good, The Bad And The Ugly“ die Essenz der Originale zu bewahren und sie doch in eigener Klangsprache auszuformen. Cinema grandioso.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Wes Montgomery: The NDR Hamburg Studio Recordings; Wes Montgomery (g), Johnny Griffin, Ronnie Scott (ts), Hans Koller (as), Ronnie Ross (bs), Martial Solal (p) u. a.; Jazzline/Broken Silence

Sein Sound ist unverwechselbar: Wes Montgomery zählt zu den einflussreichsten Gitarristen der Jazzgeschichte. Statt ein Plektrum als Hilfsmittel zum Zupfen oder Anschlagen der Saiten einzusetzen, erzielte er mit dem Daumen der rechten Hand den charakteristischen vollen Ton. Seine Soli würzte er mit originell eingesetzter Oktavtechnik und setzte die daraus resultierenden Motive als Spannungselement ein.

Im Frühjahr 1965 trat Wes Montgomery nach Gastspielen in einigen europäischen Metropolen in Hamburg auf. Jetzt wurde sein sensationelles Konzert beim NDR-Jazzworkshop wiederveröffentlicht. Dabei steigert es noch die Vorfreude, wenn man sich zuvor den Film von den Proben ansieht, die auf der als Bonus beigefügten Blu-ray-Disc dokumentiert sind.

Der stets lächelnde, offenbar gut gelaunte Gitarrist verblüfft mit seinen Soli die Musiker des für ihn zusammengestellten Oktetts. Bei seinem Auftritt in Paris hatte Montgomery bereits mit dem amerikanischen Tenorsaxofonisten Johnny Griffin gespielt, die beiden englischen Saxofonisten Ronnie Scott und Ronnie Ross kannte er von seinem London-Gig. Die eigentliche Überraschung in der Saxofon-Section aber ist Hans Koller. Der ansonsten ultracool agierende Musiker entlockt hier dem Altsax extrovertierte Bluesöne. Wes Montgomery präsentiert mit „West Coast Blues“, „Four On Six“ und „Twisted Blues“ drei seiner bekanntesten Themen, die in diesem Umfeld überraschende musikalische Facetten erhalten. Doch noch brisanter fällt Montgomerys Beitrag als Rhythmusgitarrist und Solist in „Last Of The Wine“ von Ronnie Ross aus. Atemberaubend.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

R+R=NOW: Live; Robert Glasper (kb, p), Terrace Martin (voc, saxes), Christian Scott aTunde Adjuah (tp), Taylor McFerrin (synth) u. a.; Blue Note/Universal

Zunächst tigert die Musik so ein wenig dahin – und zeigt dann urplötzlich raubtierhafte Zähne. Robert Glaspers R+R=Now „Live“ hat alles: eingängigen Soul, elegant fließende Linien, kräftige Back-Beats; darüber hinaus öffnet Terrace Martins Vocoder-Gesang eine Tür zu den frühen Achtzigern. Aber gerade, wenn man sich an die smoothie Durchhörqualität des Live-Albums gewöhnt hat, startet Glasper sein virulentes Piano-Trio oder bricht in wilde Fusion-Gefilde auf – und das ohne Wenn und Aber.

Schon lange ist Glasper eine Gallionsfigur der Black Community. Nicht umsonst steht der Bandname R+R für „Reflect“ und „Respond“, ein bewusstes Bekenntnis zu „Black Lives Matter“. Das ist hier im direkten Kontakt zum Publikum zu hören: Im Oktober 2018 war Glaspers Band bei bester Stimmung an mehreren Abenden im New Yorker Blue Note zu Gast. Und startete mit diesem bewunderungswürdigen Stilmix durch, der Jahrzehnte schwarzer Musik von Soul, Jazz, Funk und Fusion zusammenlenkt. Aber Glasper ist kein bloßer Reanimateur vergangener glorreicher Zeiten, seine Musik ist zutiefst heutig.

Das kommt wesentlich durch den rhythmischen Untergrund: Tatsächlich spielt der fantastische Justin Tyson auf dem Schlagzeug komplexeste Polyrhythmen, die aber gleichzeitig direkt ins Tanzbein gehen. Dazu ist mit Derrick Hodge ein Top-Bassspieler an Bord. Und Co-Leader Terrace Martin kann nicht nur singen, sondern steuert auf seinem Saxofon grandiose Soli bei, die durchaus den Cry eines Albert Ayler kennen. Dasselbe gilt für den Trompeter Christian Scott, der sich die Seele aus dem Hals bläst. Und so ist hier eine Band zu hören, die sich vorurteilsfrei bei allem bedient, was „E“ und „U“ im Jazz zu bieten haben. Das ist Spielfreude pur.

