



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Oded Tzur: Translator's Note; Oded Tzur (ts), Shai Maestro (p), Petros Klampanis (b), Ziv Ravitz (dr); enja yellowbird

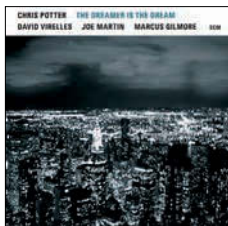
Wenn Oded Tzur hinter einem Vorhang spielen würde, könne man nicht sagen, welches Instrument er spiele, bemerkte der Flöten- und Ragameister Hariprasad Chaurasia. Der israelische Musiker hat bei dem Inder, der westlichen Ohren durch seine bemerkenswerte Zusammenarbeit mit John McLaughlin und Jan Garbarek bekannt ist, klassische indische Musik studiert. Er lernte dabei, das mikrotonale System der Ragas auf dem Tenorsaxofon zu spielen. Heraus kam eine magische Verschmelzung östlicher und westlicher Musik. Seine Intonation erinnert dabei bisweilen an Charles Lloyd, der sich ja ebenfalls intensiv mit der indischen Musik auseinandergesetzt hat.

Mit dem Pianisten Shai Maestro, dem Bassisten Petros Klampanis und dem Schlagzeuger Ziv Ravitz fand Tzur kongeniale Begleiter für seine märchenhafte Reise, die anfangs auf Unverständnis stieß. So finanzierte Tzur die erste CD und sein erstes Video über Crowdfunding durch kickstarter.com („Like A Great River“, enja yellowbird, 2015).

Nun erscheint bei Enja die zweite CD des Quartetts, die nahtlos an die wunderbare Aura der ersten anschließt. Wieder irritiert der ungewöhnliche modale Tenorsound. Verhaltene Töne wie Lockrufe in einem Fluss, der vom federleichten, schwebenden Tastenspiel Shai Maestros und dem tief atmenden Puls der Rhythmusgruppe behutsam vorangetrieben wird. Gemeinsam schaffen sie melodische Strukturen erhabener Schönheit.

„Single Mother“ und das zentrale Stück des Albums „The Whale Song“, für das Tzur im Covertext eine wunderschöne und rätselhafte Parabel mitliefert, verströmen eine ähnliche Magie wie das hypnotische Meisterwerk „Into The Silence“ von Avis-hai Cohen, eines der schönsten Alben des letzten Jahres (FF 3/2016). Bleibt zu hoffen, dass Oded Tzur eine vergleichbare Akzeptanz erfährt. Verdient hätte er sie.

Reiner H. Nitschke



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

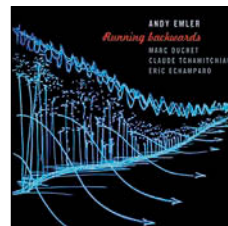
Chris Potter: The Dreamer is the Dream; Chris Potter (ts, b-cl, ss), David Virelles (p, celeste), Joe Martin (b), Marcus Gilmore (dr, perc); ECM/Universal

Mit dem letzten Album „Imaginary Cities“ (2015) hatte Chris Potter mächtig Eindruck gemacht. Das Großprojekt (u. a. mit Streichquartett und zwei Bassisten) wurde Potters Großstadtsinfonie, das Klangporträt eines riesigen Schmelztiegels, wobei die Titel der Stücke auf die Komplexität des Gegenstands hinzeigten. Potter, der seit den Neunzigerjahren in New York lebt, transformierte mit seinen Hörnern Italo Calvinos „Die unsichtbaren Städte“ um und schuf eine eigene Vision der Megacity.

Am Saxofon ein Senkrechtstarter – schon als 13-Jähriger wurde er Profimusiker – begann Chris Potter mit Klavier und Gitarre; seine harmonischen Kenntnisse reichen ebenso weit wie alle anderen Aspekte im Können dieses Weltklasesaxofonisten. Diesmal zeigt er sich mit einem neuen Quartett, das ein sehr durchkonzipiertes Programm aus sechs Stücken Potters interpretiert. Die Expressivität, mit der er spielt – in der Nachfolge Michael Breckers, auf Coltrane und Rollins verweisend – bekommt mit der neuen Gruppe ein interessantes Gegengewicht: durch den kubanischen, in New York lebenden Pianisten David Virelles, den wir gerade noch auf Tomasz Stankos CD „December Avenue“ in großer Form erleben konnten. Virelles' reduzierter Stil, sein immenses Können im Aufbau eines Solos, seine an den jungen Keith Jarrett erinnernde Kraft der Fantasie zu erleben gehört zu den Highlights von „Dreamer“.

