

Abend der Katharsis

Unter dem Eindruck des Terroranschlags von Nizza gab Keith Jarrett vor drei Jahren ein bewegendes Konzert in München. Nun liegt es als Doppelalbum vor.

In seltenen Momenten kann Musik Wunden heilen. Der Abend des 16. Juli in der Münchener Philharmonie war ein solcher, lauteten die letzten Sätze meines Essays, das Keith Jarretts Solokonzert 2016 im Gasteig reflektierte (FONO FORUM 09/16). Die Wunden rührten vom grausamen Massaker, das ein Terrorist zwei Tage zuvor in Nizza angerichtet hatte. Unmittelbar vor dem Stammhotel Jarretts, der den Horror hautnah miterlebte. Die Medien waren voller Schreckensbilder, die nicht nur mich lange Zeit verfolgen sollten. Eingeweichte rechneten daher mit einer Absage des Konzerts. Doch der als divenhafter Publikumsschreck allzu oft kritisierte Jahrhundert-Pianist betrat am Abend des 16. Juli nur 48 Stunden nach dem Attentat die dunkle Bühne, setzte sich an den Flügel und spielte für die 2400 atembekommenen Zuhörer ein den Umständen mehr als würdiges Konzert. Nicht wenige sprachen danach von einem seiner besten Soloauftritte der letzten Jahre. Verbunden mit dem Wunsch, dieser Abend würde auf Tonträger verewigt werden. Genau dieser liegt nun, gut drei Jahre später, vor.

Jarrett erwähnte mit keinem Wort das Trauma der letzten Stunden, aber er zelebrierte mit großer Würde und lyrischer Anmut einen Abend, den man nur als Katharsis empfinden kann. Eine

emotionale Reinigung, die den Künstler in seltener Demut zeigte und das Publikum nicht unberührt ließ. Ein großartig klingender und perfekt gestimmter Steinway leistete seinen Beitrag zu einem Konzertgenuss, den man nun auf zwei CDs nachvollziehen kann.

Die für Jarrett typische sperrige Ouvertüre beinhaltet zwar aufwühlende Momente, ist aber von einem eher besinnlichen Atem geprägt. Bereits nach wenigen Minuten wird das freie Spiel durch einen Groove gezähmt. Untrügliches Zeichen dafür, dass der Künstler das Instrument, den Saal und das Publikum angenommen hat. Dieses erlöst Jarrett nach dem Ausklingen des ersten Parts aus seiner Schockstarre, indem er gönnerhaft raunt, man dürfe ruhig klatschen. Rauschender Beifall. Auf Wunsch des Künstlers wurden diese und auch weitere Ansagen von Ihm für die Veröffentlichung weggesehnitten.

Mit dem dritten Stück liefert Jarrett schon sehr früh einen der lyrischen Höhepunkte des Abends. Ohne auf Versatzstücke zurückzugreifen, zaubert er eine berückende Melodie, die die Substanz für einen Standard hat.



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Nach der Pause erneut ein lyrisches Stück, nach dessen Ende Jarrett wieder ans Mikrofon trat und meinte,

dies wäre eigentlich bereits das Ende. Er wolle sich nicht wiederholen. Doch mit der Bemerkung „Manchmal hilft der Blues“ setzt er sich wieder an den Flügel und erweckt den Urahn des Jazz zu neuem Leben, wie er es schon so oft in seinen zahllosen Solo-Rezitals, aber auch mit seinem Standard-Trio getan hat.

Es folgen noch drei Parts, in denen die Grenzen zwischen Jazz und moderner Klassik verschwimmen. Frappierend die Perfektion von Anschlag und Intonation. Man könnte so stundenlang mitreisen, im Geiste die Spätromantiker aufleben lassen, Schemen des Akkord-Tüftlers Skriabin heraushören, bevor wir durch einen wieder aufwühlenden freien Part geweckt werden.

Kaum hat sich der frenetische Beifall gelegt, rundet Jarrett den Charakter eines berührenden Abends durch drei betörende Zugaben ab. Zunächst mit „Answer Me“, ein Wiegenlied aus der Feder des Allgäuer Komponisten Gerhard Winkler, das Nat King Cole und Joni Mitchell zu einem unvergesslichen Ohrwurm gemacht haben. Selbst dem in Moll gehaltenen „It's A Lonesome Old Town“ gibt Jarrett eine durchaus optimistische, ja fast fröhliche Note. Mit einem hoffnungsvollen „Somewhere Over The Rainbow“ werden wir in eine Welt entlassen, die heute, drei Jahre nach diesem Konzert in einem Zustand ist, an dem selbst Wundenheiler resignieren dürften.

Reiner H. Nitschke

Keith Jarrett: Munich 2016; Keith Jarrett (p); ECM / Universal (2 CDs)

Mit einem Essay würdigte FONO FORUM das bemerkenswerte Konzert vom 16. Juli 2016 im Münchener Gasteig.



one world of music



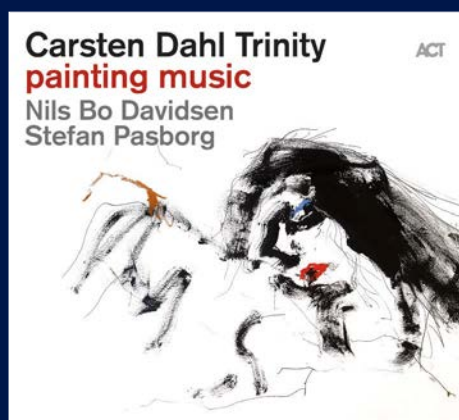
„das wohl beste live-dokument von e.s.t.“ galore



„zu viert im jazz-olymp“ neue zürcher zeitung



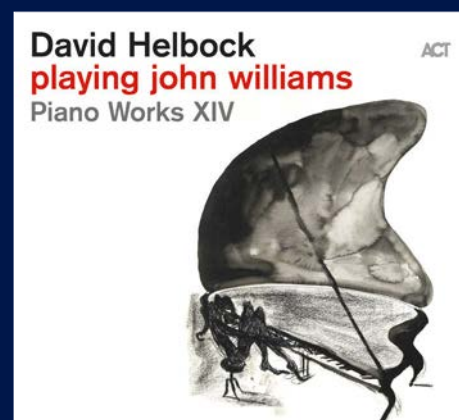
„east meets west auf dem impro-terrain“ fono forum



„staunen machende dreieinigkeit“ fono forum



„ein album wie ein gemälde von monet“ eclipsed



„john williams' werk auf seine essenz reduziert“ ard



„rantala zeigt sich als melodien-magier“ stereoplay



weihnachten im jazzrausch



ein swingender winterspaziergang



Musik
★★★★★
Klang
★★★★☆

Landgren / Wollny / Danielsson / Haffner: 4 Wheel Drive Live; Nils Landgren (tb, voc), Michael Wollny (p), Lars Danielsson (b, cello), Wolfgang Haffner (dr); ACT / Edel

Über die Gründe, diese aberwitzige Kombination zweier Schweden mit zwei Franken nicht „ACT All Stars“ zu nennen, hatten wir bereits anlässlich ihres Debüt-Albums „Four Wheel Drive“ spekuliert. Dass die Herren Wollny, Landgren, Danielsson und Haffner unter dem plakativen Namen auch auf den großen Bühnen der Republik reüssieren würden, war angesichts des berechtigten Etiketts „Super Group“ ebenso zu erwarten wie eine Live-Scheibe rechtzeitig zum Weihnachtsgeschäft.

