



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Joachim Kühn: Melodic Ornette Coleman; Joachim Kühn (p); ACT / Edel

Zwischen 1995 und 2000, als Joachim Kühn intensiv mit Ornette Coleman spielte, hatte er Ornette immer wieder gebeten, mit ihm „Lonely Woman“ zu spielen. Doch dieser lehnte jedes Mal ab. Er hatte es nicht gewollt, weil er nicht auf ein Stück festgelegt sein wollte. Auch Kühn wollte es deshalb zuerst nicht für dieses Album aufnehmen, und es ist dem Wunsch seines Plattenlabels zu verdanken, dass es jetzt doch als Soloverversion zu hören ist – gleich zweimal. Am Anfang „rambling“ – weitläufig, weiträumig – und zuletzt als Ballade, nachdenklich und ernst.

Die Idee zu einem Soloalbum ausschließlich mit Melodien von Coleman sei ihm Anfang 2018 gekommen, so Kühn, als er die Noten wieder vor sich hatte. Diese gemeinsamen Stücke, für die er die Akkorde schrieb und die zum größten Teil bisher unveröffentlicht waren. Ausnahmen sind „Foot Stamps On The Moon“ und „Love Is Not Generous, Sex Belongs To Woman“, die auch auf Kühns Soloalbum „The Diminished Augmented System“ (1999) zu hören sind, damals als „Sex Is For Woman“. Die Melodie ist wunderschön, wie überhaupt die Auswahl der Melodien hier eine andere Seite des Komponisten zeigt, dessen Musik sonst für abstrakte Klangstrukturen und Aufhebung von Harmonien steht. Es ist, nach fast 20 Jahren, eine oft zärtliche Wiederbegegnung.

„Meine Hände haben sich sofort wieder an die Melodien erinnert“, so Joachim Kühn, der die gesamte Aufnahme in einem einzigen Durchlauf an seinem Steinway-Flügel bei sich zu Hause auf Ibiza eingespielt hat und die jetzt zum 75. Geburtstag dieses Ausnahmepianisten erscheint. Umgeben von den Noten und der Erinnerung an die Zeit, als diese entstanden sind. Zuletzt kommt noch, als Dank und Zugabe, ein Stück von Joachim Kühn selbst, eine Widmung an Ornette Coleman für die gemeinsamen intensiven Jahre. Es ist seine Dedication, sein Requiem, „The End Of The World“ – das Ende der Welt. Und wieder ein Anfang.

Maxi Sickert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Omer Klein Trio: Radio Mediteran; Omer Klein (p, synth, perc), Haggai Cohen-Milo (b), Amir Bresler (dr, per); Warner

Als Omer Klein 2012 auf der Jazzahead mit einem fabelhaften Showcase auf sich aufmerksam machte, da war er, deutlich vor dem Boom israelischer Improvisationsmusik, noch die Avantgarde aus dem Gelobten (Jazz-)Land. Heute zählt der 36-Jährige, der sein profundes Handwerk bei Danilo Perez in Boston veredelte, zu den interessantesten Flügel-Spielern seiner Generation. Faszinierend, wie originell Omer Klein im Laufe der Jahre unterschiedlichste Einflüsse, von romantischen Schwelgereien über die Jazztradition bis hin zu Spurenelementen seiner Heimat, zu eigener, ausdrucksstarker Klangsprache sublimiert hat. Die lebt auch vom blinden Verständnis und Austausch seiner Mitmusiker, die auf ihrem dritten gemeinsamen Album „Radio Mediteran“ reaktionsschnell seinen Inventionen begegnen. Haggai Cohen-Milo erweist sich dabei am Bass als melodischer Geschichtenerzähler von delikater Eloquenz, sobald er die Rolle des gelassen groovenden Timekeepers verlässt. Während der wuschelköpfige Drummer Amir Bresler – oft auch neben Star-Tieftöner Avishai Cohen zu erleben – gegen komplexe Rhythm-Pattern genüsslich filigrane Cymbal-Sounds setzt.

Ihre neun Stücke kreisen diesmal ums Mittelmeer, wobei erstmals auch Synthesizer und Percussion zum Einsatz kommen. Doch wo das additive Getucker schöne Ergänzungen bietet, kann man über das elektronische Gewaber, das sich nach rasanter Extemporation über „Our Sea“ legt, geteilter Meinung sein. Und während die Techno-mäßigen Grooves bei „Tripoli“ und dem Titeltrack eine feine Neuerung in Omer Kleins Klangwelten sind, versprühen seine spitzen Synthi-Einwürfe den zweifelhaften Charme nicht jugendfreier Filme. Nichts für das „Sofia Baby“, dessen poetische Piano-Lines ebenfalls ihren Segen abbekommen. Was sich fortsetzt, wobei die orientalisch angehauchten Melodien mit packenden Rhythmen faszinierende Soundscapes formen. Für den Synthi allerdings gibt's Punktabzug. Man ist gespannt, wie „Radio Mediteran“ live wirkt.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

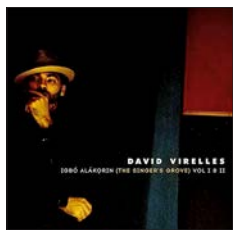
Florian Dohrmann: Blank Page – New Impressions Of Debussy; Florian Dohrmann (b), Joachim Staudt (as, bcl) u. a. Mochermusic / Medienvertrieb Heinzlmann

Die Idee des Bassisten Florian Dohrmann, Claude Debussys filigrane Kompositionen – wie die Klavier-Miniaturen aus „Children's Corner“ und seine „Préludes“ – in duftig-jazzige Kleinode zu verwandeln, mutet originell an. Ist es aber nicht, denn schon vor ihm hatten sich Jacky Terrasson, Vincent Peirani, Franck Tortiller und andere auf „... et le jazz (Préludes For A Quartet)“ (harmonia mundi) des delikaten Materials angenommen, um den 100. Todestag des berühmten Impressionisten und seinen Einfluss auf den Jazz gebührend zu zelebrieren.

