



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Elliot Galvin: Live In Paris At Fondation Louis Vuitton; Elliot Galvin (p)
Edition / Membran

Paris ist reich an bedeutenden Konzerthäusern. Aber die Fondation Louis Vuitton mit ihrer spektakulären Glas-Stahl-Architektur von Frank Gehry übertrifft alles bisher Dagewesene. Und dürfte so auch ohne den Nimbus legendärer Musikereignisse äußerst inspirierend auf jeden Klangkünstler wirken.

Diesen Eindruck vermittelt jedenfalls das erste Solo-Album des britischen Pianisten Elliot Galvin, der in dem eindrucksvollen Auditorium aus dem Momentum heraus sechs hinreißende Preziosen entwickelte. Bereits anlässlich seiner Trio-Scheibe „The Influencing Machine“ vor zwei Jahren rühmten wir die pianistische wie kompositorische Intelligenz dieses erstaunlich reifen Tastenkünstlers. Und sehen uns nun aufs Schönste bestätigt. Weil Elliot Galvin, der diesen Auftritt vor seinem erklärten Vorbild Craig Taborn absolvierte, in 41 Minuten einen unglaublich spannungsreichen Bogen unterschiedlichster Klangfarben zirkelt.

In audiophiler Brillanz aufgenommen, tastet er sich zunächst mit flirrender, rhythmisch wie dynamisch fein abgestufter Geläufigkeit ins Geschehen vor, was entfernt an Jarrett erinnert und doch kraftvoll über ihn hinausweist. Denn bereits im folgenden „Time And Everything“ offenbart delikater High-Note-Zauber zu pointierter Bass-Attacke einen eigenen, originellen Reiz, der zu groovigem Charme kulminiert. Während das sanft fließende „For J.S.“ in barocker Melodik samt kontrapunktischer Akzentuierung Bach famos huldigt. Dass Elliot Galvin nach einem verträumten Zwischenspiel („Broken Windows“) schließlich mit „So Below“ auch im Saitenkasten quirlig wirbelt, setzt einen erfrischend modernen Kontrast, der dieses Meisterwerk perfekt abrundet.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Majid Bekkas: Magic Spirit Quartet; Majid Bekkas (voc, guembri, oud, el-g), Goran Kajfeš (tp, perc), Jesper Nordenström (p, org, synth), Stefan Pasborg (dr, perc); ACT / Edel

Wie harmonisch sich Musik aus unterschiedlichen Kulturen verbinden kann, demonstriert Majid Bekkas überzeugend mit seinem Magic Spirit Quartet. Damit hat der aus der nordmarokkanischen Stadt Salé stammende Künstler, der meisterhaft das Spiel auf Guembri, Oud und E-Gitarre beherrscht, im Laufe seines Lebens reichlich Erfahrungen gesammelt. Bekkas wurde in eine Gnawa-Familie hineingeboren. Wo die vermutlich als Sklaven nach Marokko verschleppte ethnische Minderheit tatsächlich herkommt, ist ungeklärt. Doch seit Generationen geben sie ihre spirituellen Gesänge und die damit verbundene rhythmisch komplexe Musik an ihre Nachfahren weiter. Die entfaltet ihre magische Wirkung auch in dem Arrangement des traditionellen „Aicha“. Zwar hätte ich mir gewünscht, dass man die jeweiligen Lyrics im Klappentext der CD berücksichtigt hätte.

Doch die überwiegend instrumentale Bearbeitung des Stücks lässt das schnell vergessen. Dafür sorgen der wuchtige Groove von Bekkas' Guembri im Verbund mit den treibenden Beats des dänischen Drummers Stefan Pasborg. Auch die beiden schwedischen Musiker des Quartetts können sich diesem Sog nicht entziehen: Sowohl der Trompeter Goran Kajfeš wie auch der Pianist Stefan Nordenström ergänzen die arabischen Gesänge und das Lautenspiel des Leaders fernab jeder nordischen Kühle mit heißen Improvisationen.

Außer den Gnawa-Songs stellt Bekkas auch zwei eigene Themen vor. Besonders gut gefällt mir das balladenhafte „Chahia Taiba“, das mit figurenreichen Interaktionen zwischen dem hier Oud spielenden Leader und dem Trompeter die Session zu einer exemplarischen World-Jazz-Aufnahme macht.