Und wie das so ist mit allradgetriebenen Fahrzeugen, entfaltet auch dieser „4WD“ in freier Wildbahn erst sein ganzes Potenzial. Angetrieben vom kraftvoll-markanten Drumming des Oberfranken Wolfgang Haffner, funktelt zunächst flirrender Tastenzauber von Michael Wollny, dann liefern sich Nils Landgren und Lars Danielsson an growlender Posaune zu erdigen Bassfundamenten ein packendes Duell, bis dann alle einen Gang höher schalten und ihren zehnminütigen Opener gemeinsam beenden. Grundiert von Latin-seligen Beats, ist „Lobito“ danach ein feines Showcase für Mr. Redhorn, dem Wollny eine zart getupfte Melodie unterschiebt. Um gleich darauf mit noch delikateren Tönen, zu denen Danielsson hier vibrierende Sphärenklänge beisteuert, in „That's All“ einzusteigen, was den Genesis-Klassiker in ein hinreißendes Kleinod verwandelt. Dem sich nahtlos Stings „Shadow In The Rain“ anschließt, das zu Landgrens eigenwilliger Stimme dynamisch raffiniert schillert.

So geht es heiter weiter, paaren sich grandiose Soli mit opulenten Tutti mal zartfühlend, mal kraftstrotzend zu prachtvollen Soundscapes, deren Intensität einen mit ihrem Publikum jubeln lässt.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

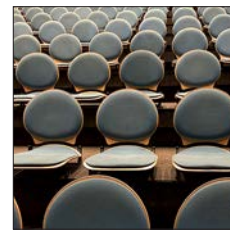
Michael Leonhart Orchestra: Suite Extracts Vol. 1; Michael Leonhart (tp), Chris Potter (ts), Donny McCaslin (ts), Nels Cline (g), Joe Martin (b), Eric Harland (dr) u. a.; Sunnyside

Ein Pool von 27 Musikern der New Yorker Szene bildet das Michael Leonhart Orchestra, seit drei Jahren existiert es und war 2019 monatlich im New Yorker Club „Jazz Standard“ an der 27. Straße in Manhattan zu erleben. Der Bandleader und Trompeter des MLO hat als Spross einer sehr musikalischen Familie bislang nur wenige Alben veröffentlicht und ist vor allem auf vielen wackligen Videos von Steely Dan-Konzerten zu sehen, während seine Schwester Carolyn als Background-Sängerin agiert. Der Titel „Suite Extracts“ soll darauf hindeuten, dass hier ein Dutzend Stücke aus vier Suiten zu hören sind, alle von Leonhart für das Großensemble geschrieben und/oder arrangiert sowie alle in Rekordzeit produziert in nur einem Tag sowie einer späten Nachtsession.

Der Opener ist eine Coverversion von Fela Kuti's „Alu Jon Jonki Jon“. Auch wenn die von Drummer Kevin Raczka angeführte Band nicht die polyrhythmischen Finessen des nigerianischen Originals hat: Das Tenorsolo Chris Potters ist um Klassen besser als das Fela's. Auch das Finale gehört in diese Sparte: The Daktaris nannte sich eine obskure Afrobeat-Truppe aus Brooklyn, von der Leonhart viel hielt. Dass der Mann keine Scheuklappen hat, wurde schon klar, als er 2013 fürs französische Orchestre National de Jazz das Album „The Party“ konzipierte.

Bei Wu-Tang Clan, Horace Silver, Sun Ra oder Nino Rota holt sich Leonhart sein Material. Seine „Spinal Tap Suite“ orientiert sich lose an einem Kultfilm über eine Heavy Metal-Band von '84, wobei die Palette der (Big-Band-)Klangfarben durch Fagott, Cello und Akkordeon (Nathan Koci ist großartig!) angereichert wird. Ein grandioses Wunschkonzert eines Hipsters, das sich hiesige Radio-Big-Bands mal anhören sollten.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

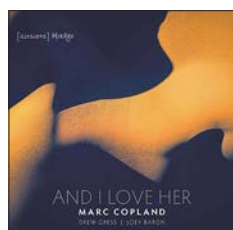
The Bad Plus: Activate Infinity; Reid Anderson (b), Orrin Evans (p), Dave King (dr); Edition / Membran

„Wir sind ein Klavier-Bass-Schlagzeug-Trio, kein Klaviertrio“, sagt Orrin Evans. Man muss darin seinen Platz finden.“ Der neue Mann von The Bad Plus weiß, worauf es ankommt. 17 Jahre bestand das Trio als Band ohne Leader, dann stieg Pianist Ethan Iverson aus. „Ethan hat Pläne“, so Drummer Dave Kings trockener Kommentar. „Für Reid (Anderson, Bass) und mich heißt der Plan The Bad Plus. That's the difference.“ Furore hatten sie vor allem durch ihr konsequentes Bandkonzept, ihr kompaktes, bei akustischer Instrumentierung doch rockinspiriertes Zusammenspiel, ihren Eklektizismus und ihre dekonstruktivistischen Versionen von Rock-/Popsongs gemacht. Auf den Neuen, der längst eine eigene Karriere vorzuweisen hat, und dessen Einfluss aufs Ganze durfte man gespannt sein.

Nach dem in Eigenregie produzierten „Never Stop II“, wo Orrin Evans einen respektablen Einstand hinlegte, heißt es jetzt: „Activate Infinity“. Was signalisiert: Die Sache ist auf Dauer angelegt. Wie schon bei „Never Stop II“ gibt es keine Coverversionen, nur Originale aller Mitglieder. Anderson etwa erfindet gern kreiselnde Motive fürs Piano, wozu hibbelige Breakbeats zischeln („Avail“) oder der Bass vor lockerem Backbeat-Groove improvisiert („Slow Reactors“), um einer kleinen, verschlungenen Klaviervirgole von Evans Platz zu machen. Der wiederum steuert eine Art Calypso („The Red Door“) mit kollektiv improvisiertem Mittelteil und eine versonnene Ballade bei („Looking In Your Eyes“).