Die Rhythmusgruppe aus dem umwerfend sicher phrasierenden Bassisten Joe Martin und Drummer Marcus Gilmore, der starke Solomomente hat, bietet dem ungleichen Paar aus Potter und Virelles ein wunderbar federndes Fundament. Um den Titel aufzugreifen: Die eigenen Träume verstehen zu lernen gilt als Mittel, um dem eigenen Leben mehr Balance zu verleihen. Diese vier Musiker können ohne Worte zeigen, wie sich diese kostbare Balance anfühlt – was im Avatar-Studio hörbar gut gelang, in der bei ECM üblichen exzellenten Klangqualität.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

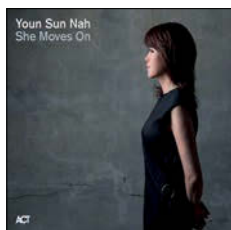
Andy Emler: Running Backwards; Andy Emler (p), Marc Ducret (g), Claude Tchamitchian (b), Eric Echampard (dr); La Buissonne

Das Trio des französischen Pianisten Andy Emler machte zwei große Alben, „Tee Time“ (2003) und „À quelle distance sommes-nous?“ (2006), die dem Piano-Trio-Format neue Horizonte eröffneten. Das Kleinlabel In Circum Girum, bei dem sie erschienen waren, gibt es leider nicht mehr. Unverhofft aber beschert uns Emler hier eine erweiterte Version seiner Trio-Expeditionen. Mit der Einladung an den Gitarristen Marc Ducret und der Vorstellung einer neuen siebenteiligen Suite, also mit dem Plattendebüt dieses neuen Quartetts. Voilà, wir erleben hier die Geburt einer erstaunlichen Band.

„Running Backwards“ einlegen, hinsetzen, Augen schließen und staunen. Ein kleines melodisches Fragment aus fünf Tönen, das leitmotivisch in Track 2 und 4 ertönt, wirkt wie die in Tee getauchte Madeleine Prousts. Schon drehen sich die Spulen der Erinnerung, aber nichts wiederholt sich während der Suite, die vier Spieler schaffen eine Spannung wie im Theater. Fünfter im Bunde ist der Toningenieur Gérard de Haro, der diesen ausgeprägten Sinn für Dramatik brillant eingefangen hat – laut/leise, schnell/langsam, volle Power gegen tiefe Stille. Wuchtig legen Kontrabass und Drums im Titelstück los, bevor als zweites Thema die „Madeleine“, das traumhaft schöne Leitmotiv, erklingt, das später im treffend betitelten „Sad and Beautiful“ wieder auftauchen wird.

Andy Emler ist ein Komponist, der fern vom Klavier im TGV bei 300 km/h Musikstücke schreiben kann. Schier unglaublich Marc Ducrets aufregende Diskurse, von Emler zu Recht ins Großformat gesetzt. Da dieser Gitarrist sich nur ungerne in Studios aufhält, gibt es von seinem Trio kaum offizielle CDs. Ducrets jahrelange Erfahrung mit Echampard kommt hier ebenso zum Tragen wie Tchamitchians grandioses Bassspiel, zum Beispiel die gestrichenen Passagen gegen Ende des Titelstücks.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

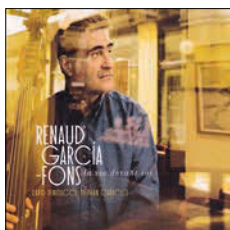
Youn Sun Nah: She Moves On; Youn Sun Nah (voc, kalimba), Jamie Saft (p, el-p, org), Brad Jones (b), Dan Rieser (dr); Gäste: Marc Ribot (g) u. a.; Act/Edel

Sie kann singen, was sie will, es wird bezaubernd. In Südkorea begann Youn Sun Nah als Musickünstlerin, die Liebe zum französischen Chanson führte sie nach Paris, wo sie Jazz studierte – und ein Star wurde. Vom Jazz ausgehend könne sie alles singen; der sei die Grundlage, hatte ihr jemand geraten. Und bald sang sie „alles“, von Chanson und Folksong über Jazzstandard und Klassisches bis zu Rock-, Pop- und Singer-/Songwriter-Liedgut. Dazu Originals aus eigener Feder oder der ihrer Musiker, allen voran Ulf Wakenius und Lars Danielsson, die die Sängerin mit der kristallklaren Stimme sensibel und geschmackvoll begleiteten.

Mit „She Moves On“ zieht Youn Sun Nah nun buchstäblich weiter, taucht ein in die New Yorker Szene und hat dabei sicher auch den amerikanischen Markt im Blick. Erstmals umgibt sie sich mit US-Musikern, die ebenfalls „alles“ zu spielen gewohnt sind. Man begegnet ihnen sonst im Umfeld eines John Zorn oder der Jazz Passengers, aber ebenso in den Bands von Tom Waits, Elvis Costello, Laurie Anderson und, ja, auch Norah Jones. Auf den ersten Blick bilden Tastenmann Jamie Saft, Kontrabassist Brad Jones und Drummer Dan Rieser ein Begleittrio, das schon mal um den Gitarristen Marc Ribot erweitert wird. Nur: Es klingt interessanter. Die Musiker spielen so reduziert, irgendwer pausiert fast immer, dass der Eindruck eines Trios oder Quartetts sich kaum einstellt.