Gerd Filtgen



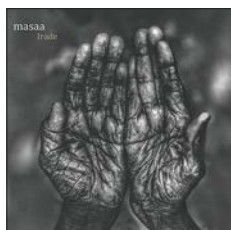
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Pablo Held: Ascent; Pablo Held (p), Robert Landfermann (b), Jonas Burgwinkel (dr), Nelson Veras (g); Gäste: Veronika Morscher (voice), Jeremy Viner (cl)
Edition / Membran

Begegnungen mit Gitarristen scheint Pablo Held besonders zu lieben. Mit Altvorderen, die den Soundtrack seiner Jugend prägten – John Scofield, Ralph Towner –, war der Pianist schon zu hören. Jetzt tun er und seine Triopartner Robert Landfermann (Bass) und Jonas Burgwinkel (Drums) sich mit dem brasilianischen Gitarristen Nelson Veras zusammen, einem Riesentalent der jüngeren Generation. 1991 von Pat Metheny entdeckt, arbeitete er mit allerhand Größen der französischen und internationalen Szene, glänzte als Sideman wie als Leader, blieb unterm Strich aber ein Musiker für Musiker. Er spielt eine halbakustische Nylon-String, ohne Plektrum, und bedient sich einer fast klassischen Fingerstyle-Technik, indem er die Saiten mit den Fingerkuppen anreißt. Sein Ruf in der Gitarrenwelt führte immerhin dazu, dass ein Instrumentenbauer ein spezielles „Nelson Veras Model“ entwickelte.

Hier trifft also ein stiller Gitarrenregiant auf ein eingespieltes, in 13 Jahren zusammengewachsenen Trio, aber nie hört man einen virtuosen Solodarsteller mit versierter Begleitung. Sämtliche Musik bringt Held mit: eigene Stücke und solche seiner Lieblingskomponisten Rachmaninoff, Mompou, Monk sowie Peter Held (Pablos Vater). In dieses Repertoire wie auch in die Gruppe taucht der Brasilianer vollkommen und völlig selbstverständlich ein. So organisch gelingt das Zusammenspiel, dass es mitunter schwerfällt, im Geflecht der Stimmen den vierten Mann zu identifizieren – zumal an einer Stelle Stimme und Klarinette pastellfarbig hinzutreten. Das Held-Trio wird allenthalben für seine schier telepathische Interaktion gerühmt. Jetzt zeigt sich: Mit dem richtigen Mann ist das Ensemblekonzept ausbaufähig.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Masaa: Irade; Rabih Lahoud (voc), Marcus Rust (tp, flh), Reentko Dirks (g), Demian Kappenstein (dr, perc) Traumton / Indigo

Wie befand Miles Davis einst so schön: „Night time is the right time“. Was offenbar auch Rabih Lahoud, der 1982 als Kind katholischer Maroniten im Libanon geboren wurde und dort bis zu seinem Studium in Düsseldorf lebte, so empfindet. Weshalb sein Quartett mit dem tonangebenden Trompeter Marcus Rust folglich „Masaa“ (Abend) heißt. Neu an Bord nach dem Ausstieg ihres Pianisten Clemens Pötzsch 2018 ist nun der als Begleiter von Giora Feidman bekannte Gitarrist Reentko Dirks. Was dem spürbar von Dhafer Youssef, Anour Brahme und Rabih Abou-Khalil beeinflussten Klangzauber einen anderen, noch stimmungsvolleren Drive gibt.

Bietet der Saitenkünstler dank seiner raffiniert gebauten Doppelhals-Gitarre, deren zweites Griffbrett teils mit Bass-Saiten, teils doppelsaitig bespannt und obendrein in den oberen Lagen bundlos ist, doch ein erstaunlich großes Klangspektrum. Das reicht von an Renaud Garcia-Fons erinnernde, andalusisch-arabische Tieftönen-Seligkeiten über hart angeschlagene Flamenco-Vehemenz bis hin zu täuschend echt klingender Oud-Imitation. Süffig-sanft grundiert wird die „Masaa“-Pracht vom polyrhythmisch groovenden Damian Kappenstein, wozu Marcus Rust wirkmächtige Lines an Flügelhorn und Trompete kredenzt.