Mit kurzen, prägnanten Stücken, transparentem Zusammenspiel und, vor allem, ihrem kooperativen Ansatz bleiben The Bad Plus eine Band im besten Sinne. Wenn auch nicht dieselbe.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Marc Copland: And I Love Her; Marc Copland (p), Drew Gress (b), Joey Baron (dr); Illusions Mirage

Dieser fette Bass von Drew Gress, diese schlürfenden Snare- und Beckenimpulse von Joey Baron, dann die ersten Töne auf dem Klavier: Die neue Einspielung vom Marc Copland Trio „And I Love Her“ begeistert vom ersten Ton an.

Mag man den Liner Notes glauben, entstand der zupackende erste Titel durch Zufall: Beim Warm-Up der Band hatte Baron einmal einen 6/8-Takt vorgegeben. Im Kopf hörte Copland intuitiv „Afro Blue“ und komplettierte die Melodie aus dem Kopf, ohne den Titel je vorher gespielt zu haben. Tatsächlich ist momentan kaum jemand in der Lage, derart auf dem Klavier zu parlieren wie Copland – dabei jederzeit bereit, Seitenwege einzuschlagen und motivische Besonderheiten hervorzuzaubern. Tatsächlich mischt Copland auf dem aktuellen Album die Stile und kommt doch nicht ins Schleudern. Zu eigen-sinnig und -willig klingt das Trio. Da steht der Lennon/McCartney-Titelsong neben Cole Porters „You Do Something To Me“ oder Hancocks Klassiker „Cantaloupe Island“. Letzterer schlenzt mit untertouriger Kraft derart funky daher, dass es eine reine Freude ist. Besonders Drew Gress schiebt hier ein geballtes Solo vor sich her.

Die Dreieinigkeit aus Copland, Gress und Baron hat bereits Geschichte: Nicht umsonst formte der 2017 verstorbene Abercrombie mit diesen Musikern in den letzten Jahren ein Quartett. Ganz zart beginnt der schöne kleine Walzer „Love Letter“ von Abercrombie als Reminiszenz; erstaunlicherweise hatte der dieses Stück nie auf Platte eingespielt. Aber die drei sind selbstverständlich mehr als bloße Sidemen des legendären Gitarristen. Es ist nicht die einzige Erinnerungsspur auf dem Album: Mit „Day And Night“ lauscht Copland in die eigene Vergangenheit. Wunderbar!

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bill Frisell: Harmony; Bill Frisell (g), Petra Haden (voc), Hank Roberts (cel, voc), Luke Bergman (ac-g, baritone g, b, voc); Blue Note / Universal

Mauern schleifen, Schubladen ignorieren, Genregrenzen überwinden, das will heute so gut wie jeder Musiker. Doch kaum einem gelingt das regelmäßig so schön wie Bill Frisell. Anfangs stand er mit einem Bein in ECM'schen Klanggefilten, gleichzeitig mit dem anderen in der avantgardistischen New Yorker Downtown-Szene um John Zorn. Mit der Zeit aber besann sich der heute 68-Jährige auf die Einflüsse, die ihn einst von der Klarinette zur Gitarre hatten wechseln lassen: Neben dem Gitarrenjazz eines Wes Montgomery und Jim Hall waren dies etwa der Surf-Rock und so saitenlastige Americana-Genres wie Country, Bluegrass, Western Swing oder das Folk-Revival der Sixties.

Vieles davon bringt er jetzt wieder auf unvergleichliche Weise zusammen. Er kommt mit einer String-Band, die mit Hank Roberts am Cello aber mitnichten Americana-like besetzt ist. Außer Frisell sind alle Mitglieder auch singend im Einsatz und lassen den Titel des Albums mit lupenreinem Harmonie-Gesang lebendig werden – in einer A-cappella-Version des „Singing Cowboy“-Klassikers „Red River Valley“ gar ohne den Bandleader.

Insgesamt entführt das schlagzeuglose Quartett in eine verhallt-ätherische, harmonieselige Klangwelt. In einigen Frisell-Nummern braucht Charlie Hadens engelgleich singende Tochter Petra nicht einmal Lyrics – ihr „La-la-la“ und „Aahaaa“ betört auch so. Nach der Maxime „lauter wunderschöne Lieder“ stehen Folksong („Hard Times“) und Antikriegslied („Where Have All the Flowers Gone“), Musical-Evergreen („On the Street Where You Live“) und Jazzballade („Lush Life“) neben Frisell-Originals. Und füge sich bestens in dessen Sound-Kosmos.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mulo Francel & Chris Gall: Mythos; Mulo Francel (sax, cl), Chris Gall (p) GLM / Soulfwood

Wenige Begriffe sind seit der griechischen Antike bis zur jüngsten, poststrukturalistischen Gegenwart in der Geistesgeschichte so kontrovers diskutiert worden wie jener des Mythos. So wurde der Geltungsanspruch der von ihm behaupteten Wahrheit, die stets mit hoher symbolischer Bedeutung einhergeht, von zahlreichen Philosophen kritisch bis ablehnend betrachtet.

Was man im Hinterkopf behalten sollte, wenn man die elf Mythen-behafteten Tracks von Mulo Francel und Chris Gall hört. Hatten sich der gefeierte Bläser von „Quadro Nuevo“ und der dort als Gast häufig präsente Pianist doch bei einer gemeinsamen Reise durch die Ägäis beim Blick auf das Ikario Pelagos (Meer des Ikarus) von dem mythischen Höhenflieger zu ihrer musikalischen Exploration uralter Menschheitsgeschichten inspirieren lassen.

Das Ergebnis ist allerdings durchwachsen. Denn zunächst entfaltet der notenreiche Tastenzauber von Chris Gall, den Mulo Francel mit geschmeidig moduliertem Sax übergänzt, einen hypnotischen Überwältigungs-Charme hart an der Kitschgrenze. Bei „Die 3 Weisen“ kehrt erstmals so etwas wie Ruhe ein, schwebt eine Bassklarinette schön im freien Raum, bis erneut romantische Klaviermelodien die Stimmung verdichten. Es ist ein oft rhythmisch interessantes Schwelgen in makellosem Wohlklang samt aufblitzender Jarrett-Motive, dem später gar „Jesu bleibet meine Freude“ als schwächliche Bach-Paraphrase folgt. Das eskapistische „East Of The Sun“, Brook Bowmans von vielen Jazzgrößen geliebtes One-Hit-Wonder, erweist sich freilich ebenso wie Francels „Ikarus' Dream“ als duftige Ballade der Extraklasse. Ob das reicht, dieses Album zum Mythos zu machen? Gut möglich, denn in dessen Abgrund übermäßiger Schönheit kann man leicht versinken.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

E.S.T.: Live In Gothenburg; Esbjörn Svensson (p), Dan Berglund (b), Magnus Öström (dr); ACT / Edel (2 CDs)

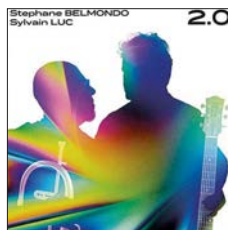
Schon bei den ersten Takten von „Dating“, mit dem Esbjörn Svensson das Konzert in Göteborg im Oktober 2001 startete, wird man daran erinnert, welche wichtigen Impulse der schwedische Pianist mit seinem Trio E.S.T. in den Jazz einbrachte.