Neben wenigen Originals setzt Youn Sun Nah jetzt ganz auf Folk-, Rock- und Singer-/Songwriter-Material: weniger bekannte Stücke von Joni Mitchell und Paul Simon, Lou Reed und Jimi Hendrix, etwas von der Folkrockband Fairport Convention sowie der einst von Nina Simone fürs Jazzrepertoire entdeckte Folksong „Black Is the Color of My True Love’s Hair“. Schwelbende Fender-Rhodes-Klänge, sparsame Gitarreneinwürfe, knochentrockene Beats – und im Zentrum diese betörende Stimme.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Renaud Garcia-Fons Trio: La vie devant soi; Renaud Garcia-Fons (b); David Venitucci (acc), Stephan Caracci (vibes, dr); e-motive records/Galileo

Alles, was aus diesem Kontrabass dringt, wird ein Tanz. Die Akkuratess im Spiel von Renaud Garcia-Fons gehört wie bei einem großen Balletttänzer zu seinen frappierendsten Merkmalen. Nach aufwendig produzierten Konzeptalben über die Kultur der Mittelmeer-Anrainer – von Andalusien bis zum Nahen Osten – fokussiert der in Paris lebende Künstler diesmal auf seine Geburtsstadt. Unter Vermeidung der Paris-Klischees à la Gourmandise, Eiffelturm, Louvre und Pigalle präsentiert uns der Sohn eines katalanischen Malers seine Sicht der multikulturellen Metropole. Die Welt des Chansons wird gestreift, aber nicht zum Hauptthema gemacht, das geballte musikalische Wissen strahlt jene joie-de-vivre aus, die man von RGF-Alben her kennt, lichtdurchflutet und temperamentvoll.

Sein neues Trio mit dem Akkordeonisten David Venitucci, der mit einer sehr modernen Auffassung an die Musette-Tradition anknüpft und wie ein Bläser phrasiert, ergänzt der in Marseille lebende Vibrafonist Stephan Caracci, der uns in der Großformation Ping Machine aufgefallen war und sich hier auch als sehr passabler Drummer entpuppt. In diesem Trio steckt überhaupt eine enorm variable Klangfülle – aber das liegt auch an den RGF-Kompositionen, die Dramaturgie, beispielsweise im fulminanten Titelstück, verrät viel Detailarbeit. Gelobt sei das ehrbare (Kunst-) Handwerk, wie Renauds prächtige Bässe aus der Werkstatt Jean Aurays!

Der CD-Titel „La vie devant soi“ verweist auf den gleichnamigen Roman von Émile Ajar/Romain Gary, der mit Simone Signoret 1977 bewegend verfilmt wurde. Die latente Melancholie im Film zieht sich auch hier durch Stücke wie „Le long de la Seine“, eine nachdenkliche Wanderung am Ufer des gefährlichen Flusses entlang, gekrönt vom fantastischen Pizzicatospiel dieses großen Bassisten.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★
Klang
★★★★

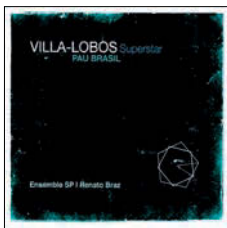
Trió Kontraszt: From Dyonysonian Sound Sparks To The Silence Of Passing; Stevan Kovacs Tickmayer (p, prep-p, harmonium, keyb), István Grensó (ts, ss, b-cl, fl), Szilveszter Miklós (dr, perc); BMC/Note 1

In den Gruppen von Mihály Dresch, der ungarischen Antwort auf Jan Garbarek, konnte man Mitte der Achtzigerjahre den Holzbläser István Grensó in voller Aktion erleben. Saxofonisten im Jazz gehen gerne über das hinaus, was das wohltemperierte Klavier per Tastendruck offiziell freigibt, aber Grensócs Klangvorstellungen sind selbst für hartgesottene Jazzfans erstmal ein kleiner Schock in Serie und auch mal eine Geduldsprobe. Was nichts gegen die Qualität dieser Triomusik sagen will, nur, dass sie gewöhnungsbedürftig ist, das gehört eben auch zu ihren Eigenheiten.

Im Begleittext zur CD weist Stevan Kovacs Tickmayer (Jahrgang 1963) darauf hin, dass sich um 1985 die frei improvisierte Musik in seinem Land besser entfalten konnte als im heutigen Klima der Repression. Eindrucksvoll beschreibt der Pianist den eigenen langen Weg, ein Herumirren in Frankreich, wo niemand seine Sprache sprach, die ganze Durststrecke bis hin zur Umsetzung einer neuen musikalischen Praxis des Improvisierens um 2011. „Bis auf den heutigen Tag entwickeln und nähren wir (mit dem Trio), was wir vor fünf Jahren begonnen haben. Jedes Mal lassen wir neue Erfahrungen einfließen in unser gemeinsames Musizieren, um so unsere musikalische Grammatik zu bereichern und auszuweiten.“

Inspiziert durch die Art, wie Bartók sich der traditionellen Musik näherte, suchen die drei Ungarn zu vermeiden, woran zu kurz gedachte Crossover-Versuche oft scheitern, was ihnen wunderbar gelingt. Es gehe nicht um Zitieren und Reproduzieren, sagt der Pianist Tickmayer, und das leuchtet musikalisch auch ein. Ob in fokussierten Miniaturen oder über lange Zeitdauer geschaffene große, fast leere Klangräume wie in „Dirge“, gelingt es dem Trio Kontraszt mit zeitgemäßem Ausdruck seinem stolzen Namen gerecht zu werden.

