

Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

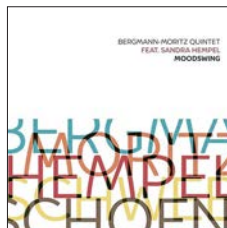
Joachim Kühn & Mateusz Smoczyński: Speaking Sound; Joachim Kühn (p), Mateusz Smoczyński (v)
ACT / Edel

Das ist beinahe zu schön, um wahr zu sein: „Epilog zur Hoffnung“ heißt das magische Intro dieses Albums. Und es hängt die Messlatte für dieses Duo von Klavier und Geige schon einmal unglaublich hoch. Umso traumhafter, dass Joachim Kühn und Mateusz Smoczyński sie nie reißen werden.

Dabei schlägt schon das nächste Stück eine vollkommen andere Tonart an. Wie ein Frage- und Antwortspiel werden nun Motive angerissen, fortgeführt, ausgesponnen – und ja, da ist der selbstvergessene Anfang wie weggeblasen und macht einer enormen Dringlichkeit Platz, die die Aufnahme durchziehen wird. Sicher, der polnische Geiger aus dem Atom String Quartett begreift das Musizieren hörbar als komplett sinnlichen Moment: Seine Geige singt, seufzt, gibt sich stets hochmusikantisch und erzählerisch. Hier schlägt die Musik einen weiten Bogen, ist „Schubertauster“ vom Akkordeonisten Vincent Peirani zu hören, auch Rabih Abou-Khalils „I’m Better Off Without You“, dazu abseitiges wie Gurdjieffs „No. 40“ aus seinem „Asian Songs And Rhythms“. Dazu Eigenes von Kühn, der sich melodisch gibt wie selten, sich zu erinnern scheint an seine frühe Zeit, als er klassische Musik spielte. Ein Stück von ihm ist nach dem Teufelsgeiger „Paganini“ benannt. Anderes tönt wieder sehr modern.

Über allem aber scheint die gemeinsame Besinnung an den berühmten Geiger Zbigniew Seifert zu stehen, mit dem Kühn eng befreundet war. Für Smoczyński ist Seifert eher ein Übervater, ein Leit- und Vorbild. Aber auch eine kritische Instanz, was das eigene Spiel anbetrifft. Selten haben sich zwei Musiker derart gut verstanden. Das Treffen von Kühn und Smoczyński ist ganz einfach ein Glücksfall!

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

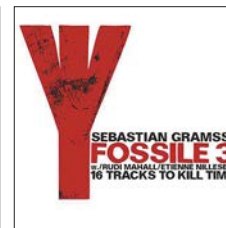
Bergmann-Moritz Quintet feat. Sandra Hempel: Moodswing; Matthias Bergmann (flh, tp), Raimund Moritz (ts), Sandra Hempel (g), Peter Schwebs (b) u. a.; Fattoria Musica / Timezone

Hätte sie nicht schon längst den Job als Gitarristin der NDR Bigband, könnte man dieses lässig im Modern-Mainstream-Duktus swingende Album des Bergmann-Moritz Quintet doch glatt für eine Bewerbung von Sandra Hempel für höhere Weihen halten. Denn in ihren sieben Originals, zu denen sich Jerry Bergonzis „On The Brink“ und „For The Time Being“ von Bert Joris gesellen, geben Matthias Bergmann und Raimund Moritz der Saitenkünstlerin jede Menge Raum zur freien Entfaltung. Den sie mit feinzielerten Lines, deren Klangfärbung nicht nur bei „Almost Ever“ eine unüberhörbare Nähe zu John Scofield aufweist, ganz gelassen füllt.

Ohnehin lebt der transparent durchgezeichnete Flow von dem heiteren Spiel aller Beteiligten, die einander in ständig wechselnden Soli elegant umtandeln. Wobei Matthias Bergmann meist am duftigen Flügelhorn glänzt, das Raimund Moritz mit geschmeidigen Tenorsaxofon-Melodien stimmungsvoll kontrastiert. Dessen „One For Bob“ ist natürlich erkennbar eine Verbeugung vor Bob Mintzer, während der gemeine Jazzhörer bei Bergmanns „What Would Ripky Do?“ doch googeln muss, um die Anspielung auf einen Joko-Podcast zu verstehen.

Keine Mühen macht es dagegen, das delikat akzentuierte Drumming von Christian Schoenefeldt zu goutieren, der mit dem am Tieftöner sanft und doch eindrucklich pulsenden Peter Schwebs unaufdringlich den drei Melodikern die Rücken freihält für ihre leichtgängigen Höhenflüge. In denen sie natürlich auch eigene solistische Momente haben und so attraktiv den farbenfrohen „Moodswing“ bereichern. Dass diese Scheibe ein feines Kleinod des Modern Jazz ist, genießt man stillvergnügt total entspannt.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

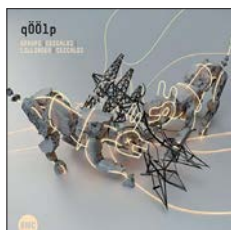
Sebastian Gramss' Fossile 3: 16 Tracks To Kill Time; Sebastian Gramss (b), Rudi Mahall (cl, b-cl), Etienne Nillesen (dr) Jazzwerkstatt

Verschwendete Zeit ist ein unwiederbringliches Gut. Insofern sollte man sich genau überlegen, wie man sie sinnvoll nutzt. Vermutlich braucht es auch eine gehörige Portion an schrägem Humor, über den Sebastian Gramss' Fossile 3 offenbar verfügen. Denn ihr aktuelles Album „16 Tracks To Kill Time“ kann man in vollen Zügen genießen.

Ähnlich wie Sebastian Gramss, der als Bassist, Cellist und Komponist zahlreiche Preise für seine Tätigkeiten erhielt, haben auch der Klarinetist Rudi Mahall und der Drummer Etienne Nillesen reichliche Erfahrung in den Gefilden bislang ungehörter Klänge. Das beweisen die Protagonisten der alles andere als antiquiert klingenden Combo Fossil 3 auf äußerst lustvolle Art. Dabei haben sie sich die Weisheit: „In der Kürze liegt die Würze“ angeeignet. Das bezieht sich auf die Titel wie auch auf ihre jeweilige Spieldauer.