Bereits „E.S.T. Plays Monk“ (1996) war originell, doch mit den direkt vor diesem Live-Mitschnitt veröffentlichten Alben „From Gagarin's Point Of View“ und „Good Morning Susie Soho“ wurde Esbjörn Svenssons Formation noch eigenständiger. Viele Pianisten haben einen Bezug zu Tastengiganten der 1960er-Jahre, doch relativiert sich dies hier in den Beiträgen des Leaders – schon allein wegen der Einbindung rockiger Elemente und der Fragmente aus nordischer Klassik, die in Svenssons Jazzimprovisationen einfließen.

Aber das allein würde nicht die von dem Trio ausgehende Faszination erklären, die auf die Zuhörer geradezu überspringt. Erst durch die überragende Qualität seiner Begleiter, die interaktiv auf Svenssons sprunghafte Einfälle reagieren, entsteht die endgültige Form. Wie der Bassist Dan Berglund mit heftigen Bogeneinsätzen in „Dodge The Dodo“ in Hardrock-Distrikte vordringt oder der Drummer Magnus Öström zu „Providence“ passende Polyrhythmen kreiert, ist das Ergebnis jahrelanger Kooperation. Esbjörn Svensson bezeichnete im Nachhinein dieses Konzert in Gothenburg als eines seiner besten.

In Zeiten, in denen manche bislang unveröffentlichten Aufnahmen mühelos mit aktuellen Einspielungen konkurrieren können oder sie sogar übertreffen, kommt diese Doppel-CD genau richtig.

Gerd Filtgen



Musik
★★★
Klang
★★★

Stephane Belmondo, Sylvain Luc: 2.0; Stephane Belmondo (tp, fl-h, acc), Sylvain Luc (ac-g, el-g); Naïve

Der Trompeter Stephane Belmondo stammt aus Hyères, und sein Vater leitete dort eine Big Band. Sein Sohn ist allein als Sideman auf mittlerweile über 60 Alben zu hören. Der Gitarrist Sylvain Luc ist aus Bayonne und ebenfalls das, was man früher einen „Vollblutjazzler“ nannte. Beide sind vortreffliche Virtuosen und wurden schon mit etlichen Preisen bedacht.

Stilistisch bewegen sie sich in einem lukrativen Modern-Mainstream-Bereich, irgendwo zwischen Chet Baker, Bossa Novas und Standards des amerikanischen oder französischen Songbooks. Vor 20 Jahren erschien mal eine Duoplatte auf einem obskuren Kleinlabel, also war die Zeit reif für eine Neuauflage ihres Duos. Besonders Sylvain Luc liebt die dialogische Form, wie seine Alben mit Bireli Lagrene oder Richard Galliano zeigen. Drei Themen steuerte Belmondo bei, sechs kamen von Luc, drei weitere schrieben sie zusammen, dazu eine Filmmelodie von Philippe Sarde („Mort d'un pourri“, Thriller mit Alain Delon von 1977). Der in diesem Genre unvermeidliche Stevie-Wonder-Song ist natürlich auch dabei: „Ribbon In The Sky“.

So makellos das alles gespielt ist, so hat es doch von Anfang bis Ende was von einem netten Sonntagsspaziergang. Dabei weiß besonders Sylvain Luc immer wieder kleine harmonische Feinheiten einzuflechten, die seine Liebe für Detailklänge verraten. Ihr Duo zeigt zwar viel Potenzial, fährt aber mit sehr wenig Risiko und scheint unfähig, sich aus den Schönklang-Klischees zu lösen. So entsteht eine Gleichförmigkeit, die auf die Dauer einfach langweilig wirkt, woran auch der Perspektivwechsel – mal mit E-Gitarrensounds, mal mit Bass und gestopfter Trompete – wenig auszurichten vermag. Allein im Titelstück entweichen die beiden in purer Fabulierlust endlich mal in freiere Gefilde, bis alles wieder den allzu vertrauten Mustern folgt.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Daniel Schläppi, Marc Copland: Alice's Wonderland; Daniel Schläppi (b), Marc Copland (p); Catwalk

Einander lauschen, aufeinander eingehen, ein Stück weit improvisierend zusammen unterwegs sein. Das können auf diesem Niveau nur wenige. Nun haben sich Pianist Marc Copland und der schweizerische Bassist Daniel Schläppi nach zwei erfolgreichen Duo-Alben ein drittes Mal zusammengetan. „Alice's Wonderland“ ortet die aktuellen Koordinaten dieser außergewöhnlichen musikalischen Übereinkunft.

Vielleicht ist „Offenheit“ noch immer der Begriff, auf den sich die Duoarbeit der beiden herunterbrechen lässt. Denn gerade Marc Copland ist bekannt dafür, aus seinen Tasten noch das Entfernteste herauszuholen, was eine Melodie harmonisch zulässt. So changieren Coplands Interpretationen stets an der Kante von wiedererkennbaren Songs und deren akuter Verfremdung. Für einen Bassisten ist das wahrlich kein Zuckerschlecken und erfordert im Sekundieren ein Gespür für mögliche Wege und Umwege, für harmonische Details. Da mag den beiden tatsächlich die Erfahrung ihrer bisherigen gemeinsamen Arbeit dienlich sein. „Mit Daniel zu spielen“, sagt Marc Copland, „macht mir wieder bewusst, was ich am meisten am Jazz liebe: die Warmherzigkeit der Kommunikation und den Versuch, die Erfahrung des Innehaltens und des Wundervollen mit dem Zuhörer zu teilen.“

Dieses Wunder ist etwa im Miles-Davis-Titel „Blue In Green“ zu bestaunen, bei dem sich Klavier und Bass ganz tief in die innere Kraft dieses Stücks vertiefen. Andererseits geht es frisch und vital zu, wenn mit „Day And Night“ ein weiterer Klassiker ertönt. Erst mit der Zeit schält sich das Thema heraus. Beinahe hierarchielos agieren Copland und Schläppi. Dieses Album entstand in den Bauer Studios in Ludwigsburg. Mit geballter Impulsivität, inklusive mancher Reibung, die echte Offenheit erst ausmacht!