Tilman Urbach



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Jihye Lee Orchestra: Daring Mind; Jihye Lee (cond), J. Lake (tp), M. Fahie (tb), S. Noelle (g), E. Gregor (b), M. Ferber (dr) u. a.; Gast: Sean Jones (tp); Motéma/Pias

Die Dirigentin und Komponistin Jihye Lee stammt aus Korea, wo sie als Indie-Popsängerin begann, wohnt aber in New York. Von der Stadt und dem Leben im Big Apple ließ sie sich zu ihrem neuen Album inspirieren. Dabei geht sie eher von Bildern und Stimmungen aus als von Harmonien. „Struggle Gives You Strength“ hat zwar einen hymnischen Gospelkern, droht aber streckenweise in die Soundkulisse der Lobby eines Wellnesshotels abzudriften. Zum Glück steuert da die Trompete mit großer Ernsthaftigkeit gegen. „Dissatisfied Mind“ wiederum wirkt mit seinen Ecken und Kanten erstaunlich dissonant. Die Tritonus-Intervalle dürften manchen zunächst irritieren. Man könnte auch sagen: Sie steigern den Spannungsaufbau.

„Unshakable Mind“ dagegen hat eine Konstante, die sich durch das gesamte Stück zieht: den Ton A. „Relentless Mind“ lebt von der Wiederholung kleiner Motive und wohlkonstruierten dynamischen Steigerungen. „Suji“ hat Jihye Lee einer ihrer besten Freundinnen gewidmet. Die Komposition setzt sich lediglich aus Dur-Akkorden zusammen. Im Wechsel rücken Klavier und Bläser in den Vordergrund, das Ganze klingt eher melancholisch. „Why Is That“ lehnt sich im weitesten Sinne an den Blues an. Als diese Komposition entstand, war Jihye Lee offenbar unzufrieden mit sich und der Welt – jedenfalls lässt die Musik dies assoziieren.

Das Album ist wie ein Tagebuch, in dem Jihye Lee ihre Erlebnisse und Emotionen in Melodien festhält. Nicht umsonst wird „GB“ durch ein wehmütiges Trompeten-Intro eröffnet. Die Nummer arbeitet eine Trennung auf. Es ist interessant, wie detailliert diese Werke Gefühle ausleuchten. So brechen sich hochemotionale Klänge Bahn, in die man sich fallen lassen kann.

Dagmar Leischow



Musik
★★★★
Klang
★★★★

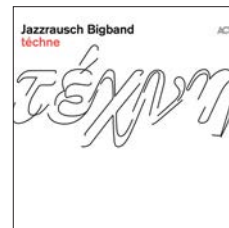
Kurt Edelhagen & His Orchestra: The Unreleased WDR Jazz Recordings 1957-1974; Kenny Wheeler, Maynard Ferguson (tp), Albert Mangelsdorff (tb), Wilton Gaynair (ts) u. a.; Jazzline/Broken Silence

Als Kurt Edelhagen 1957 beim WDR in Köln die Leitung des Orchesters übernahm, eilte ihm der Ruf als innovativer Gestalter voraus. Schon zuvor hatte sich der 1920 in Herne geborene Pianist – Absolvent der Dirigentenklasse an der Folkwang-Schule Essen – von amerikanischen Vorbildern gelöst.

Nach Engagements beim AFN Frankfurt und danach beim Sender Nürnberg wechselte er 1952 zum Südwestfunk Baden-Baden. Hier stellte er ein neues Orchester auf die Beine, das mit der Sendereihe „Jazztime Baden-Baden“ und auf zahlreichen Festivals internationale Anerkennung fand. Diesen erfolgreichen Weg führte Kurt Edelhagen in der Domstadt mit international besetztem Orchester weiter. Beim Anhören der zum Glück aus dem WDR-Archiv ausgegrabenen, bislang unveröffentlichten Big-Band-Juwelen schleicht sich zu keiner Sekunde das Gefühl ein, sie hätten Patina angesetzt.