Für die Grandezza ihrer zwischen schwebender Intimität und überbordender Ekstase schillernden Melange sorgt mit hypnotischer Stimme Rabih Lahoud. Dessen poetische Texte (viersprachig im Booklet nachzulesen) oft in geschmeidigem Arabisch, gelegentlich auch charmant en français, einen unwiderstehlich intensiven Reiz entfalten. Und dies auf höchstem Niveau als grandiose Synthese aus Orient und Okzident.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Peter Brötzmann: I Surrender Dear; Peter Brötzmann (ts); Trost

Es ist schwer vorstellbar, aber wahr: „Lady Sings The Blues“ oder „Loves Comes Back To Me“ – diese ehemaligen Broadway Hits, die längst zu Jazz-Evergreens geworden sind – dargeboten von keinem anderen als Peter Brötzmann! Dabei macht allein die Existenz dieses Albums klar, dass sich solche Klassiker als kollektive Erinnerungsspur selbst bei einem Free Jazzer ins musikalische Gedächtnis einbrennen können. Und nicht nur das: Es war Brötzmanns ausdrücklicher Wunsch, sich einmal im Studio seinen Lieblings-Standards widmen zu können.

Natürlich – Brötzmann wäre nicht Brötzmann, wenn er den alten Songs nicht flugs Eigenes beistellen würde. So entsteht im Nebeneinander der Songs eine musikalische Brücke vom Gestern ins Heute. Das gelingt bestens. Brötzmanns Liner Notes verraten noch eine Besonderheit: Immer, wenn er durch den Wald spaziert oder durch die Straßen einer Stadt streift, so verrät der Saxofonist, pfeife er Melodien vor sich hin, die ihm gerade durch den Kopf gehen. Es sind Songs, die ihn lange begleitet haben. Der Free-Jazz-Berserker vor sich hin pfeifend? Immerhin steht Brötzmann als Synonym für ein kompromissloses Spiel, das die Melodie im Wust der schieren Ausdruckskraft des Saxofons zur Nebensächlichkeit erklärt.

Aber die Standards scheinen abzufärben. Da erklingt Brötzmanns „Dark Blues“ fast zärtlich, fast so, als würde er sich selber lauschen. Andererseits überbläst der Saxofonist Sonny Rollins „Sumphin“ wieder mit gewohnt überreizter Expressivität. Das alles wirkt umso stärker, weil das gesamte Album allein auf dem Tenor gestaltet ist. Eine Solo-Veranstaltung, die die Songs von ihren harmonischen Bezügen befreit und radikal entschlackt. Keine Wohlfühlmusik also. Brötzmann pur! Da ist kein Weghören möglich. Und das ist gut so!

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Witzel / Beirach / Scheuber / Oetz: Live; Reiner Witzel (as, ss), Richie Beirach (p), Joscha Oetz (b), Christian Scheuber (dr); JazzSick / Membran (2 CDs)

Wenn ein eingespieltes Trio sich mit einem seiner „Heroes“ vereint, ergibt das nicht unbedingt ein stimmiges Quartett. Im vorliegenden Fall aber erübrigt sich jede Skepsis. Die Aufzählung der Namen aller Beteiligten anstelle eines Bandnamens signalisiert: Hier ist jeder gleichberechtigt, jeder trägt gleich viel zum Ganzen bei. Nach einem Gangsterfilm nennt sich das Trio um den Saxofonisten Reiner Witzel sonst „Drei im roten Kreis“ und kokettiert dann mit Nouvelle-Vague-Anspielungen. Vor einiger Zeit taten die drei sich mit dem wunderbaren Richie Beirach zusammen, der nach seiner Emeritierung als Professor in Leipzig wieder mehr in der Szene unterwegs ist. Der Mann will spielen.

Dieser Live-Mitschnitt stammt aus der „Jazzschmiede Düsseldorf“ und besteht je zur Hälfte aus Standards und eigenen Stücken – wobei auch Beirachs „Leaving“ ja längst zum Standard geworden ist. Hier leitet der Pianist seine berührende Ballade solo ein; wenn die Band einsteigt, „singt“ Witzel, der selbst die Reiseimpressionen „Northern Fields“ und „Volga“ beisteuert, die einschmeichelnde Melodie mit einer Schärfe, die keine Betulichkeit kennt. Christian Scheuber zeigt mit der kantablen Ballade „So Near So Far“ Sinn für große Melodien – auch sie mit unbegleitetem Intro, diesmal vom Bass, während Beirach vor der Themenreprise noch ein paar typische Latin-Patterns aus dem Ärmel schüttelt.