Um die auf „Blank Page – New Impressions Of Debussy“ durchweg überzeugend präsentierten Transformationen angemessen würdigen zu können, erscheint es sinnvoll, sich zunächst den von Arturo Benedetti Michelangeli großmeisterlich gedeuteten Originalen zu widmen. Denn anders lässt sich kaum entdecken, wie souverän Florian Dohrmann in seinen Arrangements mit den farbenreichen Motiven seiner Vorlagen spielt. Und dabei den Part des Pianisten dem meist mit fein ausschwingenden Single-Notes aufwartenden Gitarristen Christoph Neuhaus zuweist.

Was in interessantem Kontrast zu vier von Debussy lediglich inspirierten Stücken steht, die sein auch auf der Bassklarinette aktiver Altsaxofonist Joachim Staudt dem 13-teiligen Zyklus beisteuert. Der beginnt mit seinem „Twilight Dance“, dessen schwebende Guitar-Lines, die von sonorem Gebläse gekontert sind, von Lars Binders markant akzentuierten Beats getragen werden. Ein stimmungsvoller Einstieg in die folgende Hit-Parade, die neben weniger bekannten Preziosen mit aufregenden Neudeutungen etwa von „Claire de lune“, „Jimbo's Lullaby“ oder dem Ragtime-seligen „Petit Golliwog“ aufwartet. Und wie sich beim „Prélude à l'après-midi d'un faune“ und dem folgenden „La fille aux cheveux de lin“ Gitarre und Altsax die melodische Arbeit teilen, ist ein ganz besonderes Erlebnis.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

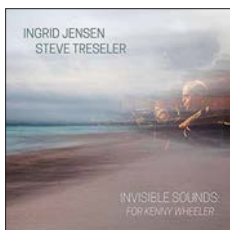
David Virelles: Igbó Alákorin (The Singer's Groove) Vol. 1 & 2; David Virelles (p), Abel Virelles (tp), Román Filiú (as), Alejandro Almenares (g, voc) u. a.
Pi Recordings / Harmonia Mundi

Dass auf Kuba nicht nur in Havanna, sondern selbst in den entlegendsten Ortschaften temperamentvolle Musik ertönt, davon schwärmen die Besucher der Karibikinsel. In der zweitgrößten Stadt Santiago De Cuba hat sich zudem auch noch eine eigenständige musikalische Szene entwickelt.

Daran erinnert jetzt der dort geborene David Virelles, was zunächst erstaunt, denn bislang bewegte sich der Pianist eher im Fokus der improvisierten Musik. Aber offenbar war es für ihn eine Frage der Familienehre – beide Eltern sind Musiker –, zudem aber auch eine Liebeserklärung an die Musik, mit der er aufwuchs. Seine Hommage gliedert sich in zwei Parts. Mit dem aus bewährten Musikern seiner Heimatstadt besetzten Orquesta Luz de Oriente stellt Virelles traditionelle Songs vor. Wenn Sie zu den Fans des Bueno Vista Social Clubs gehören, gibt es jetzt mit dem Orquesta des Pianisten eine Alternative. Lässig dahinschleudernde Stücke wie „Bodas De Oro“, Virelles hypnotische Motive unter den Vokaleinsätzen des Sängers Emilio Despaigne Robert in „El Rayaero“ oder die Melodie des sehnsuchtsvollen „Oriente“ haben Suchtcharakter. Unter den Solisten hinterlässt der Altsaxofonist Román Filiú speziell in „Echa Pa' Allá“ einen bleibenden Eindruck.

Auf dem zweiten mit „Danzones de Romeu at Café La Diana“ überschriebenen Part interpretiert David Virelles Stücke des legendären kubanischen Pianisten und Komponisten Antonio Maria Romeu. Dabei wird er von dem Güiro-Spieler Rafael Abalos begleitet, der dieses „Schrappperäusche“ erzeugende Instrument dezent einsetzt. Es sind durchweg heitere Tanzstücke, die wie „Mojito Criollo“ abwechslungsreiche rhythmische und melodische Wendungen haben und von David Virelles einen jazzigen Touch verliehen bekommen.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ingrid Jensen / Steve Treseler: Invisible Sounds – For Kenny Wheeler; Ingrid Jensen (tp, effects), Steve Treseler (ts, cl, bcl), Geoffrey Keezer (p), Martin Wind (b), Jon Wikan (dr) u. a.; Whirlwind / Indigo

Am Anfang stand der Wunsch, ein Tributkonzert auf die Beine zu stellen, dann kam ein Tributalbum dabei heraus – ein kongeniales zudem. Gewidmet ist es dem 2014 gestorbenen Trompeter/Komponisten Kenny Wheeler, einem der großen Stillen im Jazz, dessen Zurückhaltung ihn eher zum Musiker für Musiker als zum Publikumsmagneten werden ließ. Der Kanadier mit Sitz in England arbeitete mit berühmten Kollegen, beeinflusste jüngere Musiker ohne Zahl, nicht zuletzt aber schuf er ein Œuvre, das auch von anderen gespielt wird – durchaus nicht selbstverständlich im Jazz von heute, wo so gut wie jeder Improvisator sich auch als Komponist versteht.

„Ingrid und ich sind ergebene Kenny-Fans,“ sagt Saxofonist/Klarinettenist Steve Treseler aus Seattle, „wir hatten beide Gelegenheit, mit ihm zu arbeiten“. Und beide sehen sich in ihrem Spiel, ihrer Art zu schreiben, ihrer ganzen Auffassung von Musik unter Wheelers prägendem Einfluss. „Ich mag Kennys lyrische Art“, so die ebenfalls aus Kanada stammende Trompeterin Ingrid Jensen. „Als ich mir seine Kompositionen genauer ansah, wurde mir klar, dass er so schreibt, wie ich über Musik denke, nämlich vom Klavier und seinen vielen Oktaven her.“

Ein doppeltes „Foxy Trot“ einmal im Studio, einmal live, rahmt das Album ein. In der Studioversion erweitert Jensens Schwester Christine (Sopransax) die Bläser-Frontline um eine dritte Stimme. Ohnehin solieren Trompete und Tenor kaum allein vor der hochkarätigen Rhythm-Section, sondern durchweg vor Gegenlinien, Kommentaren, Einwüfen des Gegenübers, was feine Texturen hervorbringt. Zwei Nummern mit „instrumental“ geführtem Gesang (Katie Jacobson) rufen Wheelers Arbeiten mit Norma Winstone nach. Der Meister selbst charakterisierte seine Musik gerne als „Balance von Melancholie und Chaos“. Was dieser musikalische Nachruf aufs Schönste umsetzt.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