„Mock“ mit gerade sechs Minuten ist die Ausnahme. Im Verlauf des Themas bestimmen die gleichmäßig dahinschreitenden Basslinien des Leaders das Geschehen. Dazu kreiert Rudi Mahall auf der Bassklarinette eine Springflut komplexer Chorusse und wartet gegen Ende des Tracks mit nostalgischen Jazz-erinnerungen auf. An den Interaktionen beteiligt sich Etienne Nillesen durchweg mit exquisiten Beats und anspruchsvollen rhythmischen Mustern. In den weitaus kürzeren Stücken wie „Stroke“, „Tame“ oder „Mads“ demonstrieren die Musiker erneut, dass lange Improvisations-Stafetten nicht zwingend nötig sind, wenn man etwas zu sagen hat. Kurzum, Gramss' Fossile 3 sind hochklassige Avantgardisten, deren stilistische Grenzüberschreitungen eine höchst vitale Ergänzung zum gegenwärtigen Musikgeschehen liefern.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Graupe / Ceccaldi / Lillinger / Ceccaldi: qöölp; Théo Ceccaldi (v), Valentin Ceccaldi (ce), Ronny Graupe (g), Christian Lillinger (dr); BMC / Galileo MC

Wer glaubt, in Sachen grandioser Klangkunst bereits alles zu kennen, der wird von dem ungewöhnlich instrumentierten Quartett „qöölp“ fabelhaft überrascht. Denn wie sich die Stimmen des Gitarristen Ronny Graupe, von Geiger Théo Ceccaldi und seinem Cello spielenden Bruder Valentin über Christian Lillingers aberwitzigem High-Energy-Getrommel zu intensiven Soundscapes jenseits aller Konventionen verweben, ist schlicht spektakulär.

Das hochoktanige „Riding The Tiger“ startet mit nervösen Pizzicati der Streicher und hart angerissenen Single-Notes von Graupe, was ihr Drummer mit Snare-Shots und HiHat-Attacken knackig akzentuiert, derweil sich das Geplinker zu sonoren Reibungen von ruppiger Geräuschhaftigkeit wandelt. Kaum ist der Tiger aus dem Tank, sorgen die Ceccaldi-Brüder mit irisierenden Streicherflächen, die harmonisch auf Messers Schneide tanzen, für ganz andere Farbspiele. Derweil Christian Lillinger den in jeder Hinsicht ellenlangen Titel „Il se trouve que les oreilles n'ont pas de paupières“ (deutsch: „Zufällig haben Ohren keine Augenlider“) mit polyrhythmischer Ekstase beseelt, was Ronny Graupe mit hübsch verdrehten, fabelhaft schlabberrig klingenden Gitarrenlinien genüsslich anfettet. In die brodelnde Chose, die sich ständig wandelt, legt Théo Ceccaldi gern mal eine sägende High-Note-Geige und ist sich auch vor melodischer Streicherpracht, natürlich au naturel fragmentiert, nicht fies. Während frère Valentin lässig den Bass-Mann spielt, wenn er nicht gerade Cello-Klischees ironisiert.

Ein unbändiger Spaß von Geben und Nehmen, Nähe und Distanz, Hart und Herzlich, der wie bei „Wröökj“ auch mal tierisch abrockt, immer aber mit dem Unerwarteten superb jongliert. Live geprüft und für genial befunden.

Sven Thielmann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Marius Neset London Sinfonietta: Viaduct; Marius Neset (ss, ts), Ivon Neame (p), Jim Hart (vib, marimba, perc), Petter Eldh (b), Anton Eger (dr, perc) ACT / Edel

Schon mit dem 2005 aufgenommenen „Date With A Dream“ demonstrierte der norwegische Saxofonist Marius Neset, dass er sich in keine stilistische Schablone pressen lässt. Das gilt für seine überschaubare Diskografie bis zum heutigen Tag.

Die Verbindung von improvisierter Musik mit zeitgenössischer Moderner Klassik birgt viele Risiken. Wie geschickt Neset diese Klippen mit dem aus zehn Parts bestehenden Opus „Viaduct“ umrundet, wird in jedem Abschnitt deutlich. Das in der britischen Metropole mit dem Orchester London Sinfonietta und Nesets Quintett eingespielte Werk basiert auf einer Auftragskomposition für das Eröffnungskonzert des Kongsberg Jazz Festival 2018 in Norwegen. Der Saxofonist arbeitete daran gut ein Jahr. Die Idee zu den einzelnen Parts erklärt er im Presstext folgendermaßen: „Ich hatte ein weißes Blatt Papier vor mir, auf dem elf Noten standen. Diese elf Noten wurden zum grundlegenden Thema für alle Teile des gesamten Stückes. Das war eine aufregende Beschränkung im besten Sinne“.

In „Viaduct Part 1e“ begeistert Neset nach strahlendem Streichereinsatz mit emotionsreichen Improvisationen. Nach einem kurzen Zwischenspiel der Streicher glänzt Petter Eldh mit einem figurenreichen Bass-Solo. Aber das ist bei weitem nicht alles, was sich in den einzelnen Parts des gut einstündigen „Viaduct“ entdecken lässt. Besonders gut gefällt mir „Viaduct Part 2d“ mit seinen wechselnden Stimmungsbildern. Nach zögerlichem, von Perkussion eingeleitetem Beginn und zunächst träumerisch klingenden Orchestereinsätzen pushen Jim Harts hypnotische Marimba-Figuren Neset zu umwerfenden Saxofon-Chorussen. Ein triumphales Finale!