Dafür sorgten die exzellenten Solisten der Großformation: Dusko Goykovich mit empathischen Trompeten-Chorussen in „Save Your Love For Me“, die beiden Tenorsaxofonisten Wilton Gaynair und Karl Drews in dem heiteren „Yah-Yah-Blues“ und der Sänger Mark Murphy in der Ballade „Mc Arthur Park“. Außer seiner modernen Big-Band-Konzeption sympathisierte Edelhagen auch mit freieren musikalischen Bereichen, wie sie in „Triple Adventure“ der Posaunist Albert Mangelsdorff und der Trompeter Manfred Schoof ansteuern. Die abwechslungsreichen Sound-Konstellationen seines Orchesters verdankte Edelhagen Musikern, die, wie Altsaxofonist Herb Geller in „Cool Blues“ oder Pianist Francy Boland mit „Black Velvet“, prächtige Arrangements lieferten.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Jazzrausch Bigband: téchne; Roman Sladek (tb), H. Wulff (g), M. Salvermoser (tp), M. Dufner (dr) u. a.; Gäste: Jelina Kuljic, Nesrine, Viktoria Tolstoy (voc), Jakob Manz (as), Nils Landgren (tb), Wolfgang Haffner (dr) u. a.; Act/Edel

Das altgriechische „téchnē“ lässt sich kaum adäquat übersetzen. In der europäisch geprägten Philosophie ist das Wort bis heute prägend für das Verständnis von Kunst, Wissenschaft und Technik. Der Begriff kennt keine Unterscheidung dieser Kategorien. Genau deshalb definiert er das neue Album der Jazzrausch Bigband, die 2014 von dem Posaunisten Roman Sladek in München gegründet wurde. Das bedeutet: Vom ersten Moment an sind die Stücke ein Statement dafür, dass alles fließt – für die Musik gilt dies ebenso wie für die Texte.

„Der Literat“ ist durchaus nicht der einzige Track, an dem man ablesen kann, wie weit die 35 Musikerinnen und Musiker immer wieder über den Tellerrand des Jazz hinausschauen. Technobeats betten an Strawinsky angelehnte Harmonien ein. Mal umtänzelt eine Flöte, mal Jakob Manz' Altsaxofon Jelena Kuljics expressiven Gesang. Zum flirrenden „AI 101“ ließ Komponist Leonhard Kuhn sich von Künstlicher Intelligenz inspirieren – nein, besser: Er tat sich mit der KI zusammen. Bei „Mosaïque Bleu“ spielt Funk eine tragende Rolle. Das sphärische „Green Sun“ wechselt immer wieder Tempi, Rhythmen und Stimmungen. Was für ein Wahnsinn!

Trotz dieser Vielschichtigkeit eint alle Nummern doch eines: Sie sind extrem tanzbar. Aufgenommen wurden sie im Münchner Technoclub Harry Klein, dort ist die Jazzrausch Bigband Artist in Residence. „What It Is“ bietet eine Kombination aus satten Bläsern und hämmernden Beats; es beschäftigt sich mit der Corona-Krise. Bei „Shuffling Steps“ lautet die Gleichung: Perlend leichter Jazz plus geschmackvolle Beats ergeben grandiose Musik. Das ist einfach unwiderstehlich.

Dagmar Leischow



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Nik Bärtsch: Entendre;
Nik Bärtsch (p solo)
ECM/Universal

Nach „Hishiryo“ von 2002, einer frühen und noch etwas rohen Einspielung, ist dies das zweite Piano-Soloalbum von Nik Bärtsch. Viel Gelebtes ist in „Entendre“ enthalten – das französische Wort für Hören schlug der Produzent Manfred Eicher vor. Die Aufnahme zeigt den Zürcher Künstler in intensivem Kontakt allein mit dem Flügel in Lugano, tief in die innere Klangwelt des Instruments eintauchend. Immer wieder hatte Bärtsch über die Jahre Solokonzerte gegeben und damit einen Feedback-Prozess zwischen Gruppen- und Solospiel initiiert: in kleinen Schritten sich vorstastend, um die Basis für „Entendre“ zu schaffen. Das Album dokumentiert große Kunstfertigkeit und den aktuellen Stand von Bärtschs Klangforschung, ist aber auch Rückschau auf ältere Stücke, die jetzt sozusagen als Referenzaufnahmen dienen.