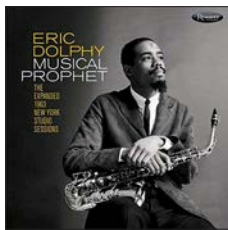
Nguyen Le Quartet: Streams; Nguyen Le (g, electr), Illya Amar (vib), Chris Jennings (b), John Hadfield (dr, perc); ACT / Edel

Ein fröhlich hüpfendes, rhythmisches Motiv des Vibrafons, aber gleich darauf dieser fette Gitarrensound mit der sanglichen Phrase, hervorgebracht durch vibratorisch gezogene Töne. Das ist unzweifelhaft die Musiksprache von Nguyen Le. Bei ihm bleibt die asiatische musikalische Grundierung immer spürbar. Das ist auch bei Les neuer Einspielung „Streams“ nicht anders.

Diesmal hat sich der Gitarrist einmal mehr seinen Stiefsohn, den Vibrafonisten Illya Amar in die Band geholt. Mit diesem Zugang wächst Les Musik wieder mehr in Richtung Jazz, klingt dabei frisch und unternehmungslustig. Hier lotet er den Fusion Jazz neu aus. Zuletzt hatte sich Le doch mehr in Richtung Weltmusik orientiert: „Ich bin eine personifizierte Fusion der Kulturen“, definiert sich Le selbst. Ganz aufgegeben hat Le die Inspirationen durch andere Musikkulturen freilich nicht: Vor allem rhythmisch setzt er auch hier wieder auf allerlei Einflüsse, indische Percussion-Muster, auch solche aus dem Maghreb. Im Zentrum aber stehen die eingängigen Melodien der Songs, etwa in der schönen Ballade „Subtle Body“.

Eine feine, rhythmisch verschachtelte musikalische Seance ist das, die Le als sensiblen Melodiker und darüber hinaus einmal mehr als hervorragenden Gitarrentechniker ausweist. In all diese Zusammenhänge passt der erdig singende Kontrabass von Chris Jennings. Auch Schlagzeuger John Hadfield ist weit gereist und hat Musikkulturen von Südamerika bis Indien oder der Mongolei inhaliert. Aber neben allen rhythmischen Akzentuierungen kann es auch sphärisch werden, etwa in „Coromandel“, das die Traumlandschaft Neuseelands besingt. Wenn man dieser schlüssigen Aufnahme etwas wünschen würde, wäre es doch hier und da ein wenig mehr an Experiment.

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★

Eric Dolphy: Musical Prophet – The Expanded 1963 New York Studio Sessions; Eric Dolphy (as, fl, bcl), Woody Shaw (tp), Clifford Jordan (ts), Bobby Hutcherson (vib) u. a.; Resonance / H'Art (3 CDs)

Durch den ständigen Wechsel zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der afro-amerikanischen Musik lassen Eric Dolphys Diskurse der Fantasie des Hörers freien Lauf. Trotz der nur kurzen Zeitspanne seines Wirkens demonstriert jede seiner Aufnahmen die Freiheit der Klänge.

Gemessen an seiner kreativen Präsenz hätte er zum Zeitpunkt der beiden Alben „Conversations“ und „Iron Man“, die jetzt auf „Musical Prophet – The Expanded 1963 New York Studio Sessions“ mit unveröffentlichten Stücken sowie alternativen Takes veröffentlicht werden, schon damals längst aus seinem Insider-Status hinauswachsen müssen. Die musikalische Vielfalt des 1928 in Los Angeles geborenen Saxophonisten war abenteuerlich: Sie zog sich von der Begleitung des Sängers Sammy Davis jr. über konventionelle Latin-Jazz- und Mainstream-Gruppen bis hin zu den erregenden Aufnahmen mit dem Saxophonisten John Coltrane, der Teilnahme an Ornette Colemans „Free Jazz“-Manifest und in den Bands des Bassisten Charles Mingus. Darüber hinaus gab es Experimente mit „Third Stream“-Musikern, die wie Gunther Schuller eine Synthese von klassischer Musik und Modern Jazz anstrebten. Trotz solch unterschiedlicher Aktionsbühnen blieben Dolphys Sound und seine Improvisationen unverkennbar.

Bei seinen eigenen Sessions konzentrierte sich Eric Dolphy noch intensiver auf eine individuelle musikalische Formensprache. Sein aufregendes Querflötenspiel wie im „Jitterbug Waltz“ (von der „Conversation“-Session) erklärte er folgendermaßen: Melodien, die er im Garten seines Elternhauses in Los Angeles auf der Querflöte zu Übungszwecken spielte, vermischten sich oft mit dem Vogelgesang. Dolphy erkannte, dass Vogelstimmen auch Töne zwischen den bekannten Tönen einsetzen, und erklärte damit den häufigen Gebrauch seiner favorisierten

Viertelton-Intervalle. Ähnliche Phänomene hatte er auch in der indischen Musik entdeckt. Auf dem nachfolgenden „Music Matador“ trugen Eric Dolphys eruptive Klangkaskaden auf der Bassklarinette zu dem fröhlichen Karibikfeeling der Komposition bei. Offenbar fühlte er sich im Sommer 1963 im Kreis junger Avantgardisten wie den Saxophonisten Sonny Simmons und Clifford Jordan, dem Flötisten Prince Lasha und dem Vibrafonisten Bobby Hutcherson richtig verstanden.

Nach dem unisono von dem Trompeter Woody Shaw und Dolphy auf dem Altsax im rasenden Tempo vorgestellten „Iron Man“ beginnt der Leader mit der Solofolge. Auch hier dominieren Chorüsse, in denen sich die außergewöhnlichen Motive in schnellem Wechsel einstellen. Bevor Eric Dolphy die Bassklarinette in einen modernen musikalischen Kontext stellte, wurde sie gelegentlich in Swing Big Bands als zusätzliche Klangfarbe eingesetzt. Seine Beiträge auf diesem im Jazz ein Schattendasein führenden Instrument waren ebenso revolutionär wie seine expressiven Diskurse auf dem Altsax und der Querflöte. Spektakulär sind die auf den vorliegenden CDs dokumentierten Duo-Aufnahmen mit Richard Davis, der seinen Bass sowohl arco als auch pizzicato einsetzt.