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Nenad Vasilic: Bass Room; Nenad Vasilic (b, el-b, fretless b); Galileo

Bass und sonst nichts, eine ganze CD lang. Harter Stoff? Nicht so bei Nenad Vasilic. Der weiß ein Soloprogramm auf dem Tieftöner abwechslungsreich zu gestalten. Er fasst sich kurz – die Stücke kommen mit drei, vier Minuten aus –, setzt verschiedene, unterschiedlich klingende Bässe sowie wechselnde Spieltechniken ein und schöpft seine Ideen aus ganz heterogenen Quellen. In Südserbien geboren, wurde er mit Balkan- und Roma-Musik groß, studierte in Graz Jazz und lebt heute als Bandleader und gefragter Kontrabassist in Wien, wo er auch ein professionelles Studio betreibt. Hier entstand das vorliegende Album, das nicht zuletzt durch makellosen Klang besticht.

Es ist bereits die dritte Soloscheibe des Bassvirtuosen. Nach „Yugobassia“ und „The Art of the Balkan Bass“ unterstreicht Vasilic mit „Bass Room“ einmal mehr seinen Rang als „Boss of the Balkan Bass“. Bei ihm verschmelzen melodisch-rhythmische Elemente von Balkan-Folk organisch mit Einflüssen des europäischen Jazz, angereichert mal durch Rock, mal durch Barock.

Das Gros seiner Stücke, die oft serbische Titel tragen, spielt Vasilic auf dem Kontrabass und gibt jedem durch spezifische Herangehensweise einen eigenen Charakter: pizzicato gespielte, sangbar-liedhafte Melodien, sonore „con arco“-Nummern, perkussiv angelegte Stücke mit Klopfeffekten. Für das verzerrte Gitarrenriff von Deep Purples „Burn“ bringt er die Saiten zum Schnarren, für die Sarabande aus einer Cello-Suite mit Bach-Anleihen greift er unorthodoxerweise zum bundlosen E-Bass. Und wenn einst seine Maxime war: „Keine Stücke aus dem American Songbook“, drückt er bei Duke Ellingtons „Just Squeeze Me“ schon mal ein Auge zu.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lookout Farm: At Onkel Pö's Carnegie Hall Hamburg 1975; Dave Liebman (sax, fl, perc), Richie Beirach (p), Frank Tusa (b), Jeff Williams (dr), Badal Roy (perc); Jazzline / GoodToGo

Von wegen „Bei Onkel Pö spielt 'ne Rentnerband“ (Udo Lindenberg), denn von Gemütlichkeit konnte schon 1975 ob der beinharten Überwältigungsartistik des Dreamteams Dave Liebman und Richie Beirach mit ihrer Band „Lookout Farm“ definitiv keine Rede sein. Was damals absolut auf der Höhe der Zeit war, geht auch heute noch dank des klanggewaltigen NDR-Mitschnitts aus „Onkel Pö's Carnegie Hall“ durch Mark und Bein. Schon wie Dave Liebman unbegleitet wild schnatternd in sein „Naponoch“ einsteigt, verursacht die erste Gänsehaut. Und dann kocht Frank Tusa am knurrigen E-Bass zu Jeff Williams ekstatischem Getrommel, das der bengalische Perkussionist Bandal Roy mit knackigen Akzenten würzt, die Chose zügig zu einer aberwitzig brodelnden Melange aus Free- und Rock-Jazz auf, in der Richie Beirach fast untergeht.

Was sich mit dem nahtlosen Übergang zu „The Inguana's Ritual“ ändert, das von Lieb zunächst weltmusikalisch auf der Flöte initiiert wird, bis sein Tastenmann mit irren Rhodes-Sounds die Stimmungslage in heftig groovende, rhythmisch vertrackte Dimensionen verschiebt. Was Lieb prompt mit High-Speed-Lines erst mächtig anfettet, um dann zu Bandal Roys Tabla-Getucker das schweißtreibende Vergnügen für Frank Sinatras „I'm A Fool To Want You“ abzukühlen. Dessen balladesker Charme von flirrenden Pianoklängen beflügelt und vom nun schneidig-virtuosen Sopran zu vergleichsweise entspannter Duo-Kost veredelt wird. Dann begrüßt Frank Tusa mit coolem Bass „Your Lady“ zu wilder Perkussion, serviert Beirach Rhodes-Zauber, der rasch Feuer fängt, bis Lieb die Coltrane-Nummer meisterlich krönt. Mit „Fireflies“ setzt „Lookout Farm“ den donnernden Schlusspunkt eines grandiosen Konzerts.

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Jeremy Udden: Three in Paris; Jeremy Udden (ss, as), Nicolas Moreaux (b), John Betsch (dr); Sunnyside / GoodToGo

Es gibt für einen jungen Sopransaxofonisten wohl kaum ein besseres Vorbild als Steve Lacy, dessen nuancierte und dabei auf die Essenz seines Instruments reduzierte Klangformung sich deutlich von der viele Jahre lang einflussreicheren Opulenz eines John Coltrane unterscheidet. Der 1978 in Plainville, MA geborene Jeremy Udden hatte das Glück, im Laufe seiner Lehrjahre auch von dem seit Mitte der 1960er-Jahre in Paris lebenden Lacy, der eigentlich Steven Norman Lackritz hieß, unterrichtet zu werden. Dass er ihm nun auf „Three in Paris“ huldigt, erscheint da nur folgerichtig.

Und erweist sich als ausgesprochen leichtgängiges, gleichwohl tiefgründendes Vergnügen. Wozu der aus Florida stammende, aber längst an der Seine domizilierte Drummer John Betsch (* 1945), der über zwei Dekaden die Bands von Steve Lacy rhythmisch beflügelte, in erheblichem Maße beiträgt. Garniert er doch das gelassen fließende Parlando von Jeremy Udden, dessen samtig-duftiger Ton nur selten nach oben ins Spitze aufbricht, höchst pointiert mit freien Tom-Shots zu delikat akzentuierten Cymbal-Rides. Darunter liegen weit ausschwingende, ungewöhnlich warm klingende Single-Notes des französischen Bassisten Nicolas Moreaux (* 1973). Die stehen häufig für sich allein, was seinen ganz eigenen Charme entfaltet.

Groovt so doch Don Cherry's „Roland Alphonso“ als subtiler Ska, während „Lazy Afternoon“ (aus dem Musical „The Golden Apple“ von Jerome Moross) wohligh vor sich hin dümpelt. Dann fragen die drei mit dem ersten der vier Lacy-Originals: „Who Needs It?“ Was ob der hier aufblitzenden Quirligkeit, die auch im Folgenden immer wieder ihre zarten und doch kraftvollen Interaktionen bereichert, einfach zu beantworten ist: jeder anspruchsvolle Jazzfan!