Gerd Filtgen



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Kit Downes: Dreamlife Of Debris; Kit Downes (org, p), Tom Challenger (ts), Lucy Raulton (cel), Stian Westerhus (g) u. a.; ECM / Universal

Was es mit dem Titel dieses Albums von Kit Downes auf sich hat, erklärt einem schön Steve Lake in den Liner-Notes. Von „Trümmern“ (debris) ist auf dem instrumental delikat erweiterten Nachfolger seiner famosen Orgel-Exploration „Obsidian“ nämlich nichts zu spüren. Sehr wohl aber die emotionale Belebung zahlloser Fragmente, die der britische Tastenkünstler überwiegend in der St. Paul's Hall der University of Huddersfield aufnahm, die neben einer dreimanualigen Orgel auch über ein Tonstudio verfügt.

Deren schwebende Flächigkeit löst im Laufe des Openers „Sculptor“, den Tom Challenger mit duftigem Tenorsax beseelt, Downes' perlenden Wohlklang am Flügel fast unmerklich ab. Und gibt auch beim folgenden „Circinus“ die sanft pulsierende Begleitung zum samtig gehauchten Horn. Während die zart getupfte Piano-Melodie von „Pinwheel“ mit eleganter Bogenführung von der Cellistin Lucy Raulton kontrastiert wird, wozu der Schlagzeuger Sebastian Rochford lediglich subtile Cymbal-Akzente einstreut.

Als grandioses Opus magnum erweist sich jedoch das fast 13-minütige „Bodes“, dessen poetische Tenor-Introduktion während des verträumten Geschehens zum Flügel wandert, bis Stian Westerhus mit sphärisch dräuenden Gitarrensounds den vibrierend-intensiven Flow, dem sich inzwischen die Königin der Instrumente eingewoben hat, elektrisierend auflädt. Ein entrückendes Erlebnis voller klanglicher Delikatessen, zu denen neben dem einzigen Orgel-Solo-Track, „M7“ seiner Gattin Ruth Goller, auch das finale „Blackeye“ zählt. Man muss Kit Downes für seine ungewöhnlich originellen Kammerjazz-Preziosen demütig bewundern.

Sven Thielmann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

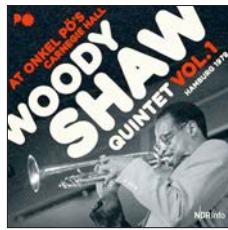
Jeff Cascaro: Pure – The Live Recording; Jeff Cascaro (voc, tp), Roberto Di Gioia (p), Christian von Kaphengst (b), Paul Hochstädter (dr); Herzog / Soulfood (V.Ö.: 14.2.)

Nicht, dass Jeff Cascaro Purist wäre. Der Albumtitel „Pure“ beschreibt nur kurz und knapp die Atmosphäre dieses Live-Mitschnitts aus der „Jazzschmiede“ in Düsseldorf: ungekünstelt, klar, ungeschliffen, direkt. Der Sänger und Trompeter aus Bochum mit der Raschelstimme und einer Professur für improvisierten Gesang in Weimar mischt Soul und Jazz, Blues und R&B so gekonnt, dass er oftmals die dumme Frage hört, wie denn so was aus dem Ruhrgebiet kommen könne statt aus dem Süden der USA. Nun, Cascaro hat die Stimme dafür. „Ich habe diese Musik nie gesucht“, sagt er. „Sie ist zu mir gekommen.“ Gleichwohl singt er in eigenen Songs schon mal vom starken, tief wurzelnden Baum am Fluss („Roots“) und von seiner Sehnsucht nach der Beale Street in Memphis.

In Willie Dixons Bluesklassiker „My Babe“, der den Abend eröffnet, wirkt der Gesang noch ein wenig geknödelt, doch hat man sich erst mal eingehört, lässt man sich gerne mitnehmen. Cascaro scattet und gurgelt, wechselt mühelos zwischen Stimmlagen und greift mitunter für ein beseeltes Solo zur Trompete. Anders als auf manchen Studioproduktionen tritt er nur mit jazzigem Klaviertrio an, was den Fan an ikonische Alben wie Lou Rawls’ „Stormy Monday“ (1962, mit Les McCann Ltd.) oder „Live!“ (1966) denken lässt, zumal Cascaro auch T-Bone Walkers „stürmischen Montag“ auf dem Zettel hat.

Das Trio, bestehend aus lauter versierten Allroundern, begleitet leicht und entspannt. Pianist Roberto Di Gioia setzt die Akkorde pointiert und sparsam, Christian von Kaphengst liefert ein sonores Bassfundament, und Drummer Paul Hochstädter findet stets die Balance zwischen federndem Swing und erdigem Groove. Mit purer Lust am Spiel.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

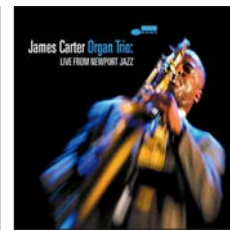
Woody Shaw Quintet: At Onkel Pö's Carnegie Hall, Vol. 1; Woody Shaw (tp), Carter Jefferson (ss, ts), Onaje Allan Gumbs (p), Stafford James (b), Victor Lewis (dr); Jazzline / GoodToGo (2 CDs)

Es war eine der charmantesten Spielstätten an der Waterkant. Leider gibt es sie nicht mehr. Doch auf der Edition „At Onkel Pö's Carnegie Hall“ – dabei handelt es sich um Mitschnitte des NDR – lässt sich die einst dort herrschende prickelnde Konzert-Atmosphäre nachempfinden.