Eric Dolphy starb 1964 in Berlin an einer seltenen Form von Diabetes. Man kann lange darüber spekulieren, was dieser einzigartige Künstler noch alles hätte erreichen können. Einer seiner ehemaligen Bandleader, Charles Mingus, beschrieb ihn als einen Heiligen. Eine Charakterisierung, die gleichermaßen auf das Verhalten im menschlichen Umgang und die prophetische Musik zutrifft, die wir Dolphy verdanken. Im klangtechnisch optimierten 3-CD-Box-Set ist auch ein rund 100 Seiten starkes Booklet mit seltenen Fotos und Beiträgen prominenter Musiker enthalten.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

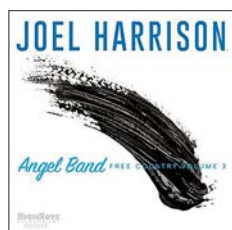
Rasgueo: Echo; Nikos Tsiachris (flamenco g), Martin Auer (tp, flh), Martin Lillich (b), Diego Piñera (dr); Galileo

Flamenco-Jazz von vier Musikern aus drei Ländern, die in Berlin zueinander fanden – und nicht ein Spanier, geschweige denn Andalusier ist dabei. In der Sprache des Flamenco bezeichnet „Rasgueo“ die Technik, beim Akkordspiel die Gitarrensaiten mit den Fingernägeln anzuschlagen. Der Grieche Nikos Tsiachris, Gründer und Leiter des Quartetts, studierte klassische Gitarre in Thessaloniki und Flamencogitarre in Granada, bevor er sich in der Bundeshauptstadt niederließ. Heute spielt er Flamenco, als hätte er nie etwas anderes getan. Der vielseitig versierte Bassist Martin Lillich machte ihn mit dem Trompeter Martin Auer und dem aus Uruguay stammenden Drummer Diego Piñera bekannt, 2012 formierte man sich zum Quartett.

Die Besetzung der Band mit einem Trompeter lässt unweigerlich an Miles Davis denken, an „Sketches Of Spain“ und „Flamenco Sketches“, zumal Martin Auer mit eigenem Quintett bereits ein hübsches Remake von „Kind Of Blue“ vorlegte („My Kind of ...“, Laika, 2015). Er versucht aber nie, wie Miles zu klingen. Bei Rasgueo nähert sich seine Trompete dem „cante jondo“ an, dem rauen, kehligen Gesang des Flamenco. In Tsiachris' Stücken und einem Arrangement von Isaak Albeniz' „Asturias“ doppelt sie oftmals das Thema in trautem Unisono mit der Gitarre.

Dabei geht es zunächst flamencofrei los: Im Opener „Guajiras de Graciela“ etwa wird der Flamencoteil von einem kontrastierenden Part eingerahmt, in dem Auer über arpeggierte Gitarrenakkorde ein geradezu jazziges Thema spielt. Tsiachris Kompositionen knüpfen sich an kleine Geschichten, die er im Booklet enthüllt; sie handeln von Personen („Uncle Takis“), Orten („Lesbos“), Seinsfragen („Ilusiones“). Von Andalusien eher nicht.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

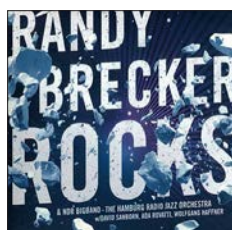
Joel Harrison: Angel Band – Free Country Vol. 3; Joel Harrison (g), David Binney (as), Uri Caine (p, rhodes), Chris Tordini & Stephan Crump (b), Brian Blade & Allison Miller (dr) u. a.; HighNote / Zyx

Eigentlich sollte man den aus Washington D.C. stammenden Joel Harrison kennen. Erschienen doch schon vor Jahren von dem Gitarristen bei ACT und Intuition diverse Platten, denen aus geheimnisvollen Gründen jedoch kein durchschlagender Erfolg beschieden war. Dabei hat der in Musikkreisen vor allem als Komponist geschätzte Saitenkünstler eine ganz eigene Klangsprache, die kammermusikalische Delikatesse mit Country-Einflüssen und zeitgenössischer Improvisationsmusik originell verschmelzt.

Was mit seiner „Angel Band“ unter dem Motto „Downtown meets the heartland“ zu America-seliger Opulenz gerät. Wobei eine prominente Stammbesetzung mit Harrisons alten Freunden David Binney, Uri Caine, Chris Tordini und Brian Blade gemeinsam mit wechselnden Gästen jede Menge einschlägiger Klassiker des Bluegrass- und Folk-Genres mit Verve und Witz rasant neu deutet. Da bekommt „America The Beautiful“ alle Lieblichkeiten ausgetrieben, zeigt sich in der nervösen, von Jon Cowherds Hammond grundierten Stimmung die gegenwärtige Zerrissenheit von „God’s Own Country“. Zwischendurch kommen natürlich Geigen ins Spiel, liefern Vokalistinnen wie Alecia Chakour mit dem hier groovigen „Ring Of Fire“ oder Theo Bleckmann mit delikater Präsenz beim Traditional „Angel Band“ starke Statements, lässt Harrison neben seiner rockigen E-Gitarre auch mal eine Dobro beim bluesigen „900 Miles“ oder National Steel Guitar für Ola Belle Reads „My Epitaph“ fingerflink singen.

Ein fabelhaftes Wechselbad großer Emotionen, dem vor allem David Binney am Altsax und Tastenass Uri Caine immer wieder mächtig Zunder geben. Wofür „Osage Stomp“ (mit Allison Miller an den Drums) mit wundersam hoppelndem Free-Swing-Feeling nur ein Beispiel ist. Und grandios demonstriert, dass Joel Harrisons Synthese aus Jazz und Americana prächtig funktioniert.