Das 14-minütige „Modul 26“, das komplett als Partitur vorliegt, ist fast schon ein Klassiker seines Solospiels, was die Überlagerung von Metren und Zyklen sowie zweierlei Motiven (in fünf und in neun Zählern) betrifft. Es würde sich hervorragend zur Weiterbearbeitung für Orchester eignen, eine tour de force von bestechender Architektur. „Der Musik ihren Lauf lassen und zeigen, wie sie sich selber auflädt“, nennt es Bärtsch, wobei Notiertes und Improvisiertes unmerklich ineinandergreifen. Der Flügel wird zum „atmenden Lebewesen“ und „viestimmigen Bonsai-Orchester“, mit Schichtungen und Ellipsen sowie klaren Strukturen wie in Ligeti-Etuden.

Die meisten Stücke sind „first takes“, nur „Modul 13“ wurde ein zweites Mal, langsamer und mit Bärtschs typischer Phrasierung eingespielt. Die Lockerheit und Geschmeidigkeit sind über Jahre erarbeitet, ohne je in „Klavieristik“ auszuarten, besonders eindrucksvoll zu hören im Opener „Modul 58_12“.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

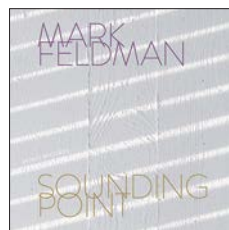
Théo Ceccaldi Trio: Django; Théo Ceccaldi (v), Guillaume Aknine (g), Valentin Ceccaldi (cello); Full Rhizome/Broken Silence

Sie sind das spannendste Brüderpaar des aktuellen europäischen Jazz, der 1986 südlich von Paris geborene Geiger Théo Ceccaldi und sein drei Jahre jüngerer, Cello spielender Bruder Valentin. Dass sie beide zunächst Schlagzeug lernten, erklärt vielleicht ihre faszinierende Offenheit gegenüber unterschiedlichsten Stilrichtungen, die technisch brillant quer durch die Historie bis hin zu wildester Improvisationsartistik reicht.

Angesichts dessen denkt man beim neuen Album „Django“ des seit 2010 bestehenden Théo Ceccaldi Trios mit dem Gitarristen Guillaume Aknine spontan eher an den coolen Helden diverser Italo-Western als an Jean „Django“ Reinhardt, dessen Spitznamen Sergio Corbucci 1966 für seinen legendären Protagonisten übernahm. Freilich machen einem gleich die ersten Takte des Openers „Balancelle et Chèvrefeuille“ klar, dass es doch um den Manouche-Gitarristen geht, wenn Théo Ceccaldi, dessen Geige plötzlich aus feinen Pizzicati aufbrandet, Reinhardts unverkennbaren „Minor Swing“ mit Fats Wallers „Honey-suckle Rose“ (franz.: „chèvrefeuille“) zu stimmiger Synthese führt.

Beim flirrenden „Six pouces sous mer“ umtändeln sich die Streicher über einer stoischen Basslinie, um dann irisierenden Gitarrentönen Raum zu geben, die ins Elektrisch-Rockige aufblühen und vom nun zupfenden Valentin pulsierend grundiert werden. Diese 13 Minuten zeigen par excellence das imposante Ausdrucksvermögen des formidablen Trios, das mal fiedelt, mal plinkert, mal neutönerisch agiert und so rhythmisch hochvariable Klangbilder kreiert, die grandios zwischen Gypsy-Swing, subtiler Kammermusik und purer Ekstase schillern. Eine überwältigend unkonventionelle Hommage.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Mark Feldman: Sounding Point; Mark Feldman (v); Intakt/HM

Um 1990 hatte Mark Feldman ein bahnbrechendes Trio mit dem Cellisten Hank Roberts und dem Bassisten Mark Dresser. 1994 nahm er für John Zorns Tzadik-Label den Meilenstein „Music For Violin Alone“ auf. Dem Duo mit seiner Lebenspartnerin, der Pianistin Sylvie Courvoisier, gelang 2010 mit „Oblivia“ ein großer Wurf. Ein konstant hohes Niveau erreichten auch seine vier Einspielungen mit dem Gitarristen John Abercrombie (ECM, 1999-2007). Feldman ist „a fiddler for all seasons“ – er hat sich mit seinem eklektischen Background (Rock, Country & Western, Chamber-Jazz) ein immenses Terrain geschaffen und dabei nie aufgehört, eigene Techniken zu entwickeln, auch dank seiner hervorragenden Lehrer.