Karl Lippegaus



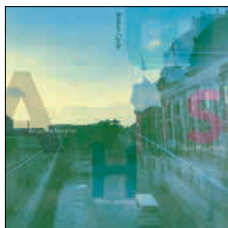
Musik
★★
Klang
★★★

Pau Brasil: Villa-Lobos Superstar; Nelson Ayres (p), Paulo Bellinati (g), Teco Cardoso (ss, fl), Ricardo Mosca (dr), Rodolfo Stroeter (b); Ensemble SP; Renato Braz (voc); Stunt

Diese Band hat eine lange Geschichte, die irgendwo Ende der 1970er Jahre einsetzte. Noch berühmter – wir leben ja schließlich in der Epoche der nie endenden Tributes & Hommages – ist natürlich der durch seine „Bachianas Brasileiras“ unsterblich gewordene Komponist Heitor Villa-Lobos (1887-1959). 2005 nahmen sie zwei Stücke für ein Album auf, und Villa-Lobos zu Ehren entstand die neue CD mit dem etwas verrutschten Titel „Villa-Lobos Superstar“ – gleich neben Jesus von Nazareth, Prince oder Paulo Coelho? Nie wollte Antonio Carlos Jobim nur als Bossa Nova-Komponist gelten, und zu Recht rückt man ihn in die Nähe von Villa-Lobos, noch näher an der Gegenwart sind die Werke Egberto Gismontis, der ebenfalls viele Gründe hätte, Villa-Lobos zu feiern. Die fünf Musiker von Pau Brasil haben sich nun um das Streichquartett Ensemble SP sowie den Sänger Renato Braz geschart, um ein Dutzend Stücke des bekanntesten Komponisten Brasiliens aufzunehmen, darunter je zwei aus den unverzichtbaren „Bachianas“ No. 4 & 5 und einen recht originell bearbeiteten Teil eines Streichquartetts.

Sehr weihervoll beginnt das Ganze, und die Stimmung setzt sich fort, bis endlich etwas vom vitalen Pau-Brasil-Sound früherer Jahre durchdringt, leider immer nur sporadisch. Wäre da bloß nicht dieser farblose Sänger in den Fußstapfen Milton Nascimentos, denn siehe da, schon fliegt das Villa-Lobos-Typische zum Fenster hinaus. Bombastische Schlüsse und die Neigung zum Gefälligen und Verspielten, gestelzt wie eine leicht widerwillig umgesetzte Auftragsarbeit, bei der oft allzu deutlich wird, wie alles crossover-mäßig zusammengestrickt ist. Man meint bei jeder neuen Wendung den Atem kurz anhalten zu müssen, vieles manövriert leider hart an der Grenze zum Kitsch, vielleicht kann man in einem solchen Falle auch zu viel Respekt haben.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★
Klang
★★★★

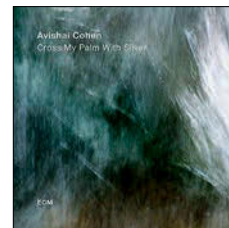
Angelika Niscier, Hilmar Jensson, Scott McLemore: Broken Cycle; Angelika Niscier (as), Hilmar Jensson (el-g), Scott McLemore (dr); Sunny Sky/Galileo

Die in Köln lebende Altsaxofonistin Angelika Niscier leitet momentan zirka neun oder zehn Projekte. Ihr Quartett ‚sublim‘ mit dem Pianisten Florian Weber existiert am längsten. Mit Weber und dem Trompeter Ralph Alessi sorgte Niscier für einen Höhepunkt beim letzten Berliner Jazzfest. Mit ihrer CD „NYC Five“ (Intakt) fügten sie der um 2000 einsetzenden Diskografie ein Highlight hinzu. Italien war die letzte Station der Künstlerin, und jetzt finden wir uns mit der CD „Broken Cycle“ in Island wieder.

Das Trio mit dem Gitarristen Hilmar Jensson und dem Drummer Scott McLemore knüpft da an, wo Bill Frisells Trio mit seiner neuen Musik zu Buster-Keaton-Stummfilmklassikern aufgehört hatte: die Vorstöße in freie Räume der Fantasie sind nicht x-beliebig, sondern wirken erdig und zeigen Spielwitz. Markante Linien malt Jenssons E-Gitarre, subtil begleitet von den Drums – eine stimulierende Vorgabe für Angelika Nisciers Saxofonspiel, das so engagiert und expressiv daherkommt wie man es von ihr kennt.

Der Opener wurde „Fearless Lieder“ getauft – in der Tat zeigt die ganze Platte den Mut zum Risiko. 2013 waren die drei zusammen für das Goethe Institut in Island auf Tour gewesen, nachdem man sich ein Jahr zuvor beim moers festival kennengelernt hatte. Hilmar Jensson ist bekannt aus den Bands des Drummers Jim Black und arbeitet seit den 90er-Jahren mit Scott McLemore. Nach nur zwei Konzerten ging man schon ins Studio in Reykjavik und nahm diese acht Stücke auf, die mit dem „Tod eines Pinguins“ enden. Mit knapp 39 Minuten Spieldauer ein etwas kurzer Prozess – andererseits wird auch nichts künstlich verlängert oder breitgetreten. Jazz ohne Sicherheitsgurt. Mit Power gespielt und ohne jeden Anflug von Ratlosigkeit oder Gefühlsduselei.