Sven Thielmann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Randy Brecker & NDR Big Band: Rocks; Randy Brecker (tp), David Sanborn (as), Ada Rovatti (ts,) Wolfgang Haffner (dr), NDR Bigband, The Hamburg Radio Jazz Orchestra u. a.; Jazzline / Good To Go

Mit einem knackigen, mit Keyboard, E-Gitarre und rockigen Beats unterfütterten Funk-Motiv startet „First Tune Of The Set“. Es wird von der NDR Big Band mit messerscharfem Bläasersatz aufgegriffen und führt zu dem mitreißenden Thema. Das stammt, wie auch die folgenden Nummern, von Randy Brecker.

Über die technisch faszinierenden Ausführungen des Trompeters braucht man nicht viele Worte zu verlieren. Der Musiker, der vor rund 50 Jahren an der Gründung von „Blood Sweat & Tears“ beteiligt war und später mit seinem Saxofon spielenden Bruder Michael unter dem Familiennamen „Breckers Brothers“ eine der erfolgreichsten Fusion Bands gründete, zählt in diesem Genre zu den Top-Künstlern. Dazu tragen sicher auch seine thematisch vielschichtigen Kompositionen bei, die wie „Squids“ sofort zu rhythmischen Bewegungen einladen. „Dipshit“ klingt wie ein funky Hardbop-Thema, in dem Brecker an die Zeit erinnert, als er mit ähnlichen Sounds in der Band des Pianisten Horace Silver spielte.

„Rocks“ findet sich auf dem Debütalbum der Brecker Brothers. Das beschauliche Intro klingt wie die Ruhe vor dem Sturm: Initiiert von heftiger Percussion und einer treibenden funky Bassfigur wird das Orchester zu spitzen, das Thema vorstellenden Bläasersätzen animiert. David Sanborns und Randy Breckers extrovertierte Soli verstärken noch die siedend heißen Abläufe. Ein Ausgleich zu derart rockigen Stücken bildet „Pastoral“, auf dem Brecker Flügelhorn spielt, wobei dessen Sound mit dem der Big Band verschmilzt. Dieses Instrument setzt er auch in dem mit sanften lateinamerikanischen Rhythmen unterlegten „Adina“ ein. Brecker widmete die beschwingte musikalische Liebeserklärung seiner Frau, der italienischen Saxofonistin Adina Rovatti.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Javier Girotto Trio: Tango Nuevo Revisited; Javier Girotto (bs), Gianni Iorio (band), Alessandro Gwis (p, electr); ACT / Edel

Muss man einen Meilenstein noch einmal produzieren? Die Frage stellt sich bei jedem Remake eines Klassikers; Gerry Mulligan/Astor Piazzollas „Tango Nuevo“ ist ein solcher. Er steht für die erste direkte Berührung von Tango und Jazz und war die Startrampe für den Welterfolg von Piazzolla. Nicht geringen Anteil daran hatte ACT-Labelchef Siggie Loch, der – damals bei Atlantic – das Album auf dem europäischen Markt lancierte. Er initiierte jetzt das Remake. Nun ist die „Jazzpolizei“ durchaus nicht einhellig der Meinung, auf dem Originalalbum sei die Liaison gelungen: weder Fisch noch Fleisch, Addition statt Fusion, nette Idee nicht wirklich umgesetzt, kaum improvisiert, gleichförmig im Vergleich zur sonstigen Musik der Protagonisten – so die Einwände.

Jetzt, 45 Jahre nach den Originalaufnahmen von 1974 in Mailand, nimmt der in Italien lebende Argentinier Javier Girotto sich das Album vor – und reduziert radikal die Besetzung. Baritonsax und Bandoneon sind gleichsam Pflicht, Band und Streicher aber ersetzt er durch Klavier und dezente Elektronik. Das Opulente des Originals weicht kammermusikalischer Transparenz, die Musiker gewinnen Raum und wissen ihn zu nutzen.

Von den Stücken (eigentlich 7 x Piazzolla, 1 x Mulligan) verzichtet Girotto auf „20 Years After“, fügt aber zwei andere Piazzolla-Nummern („Escualo“, „Fracanapa“) und eine von Mulligan („Etude For Franca“) hinzu. Auf dem Bariton beherrscht er den entspannten Tieftönen, der Mulligan nahekommt, ohne ihn zu kopieren. Auch weiß Girotto, was sich seither in Sachen Tango- und Euro-Jazz getan hat. Sein Remake ist allemal zeitgemäßer, gleichwohl bleibt das Original der Klassiker.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Dominic Miller: Absinthe; Dominic Miller (g), Santiago Aris (bandoneon), Mike Lindup (key), Nicolas Fiszman (b), Manu Katché (dr); ECM / Universal

Es ist eine Sache, als Gitarrist für Sting zu spielen, und eine ganz andere, abseits aller rockig-poppiger Gefilde auch im Jazz-Genre zu reüssieren. Was Dominic Miller auf seinem neuen Album mit leichter Hand sehr überzeugend gelingt. Wobei sich der abwechselnd auf Nylon- und Steel-Strings zaubernde Saitenkünstler auf unprätentiös agierende Prominenz als wirkmächtige Begleiter verlassen kann. Manu Katché – sein alter Spielgefährte bei Sting – ist natürlich bei ECM kein Unbekannter und sorgt mit packenden, dennoch delikaten, oft raschelig dahingewischten Beats für die von dem famosen Bassisten Nicolas Fiszman stimmungsvoll grundierten Fundamente.

Den „Level 42“-Keyboarder Mike Lindup jedoch hätte man in diesem Kontext eher nicht vermutet, der die zehn lyrisch-verträumten Stücke seines Bandleaders mit zarten, ja sphärischen Synthie-Sounds bereichert. Ob es der argentinischen Herkunft des Gitarristen geschuldet ist oder sich einer Anregung von Manfred Eicher verdankt, dass der Bandoneonist Santiago Arias in dem gelassen fließenden Reigen wunderschöner, von „la fé verte“-Geschichten inspirierter Visionen eine tragende Rolle als vibrierender Gegenpart zu Millers filigranen Gitarren-Lines spielt? Man weiß es nicht, spürt aber das ordnende Ohr des Produzenten, der die musikalischen Inventionen seines Stars auf ein deutlich substanzhaltigeres Level gehoben hat.