Wie Feldman erklärt, sei seine Geige mit den Jahren durch das beständige Experimentieren immer besser geworden. Ein Jazzgeiger, den er ganz besonders schätzt, ist der Pole Zbigniew Seifert (1946-1979), deutlich zu hören im neunminütigen „Viciously“ für drei Violinen per Overdubbing. Bei dieser zweiten Soloeinspielung aus Brooklyn hagelt es nur so von Bogen- und Grifftechniken – etwa in Ornette Colemans „Peace Warriors“, wo Feldman im Duett mit sich selbst den Streichquartetten Béla Bartóks nachspürt. Man kommt aus dem Staunen nicht heraus, was Erfindungsreichtum und blitzschnelle Umsetzung betrifft. Viel Humor und Esprit zeichnen dieses abenteuerliche Werk aus. Es sind die Früchte lebenslanger Forschungen.

Mit „Sounding Point“ ist das subtile Spiel mit weicheren und schärferen Klängen durch Bewegen des Bogens zwischen Griffbrett und Steg gemeint. Jedes Detail ist klar und stimmig artikuliert, nie gibt sich Feldman mit einfachen Lösungen zufrieden, alles drängt auf ein Höchstmaß an Expressivität. In Stücken wie „Unbound“ lauern die Überraschungen an jeder Ecke.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

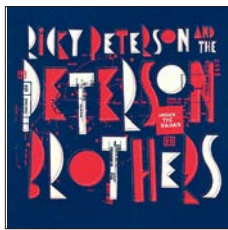
Rüdiger Baldauf: Strawberry Fields; Rüdiger Baldauf (tp), Christian Frentzen (p, kb), Marius Goldhammer (b), Thomas Heins (dr); Gäste: Max Mutzke (voc), Jakob Manz (sax), Bruno Müll (g), Alfonso Garrido (perc); Mons/NRW

Die Idee, mal die Beatles zu covern, ist gewiss nicht besonders originell. Was der Trompeter Rüdiger Baldauf, jahrelang Mitglied der Heavytones von Stefan Raabs Late-Night-Show „TV Total“, aus den Songs der Fab Four herausholt, macht einen jedoch staunen. Gleich der Opener „We Can Work It Out“ lässt aufhorchen, da haben sich klammheimlich ein paar „All You Need Is Love“-Takte eingeschlichen. „Strawberry Fields“ beginnt mit einem wabernden Intro, bevor sich die Trompete ganz butterweich an die Spitze setzt. Dennoch mag sich die Flöte nicht einreihen, sie tanzt ziemlich keck aus der Reihe und verliert sich schließlich in einem Crescendo. Das Saxofon jault, „Hey Jude“-Anleihen komplettieren das Arrangement.

Allein diese Nummer schürt den Wunsch, tiefer in die Materie einzusteigen. „Back In The U.S.S.R.“ schmiegt sich reibungslos an den Jazz. Bei „Come Together“ lässt Bruno Müller seine Gitarre mächtig aufheulen und verschiebt die Koordinaten in Richtung Rock, Max Mutzke übernimmt nonchalant den Gesang. In „Norwegian Wood“ reiben sich Klavier und Wurlitzer aneinander, bevor die Trompete strahlend übernimmt. Ein Trommelwirbel bringt „Penny Lane“ eingangs in Schwung. Dieses Stück nutzen die Musiker als Sprungbrett für Improvisationen, einzig der Refrain lehnt sich noch eng an das Original an.

So deutet Rüdiger Baldauf mit seinen Musikern auf grandiose Weise die Klassiker neu. Mühelos gelingt ihm die Gratwanderung zwischen Werktreue und Experimentierfreude. In seiner Aufnahme finden sich Beatles-Fans ebenso wieder wie Jazzliebhaber. Gemeinsam können sie sich auf den Weg zur kollektiven Ekstase machen.