Karl Lippegaus

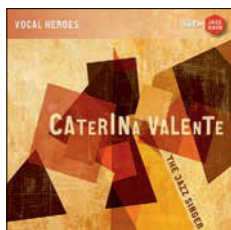


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Avishai Cohen: Cross My Palm With Silver; Avishai Cohen (tp), Yonathan Avishai (p), Barak Mori (b), Nasheet Waits (dr); ECM/Universal

Für manche Künstler ist es eine bewährte Strategie nicht zurückzuschauen, sondern die Vergangenheit lieber ruhen zu lassen. Rund ein Jahr nach Avishai Cohens vielfach ausgezeichnetem „Into The Silence“-Album folgt jetzt mit „Cross My Palm With Silver“ ein weiteres Highlight in der Diskografie des israelischen Trompeters, das sich nicht auf den Lorbeeren des erfolgreichen Vorgängers ausruht. Cohens fünf neue Kompositionen klingen wie aus einem spirituellen Zwischenreich, dessen Zugang und Entfaltung sich durch seine und die Einsätze der Band erschließen. Bis auf „340 Down“, das Cohen mit elegischen Trompeteneinsätzen anstimmt und das im weiteren Verlauf zu einer aufregenden Interaktion mit dem Drummer Nasheet Waits führt, bereitet der Pianist Yonathan Avishai die Intros in der Klangwelt des Trompeters vor. Die minimalistischen Motive, mit denen er die Improvisationen des Leaders begleitet, sind von beeindruckender Klarheit. Sie ergänzen kongenial Cohens in strahlend hellen Sound gefassten Beiträge, die den gesamten Tonumfang seines Instruments äußerst flexibel ausreizen. Die Chorusse in „Will I Die Miss? Will I Die?“ und „Shoot Me In The Leg“ klingen wie leidenschaftliche musikalische Appelle, die Cohens im Presstext geäußertes Statement unterstreichen, wie betroffen er davon ist, was in seinem Land und in der Welt passiert. Inwieweit außergewöhnliche Musik dazu beitragen kann, für bessere Verhältnisse zu sorgen, bleibt eine ungelöste Frage. Schon vor mehr als einem halben Jahrhundert haben das der Saxofonist Sonny Rollins mit „Freedom Suite“ und der Drummer Max Roach mit „Freedom Now Suite“ versucht. Avishai Cohens Konzeption ist hingegen weniger programmatisch: In seiner Musik überwiegt die Schönheit der melodischen Abläufe, die sich in ihrer Komplexität gut dazu eignen, die eigene Vorstellungen in einem sich ständig ändernden Umfeld zu überdenken.

Gerd Filtgen

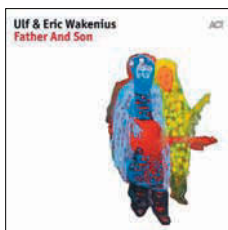


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Caterina Valente: The Jazz Singer; Caterina Valente (voc), Kurt Edelhagen Orchestra, Erwin Lehn Südfunk-Tanzorchester, Silvio Francesco (g,c,l,voc); SWR Jazzhaus/Naxos

Nur wenige Künstler können auf eine derart imposante Karriere zurückblicken wie Caterina Valente. Ihr Aufstieg begann zu Zeiten des Fahrt aufnehmenden Wirtschaftswunders in den Fünfzigerjahren. Schon damals imponierte die vielseitig talentierte, sprachgewandte Sängerin und Entertainerin mit ihren Chanson-, Schlager- und Weltmusik-Interpretationen. Dabei hatte sie auch ein absolut sicheres Feeling für die Sounds aus den USA, wie es die CD „The Jazz Singer“ mit raren Aufnahmen aus den Archiven des Südwestfunks und des Süddeutschen Rundfunks von 1954-1955 überzeugend dokumentiert. Swing-Fans wird Caterina Valentés Version von „After You’ve Gone“, die sie mit ihrem Bruder Silvio Francesco absolviert, begeistern. Dessen hervorragendes Klarinettenspiel ist auch noch auf dem Bonus-Track „All The Things You Are“ zu bewundern. Wie souverän sich die Sängerin in dem großorchestralen Rahmen des Kurt Edelhagen Orchesters bei der SWF Jazztime Baden-Baden einfügt, demonstriert sie in „Pennies From Heaven“ und „Good Morning Blues“. Ihre Scat-Einsätze klingen derart unbekümmert, als hätte sie diese Gesangstechnik gerade für sich entdeckt. Auch in dem wie eine Jamsession konzipierten „Festival Jump“, in dem sich die Solisten des Edelhagen Orchesters in mitreißende Improvisationen steigern, schließt sich Valente mit einer flotten Vokalimprovisation an. Bei dem Standard „I’ll Remember April“ wird die Sängerin von dem Chet Baker Quartett begleitet, wobei ihre schwungvollen Scat-Vocals die coolen Linien des legendären Trompeters kontrastieren. Die lateinamerikanischen Nummern „El Negro Zumbón (Anna)“ und „El Cumbanchero“ – im Duo mit Silvio Francesco – und die vom Erwin Lehn Südfunk-Tanzorchester untermalten „Granada“ und „Cuba bei Nacht“ haben mit dem Titel der CD wenig am Hut, sondern gehören eher zur Sparte gehobener Unterhaltungsmusik.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Ulf & Eric Wakenius: Father and Son; Ulf Wakenius (ac-g), Eric Wakenius (ac-g, voc); Act/Edel

Wie der Vater, so der Sohn? Das muss sich noch zeigen. Der schwedische Gitarrist Ulf Wakenius jedenfalls gilt spätestens seit seiner Zugehörigkeit zum Oscar Peterson Quartet (1997-2007) als einer der Renommiertesten seiner Zunft in Europa. Bei Peterson, in den Trios der Bass-Giganten Niels-Henning Ørsted-Pedersen und Ray Brown oder bei anderen Sideman-Jobs spielte er durchweg E-Gitarre, bei Duokonzerten mit der koreanischen Sängerin Youn Sun Nah sowie eigenen Projekten griff er dagegen gern zur Akustischen.