Wie entspannt die Künstler in dieser Umgebung ihre Auftritte absolvierten, unterstreicht der Trompeter Woody Shaw, der im Sommer 1979 mit seinem Quintett im Onkel Pö's gastierte. Mit seinem schönen runden Ton und einer Technik, die es ihm erlaubte, vom Hardbop bis zur Avantgarde vorzustoßen, war Woody Shaw der ideale Vermittler an den ereignisreichen Plätzen kreativer Sounds. Egal wie aufregend das Geschehen um ihn herum war, von einem Grundsatz wandte er sich während seiner Karriere niemals ab. Um mit seinen Worten zu sprechen: „Ich kann mit den verschiedensten Arten von Musik zurechtkommen, aber ich glaube, dass Jazz, wenn er aufhört zu swingen, kein Jazz mehr ist.“

Nach diesem Credo verläuft auch Shaws Hamburg-Konzert, das gleich mit einer heißen Version von John Coltranes „Some Other Blues“ loslegt. Damit sind die Weichen für den weiteren Verlauf des Abends gestellt. Mit einem markanten Bassintro leitet Stafford James die Ballade „All The Things You Are“ ein, die der Trompeter sensibel intoniert. Dazu passen Carter Jeffersons geschmeidige Sopransax-Einsätze sowie Onaje Allan Gumbs' fantasievoller, streckenweise unbegleiteter Piano-Beitrag. Mit welcher leidenschaftlicher Spielfreude sich die Band mit Shaws Originals „Stepping Stone“ und „In A Capricornian Way“ auseinandersetzt, verdeutlichen die bewegten Improvisationen in jeder Phase der inspirierten Blowing Session.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

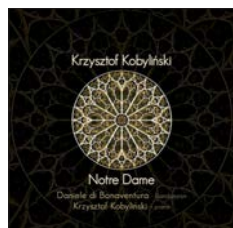
James Carter Organ Trio: Live From Newport Jazz; James Carter (ss, as, ts), Gerald Gibbs (org), Alex White (dr) Blue Note / Universal

Als James Carter Anfang der 1990er-Jahre in der Szene auftauchte, da war er noch ein ziemlich arrogantes Bürschlein, das mit unglaublichen Kraftmeiereien selbst gestandene Kollegen das Fürchten lehrte. Kurzum: einer jener „Young Lions“, über die Oscar Peterson befand, nur die Zeit werde zeigen, ob sie ihr Talent auch nutzen und formen könnten.

Nun denn, wenige Monate vor seinem 50. Geburtstag demonstrierte der Bläser auf dem Newport Jazz Festival 2018, dass er längst zu den ausdrucksstärksten Saxofonisten seiner Generation gereift ist. Allein schon das Spielmaterial seines Organ Trio spricht Bände, zelebrierte James Carter doch mit fünf Django-Reinhardt-Nummern plus „La Valse Des Niglos“ von Auguste „Gusti“ Malha eine aberwitzige Synthese aus Gypsy Swing und brodelnder Soul-Ekstase. Wobei mit mildem Erstaunen festzuhalten ist, dass bereits den gewählten Originals des berühmten Gitarristen ein Bläser Glanz auflegte. Doch schon beim Opener „Le Manoir De Mes Reves“ wird die Melodie auf dem Tenor rasch zum lodernen Feuerstrahl transformiert. Dazu faucht Gerald Gibbs erstmals famos mit groovigen Hammond-Sounds, die Alex White am Schlagzeug druckvoll unterlegt.

Was folgt, ist ein hinreißendes Wechselbad großer Emotionen zwischen Samt und Seide, Schmirgelpapier und Drahtbürste. Weil James Carter von gnadenloser Zirkularatmung samt Überblastechiken quer durch alle Lagen und anderen Techniken seine stupende Virtuosität stets zweckdienlich zu nutzen weiß. Fabulöse Überwältigungsartistik, die im lässig tänzelnden „La Valse Des Niglos“ auf dem Sopransax gar von einer Coltrane-Reminiszenz gekrönt wird. Ein hochdynamisches Freudenfest voller Saft und Kraft, das „Organ Trio“ neu definiert.

Sven Thielmann



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Krzysztof Kobyliński: Notre Dame; Krzysztof Kobyliński (p), Daniele di Bonaventura (band); o-tone music / Edel Kultur

Als vor knapp zwei Jahren der polnische Pianist Krzysztof Kobyliński mit dem französischen Trompeten-Star Erik Truffaz auf „Give Me November“ schwelgerische Duette in verschatteter Schönheit offerierten, da war das Erstauen ob der romantischen Feinkost groß. Auf seinem neuen Duo-Album „Notre Dame“ lässt sich der Tastenkünstler nun von einem ganz anders „atmenden“ Musiker begleiten, der seine fragilen, delikat rhythmisierten Stücke mit flirrenden Farben überglänzt.

Nämlich dem Bandoneonista Daniele di Bonaventura, der hierzulande vor allem durch seine Zusammenarbeit mit Paolo Fresu bekannt sein dürfte. Womit klar ist, dass er weit mehr als nur die erwartbaren, weil nahezu unvermeidlichen Klangklischees des Tango Nuevo in den gelassen fließenden kammermusikalischen Zauber einbringt. Dass ausgerechnet das Titelstück „Notre Dame“ in jenem „Rhythmus, bei dem jeder mit muss“ gehalten ist, ist da nach vier durchaus anders gearteten Kleinen eine veritable Überraschung. Denn eigentlich schwelgt di Bonaventura mit wehenden, subtil pointierten, ja fast kantablen Flächen über den verhalten getupften Melodien von Krzysztof Kobyliński, wofür „Fort Leen“ nur ein impressives Beispiel ist. Ein schönes Spiel von Nähe und Ferne, das die beiden ganz organisch kultiviert pflegen. Wobei ihr „Dance Of Monsters“ am Flügel fröhlich hoppelt, was der Bandoneonista mit sachtem Geklopfe auf seinem Instrument weiter vertieft.

Ansonsten dräut meist der „Polski Blues“ in zarter Melancholie, bis schließlich die heitere Tändelei „Impression D-major“ Sonnenschein bringt für die „Sagrada Familia“, mit der das verträumt-poetische Album fein ausklingt.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

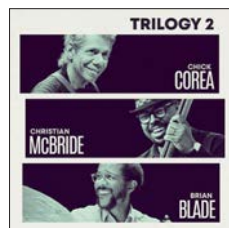
Frederik Köster / Die Verwandlung: Golden Age; Frederik Köster (tp, flh, voc, electr), Sebastian Sternal (p, rhodes), Joscha Oetz (b), Jonas Burgwinkel (dr); Traumton / Indigo

Als der Kölner Trompeter Frederik Köster 2013 das Album „Die Verwandlung“ vorlegte, präsentierte er damit zugleich sein neues, nicht nur personell, sondern auch im Sound verwandeltes Quartett. Erstmals bezog er Loops und Elektronik ein, öffnete das Konzept der Musik, um spielerischen Elementen mehr Raum zu geben, und zog fortan für jeweils eine Nummer den Sänger Tobias Christl hinzu. Den Bandnamen borgte er sich von Kafkas Novelle „Die Verwandlung“, wollte damit aber nicht so sehr auf Kafkaeskes anspielen, sondern allgemeiner auf die Welt der Literatur; als „Songs“ vertonte er Gedichte von Allan Ginsberg und James Joyce.