Sven Thielmann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★☆

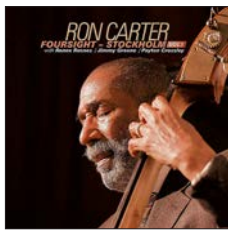
Abdullah Ibrahim: Dream Time;
Abdullah Ibrahim (p); Enja / Edel

Klingt so Altersweisheit? Immerhin gleicht Abdullah Ibrahims Solokonzert „Dream Time“ einem langen träumerischen Moment am Konzertflügel. Ein einziges ineinanderfließendes Musizieren, bei dem sich der Pianist selbst zu lauschen scheint. Wie ein versonnenes Resumée.

Manche Titel verweisen auf Weggefährten und Vorbilder: In „Dedication To Duke Ellington“ benennt Ibrahim seinen Entdecker und Förderer. „For Coltrane“ mahnt eine spirituelle Nähe zum Hohepriester des Saxofons an. Und dann sind da die Songs, die man beinahe als Ibrahims „Evergreens“ bezeichnen möchte: „Capetown District Six“ rekurriert auf die brutale Räumung eines multiethnischen Stadtteils zugunsten der Errichtung eines Wohngebiets für Weiße. Oder „Blues For A Hip King“ und „Sotho Blue“ – allesamt Reminiszenzen an die südafrikanische Heimat, die der Pianist 1962 verließ, um erst 1990 zurückzukehren.

Stets haben diese Erinnerungen an die hymnisch ekstatischen Gesänge seiner Heimat wie ein mächtiger Schatten seinen pianistischen Kosmos beherrscht. Da sind die zupackenden Rhythmen, die schweren Akkorde, die sich in synkopisch hüpfende Singlenotes auflösen. Ein Personalstil, der streng genommen nie so recht zum afroamerikanischen Jazz passte. Abdullah Ibrahim war immer da am besten, wo er seinen individuellen Erinnerungsreigen bespielte. Bei dieser Konzerteinspielung klingen manche Themen nur wenige Sekunden an, um sogleich in den nächsten Song überzuleiten. Für andere nimmt sich Ibrahim Zeit, weidet die Motive aus, dehnt die Tempi. Lässt Töne einfach im Raum verklingen, beschienen von der ganzen Gelassenheit eines gelebten musikalischen Lebens.

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ron Carter Foursight: Stockholm, Vol. 1;
Ron Carter (b), Jimmy Greene (ts),
Renee Rosnes (p), Payton Crossley (dr);
In + Out / Edel

Mag der Kontext auch wechseln, Ron Carter bleibt Ron Carter – immer unverwechselbar, immer gentlemanlike. Eben erst erschien ein Live-Mitschnitt des Projekts „The Brown Beatnik Tones“ (Blue Note/Universal), bei dem der große Bassist mit dem Dichter Danny Simmons eine Jazz-&-Poetry-Lesung à la Beat Generation aufführt, aber aus afroamerikanischer Sicht. Nach diesem Abstecher kommt er jetzt, ebenfalls live, in vertrauterer Umgebung: mit seiner Foursight und souverän swingendem, filigran gewirktem Modern Jazz.

Pianistin Renee Rosnes gehört schon lange, Drummer Payton Crossley von Anfang an zu dem Quartett. Statt, wie zuvor, auf einen Perkussionisten als vierten Mann setzt Carter aber jetzt auf den Tenorsaxofonisten Jimmy Greene, der – ähnlich wie Rosnes – auch als Bandleader erfolgreich ist. Die Neubesetzung lässt die Gruppe zwar weniger ausgefallen klingen, verleiht ihr aber mehr Biss. Zur Eleganz Carters bietet Greenes raues, expressives Horn einen willkommenen Kontrast.

Das zeigt sich schon im bluesigen Opener „Comin'ando“, wenn Greene nach wenigen Takten einsteigt. In seinem Solo steigert er sich, zwischen hohem und tiefem Register hin und her springend, in einen temperamentvollen Dialog mit sich selbst. Die ersten vier Stücke plus Reprise des Openers werden ohne Zäsur wie in einer Suite durchgespielt, mit geschickten Übergängen von Song zu Song, darunter Victor Feldmans „Joshua“ aus Carters frühen Tagen bei Miles Davis (1964). Apropos Miles: Der prägnante, wiederholte Akkordwechsel des Klaviers im langsamen, ebenfalls bluesigen „Nearly“ erinnert unweigerlich an den von „So What“. Er ist es nicht, aber fast – also „nearly“.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Shake Stew: Gris Gris; L. Kranzelbinder
(b, guembri), J. Schleiermacher, C.
Salesny (reeds), N. Dolp, M. Koch (dr,
perc) u. a.; Gast: T. Hoffmann (g)
Traumton / Indigo (2 CDs)

„Indem man sich durch Musik auf höhere Ebenen begibt,“ sinniert Bassist Lukas Kranzelbinder, „erlangt man die Möglichkeit, einen anderen Zustand zu erreichen. Die Frage ist, welche Musik kann so ein Vehikel sein.“ Kranzelbinder und sein Septett Shake Stew kommen mit einer tranceartigen Musik, die den Hörer in ihren Sog zieht. Shake Stew, das sind drei Bläser, zwei Bassisten und zwei Drummer/Perkussionisten. Mit einer spirituell beseelten, geballten Ladung aus Gebläse und Rhythmus hat die österreichisch-deutsche Band seit ihrer Gründung 2016 gehörig die Live-Szene aufgemischt. „Gris Gris“, ihr drittes Album, erscheint als Doppel-CD, damit auch ein ausgedehnter „hidden track“ Platz hat.

Wer bei „Gris Gris“ an das Debütalbum (1968) des unlängst verstorbenen Voodoo-Dr. John Mac Rebennack aus New Orleans denkt, kommt der Idee schon recht nahe. In afrikanisch verwurzelten Kulturen bezeichnet „Gris Gris“ einen Glück und Energie bringenden Talisman. Statt auf Voodoo beziehen sich Shake Stew aber eher auf nordafrikanische Gnawa-Kultur und -Musik; auf einem einschlägigen Instrument, dem bassähnlichen Guembri, gibt Kranzelbinder mitunter einen treibenden Groove vor („Grilling Crickets In A Straw Hut“).