Auf Wakenius’ Alben tauchte gelegentlich sein ebenfalls Gitarre spielender Sohn Eric als Gast auf, und so war es nur eine Frage der Zeit, bis die beiden auch als Duo ins Studio gehen würden. Jetzt trafen sie sich zum musikalischen Vater-Sohn-Gespräch an zwei Akustikgitarren. Leider verrät das CD-Cover nicht, wer in welchem Kanal zu hören ist, doch klingen die beiden oftmals so dicht zusammen, als handle es sich um ein einziges Instrument. Statt zu prüfen, wie der Filius sich neben seinem Daddy macht, sollte man das Ganze als kompakte Einheit hören.

Beim Titelstück handelt es sich um den Cat-Stevens-Klassiker von dessen Album „Tea for the Tillerman“, einen konfliktbelasteten Vater-Sohn-Dialog, und ganz in Stevens’ Manier wird er hier von Eric gesungen, wenn der den Part des Sohnes eine Oktave höher intoniert als den des Vaters. Auch in einer zitatengespickten Version von „Help the Poor“ (B.B. King/ Eric Clapton) singt Eric, ansonsten geht es instrumental zu, vorzugsweise im Folk- und Singer-/Songwriter-Stil („Scarborough Fair“, „Eleanor Rigby“). Mit einer Widmung an Paco de Lucía und Stücken von Joe Zawinul und Esbjörn Svensson verneigen sich die beiden vor Ikonen aus Flamenco, Fusion und Nordic Jazz; folkige Originals von Ulf runden das Album ab. Ein sympathisches Zeugnis für eine anscheinend intakte Vater-Sohn-Beziehung.

Berthold Klostermann

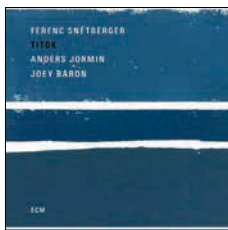


Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Bill Evans Trio: On A Monday Evening; Bill Evans (p), Eddie Gomez (b), Eliot Zigmund (dr); Fantasy/Universal

An der Redensart „Unverhofft kommt oft“ könnte etwas dran sein. Denn welcher Bill-Evans-Fan hätte damit gerechnet, dass sporadisch immer neue bislang unveröffentlichte Aufnahmen des Piano-Giganten auftauchen. Das im November 1976 in Madison professionell aufgezeichnete Konzert „On A Monday Evening“ ist solch ein Glücksfall. Es präsentiert das Trio mit dem erst kürzlich hinzugekommenen Drummer Eliot Zigmund und dem schon seit mehreren Jahren mit Evans spielenden Bassisten Eddie Gomez in bestechender Form. Schon Evans’ eingangs gespieltes Original „Sugar Plum“ bestätigt einmal mehr seine herausragende Stellung in der Piano-Hierarchie des Modern Jazz. Die gründet sich auf die in seinen Improvisationen überraschend auftauchenden ungewöhnlichen Akkorde, in denen die Hervorhebung einzelner Töne noch ein weiteres Spannungselement enthält. Hinzu kommen raffinierte Tempowechsel und Überleitungen zu seinen Musikern, die gekonnt auf Evans’ Spielweise reagieren. Mit dem Bassisten hatte Evans schon zuvor traumhafte Duo-Einsätze realisiert, die auch bei diesem Auftritt mitunter praktiziert werden, derweil der Drummer kurzzeitig pausiert. Mit welchem Elan die Musiker des Trios aufeinander reagieren, zeigt sich speziell in Evans „T.T.T. (Twelve Tone Tune)“. Nach einem ruhigen Piano-Intro reißt der Drummer den Leader mit expressiven Breaks aus seinen Träumereien. Elegante Basslinien beschleunigen das Tempo und führen zu einem inspiriert verlaufenden, abwechslungsreichen Improvisationsaustausch. Zu einem weiteren Höhepunkt gerät Cole Porters „All Of You“. Der Evergreen wird vom Bill Evans energisch swingend variiert und erhält nicht zuletzt durch die hervorragenden Soli der Rhythmiker eine neue Auslegung. In dem mit seltenen Fotos ausgestatteten Booklet der empfehlenswerten CD findet sich ein Essay des bekannten Jazzhistorikers Ashley Kahn, sowie Konzerterinnerungen der damaligen Evans-Trio-Partner.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ferenc Snétberger: Titok; Ferenc Snétberger (g), Anders Jormin (b), Joey Baron (dr); ECM/Universal

Von Piano nach Pianissimo. Durch „Titok“, dem ungarischen Wort für „Geheimnis“, tritt Ferenc Snétbergers Schaffen als Plattenkünstler in eine neue Phase. Nachdem frühere Alben seit zirka 1995 das immense Spektrum des Gitarristen zeigten, gleicht diese im Mai 2015 in Oslo entstandene Aufnahme mit der klassischen Konzertgitarre einer kühnen Versuchsanordnung. Von Stück zu Stück verändern Snétberger als Komponist und der Produzent Manfred Eicher die Parameter oder überlassen gleich den Musikern die Entscheidung, um sie (und uns) aus der Reserve zu locken, über sich selbst hinauszuwachsen, im flüchtigen musikalischen Moment etwas Unvergängliches suchend.