Der Abend beginnt sinnigerweise mit „Softly, As In A Morning Sunrise“ – dank Witzels schneidendem Sopran kommt dieser Klassiker alles andere als sanft daher – und endet mit Bill Evans’ „Peace Piece“, von Beirach mit Standardzitate und „falschen“ Tönen gespickt.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bernhard Wiesinger: Notice That Moment; Bernhard Wiesinger (ss, ts), Kevin Hays (p, fender rhodes, voc), Scott Colley (b) u. a.; Challenge / In-Akustik

Der Wiener Saxofonist Bernhard Wiesinger ist ein Hüter der Tradition. Das verrät schon der Albumtitel „Notice That Moment“. Mit seiner Version von „Moment's Notice“ erinnert er an ein Thema, das John Coltrane praktisch in letzter Minute im Studio für sein „Blue Train“-Album einfiel. Doch acht Stücke, die den Hauptanteil seiner ausgezeichneten, im Mainstream verorteten Aufnahme stellen, stammen von Wiesinger. Die beiden anderen Ausnahmen sind der Standard „I Fall In Love To Easily“ und Stevie Wonders „All I Do“.

Als Begleitmusiker engagierte Wiesinger ein amerikanisches Quartett der Spitzenklasse. Die eleganten Bezüge, mit denen Pianist Kevin Hays in „One Shaky Wakey“ Blues- und Gospel-Elemente in seine Improvisation einbringt, ergänzen vortrefflich die souligen Choruse des Saxofonisten. Wie Bill Stewart in dem schnellen, vom Bebop infizierten „All The Things“ das Thema mit brisanten Beats unterlegt und gegen Ende die mehrfach wiederholten Riffs des Saxofonisten und des Pianisten mit passenden Drum-Figuren kommentiert, ist frappierend.

In der Ballade „Fellowship“ schwelgt Wiesinger in hymnischen Auslegungen, die auch auf den Pianisten überspringen. Das Stück „Boogie Woogie“ bezieht sich weniger auf den spritzigen Solo-Piano-Stil, dessen Kennzeichen „rollende“ ostinate Bassfiguren und dem Bluesschema folgende melodische Ausschmückungen sind, sondern animiert die Protagonisten zu rasanten Improvisationen. Auf „Uma Relacao Permanente“ wechselt Kevin Hays vom Piano zum Fender-Rhodes. In dieser Latin-Jazz-Nummer verbindet sich dessen leicht glockenartiger Sound vortrefflich mit Bernhard Wiesingers atmosphärischen Diskursen.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Emil Brandqvist Trio: Entering The Woods; Emil Brandqvist (dr, perc, synth), Tuomas A. Turunen (p, celesta, el-p), Max Thornberg (b) u. a.; Skip / Soulfood

Mit seinem Samtpfotensound hat das Pianotrio um den komponierenden Göteborger Schlagzeuger Emil Brandqvist, der selbst das Gros des Repertoires liefert, sich in die Herzen vieler Fans des Nordischen Jazz gespielt. Auch das fünfte Album bietet ein gutes Dutzend Ohrschmeichler, wobei das Trio diesmal von Gästen mit weiteren Klangfarben unterstützt wird. Leader Brandqvist ist ein leiser Drummer, streichelt Felle und Becken, schafft Atmosphäre. Tuomas A. Turunen tupft zart in die Tasten, durch Max Thornbergs Bass aber wird das kontemplative Geschehen geerdet.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Tru Cargo Service: Dear Passengers; Alexander Beierbach (ts), Torsten Papenheim (g), Berit Jung (b), Christian Marien (dr); Tiger Moon