Anderswo führt er mit dem Flirren von gestimmten Thai-Gongs gegenüber Flageolett-Tönen vom Kontrabass in eine schier entgegengesetzte Klangwelt („So He Spoke“). Mit dem Saxofonisten Johannes Schleiermacher oder dem Trompeter Mario Rom hat er expressive Solisten im Boot, für die auch freie Gefilde kein Neuland sind, während Gastgitarrist Tobias Hoffmann zwischen Tuareg-Blues, T-Bone Burnett und Ry Cooder changiert. Der Talisman – er wirkt.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Dusko Goykovich: Sketches Of Jugoslavia; Dusko Goykovich (tp), Fritz Pauer (p), Peter Trunk (b), Tony Inzalaco (dr), NDR Radio Orchestra Hannover
Enja / Edel

Wie nur wenige andere europäische Trompeter blieb Dusko Goykovich in seiner beeindruckenden, sich über mehr als ein halbes Jahrhundert erstreckenden Karriere der Hardbop-Konzeption treu. Aber mitunter bereicherte der aus dem ehemaligen Jugoslawien stammende Musiker – er wurde 1931 im bosnischen Jajce geboren – diesen Stil auch mit melodischen und rhythmischen Elementen aus der Folklore seiner Heimat.

Begleitet wurde Dusko Goykovich auf seiner aus acht Parts bestehenden Suite „Sketches Of Jugoslavia“ von der NDR Radiophilharmonie Hannover. Für die eleganten Arrangements sorgte Hans Hammerschmied, der sich als Komponist zahlreicher Soundtracks für Film und TV einen Namen machte. In den ersten sechs Parts der Suite (aufgezeichnet im Juni 1973) wirkte noch Peter Trunk mit. Er zählte zu den wichtigsten europäischen Bassisten. Rund ein Jahr später wurden die ergänzenden Parts realisiert. Für den in New York in der Silvesternacht 1973 gestorbenen Trunk übernahm Bo Stief dessen Funktion. Auch am Schlagzeug erfolgte ein Wechsel. Anstelle von Tony Inzalaco wurde Ronnie Stephenson eingesetzt. An beiden Aufnahme-Sessions war der österreichische Pianist Fritz Pauer beteiligt.

Dusko Goykovich demonstrierte seine Balkan-Roots bereits 1966 auf der Platte „Swinging Macedonia“. Ein Titel daraus findet sich auch innerhalb der Suite. „Macedonia“ wird von einem Piano-Intro eingeleitet, bis Goykovich das zunächst wehmütig klingende Thema intoniert und nach einem Tempowechsel darüber improvisiert. Wie auch in jedem anderen Part der Suite besticht hier die Klarheit der Ausführung und die fantasievolle Vernetzung melodischer Motivketten.

Gerd Filzgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Enrico Rava, Joe Lovano: Roma; Enrico Rava (flgh), Joe Lovano (ts, tarogato), Dezron Douglas (b), Gerald Cleaver (dr)
ECM / Universal

Natürlich fragt man sich, wo man die beiden schon einmal zusammen gehört haben könnte. Immerhin gehören Enrico Rava und Joe Lovano seit Jahrzehnten zu den Big Playern im Jazz, wo die Kultur des „Jeder mit jedem“ zu den elementarsten Tugenden gehört. Aber dann muss man erstaunt feststellen, dass Rava und Lovano lediglich vor 20 Jahren an der Seite des Bassisten Miroslav Vitous zusammengespielt haben – und das nur kurz.

Und nun also der Konzertmitschnitt vom November 2018: „Roma“. „Ich bin sehr froh über dieses Album“, freut sich Joe Lovano. Immerhin war Rava für ihn immer eine Bezugsgröße, hörbar von Miles, Kenny Dorham und Chet Baker beeinflusst. Aber Rava habe eben auch ein Ohr für Don Cherry. Diese Offenheit schätzt Lovano. Und tatsächlich ist die Musik des Albums genau an diesem Schnittpunkt situiert, wo sich das Jazzvokabular vom Postbop in die Gefilde des Free Playing verabschiedet. Eine Spielweise, die man beileibe nicht jeder Combo empfehlen kann. Aber mit dem agilen Drummer Gerald Cleaver und dem Bassisten Dezron Douglas entsteht ein druckvolles, manchmal funky-artiges Fundament, das gleichwohl frei ausschwingt.

Zu hören sind Klassiker: „Over The Rainbow“ oder Rava-Standards wie „Interiors“ und der Album-Opener „Secrets“. Da darf schließlich Lovanos Texas-Bluesgetränktes „Fort Worth“ nicht fehlen. Pianist Giovanni Guidi schlägt eher lyrische Töne an. Auch Rava bedient sich hier ausschließlich des weich klingenden Flügelhorns. Lovano aber flirtet im Ausdrucksradius ziemlich ungewohnt mit der Musik von Ornette Coleman oder Dewey Redman. Und streift in „Spiritual“ auch noch John Coltrane. So bewegt sich die Musik am Ende im Raum – luzide und ungeheuer frei flottierend.

Tilman Urbach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Geoff Goodman Quintet: The Opposite Of What; Rudi Mahall (cl, bcl), Matthieu Bordenave (sax), Andreas Kurz (b), Bill Elgart (dr) u. a.; Enja / Edel

Auch wenn in diesem kraftstrotzend modern aufspielenden Quintett gleich zwei Amerikaner und ein Franzose zu finden sind, so handelt es sich doch um ein süddeutsches Projekt. Schließlich wurde der hier überraschend zartfühlend bläsende Bassklarinettist Rudi Mahall 1966 in Nürnberg geboren, während sein aus Tarbes stammender Gegenspieler Matthieu Bordenave (* 1983) ebenso wie die Saitenkünstler seit langem in München lebt. Und dass ihr Drummer bald 30 Jahre als Prof. William Elgart an der Würzburger Hochschule für Musik unterrichtet, überrascht vielleicht einige, denen der 77-jährige vor allem als Begleiter solcher Größen wie Paul Bley, Marion Brown oder Sam Rivers aus den 1960er-Jahren noch ein Begriff ist.

Gemeinsam mit dem Bassisten Andreas Kurz (* 1979) sorgt der Altmeister bei den zehn Originals, zu denen sich eine wunderschön freie Deutung des George Shearing-Klassikers „Lullaby Of Birdland“ gesellt, für elegant vorwärtstreibende Rhythmen. Die beseelt Geoff Goodman, der oft diskret im Hintergrund wirkende Chef des Ganzen, beim Titeltrack mit an John Scofield erinnernden Gitarrenlinien. Um gleich darauf ganz andere Saiten aufzuziehen und das von verträumten Bläserklängen geprägte „Blue River“ mit delikat swingender Pracht zu unterlegen.

Was sich auch beim lässigen „Noch Eins für Heinz“ fortsetzt, wo Bordenave und Mahall fröhlich miteinander parlieren und Kurz ein feines Bass-Solo auflegt. Später kontrastieren sphärische Klänge („One Of Many Circles“) mit tänzerischen Gitarren-Ostinati („Monkey's Radio“) und Ornette-Reminiszenzen („The State Of The Onion“), was den flirrenden Farbenreichtum dieses Quintetts samt Geoff Goodman's variablen Gitarrensounds in anregender Frische zum heiteren Vergnügen macht.