Jedenfalls berauscht man sich bereits beim titelgebenden Opener an Lindups nach Singender Säge klingender Tastenkunst und mag sich später kaum entscheiden, ob man lieber Fiszmans subtile Bass oder doch eher Katchés sanftem Pulsen zu den diskret präsenten Melodikern folgen soll. Katerstimmung kommt bei diesem gehaltvollen „Absinthe“ jedenfalls nie auf.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

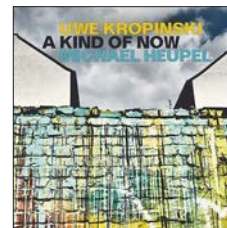
Barbara Dennerlein: Best Of Blues – Through The Years; Barbara Dennerlein (org, foot pedals, synth), Jürgen Seefelder, Alan Praskin (sax) u. a.; Bebab / Sony

Ein Album wie ein Bekenntnis: Barbara Dennerlein liebt den Blues. Was sie jetzt mit einer Anthologie dokumentiert, auf der sie lauter Bluesnummern aus eigener Feder versammelt, die in drei Jahrzehnten (1985-2014) auf ihrem Label Bebab Records erschienen. „Bluesig“ sind ihre Musik und ihr Orgelspiel auf der obligaten Hammond B3 ohnehin. „Seit meinen Anfängen war und ist der Blues mein Begleiter“, sagt die Münchnerin, „egal, was ich spiele, das Bluesfeeling ist in jedem Moment spürbar“. Jetzt aber entschied sie sich für ein reines Bluesalbum und führt vor, was sie aus den zwölf Takten herausholt.

Dabei experimentiert sie nicht mit Form oder Harmonieschema des Blues. Dies ist nicht „Coltrane Plays The Blues“. Die Orgelvirtuosin setzt eher auf stilistische Vielfalt und Abwechslung in Sound und Besetzung, schickt die zwölf Takte durch eine Palette aus Stilen und Rhythmen. Da gibt's den heftig swingenden „Organ Boogie“ mit rasantem „walking bass“ über die Fußpedale und den gefühlvollen Slow Blues („Stormy Weather Blues“), das waschechte Bebop-Thema („Tribute To Charlie“) und den groovigen Boogaloo („Bebabaloo“), den Mid-tempo-Funk („Funkish“) sowie experimentelle Klänge zu einer Bassfigur à la Miles Davis' „All Blues“ („Frog Dance“).

Die Besetzungen wechseln vom unbegleiteten Solo über Duo und Trio bis zum Quintett mit Drummer und drei Bläsern, Dennerlein stets an der B3, versteht sich. Aus ihrem MIDI-gesteuerten Instrument kitzelt sie Synthesizer-Sounds und Effekte, die über das Hammond-Vokabular weit hinausgehen und den an sich butterweich klingenden Basspedalen, die die Orgel-Lady so virtuos bedient, auch mal einen funky Punch verleihen.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Uwe Kropinski & Michael Heupel: A Kind Of Now; Uwe Kropinski (g, perc), Michael Heupel (afl, bfl); Jazzwerkstatt

Die standardisierte Etikettierung der „Kunst des Duospiels“ ist schon oft genug strapaziert worden. Insofern freut man sich über exorbitante Ausnahmen und eine klischeefreie Musik, wie sie der Gitarrist Uwe Kropinski und der Flötist Michael Heupel kreieren.

Die beiden Vollblutmusiker kennen sich schon seit langer Zeit. Eines ihrer ersten auf Platte dokumentierten Projekte war das bereits 1995 eingespielte „African Notebook“. Eine Erinnerung daran schwingt jetzt auch in dem Thema „African“ mit. Kropinskis phänomenale Gitarristik, die sogar von dem prominenten amerikanischen Kollegen Pat Metheny als umwerfend bezeichnet wurde, kennt keine stilistisch eingrenzenden Barrieren. Seine harmonisch verschmolzenen Trips durch Klassik, Flamenco, Rock-Fantasien, Jazz und Avantgarde, die er auf einer speziell für ihn angefertigten akustischen Gitarre realisiert, haben unvorhersehbaren Ereignischarakter. Dazu hat er, wie er es in dem Stück „Guitar Drum“ überzeugend praktiziert, noch eine spezielle Technik entwickelt, mit der er den Korpus und die Bünde seines Instruments für originelle Percussion einsetzt.

Wie seelenverwandt der an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln unterrichtende Michael Heupel in diesen musikalischen Kosmos eintaucht, wird in jedem der gemeinsam erarbeiteten Themen bekräftigt. Seine außergewöhnliche Spieltechnik auf diversen Flöten passt zu den Stimmungen der jeweiligen Songs wie im „Morgenlied“ und in dem witzigen „Tatati“. Jeder der beiden Künstler ist blitzschnell in der Lage, die musikalischen Ideen seines Partners aufzugreifen und mit eigenen Melodien zu erweitern. Die lockere Session-Atmosphäre beschreibt Uwe Kropinski mit herrlich flapsigen Worten im Booklet: „Jetzt oder nie – so entsteht Musik. Wir haben es uns ein paar Tage im Studio gemütlich gemacht und drauflos gespielt.“ Was für ein überzeugendes Resultat!

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Chris Minh Doky: New Nordic Jazz – Transparency; Chris Minh Doky (b), Peter Rosendal (p, el-p), Jonas Johansen (dr); Red Dot / Warner

Was die eigene Herkunft ausmacht, wird manchem erst so richtig klar, wenn er weit von zu Hause weg ist. Der dänische Bassist Chris Minh Doky machte diese Erfahrung, als er gut 20 Jahre in New York lebte und auf der dortigen Jazzszene zur festen Größe wurde. Dass viele ihn für einen Amerikaner hielten, gab dem Sohn einer Dänin und eines Vietnamesen zu denken, was es denn bedeute, dänisch und aus dem Norden zu sein. Der Mann, der mit Stars wie Mike Stern, David Sanborn oder Michael und Randy Brecker gearbeitet hatte, besann sich auf Eigenarten der nordischen Musik und kam zu dem Schluss: kein Swing, keine Harmonien aus dem American Songbook. Zurück in Dänemark, gründete er mit Pianist Peter Rosendal und Drummer Jonas Johansen ein Klaviertrio, das bald unter „New Nordic Jazz“ firmierte, dem Titel des ersten Albums.