Das Prinzip Verwandlung begleitet auch das Quartett selbst; Stil-, Klang- und Richtungswechsel markieren seinen Weg. Nach der philharmonischen „Homeward Bound Suite“ (2018) ist es jetzt wieder für sich. Und doch wirkt der Auftakt mit Kösters Fanfarenton über elektronischer Grundierung und entfesseltem Schlagzeug wie ein Nachklang zu dem Orchesterprojekt („Fanfare/For The Right Reasons“). Mehrfach folgt der Trompeter, der auch der Band des indischen Perkussionisten Trilok Gurtu angehört, seiner Neugier für ungerade Metren und mikrotonale Skalen aus dem arabischen Raum („Yalla“, „Soudasi“). Sebastian Sternals Fender Rhodes, ja die Art elektronischer Effekte überhaupt (Analogsynthesizer) evozieren die Klangästhetik der 1970er-Jahre – für Köster das im Albumtitel angedeutete „Golden Age“ der Soundtechnologie.

Zu guter Letzt gibt er seinen Einstand als Sänger mit der Vertonung eines Gedichts des englischen Romantikers William Blake („To The Evening Star“). Manch anderer Trompeter singt blasser.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Chick Corea Trio: Trilogy 2; Chick Corea (p), Christian McBride (b), Brian Blade (dr); Concord / In-Akustik (2 CDs)

Es wirkt wie ein Konzertmitschnitt, dabei stammen die Aufnahmen von drei großen Tourneen. Dank Tontechniker Bernie Kirsh klingt das Ergebnis wie aus einem Guss. Fünf Jahre ist es her, dass Chick Corea auf dem 3-CD-Set „Trilogy“, einer Ausbeute aus zwei Welttourneen (2010, 2012), sein Trio mit Christian McBride und Brian Blade vorstellte. Der Erfolg (unter anderem zwei Grammys) rief geradezu nach einer weiteren Tour (2016); „Trilogy 2“ enthält nun Aufnahmen aller drei Konzertreisen.

Wie gehabt hören wir ein Pianotrio „at its best“, Mainstream vom Feinsten, mitreißend gespielt. Das Abenteuer liegt nicht im Erkunden von neuem Terrain, es liegt in der Feier des Augenblicks, im wechselseitigen Anspornen und Hochschaukeln, im Generieren von Spannung/Entspannung.

In einem vordergründig unspektakulären Programm aus Standards und Corea-Klassikern, Stücken von Vorbildern und Freunden birbt die Supergroup vor Energie und Spielfreude. Hier und da lässt die Titelfolge schmunzeln. Auf Irving Berlins „How Deep Is The Ocean“ etwa – in dessen Lyrics es ja weiter heißt: „How high is the sky?“ – folgt, wie eine Antwort, „500 Miles High“ von Coreas Return To Forever (1974). Erstmals seit seinem Debüt als Trio-Leader greift der 78-Jährige auch „Now He Sings, Now He Sobs“ (1968) wieder auf. Doch was wäre ein Corea-Trio ohne Thelonious Monk, hier präsent durch „Crepescale With Nellie“ und „Work“? In Miles Davis' seltsam beschleunigtem „All Blues“ wiederum geht es eher um Energie als um Feeling – das ist ja die Stärke des Trios. In ungewohntem Licht strahlt schließlich Stevie Wonders „Pastime Paradise“, mit dem Bogen der „gesungen“ vom Bassisten McBride.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

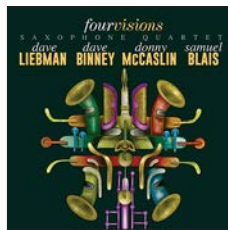
Hiromi: Spectrum; Hiromi (p)
Telarc / In-Akustik

Die Klavierlehrerin habe ihr beigebracht, in Musik Farben zu sehen, Rot für expressiv, feurig, Blau für melancholisch, traurig. „Ich fand das faszinierend“, sagt Hiromi. „Das Klavier – die Tasten, der Lack – ist schwarz-weiß, kann aber so viele Farben hervorbringen.“ Und so macht die japanische Pianistin sich daran, ein Spektrum an Farben aufzufächern. Dies ist – nach „Place To Be“ (2010) – ihr zweites Soloalbum, und wie schon vor zehn Jahren sucht sie, unlängst 40 geworden, zum Abschluss eines Lebensjahrzehnts ein klingendes Selbstporträt zu zeichnen.

Am Jazzklavier ist sie nicht die Erste mit synästhetischer Neigung, doch in puncto Klang-, Stil- und Pianofarben bezaubert sie mit reizvoll-individuellen Schattierungen. Wobei auch Schwarz und Weiß als Farben durchgehen, etwa in der anmutigen Interpretation von Lennon/McCartneys „Blackbird“, der lyrischen, von einer Schneelandschaft inspirierten Ballade „Whiteout“ oder dem Charlie Chaplin gewidmeten Ragtime-Parforceritt „Mr. C.C.“.

Im Opener „Kaleidoscope“ entwirft die Pianistin Minimal-Patterns aus geschichteten Wiederholungsmotiven, die sie jeweils bald auslaufen lässt, nur um neue zu erfinden. „Springt“ das Ohr des Hörers zwischen den Schichten hin und her, gleicht dies dem Blick in ein Kaleidoskop. Und während das rasante Titelmstück sprüht wie ein pianistisches Feuerwerk, löst Hiromi in der 22-minütigen „Rhapsody In Various Shades Of Blue“ eben das ein, was der Name verspricht: Zwischen Gershwins „Rhapsody“ interpoliert sie Blues-Improvisationen, John Coltranes „Blue Train“ und die Rockballade „Behind Blue Eyes“ von The Who – sehr heterogene Blautöne, fürwahr.