So strubbelig und unpoliert wie die dortige Impro-Szene kommt dieses Berliner Quartett daher. Alle Mitglieder sind in diversen Bands und Projekten unterwegs, hier aber spielen sie lauter Stücke des Gitarristen Torsten Papenheim, darunter einige ältere mit seltsamen Titeln wie „Harry's Truman“ oder „Mitscherlichs Zoo“, neu arrangiert für Tenorsax, Gitarre, Bass und Drums. „Irgendwo zwischen Melodie und Krach“ verortet Papenheim seine Musik – man könnte es kaum besser sagen. Das rumpelt mitunter, gibt sich schräg und sperrig, geht unterm Strich aber unschwer ins Ohr.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

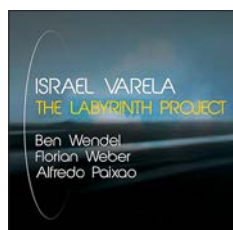
Henning Sieverts Symmethree: Triple B; Henning Sieverts (b, cel), Nils Wogram (tb), Ronny Graupe (g) nWog / Edel

Wer als versierter Leser internationaler Wirtschaftsnachrichten angesichts dieses Tonträgers reflexartig zurückzuckt, dem sei klar versichert: Das originell besetzte Trio ist mit Triple A fast noch unterbewertet. Denn der Titel ihres dritten Albums spielt zwar auf das gefürchtete Ramsch-Niveau-Rating an, fasst tatsächlich aber gewitzt das Strukturprinzip der 15 Sieverts'schen Kompositionen zusammen.

Die huldigen diesmal dem Übervater des Jazz, Johann Sebastian Bach, dessen viertönigen Namen der auch Cello spielende Bassist innerhalb der Oktave zu D-Cis-E-Dis sowie zu Fis-F-Gis-G transponiert. Was zu spannenden Zwölftonreihen führt – halt Triple B, ach so –, die mal als Melodie, mal als Bass-Line oder Akkordfarbe genüsslich durchdekliniert, nein: kunstvoll ausgestaltet werden. Begleitet wird der Meister der tiefen Töne einerseits von Nils Wogram mit unverwechselbar eigenständigem Posauen-Ton, und andererseits von Ronny Graupe auf einer siebensaitigen Gitarre, was à trois zu faszinierenden Farben führt. Bilden sie doch quasi ein gleichschenkliges Dreieck, in dem ihre Beiträge wie Billardkugeln hin- und herflitzen. Berühren sich zwei, entstehen spannende Dialoge; kommt es zur Karambolage aller, explodiert das streng strukturierte Geschehen zu purer Schönheit. Wovon gleich zum Auftakt „Giant B“ in großen Schritten als Bach'sche Coltrane-Anverwandlung kündigt, der später mit „Hexabach (Sarabande)“ beispielsweise ein Kniefall vor der „5. Cello-Suite in c-Moll“ folgt.

Dem en detail zu folgen, dürfte ein Vergnügen für Bach-Kenner sein. Während Jazzfans unverbildet den delikaten Zwiegesprächen zwischen Posaune, Gitarre und Cello bzw. Bass lauschen und immer wieder freudig AAA sagen.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

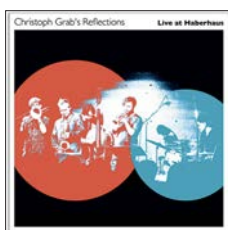
Israel Varela: The Labyrinth Project; Israel Varela (dr, voice), Ben Wendel (ts), Florian Weber (p), Alfredo Paixão (el-b) Millesuoni / Galileo

Internationales Quartett eines jungen Drummers/Komponisten aus Mexiko, der vom Schlagzeug aus singt. Israel Varela entstammt einer Musikedynastie aus Tijuana, studierte in L.A. bei Alex Acuña und Dave Weckl und in Sevilla bei Flamenco-Koryphäen. Von Rom aus bringt er heute all diese Erfahrungen mit zeitgemäßem Jazz zusammen. Einige der hier enthaltenen Kompositionen („Azul“, „Cuatro“) führte er bereits mit Sinfonieorchester auf; da saß er singend am Drumset. An dem Großprojekt war schon der New Yorker Tenorist Ben Wendel (Kneebody) beteiligt, der jetzt auch beim Quartett dabei ist. Komplettiert wird das „Labyrinth Project“ durch den Kölner Pianisten Florian Weber und den brasilianischen Bassgitarristen Alfredo Paixão. Im Begleittext sieht Varela das Labyrinth als Symbol für eine spirituelle Reise ins Selbst und hinaus in die Welt.