Jetzt erscheint Nr. 2, und es gibt sich als veritables Familienalbum mit acht musikalischen Porträts, die auf reale Personen gemünzt sein dürften: „Mother“, „Father“, „Sister“, „Brother“ ... Sie alle gruppieren sich um eine Improvisation über eine Psalmenvertonung des dänischen Komponisten und Dirigenten Ole Schmidt (1928-2010) in der Mitte des Albums („Psalm“). Die ist entsprechend hymnisch und sanglich gehalten, Minh Doky „singt“ die Melodie auf seinem volltönenden Kontrabass und hält auch das Solo betörend kantabel.

Die „Familienmitglieder“ sind nicht nur unterschiedliche Charaktere, sie scheinen unterschiedliche musikalische Vorlieben zu haben – verhalten, nachdenklich, temperamentvoll, ausgelassen, mal mit Sinn für Volksmusik, mal für Exotisches, dabei immer freundlich, sympathisch und zugewandt. Ein Klaviertrio unter Führung eines Bassisten, der seine Rolle mit gewachsener Autorität ausspielt, mit makellosem Ton, herzerwärmendem Sound – und mitnichten so swingfrei wie nach obigem Statement zu befürchten.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Jeff Ballard: Fairgrounds; Jeff Ballard (dr, perc), Lionel Loueke (g, voc), Kevin Hays (p, key, voc), Reid Anderson (electr), Chris Cheek, Mark Turner (ts) u. a. Edition / Membran

„Festwiese, Rummelplatz“. Das passt zu diesem Projekt von Top-Drummer Jeff Ballard, ein bisschen nach „Fairgrounds“ klingt es tatsächlich. „Fahrgeschäfte, Spiele, lauter tolle Sachen zum Amüsieren. Genauso klingt unsere Band. Wir haben so unterschiedliche Persönlichkeiten in der Gruppe, dass die Musik ständig in andere Richtungen gehen und plötzlich Haken schlagen kann. Für mich ist das wie eine Fahrt auf dem Karussell.“

Kein Wunder, dass Ballard sich so zwischen alle Stühle und Stile setzt, doch „Stil“ war dem gefragten Drummer (Chick Corea, Brad Mehldau, Pat Metheny u. v. a.) ohnehin nie ein Anliegen. Sein „Fairgrounds“-Projekt hat sich vom kleinen Musikerpool zu einem Quartett mit Gästen entwickelt, in dem jeder ein wenig anders wirkt als gewohnt, allen voran der als Kontrabassist bekannte Reid Anderson (The Bad Plus), der hier Laptop und Synthie bedient. Die Aufnahmen entstanden 2015 bei einer Europatour.

Den Eingang zur Kirmes („Grounds Entrance“) bildet eine perkussive Klanglandschaft aus Elektro-Sounds, ätherischen Gitarrenakkorden, Bassdrum und allerlei Klingklöng – und schon ist man drin im Wechselbad aus Ambient und Free Play, Funky Fusion, Filmmusikanleihen („I Saw a Movie“) und banalen R&B-Songs („Hit The Dirt“). Oft sind es untergründige Texturen, auf denen sich das Geschehen abspielt, Geräusch- und Musikfetzen, aber auch das ein oder andere Solo. Sehr schön dabei die Tenoristen Chris Cheek und Mark Turner, während Lionel Loueke, der mitunter auf der Gitarre den Bass ersetzt, über schwebenden Fender-Rhodes-Akkorden schon mal klischeehafte Blueslicks hören lässt („Yeah Pete!“). Das Gros der Stücke sind Kollektivimprovisationen – und dürften den Spielern deutlich mehr Spaß gemacht haben als dem Hörer.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mikkel Nordsø Quintet: Out There; Mikkel Nordsø (g), Thomas Franck (ts), Ben Besikov (key), Anders Christensen (b), Alvin Queen (dr); Stunt / In-Akustik

Was wäre passiert, wenn es zu einem Gipfeltreffen zweier Giganten wie dem Gitarristen Jimi Hendrix mit dem Saxofonisten John Coltrane gekommen wäre? Hätten sich deren psychedelische und kosmisch meditative Universen zu einem weiteren musikalischen Ereignis ergänzt? Für den Mikkel Nordsø, der sich mit dieser Idee befasste, waren beide Künstler wichtige Impulsgeber für seinen musikalischen Reifeprozess.

Aber es blieb nicht bei der Idee: Der dänische Gitarrist versucht, ihre Musik mit seinem Quintett nachzuvollziehen, was zu einem erstaunlichen Ergebnis führt. Schon das Intro „Take Off“, eine im Rock-jazz angesiedelte Uptempo-Nummer, klingt vielversprechend. In ihr dominieren die mit Coltranes Improvisations-Strategien vertrauten Chorusse des Tenorsaxofonisten Thomas Franck, einfallsreiche Keyboard-Einsätze Ben Besikovs und ein mit attraktiven Motiven angereichertes Solo des Leaders.

Mit dem nachfolgenden „Out There“ ändert sich diese Szenerie. Mit einem Sound, der wie ein diabolischer Mix aus Hendrix' Diskursen und den Klangkaskaden des Avantgarde-Gitarristen Sonny Sharrock klingt, prescht Mikkel Nordsøs Band durch das Imperium aufregender Sounds. Angetrieben durch den Groove des Drummers Alvin Queen, dessen Breaks im Inferno der Beiträge an seinen Mentor Elvin Jones erinnern, fällt auch der Beitrag des Saxofonisten ekstatischer aus. Die Ballade „Floating Squaw“, in der Nordsø das beschauliche Solo des Tenoristen mit Wah-Wah-Effekten kontrastiert, demonstriert einmal mehr den Einfallsreichtum des Keyboarders. Außer dem mit spontanen Breaks auf die Aktivitäten der Ausführenden reagierenden Drummer strukturieren Anders Christensens sonore Basslinien das Geschehen. Zeitgemäßes Revival-Projekt.