Berthold Klostermann



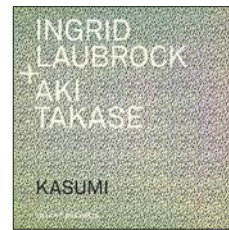
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Liebman / Binney / McCaslin / Blais:
Four Visions; Dave Liebman (ss) Dave Binney (as), Donny McCaslin (ts), Samuel Blais (bs); Sunnyside / GoodToGo

Die Paarung mehrerer Saxofone zu einem homogenen Klangkörper war schon immer speziell – erinnern wir uns nur an das World Saxophone Quartet. In vorliegendem Fall wird es schon dadurch kompliziert, weil nicht klar wird, ob dieses Album nun „fourvisions saxophone quartet“ (laut Cover) oder doch „Four Visions“ (Label-Website) heißt. Weshalb man es am einfachsten findet, wenn man nach den Musikernamen sucht. Die Aufnahmen entstanden jedenfalls eindeutig im Mai 2015, als ihr Tenorsaxofonist Donny McCaslin an der Produktion von David Bowies letzter Scheibe „Blackstar“ beteiligt war. Warum sie erst jetzt erscheinen, ist ein weiteres Rätsel angesichts der famosen Besetzung mit dem Sopran-Ass Dave Liebman und dem Altsaxofonisten Dave Binney, zu denen sich als Spiritus Rector Samuel Blais am Bariton gesellt.

Dessen „Blaizza“ eröffnet den kammermusikalischen Reigen ihrer zehn duftig inszenierten Interaktionen, wobei wechselnde Zweier-Paarungen markant rhythmisierte Frage-Antwort-Spiele zelebrieren. Wie sich später zeigt, ist damit ein wesentliches Funktionsprinzip ihrer Stücke bereits definiert. Zwei Saxofone grundieren oft sehr vertrackte Strukturen, denen die verbleibenden Instrumente harmonische Farben und flächige Reibungen, aber auch sich mal sperrig gerierende, mal zu melodischem Jubel aufschwingende Soli auflegen. Obwohl die einzelnen Kompositionen, die jeder beisteuert, in ihrer Klanggestaltung sorgsam austariert und hochpräzise ausgeführt sind, finden sich in dem atmenden Flow genügend Freiräume für delikate Zwiegespräche und improvisatorische Höhenflüge von großmeisterlicher Eleganz. Ohne den Willen zu konzentrierter Hörhingabe bleibt „Four Visions“ allerdings ein unzugängliches Vergnügen.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

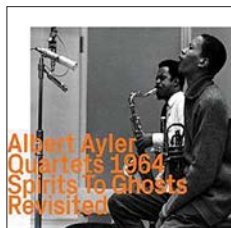
Ingrid Laubrock + Aki Takase: Kasumi; Ingrid Laubrock (ss, ts), Aki Takase (p)
Intakt / Harmonia Mundi

Nach dem viel beachteten Intakt Festival 2017 im Vortex Jazz Club London, bei dem im Duo die Saxofonistin Ingrid Laubrock mit der Pianistin Aki Takase auftrat, war es für die beiden Künstlerinnen nur noch eine Frage der Zeit, in dieser Besetzung eine Platte einzuspielen.

Rund ein Jahr später war es im Herbst 2018 soweit. Die schon lange in der New Yorker Szene mit zahlreichen eigenen Bands und als Gastmusikerin beschäftigte Laubrock traf im Hardstudio, Winterthur, auf Takase, die ebenso verlässlich mit immer neuen avantgardistischen Erkundungen überzeugt. In abwechslungsreicher Folge präsentieren die auf ähnlicher Wellenlänge schwingenden Musikerinnen gemeinsam komponierte Stücke wie das meditative Intro „Kasumi“ oder das wie ein Vexierspiel konzipierte „Carving Water“.

Doch den Hauptanteil stellen die jeweiligen Eigenkompositionen, die sie mit den Duo-Stücken zu einem spannenden Hörerlebnis verbinden. Die Flamenco-Jazz-Elemente, die Ingrid Laubrock auf dem Sopransax in Aki Takases „Andalusia“ behutsam einfließen lässt, passen in bester Übereinstimmung zu den begleitenden perkussiven Motiven der Pianistin. Im weiteren Verlauf wird durch die Solo-Folge, in der sich der Einfallsreichtum der Musikerinnen entfaltet, weitere Dramatik erzielt. Einen Kontrast zu diesem turbulenten Geschehen setzt Laubrocks „Sunken Forest“. In dem besinnlichen Stück beschwören empathische Improvisationen die bedrohte Schönheit der Natur. Anstelle wilder Anklagen dominieren meditative Beiträge. Das gemeinschaftlich erarbeitete Thema „Luftspiegelung“ bildet den Abschluss des spannungsvollen Duo-Projekts.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

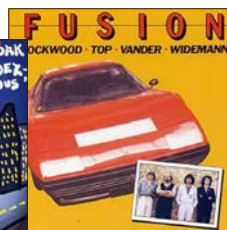
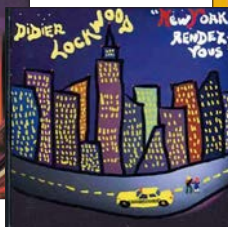
Albert Ayler Quartets 1964: Spirits To Ghosts Revisited; Albert Ayler (ts, as), Don Cherry (tr), Sunny Murray (dr) u. a. ezz-thetics / NRW

Natürlich ist das mehr als Musik. Diese Aufnahmen erzählen von ihrer Zeit, vom Jahr 1964, als der Jazz die Freiheit schnupperte, sich von allen Formaten und Formeln freizuschwimmen begann. Von Anfang an wird hier die nervöse Diktion der Großstadt verhandelt. Mit-tendrin das Tenor von Albert Ayler – verquast, näselnd, immerfort sprudelnd. Damals ist sofort klar: Hier handelt es sich um gänzlich neuen Jazz.