Labyrinth-artig verschlungen sind mitunter auch Varelas Themen, orientalisches anmutende Wendungen evozieren einen Hauch von Exotik. Beim Opener „Flowing Wind“ gibt Wendel im Thema etwas Hall aufs Tenor, bevor Varela mit „instrumental“ geführter Stimme eine weitere Klangebene aufmacht; anderswo singt er eigene Lyrics, mal englisch („Heliopolis“), mal spanisch („Azul“).

Den sanglichen Gestus greift Wendel auf, legt expressive Linien über Webers einfallsreiches Spiel („Cuatro“). Der Drummer Varela schlägt lakonisch trockene, oftmals kleinteilig zergliederte Beats, die Paixão am Sechssaiter knackig und mit tänzelnden Linien ergänzt. Zwei Solo-Miniaturen für Bass bzw. Klavier und ein Duett für Tenor und Drums runden die labyrinthische Reise ab. Zum Hörgenuss braucht's keinen Ariadnefaden.

Berthold Klostermann



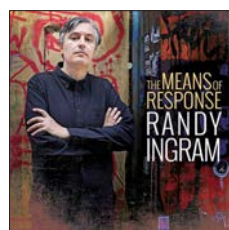
Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Christoph Grab's REFLECTIONS: Live At Haberhaus; Christoph Grab (saxes), Lukas Thoeni (tp), Andreas Tschopp (tb), Lukas Traxel (b), Pius Baschnagel (dr); Lamento

Mit Ausnahme des Klassikers „Round Midnight“ haben es zu Theonious Monks Lebzeiten nur wenige Künstler gewagt, mehr als ein Stück des visionären Pianisten aufzunehmen. Zu übermächtig war der Respekt vor seinen bizarren Themen und der damit verbundenen Auslegung. Obwohl diese überwiegend in der zwölftaktigen Blues- oder der 32-taktigen Song-Form angelegt sind, überraschten sie – abgesehen von der sperrigen Rhythmik – mit ungewöhnlichen Intervallen und Skalen.

Bereits „Reflections“, der Bandname des eidgenössischen Saxofonisten Christoph Grab, deutet auf eine Monk-Komposition hin. Schon darin klingt seine Bewunderung für den Jazzgiganten an. Mit seinem Quintett schuf der Saxofonist in dem für kulturelle Veranstaltungen offenen Haberhaus in Schaffhausen eine besondere Monk-Hommage. Dabei löste er seinen theoretischen Ansatz, die „unorthodoxe Akkord- und Clustersprache Monks auf den dreiköpfigen Bläasersatz zu übertragen“ bei jedem Titel des aus neun Monk-Kompositionen bestehenden Konzerts ein. Schon der Auftakt mit „Bemsha Swing“ ist vielversprechend: Über flinke Basslinien und dem Groove des Drummers intoniert der Trompeter Lukas Thoeni das Thema. Nachdem die beiden anderen Musiker dazustoßen, erhöht die nur wenige Sekunden dauernde Pause enorm die Spannung, bevor der Track erneut anklingt. Das Besondere an dieser Version, wie auch bei dem mit arabischen Motivfiguren versehenen „Brilliant Corners“ besteht darin, dass sich Monks Aura auch in einer Band einfindet, die bewusst auf ein Piano verzichtet. Das beruht nicht nur auf Grabs raffinierten Arrangements, sondern auch auf den Aktionen der Band mit der solistischen Ideenflut der Protagonisten.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Randy Ingram: The Means Of Response; Randy Ingram (p), Drew Gress (b), Jochen Rueckert (dr) Sunnyside / GoodToGo

In den 1950er-Jahren der unseligen McCarthy-Ära wäre Randy Ingram, der sich für „The Means Of Response“ von dem Marx'schen Diktum „Kunst ist nicht ein Spiegel, den man der Wirklichkeit vorhält, sondern ein Hammer, mit dem man sie gestaltet“ inspirieren ließ, wohl auf der Schwarzen Liste des berüchtigten Kommunisten-Hassers gelandet. Dass sich seit 2016 mit der Wahl von Donald Trump zum Präsidenten vieles in Amerika zum Schlechteren verändert hat, muss man nicht weiter ausführen. Was den im liberalen Kalifornien aufgewachsenen Pianisten allerdings derart besorgte, dass er seine hier zu hörenden Kompositionen dezidiert als Protestmusik konzipierte.