Dagmar Leischow

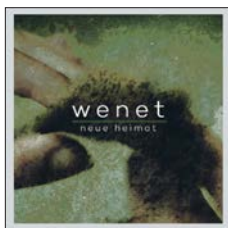


Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Ricky Peterson & The Peterson Brothers: Under The Radar; Ricky Peterson (org), Willard P. (b), Paul P. (dr, g), Jason P. DeLaire (as) u. a.; Leopard/Broken Silence

Sie grooven, was das Zeug hält. Ihre Sideman-Credits reichen von Eddie Harris über Bob Dylan bis zu Prince, doch sie selbst segeln eher „unterm Radar“ der Wahrnehmung. Jetzt bat B3-Organist Ricky Peterson seine beiden Brüder und einen Neffen plus Bläser-Section zu einer funky „family affair“. Das beginnt mit dem munteren Shuffle „One For Horace“ (Silver?), streift hier eine Nummer von Soul-Brother Salomon Burke, da eine von Co-Producer Ben Sidran und dürfte mit (zumeist) instrumentalen eigenen Stücken allen R&B- und Altsax-Fans eines Dave Sanborn so viel Spaß machen wie denen eines Maceo Parker.

Berthold Klostermann

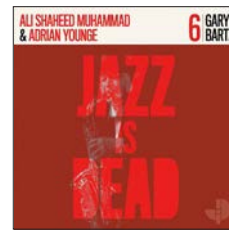


Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Wenet: Neue Heimat; Werner Neumann (g), Steffen Greisiger (org), Tom Friedrich (dr, perc); Lakeland/Bandcamp

Im Umkreis des Kölner Stadtgartens wurde Gitarrist Werner Neumann vor 30 Jahren bekannt, er spielte bei Deutschrockers Wolf Maahn, heute bekleidet er eine Professur in Leipzig. Mit Wenet (= Werner Neumann Electric Trio) knüpft er jetzt an die Tradition von Orgeltrios à la Wes Montgomery, John Abercrombie oder John McLaughlin an. Im Dreier mit Hammond B3 und Schlagzeug verzichtet er stilgerecht auf einen Bass, spielt mal elektrisch, mal akustisch und bringt aufs Schönste Wes Montgomery, Tony Williams Lifetime und manch anderes unter einen Hut. Der Clou, kaum wiederzuerkennen: „Hänsel und Gretel“.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Gary Bartz: Jazz Is Dead 6; Gary Bartz (as), Adrian Younge, Ali Shaheed Muhammad (p, el-p, el-b, org u. a.), Greg Paul (dr); Jazz Is Dead/Groove Attack

Von allen Saxofonisten, die jemals mit Miles Davis spielten, dürfte der 1940 in Baltimore geborene Gary Bartz wohl derjenige sein, der am wenigsten Profit aus dieser Zusammenarbeit schlagen konnte. Dabei lieferte er einige der bemerkenswertesten Soli bei den berühmten „Cellar Door“-Sessions, verewigt auf „Live-Evil“, und war 1970 mit Sopran- und Altsax auch bei Miles' legendärem Isle-of-Wight-Auftritt zu erleben. Danach verschwand er zwar beileibe nicht in der Versenkung, nach kurzzeitigen Erfolgen mit seiner Band Ntu Troop jedoch in der zweiten Reihe. Zunächst als Studiomusiker in L.A., um dann Mitte der 1980er-Jahre sowohl als Leader wie als gefragter, aber zumeist wenig beachteter Sideman zahlreicher Jazzgrößen wieder aufzutauchen.

Mit anderen Worten: Gary Bartz war ein idealer Kandidat für die Reihe „Jazz Is Dead“ der kalifornischen Produzenten Adrian Younge und Ali Shaheed Muhammad, die sich zur Aufgabe gemacht haben, heute fast vergessene Stars ihrer Jugend wieder ins Rampenlicht zu holen.

Doch anders als beim Vorgänger JID 5 mit Doug Carn (siehe FF 02/21) gesellen die zwei Multiinstrumentalisten neben Background-Chor und jeder Menge Spielzeug (u. a. Mellotron, Autoharp) nur einen jungen, ziemlich energischen Drummer zu ihrem mit relativ dünnem Ton, jedoch warm und geschmeidig bläsenden Solisten. Dessen schnörkellos eingängige Melodien schweben duftig über den retro-seligen, heute wieder schwer angesagten Texturen der beiden Ex-Hip-Hopper, die mit Gary Bartz acht atmosphärisch dichte Tracks in gerade mal 28 Minuten abliefern. Zwar keine sonderliche Offenbarung, sind sie doch ein guter Grund, nun dem Lebenswerk des Saxofonisten nachzuspüren. Mission accomplished.

Sven Thielmann