Sven Thielmann



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

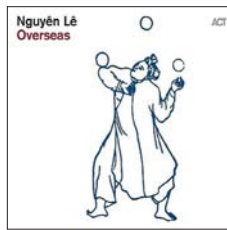
Gilbert Paeffgen Trio: Ossola; Yves Theiler (p), Claude Meier (b), Gilbert Paeffgen (dr & hammered dulcimer)
Meta / NRW

Schon bei den ersten Takten von „Ossola“ wird deutlich, dass Gilbert Paeffgens Kompositionen Kurs auf unvorhersehbare musikalische Bereiche nehmen. In ihrer melodiosen Ausstrahlung vermeiden sie die oft im Piano-trio-Kontext auftretenden formelhaften Wiederholungen, mit denen bereits andere Künstler zuvor erfolgreich waren.

Sicher liegt es auch an Paeffgens ungewöhnlicher Kompositionsmethode. Der aus Würzburg stammende Drummer, der schon seit Jahrzehnten in der Schweiz lebt, erarbeitet seine Stücke nicht etwa wie die meisten Künstler am Piano, sondern am Hackbrett. Dabei können derart knifflige Stücke wie „256“ entstehen, wobei sich das Thema über ein Muster von 256 16tel-Noten zieht. Für seine fantasievollen Eingebungen hat Paeffgen die richtigen Partner gefunden. Auch der eidgenössische Pianist Yves Theiler hat eine originelle Spielweise entwickelt. Mit seinen in den Improvisationen auftauchenden zerklüfteten Piano-Motiven reagiert er unmittelbar sowohl auf die rhythmischen Feinheiten des Leaders wie auch auf Claude Meiers treibende Basslinien, die den Groove des Trios abrunden. Das zehnminütige „Es ist kein Schlager“ lässt die erstaunlichen Aktionen der Musiker mit traumhaftem Zusammenspiel und eingebungsvollen Solo-Einsätzen zu einem Bravourstück werden.

Das zunächst mit präpariertem Piano eingeleitete „Minor The Minority“ erhält durch die gestrichenen Bass-Passagen noch mehr Dramatik. Die dunkle Stimmung des von Yves Theiler komponierten Themas wird in dessen Verlauf von den Beats des Leaders und den Figuren des Bassisten in eine wie von Licht durchflutete Improvisation getaucht.

Gerd Filtgen



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

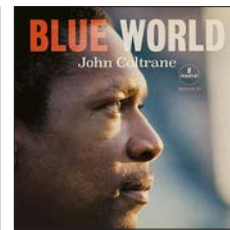
Nguyễn Lê: Overseas; Nguyễn Lê (g, b, electr), Ngô Hồng Quang (voc, fdl, harp, lute), Illya Arnar (vib), Trung Bao (beatbox), Alex Tran (dr, perc) + guests
ACT / Edel

Exotisch, quirlig, farbenreich, mitreißend, bezaubernd. So lässt sich „Overseas“, das jüngste Album des vietnamesischen Franzosen Nguyễn Lê, mit nur fünf Worten treffend charakterisieren. Was man hier in melodisch wie rhythmisch vielschichtiger Klangpracht zu hören bekommt, ist der veritable Soundtrack einer opulenten Bühnenshow, die der inzwischen 60-jährige Gitarrist mit dem Weltklasse-Jongleur und Choreografen Tuan Le („Cirque du Soleil“) im Auftrag des Musée des Confluences in Lyon konzipierte. Weshalb es sich lohnt, online nach Videos dieser Show zu suchen, die in poetischen Bildern faszinierende Stangen-, Seil- und Boden-Akrobatik neben ausdrucksstarken Tanzszenen präsentierte.

Live begleitet von dem Saitenkünstler und einer kleinen Band vietnamesischer Musiker aus aller Herren Länder, die neben westlichen vor allem traditionelle Instrumente wie die stark präsente „dàn nhi fiddle“ in flirrender Intensität bedienen. Für seine Studioproduktion hat Nguyễn Lê die Melange aus Jazz, Tradition, Rock, Hip-Hop, Reggae und Electronics um weitere Instrumentalisten – so die Jazzler Cuong Vu (Trompete) oder Chris Minh Doky (Bass), aber auch vietnamesische Künstler an „dàn tran zither“ und „bamboo sáu flute“ – partiell ergänzt, was seiner stimmungsvollen Weltmusik-Spielart zusätzlichen Tiefgang verleiht.

Wie radikal diese Synthese aus Ost und West ausfällt, lässt sich mangels geeigneter Kriterien kaum korrekt beurteilen. Dass Nguyễn Lê aber mit unverwechselbarem Sound glänzt, goutiert man ebenso wie die treibenden Rhythmen, die der Beatbox-Artist Trung Bao mit dem Drummer Alex Tran steuert. So oder so kann man sich an „Overseas“ kaum satt hören – nous félicitons!

Sven Thielmann



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

John Coltrane: Blue World; John Coltrane (ts), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (dr)
Impulse / Universal

Für Filmmenthusiasten dürfte die Entdeckung von John Coltranes „Blue World“ keine Sensation sein. Sie hörten den charakteristischen Sound des Saxophonisten bereits 1964 in Quebec bei der Uraufführung von „Le chat dans le sac“, einem Streifen des kanadischen Filmschaffenden Gilles Groulx. Die Story handelt von dem Selbstfindungsprozess eines jungen Paares unterschiedlicher sozialer Herkunft und definiert darüber hinaus eine kritische Haltung zum Establishment.

Bei den kürzlich wiederentdeckten Coltrane-Aufnahmen, die von der internationalen Presse mit ähnlich starker Begeisterung wie das vor einem Jahr auf dem Impulse Label erschienene „Both Directions At Once: The Lost Album“ gefeiert wird, handelt es sich – mit Ausnahme des Albumtitels – um keine neuen Stücke. Anders als bei Miles Davis, der für den Kultfilm „Fahrstuhl zum Schafott“ spontan das Geschehen untermalte, kreierte Coltrane neue Versionen von Themen, die er schon zuvor für die Plattenfirmen Prestige und Atlantic aufgenommen hatte.

Im Vergleich zur ursprünglichen Einspielung von „Naima“, die sich auf Coltranes „Giant Steps“-Album findet, fällt die Filmvariante wesentlich energischer aus. Das Flair einer romantischen Ballade wird durch Tranes expressive Chorusse verändert. Auch die im hohen Tempo gestalteten Improvisationen von „Like Sonny“ und „Traneing In“ demonstrieren mit ungewöhnlichen Tonfolgen, wie einzigartig der Saxophonist musikalisches Neuland eroberte. „Blue World“ wurde im Sommer 1964 zwischen den beiden legendären Alben „Crescent“ und „A Love Supreme“ aufgenommen. Eine packende Ergänzung.

Gerd Filtgen