Von agitatorischer Kraftentfaltung ist freilich in den elf Tracks nichts zu spüren, weshalb man bei aller Ehrbarkeit den konzeptionellen Meta-Text zwar für nachdenkenswert, für den Hörgenuss jedoch als verzichtbar erklären darf. Denn zu Drew Gress' mächtig pulsendem Bass legt Ingram von markanten Block-Akkorden kontrastierte, fein swingende Melodien aus. Die rhythmisiert Jochen Rueckert mit packender Verve. Und legt dabei die alten „Düddelchen“ mit viel Gefühl auf seine Cymbals, deren hell-akzentuierter Klang sein Drumming dominiert.

Für Protest-Songs swingt die farbenreich inszenierte Chose ausgesprochen heiter, wie nicht nur das auf Kenny Wheeler & John Taylor verweisende „In Flight“ in leichtgängiger Eleganz zeigt. Ab und an serviert Randy Ingram filigrane solistische Intermezzi zur Einstimmung auf folgende Tracks wie das von japanischen Kunsthandwerkern inspirierte „Shokunin“. Spätestens das bezaubernde „It Won't End This Way“ stimmt einen doch hoffnungsfroh, dass ihre Musik eine heilende Wirkung über Amerika hinaus entfaltet.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

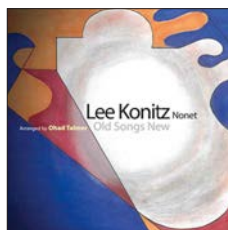
Iiro Rantala: Playing Gershwin; Iiro Rantala (p), Antti Tikkanen (solo v, concert master) Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Jonathan Bloxham, ACT / Edel

Nicht das erste Mal, dass ein ambitionierter Jazzpianist sich George Gershwins 1924 uraufgeführte „Rhapsody In Blue“ vornimmt. Steht die Komposition doch paradigmatisch für die Verschmelzung von Jazz und klassischer Musik. Dies musste den finnischen Pianisten Iiro Rantala einfach reizen. „Bei den Finnen weiß man nie, was kommt“, meinte er mal, aber dass der Tastenvirtuose irgendwann bei Gershwins „Rhapsody“ landen würde, ist so überraschend nicht. Studierte er doch sowohl Jazz- wie klassisches Klavier, erklärte Bach zum „ersten Jazzker überhaupt“, improvisierte über dessen „Goldberg Variationen“ und machte sich mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen an Mozarts C-Dur-Klavierkonzert KV 467 heran – eine Kooperation, die er jetzt mit „Playing Gershwin“ fortsetzt.

Der „Rhapsody“ liegt die Orchestrierung Ferde Grofé's von 1924 zugrunde. Sie ist bis in die solistischen Klavierparts ausnotiert, sodass Rantala vor allem durch Präzision, Anschlagkultur und virtuoson Fluss glänzen kann. Hier und da aber gönnt er sich kleine Freiheiten, etwa, wenn er bei einer Kadenz in einen kubanischen Montuno fällt.

Mehr Gershwin gibt's mit der fünfteiligen „Porgy And Bess Suite“, einem medleyartigen Querschnitt durch die „Jazzoper“, eigentlich für Geige und Klavier bearbeitet von Jascha Heifetz, hier orchestriert von Oliver Groenewald. Nach gut 30 Minuten „Playing Gershwin“ aber heißt es „Playing Rantala“, mit Orchesterfassungen von eigenen Stücken, die der Finne schon auf früheren Alben solo oder in kleiner Besetzung vorstellte. Highlights hierbei: der „finnisch“-steife „Concert Tango“ und das geradezu mozarteske „Anyone With A Heart“.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lee Konitz Nonet: Old Songs New; Lee Konitz (as), Caroline Davis (fl), Christof Knoche (cl), Denis Lee (b-cl) Mariel Roberts (cel), Ohad Talmor (arr, cond) u. a.; Sunnyside / GoodToGo

Es gibt nur noch wenige lebende Pioniere, die an der stilistischen Entwicklung afroamerikanischer Musik beteiligt waren. Einer davon ist der mittlerweile über 90-jährige Lee Konitz. Bereits als Twen war der Altsaxofonist bei wichtigen Ereignissen (allen voran Miles Davis' legendärer „Birth Of The Cool“-Aufnahme) mit dabei.