Das beginnt in „Cou Cou“ als stimmverteilter Lockruf und setzt sich im Titelstück als kurze Verfolgungsjagd, ausgelöst durch einen Bass-Gesang, fort. Erst dann entrollt sich die Melodie eines Songs, „Kék Kerék“ (Das blaue Rad), durch den Joey Barons Stahlbesen wie in den Mai tanzen. Snétberger erzählt, Johann Sebastian Bach habe ihn zur Musik gebracht. Aus einer sehr musikalischen Familie kommend, lernte er beim Vater als Dreizehnjähriger Gitarre spielen, bis ihm das Duo Egberto Gismontis mit Naná Vasconcelos eine neue Welt der Musik zeigte. Das längste Stück, das „Rambling“ heißt, ist ein slow gespielter Walzer, mit Snétbergers typischer Ruhe und Gelassenheit artikuliert, jeden Ton formend. In „Orange Tango“ klopft Baron auf seine Trommel wie Piazzolla das Bandonéon berührt, während Anders Jormin vielleicht einen kubanischen Song von Silvio Rodríguez im Kopf hat. Faszinierend, wie sich in „Fairytale“ sehr leicht das Tempo wellenförmig verschiebt, dem Wind gleich, der einem beim Gehen in den Rücken bläst. Worauf sich alsdann wieder die Formen in etwas Neues auflösen, in „Álom“ (Traum) oder besonders in „Leolo“ wie Kamerafahrten um 360 Grad, die einen angenehmen, sanften Schwindel erzeugen.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Yaron Herman: Y; Yaron Herman (p, kb, voc), Bastien Burger (b, kb, g), Ziv Ravitz (dr, electr); Gäste: Matthieu Chedid, Dream Koala, Hugh Coltman (voc); Blue Note/Universal

„Wenn man weiß, was kommt,“ so Yaron Herman, „ist es kein Jazz“. Guter Spruch. Und vielleicht hilft er ja weiter bei der Frage, ob manches von dem, was der in Paris lebende israelische Pianist jetzt vorlegt, überhaupt Jazz ist. Sicher ist nur: Hier weiß man nie, was kommt. blieb Herman bislang noch im Acoustic Jazz verhaftet, auch wenn er schon mal Songs von Britney Spears oder Radiohead spielte, bricht er jetzt in neue Klangwelten auf. Die sind geprägt von Entschleunigung und sphärischer Tiefe, Hallräumen und Klangflächen, stark synkopierten Rhythmen, synthetischen Sounds und ätherischen Stimmen. Sein aktuelles Album steht ganz im Zeichen einer von Minimal, Ambient und Electro-Pop inspirierten Klangästhetik.

Herman improvisiert und experimentiert hier mit Klängen. Es gibt Triostücke oder – wie auf „Everyday“ (2015) – Duette mit Drummer Ziv Ravitz, die sich aus wiederholten Motiven und Melodie-kürzeln, „broken beats“ und nervösen Synkopen entwickeln, unterlegt mit Keyboard-Sounds, überblendet mit Stimmen und Geräuschen wie aus einer anderen Welt. Einmal nahm Ravitz das Drumset mit seinem Smartphone auf, was die Beats umso knackiger klingen lässt („Jacob“).

Befremdet dürften Jazzfans über die Auswahl der Gäste Matthieu Chedid (alias „-M-“) und Yndi Ferreira (alias „Dream Koala“) sein: Rocksänger der eine, Electro-Producer der andere, singen beide in engelgleichem Falsett und retardiertem Tempo wie aus der Tiefe des Raumes. Dagegen wirkt die leicht angeraute Stimme des britischen Ex-Blues-rockers Hugh Coltman, der zu Hermans Klavierbegleitung eine versonnene Ballade anstimmt, geradezu erdig. Und wo Herman das Sample eines yiddischen „shtetl“-Liedes eincollagiert, erinnert dies an den Einsatz von Archivaufnahmen schwarzer Musiktradition durch afroamerikanische Jazzer: Spurensuche, hier in Sachen jüdischer Kultur.

Berthold Klostermann



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Helge Lien Trio: Guzuguzu; Helge Lien (p), Frode Berg (b), Per Oddvar Johansen (dr); ozella music

Ein schwarzbrauner Hund im Lehnstuhl, der brav ins Nichts blickt. Zwei Fotos drei schwarz gekleideter Herren enthüllt die karge Verpackung auch. Keine einführenden Worte, keine blonde Sängerin, die exquisite Lyrik zelebriert. Aber das Helge Lien Trio gibt sich allein durch seine Musik umso gesprächiger.