Es dauert keine Sekunde, da schnattert die Musik schon los mit Ayler zittrigem Saxofonten, den blitzschnellen Phrasen. Eine einzige lange Melodie aus Kürzeln, ein stetiger Fluss an überblasenen Tönen, Spaltklängen, Obertönen. Ayler ist Mitte der 1960er auf dem Höhepunkt seiner Kreativität, beschäftigt gleich zwei Combos, holt sie innerhalb weniger Monate nacheinander ins Studio. Erst ein Quintett, das sich dann zum Quartett verschlankt: Trompeter Norman Howard wird durch Don Cherry ersetzt, die beiden Bassisten (Henry Grimes und Earle Henderson) machen Gary Peacock Platz. Nur der Drummer bleibt: Immerhin hat Ayler mit Sunny Murray jemanden gefunden, der sein Schlagzeug jenseits des Taktgebens begreift, impulsive Klangexplosionen beisteuert, ohne jemals den Puls zu vernachlässigen.

Hört man die Kompilation „Spirits To Ghosts“, die beide Bands nebeneinander stellt, wird klar, dass die Musik von Ayler an der Seite von Cherry und Peacock sanglicher wird. Aber ihre Offenheit behält. Manchmal möchte man an Spirituals denken. Natürlich – Ayler Titel lauten: „Spirits“, „Prophecy“, „Holy, Holy“ oder „Ghosts“. Hier wird etwas Heiliges verhandelt. Diese Musik besteht auf ihrem spirituellen Umräum!

Tilman Urbach



Didier Lockwood: Out Of The Blue; Didier Lockwood (v), Gordon Beck (p), Cecil McBee (b), Billy Hart (dr)

Didier Lockwood: New York Rendez-Vous; Didier Lockwood (v), Dave Liebman (ss), Dave Kikosi (p), Dave Holland (b), Peter Erskine (dr) u. a.

Didier Lockwood: Fusion; Christian Vander (dr), Jannick Top (el-b), Benoît Widemann (key), Didier Lockwood (v) JMS / Galileo (alle)

Eine Geige zum Swingen zu bringen ist wie die Besteigung des Matterhorns. Wenige haben es wirklich zum Gipfel geschafft: Eddie South, Stuff Smith, Joe Venuti, Sugarcane Harris, Zbigniew Seifert. Und natürlich die Franzosen – bis heute mit Dominique Pifarély, Mathias Lévy oder Théo Ceccaldi. Ihr Pionier war Stéphane Grappelli, der angefeuert von Django Reinhardts Gitarre das Basiswissen schuf. Davon profitierten Jean-Luc Ponty und Didier Lockwood, aber wie Grappelli wollte der Coltrane-Fan Ponty nie klingen und ging zu Frank Zappa; anderen half es, sich an der Saxofon-Phrasierung zu orientieren, so fand der Pole Zbigniew Seifert zu seinem Stil.

Grappelli wurde Didier Lockwoods Mentor. Am 18.2.18 ist dieser großartige Jazzgeiger mit 62 Jahren gestorben. Die jetzt neu aufgelegten Alben für JMS in Paris entstanden nach der Zeit mit dem deutschen MPS-Label. Joachim Ernst Berendt hatte den Schreiber dieser Zeilen gebeten, für die Donaueschinger Musiktage '78 eine „French Connection“ zusammenzustellen, und Didier Lockwood, mit unbändiger Spiellust und jugendlicher Frische, wurde als die Entdeckung gefeiert. Kurz darauf nahm Berendt mit dem Newcomer im Nullkommanichts seine vielleicht beste Platte auf: „New World“ (1979, mit Gordon Beck, NHÖP und Tony Williams). Als die folgenden Alben immer mehr zum Fusion-Jazz abglitten, wechselte Lockwood von MPS zu JMS, der „elektrische“ wurde zum „akustischen“ Jazz umgedeutet.

Musik

★★★★★ /
★★★★

Klang

★★★★★ /
★★★

„Out Of The Blue“ – Allstar-Bands sind meistens eine Enttäuschung, so auch die aus Gordon Beck, Cecil McBee und Billy Hart. 1985 lebte der Geiger ein paar Monate in New York, und sein Spiel hat viel von der Hektik Manhattans. Mit 38 Minuten ein leider zu kurz geratenes, halbherzig wirkendes Unternehmen.

1995 kamen nicht nur 18 Minuten mehr guter Violin-Jazz zustande, „New York Rendez-Vous“ wurde relaxter produziert von dem Keyboarder Jim Beard. Und verdankt einiges der exzellenten Rhythmusgruppe aus Dave Holland und Peter Erskine. Vier Stücke stammten von Lockwood, wie üblich schwer zu spielen, später schrieb er sogar Violinkonzerte. „Don't Drive So Fast“ mahnt ein Thema seines Bruders Francis. Das Sopransaxofon Dave Liebman passt gut zur Geige. Keine Lockwood-Platte ohne einen Jazz-Waltzer, diesmal sind es „Waltzin“ und „Gordon“. Etwas abrupt lenkt er die Band in den „Anatole Blues“, der gar kein Blues ist; aber beim Solo des Geigers fragt man sich: Wie hat er das bloß wieder hingekriegt? „Reminiscence“ von dem späteren Steely-Dan-Gitarristen Jon Herington verströmt sein immenses Feeling. Gegen Ende kommt das Akkordeon Gil Goldsteins in „Eastern Dance“ dazu, man glaubt sich auf einer anderen Party.

Eine interessante Kuriosität ist das dritte Reissue: Lockwoods „Fünfte“, „Fusion“ von 1981. Mitte der 1970er-Jahre hatte der Geiger kurz bei der Avantgardeband Magma mitgewirkt und lud hier nochmal drei Weggefährten ein. Magmas Leader und „Überdrummer“ Christian Vander trommelt völlig unorthodoxes Zeug auf „Fusion“. Es mag ihm eine Supergroup à la John McLaughlin (zirka „Inner Worlds“) vorgeschwebt haben, einmal heult zum Auftakt ein Ferrari auf. Egal, Vander ist umwerfend, die alles dominierende Figur, umtost von allerlei Synthie-Geheul und Jannick Tops Erdbeben-Bass sowie umkränzt von Didiers Teufelsgeiger-Act.