Obwohl Lee Konitz bevorzugt mit kleinen Besetzungen – vom Duo bis hin zum Quintett – ins Studio ging, finden sich in seiner beeindruckenden, auf zahlreichen Tonträgern dokumentierten Diskografie auch einige Nonett-Einspielungen. Allerdings strebte er damit keine Neuauflage der von Miles Davis in diesem Format realisierten Cool-Jazz-Preitose an, sondern suchte in dieser Stilistik nach weiteren Ausdrucksmöglichkeiten. Für dieses Vorhaben fand er in Ohad Talmor einen verständnisvollen Partner. Seit rund drei Dekaden arbeitete Konitz sporadisch mit dem ausgezeichneten Saxofonisten, Komponisten und Arrangeur zusammen. Durch diese freundschaftlich verbundene lange Zeit versteht es Talmor sicher wie nur wenige andere Arrangeure, für „Old Songs New“ ein perfekt auf den Leader zugeschnittenes musikalisches Umfeld zu schaffen.

Seine Arrangements von Evergreens wie „Goodbye“ und „Cover The Waterfront“ changieren zwischen nostalgisch und moderner Auslegung, was auf den dezenten Einsätzen der Holzbläser wie auch des damit kommunizierenden Streichquartetts beruht. Doch sobald Konitz zu seinen unverkennbaren Improvisationen ansetzt, erhalten die Songs ihren Drive. Wesentlich schneller stellt dieser sich in Konitz' Eigenkompositionen ein, wie in dem schwungvollen, seiner Tochter gewidmeten „Kary's Trance“ und „Trio Blues“.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Cornelius Claudio Kreusch / Anthony Cox / Johannes Tonio Kreusch: Gestalt!; Cornelius Claudio Kreusch (p), Anthony Cox (b), Johannes Tonio Kreusch (g) GLM / Soulfood

Die Jazzhistorie kennt zahlreiche Brüderpaare, von denen die Brecker Brothers und Rolf & Joachim Kühn nur zwei Beispiele sind. Die Interaktion von Cornelius Claudio Kreusch mit seinem Bruder Johannes Tonio ist allerdings insofern apart, als dass der eine ein veritabler Jazzpianist und der andere als Gitarrist in klassischen Gefilden zu Hause ist. Was per se spannend ist, wird nun durch den Bassisten Anthony Cox, der weiland in New York den tastenden Cornelius protegierte, zum mit originellem Charme funkelnden Vergnügen ausgeweitet.

Der Titel ihres gemeinsamen Albums „Gestalt!“ verweist auf gleichnamige psychologische Theorie, die in einem ihrer Kernsätze postuliert, dass die Interaktion von Individuum und Situation im Sinne eines dynamischen Feldes Erleben und Verhalten bestimmt. Verzichten wir hier getrost auf eine Definition dessen, was mit „dynamisches Feld“ gemeint ist. Denn grau ist alle Theorie; die zartgesponnenen Trialoge der Kreusch-Brüder mit ihrem amerikanischen Spielgefährten strotzen dagegen vor subtil illuminierter Farbpracht.

Wobei die elf Tracks beim ersten Durchlauf leichtgängig am Ohr vorbeifließen, was sie durchaus als Tafelmusik geeignet macht. Doch hört man genauer hin, entdeckt man faszinierend detailreiche Beziehungsgeflechte zwischen dem perlenden Piano-Wohlklang und raffiniert-flirrenden Gitarren-Linien, die Cox am warm-schwebenden E-Bass reaktionsschnell beseelt. Ihr organischer Flow schillert, dynamisch fein abgestuft, zwischen zart zupackender Attacke und verträumtem Schwelgen und fügt sich so zu einem grandiosen Gesamtbild samt amüsanten Pointe, die man bittschön durch Erwerb dieses hinreißenden Albums selbst entdecken möge.

Sven Thielmann