Gerd Filtgen

Vertrauter Heimathafen

Neue, hörenswerte Aufnahmen aus den Tiefen des NDR-Archivs. Mitgeschnitten im ehemaligen Hamburger Kult-Jazzlokal „Onkel Pö's Carnegie Hall“, lassen die Mainstream-Stücke viel Raum für virtuose Glanztaten.

Die schönste Verbeugung vor Hamburgs berühmtestem Jazzclub machte weiland einer, der's wissen musste: „Bei Onkel Pö spielt 'ne Rentnerband seit 20 Jahren Dixieland ...“ Was zwar 1973, als Udo Lindenberg seinen Lobgesang namens „Alles klar auf der Andrea Doria“ veröffentlichte, gefühlt völlig richtig war, aber kaum stimmen konnte. Schließlich gab's die pompös „Onkel Pö's Carnegie Hall“ genannte Location am Lehmweg 44 erst seit 1970. Sei's drum – wenn nicht gerade Gottfried Böttcher dort in die Tasten haute („für jede Nummer Ragtime kriegt er'n Korn und'n Bier“) oder Rosa zum Dixieland auf dem Tisch tanzte „wie'n Go-Go-Go-Girl“, dann nutzte der NDR den angesagten Szenetreff gerne für Konzert-Mitschnitte so ziemlich aller amerikanischen Jazzgrößen, denen das „Onkel Pö's“ mit seiner drangvollen Club-Atmosphäre so etwas wie ein vertrauter Heimathafen war.

Dass seit einiger Zeit diese Aufnahmen den Tiefen des NDR-Archivs entrissen werden und auf Jazzline erstmals erscheinen, bietet grandiose Einblicke in eine Epoche, die nicht gerade als beste der Jazzgeschichte gilt. Wer nicht wie Miles Davis rockinspiert auf neuen Pfaden wandelte, der zehrte Mitte der 1970er-, Anfang der 1980er-Jahre zumeist von den Meriten seiner glorreichen Vergangenheit als Be- oder Hard-Bopper. Wofür es in Europa immer noch ein großes Publikum gab, das seine amerikanischen Helden begeistert feierte.

So auch das „Louis Hayes / Junior Cook Quintet“ am 11. März 1976 in Hamburg. Vermutlich wussten die Zuhörer damals noch, dass der heute fast vergessene Junior Cook das Tenorsax auf Horace Silvers legendärem „Song For My Father“ gespielt hatte. So wie auch sein Co-Leader Louis Hayes und der Trompeter Woody Shaw zu unterschiedlichen Zeiten im Quintett des berühmten Hardbop-Pianisten aktiv waren. Kein Wunder also, dass es in dessen



Geist tierisch swingend abgeht, wobei sich die fünf bei ihrem zweiteiligen Auftritt alle Zeit der Welt für gerade mal sieben Nummern nehmen. Während Hayes am Schlagzeug lässig die Time hält und nur gelegentlich explosive Akzente setzt, spielen die Melodiker „Bäumchen wechsel Dich“ mit packenden Soli, was nicht nur bei „My Favourite Things“ auch schon mal satte 20 Minuten dauern kann. Dazu pulst sich Bassist Stafford James mit rasanten Lines die Finger blutig, wobei ihm der ebenfalls durch die

„Art Blakey“-Schule gegangene Ronnie Matthews am Klavier kaum nachsteht. Ein schweißtreibendes Vergnügen mit Klassikern wie „Ichi-Ban“ und „Pannonica“, die unter Hochdruck opulent ausgewalzt werden und verdammte heiß sind.

Fast auf den Tag genau sechs Jahre später gaben sich die „Timeless Allstars“ in „Onkel Pö's Carnegie Hall“ die Ehre, deren gut 75-minütiger Auftritt ebenfalls den kraftvollen Spirit früherer Zeiten versprüht. Den werbewirksamen und zutreffenden Namen verdanken die sechs Edel-Jazzler um Vibrafonist Bobby Hutcherson und die famosen Rhythmiker Cedar Walton, Buster Williams und Billy Higgins freilich nicht eigener Klasse, sondern dem Label ihres niederländischen Promoters Wim Wigt, der damals viele US-Größen wie Chet Baker quer durch Europa schickte.

Natürlich schnurrt auch hier die Mainstream-Maschinerie in überbordender Opulenz durch drei ewig lange Originals, zu denen sich ein mit knapp 15 Minuten vergleichsweise kurzes, erfreulich delikates „My Foolish Heart“ mit feinem Vibrafon-Feature und einem entspannten Intermezzo des Pianisten Cedar Walton gesellt. Wobei man sich stets an das bewährte Muster Tutti vs. Soli hält, was

nicht nur ihrem Drummer Billy Higgins reichlich Raum für virtuose Glanztaten bietet. Weil sie alle jedoch musikalische Inventionen vor pure Kraftmeierei stellen, ergaben sich zahllose Momente, wo der faszinierte Zuhörer auch mal entspannt im heiteren Wohlklang schwelgen und die individuelle Strahlkraft dieser „Timeless Allstars“ auskosten kann. Was ihr „At Onkel Pö's Carnegie Hall“-Album deshalb (für Analytiker) interessanter macht als jenes des „Louis Hayes / Junior Cook Quintet“. Haben sollte man beide.

Sven Thielmann

Louis Hayes / Junior Cook Quintet:

At Onkel Pö's Carnegie Hall, Hamburg 1976; Woody Shaw (tp), Junior Cook (ts), Ronnie Matthews (p), Stafford James (b), Louis Hayes (dr); Jazzline / Good to go

Musik ★★★★★

Klang ★★★★★

Timeless Allstars: At Onkel Pö's Carnegie Hall, Hamburg 1982; Curtis Fuller (tb), Harold Land (ts), Cedar Walton (p), Bobby Hutcherson (vib), Buster Williams (b), Billy Higgins (dr); Jazzline / Good to go

Musik ★★★★★

Klang ★★★★★



Foto: Sven Thielmann

Woody Shaw wirkte beim Auftritt von Louis Hayes 1976 mit.