Karl Lippegaus



Inhalt
★★★★
Ton
★★★★
Bild
★★★★

Peitz: Woodstock am Karpfenteich.
Ein Film von Tim Evers und Ulli Blobel.
Bildformat: 16:9; Extras: Interview,
ungeschnitten; Jazzwerkstatt DVD

Nach Buch (2011) und Ausstellung (2013) jetzt der Film über die Jazzwerkstatt Peitz, einst Brennpunkt des Free Jazz in der DDR, heute ein Festival der besonderen Art für improvisierte Musik. In dem Städtchen am Spreewald, das für seine Karpfenzucht bekannt ist, veranstalteten Ulli Blobel und „Jimi“ Metag ab 1973 mehrmals im Jahr Kon-

zerte mit freier Musik. Die Idee dazu kam Blobel nach einem Konzert mit Tomasz Stanko in Berlin. Im Kino von Peitz präsentierten er und Metag dann nicht nur Bands aus der DDR, sondern stellten ab 1978 auch international besetzte Workshop-Ensembles zusammen – deutsch-deutsche Begegnungen waren untersagt. Das Publikum strömte, und ab 1979 konnte man die Reihe im Sommer mit einem Wochenend-Open-Air krönen. 1982 aber wurde die Jazzwerkstatt, von der Partei ohnehin stets misstrauisch beäugt, endgültig verboten. Blobel verließ die DDR, reüssierte im Westen als Produzent – und ließ 2011 die Jazzwerkstatt Peitz als jährliches Festival wiederauferstehen.

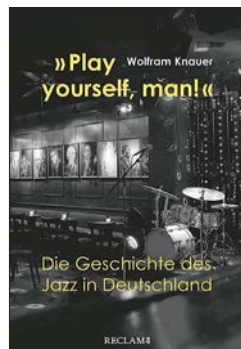
Der Film ist zum Großteil auch Blobel-Biografie und Selbstdarstellung.

Der Festivalmacher selbst spricht (salbungsvoll) aus dem Off, im Interview bei „Peitz 55“ plaudert er entspannt aus dem „Nähkästchen“: Wie man internationale Musiker mit Tagesvisum nach Peitz holte. Wie man es lange schaffte, unterm Radar der Kulturbürokratie wegzutauchen. Wie man per Mundpropaganda und Postkarten zum Avantgarde-Mekka der DDR wurde. Neben Live-Szenen von Ausgabe 55, darunter eine spektakuläre Fanfare zwischen Kirch- und Festungsturm (mit Nils Wogram, Matthias Schriefl und anderen), rundet historisches Bild- und Tonmaterial die Dokumentation ab. Für den Bonusteil wünscht man dem Interviewer allerdings ein Mikro.

Berthold Klostermann

Jazzland Deutschland

Darauf mussten Jazzfans lange warten: eine fundierte und aktuelle Darstellung der Geschichte des Jazz hierzulande. Dieser Aufgabe hat sich jetzt Wolfram Knauer angenommen, Direktor des Jazzinstituts Darmstadt und damit „Herr“ über das größte Jazzarchiv Europas. Er spannt den ganz großen Bogen, von der Vorgeschichte, als die Fisk Jubilee Singers in Gegenwart Kaiser Wilhelms I. afroamerikanische Spirituals aufführten, bis zur vielfältigen Szene von heute, mit Protagonisten wie Till Brönner, Michael Wollny oder Angelika Niescier. Er erzählt, wie 1918 deutsche Kriegsgefangene zur Musik der schwarzen Militärkapelle Harlem Hellfighters mit den Füßen wippten und wie in den Goldenen Zwanzigern Berlin zu einem Zentrum des Jazz-Age wurde. Die Halbwahrheit, unter den Nazis sei Swingtanzen verboten gewesen, rückt er gerade, schildert ab Stunde null die



Neuanfänge in den Besatzungszonen. Bis zur deutschen Teilung bleibt seine Darstellung chronologisch, die Entwicklung in BRD und DDR findet in separaten Kapiteln statt. Nach der Wende gibt Knauer die Chronologie auf und ordnet die zunehmende Unübersichtlichkeit anhand thematischer roter Fäden: Bezug zur Tradition, Inte-

resse an kompositorischer Struktur, Song, Sound, Virtuosität, Internationalität.

„Play Yourself, Man!“, den Standardratschlag gestandener US-Musiker an den Nachwuchs, münzt Knauer auf die allmähliche Loslösung von amerikanischen Vorbildern und die Herausbildung eigener Maßstäbe. Schlüssig geht er auf historische und soziale Hintergründe ein, von der großen Politik bis hinunter zu Strukturen und Organisationsformen der Szene mit ihren regionalen Besonderheiten. Den Diskursen über Jazz in Gesellschaft, Medien und unter

Musikern gilt ein besonderes Augenmerk – wer spricht/schreibt wie über Jazz, was gilt als wichtig, welches sind die Kriterien? –, und Knauer legt Wert darauf festzustellen, dass Themen wie Diversität und Präsenz von Frauen heute vor der alten Männerdomäne Jazz nicht haltmachen. Knappe Biografien relevanter Akteure (z.B. Mangelsdorff, Kühn-Brüder, Dauner, Kriegel, Berendt) runden den Band ab, und dankenswerterweise lässt der Musikwissenschaftler Knauer es sich nicht nehmen, in die Musik hineinzuhören, exemplarisch Stücke zu beschreiben. Dass es hier nicht akademisch wird, dass der Autor überhaupt durchweg eine leichte Sprache, ja einen lockeren Erzählton findet, gehört zu den großen Vorzügen des Buches. Es gibt nichts Vergleichbares.

Berthold Klostermann

Wolfram Knauer: „Play Yourself, Man!“ – Die Geschichte des Jazz in Deutschland (Reclam), 528 Seiten, 60 Abbildungen, 36 Euro