Die drei schweigsamen Typen werfen sich die Klänge so geschickt zu, dass sich aus kontrapunktisch versetzten Beiträgen ein dichtes Geflecht ergibt. Der erste Impuls geht immer vom Klavier aus, aber wie Bass und Drums darauf reagieren verrät hohes Können. Wie bei Lien üblich drei Tage im Rainbow Studio in Oslo für acht Stücke des Pianisten, die einmal mehr den Gegenbeweis zu den „Nordic Jazz“-Klischees liefern. Da entpuppt sich Frode Berg, der von Anfang an dabei ist, mit seinem Bassspiel als nicht nur grundsolide – less is more –, die tiefen Pizzicati entwickeln auch einen leisen Gesang. Per Oddvar Johansen ist seit dem Album „Badgers and other beings“ (2014) für Knut Aalefjær dabei. Sein konstant interessantes Spiel ist angereichert mit viel Eigenem und zeigt ihn als den Meisterschüler Jon Christensens. Nach seinen Alben mit Christian Wallumrød sind hier auch viele andere Facetten von Johansens Trommelkunst zur Geltung gebracht. Da wird eine Atmosphäre geschaffen und in andere überführt, glücksversprechend wie die ersten Vogelrufe nach langem Dauerregen.

Es hagelt nur so schöne Momente, aber es gibt auch das Innehalten, kurze Schweigemomente, die mitbewirken, dass dieses „Guzuguzu“ betitelte Album sich zu einem Theater der Klänge öffnet. Helge Lien ist 41 Jahre alt und kommt aus dem Südosten Norwegens, dies ist sein bereits achttes Trioalbum.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Quadro Nuevo & Cairo Steps: Flying Carpet; Mulo Francel (ts, cl), Evelyn Huber (harp), Andreas Hinterseer (acc), D.D. Lowka (b), Basem Darwisch (oud) u. v. a.; GLM/Soulfood

Als „gemeinsamen Ritt auf dem fliegenden Teppich“ verstehen diese beiden Ensembles ihre Zusammenarbeit, „hinweg über Grenzen von Zeit, Politik und Religion“. Musikalisch Zeichen setzen, während da draußen Grenzen, Mauern, Zäune errichtet werden.

Mit populären Tango-, Musette-, Canzone-, Balkan-, Orient-Programmen haben Quadro Nuevo sich eine stattliche Fangemeinde erspielt. Für ihr „Flying Carpet“-Projekt taten sie sich jetzt mit der von dem ägyptischen Oudspieler Basem Darwisch und dem Jazzpianisten Matthias Frey gegründeten Sufi-Gruppe Cairo Steps zusammen. Diese umfasst ein gutes Dutzend deutscher und arabischer Musiker mit Blas- (Saxofon, Duduk, Nay) und Saiteninstrumenten (Oud, Kanoun), Streichergruppe, Klavier, E-Bass und Percussion. Zusammen mit dem Instrumentenarsenal von Quadro Nuevo ergibt sich ein ebenso ungewöhnlicher wie differenzierter Klangkörper. Überdies reiste die ganze Bagage nach Ägypten, wo noch Gäste hinzukamen, darunter zwei traditionelle Sufi-Sänger.

Einer von ihnen, der blinde Sheik Ehab Younis, setzt am Ende des Albums den faszinierenden Höhepunkt: mit einer inbrünstigen Live-Gesangseinlage über Erik Saties „Gnossienne No. 1“, deren melodische Melodielinie schon im Original orientalisch anmutet. Die ansonsten durchweg eigenen Stücke reichen von arabischen Impressionen bis zu Exotischem aus der Abteilung „Bauchtanz im Tangotakt“. In prägenden Unisono-Passagen gewinnt das Doppel-Ensemble orchestrale Wucht, die von den Solisten wiederum filigran aufgebrochen wird. Eine Nummer widmet Holzbläser Mulo Francel dem Venezianer Giovanni Battista Tiepolo, Schöpfer des Deckenfreskos im Treppenhaus der Würzburger Residenz (1753): Zeigt dieses doch die Kontinente Afrika, Asien, Amerika und Europa als allegorische Figuren – die damals bekannte Welt unter einem Dach.

Berthold Klostermann



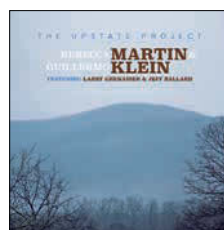
Musik
★★★★
Klang
★★★★

Papanosh: A Chicken In A Bottle; Quentin Ghomari (tp), Raphaël Quenehen (sax), Thibault Cellier (b), Sebastien Pallis (org, p), Jérémie Piazza (dr); enja yellowbird

Raphaël Quenehen fühlt sich umgeben von „Reminiszenzen an jüdische Musik, Zeitgenössisches, urbane Hörner, Vogelrufe...“ Seine Band Papanosh ist aus Rouen, seit über einem Jahrzehnt zusammen, man hört's. Während ihrer jüngsten China-Tournee sagte Quenehen einem Reporter: „Musik kennt keine Reinheitsgebote, sonst wäre sie langweilig. Wir mischen traditionelle Formen und wollen den Empfängern ein Gefühl für Freiheit vermitteln; es geht nicht um politische Bedeutungen, sondern darum, die Sinne zu befreien.“ Erfrischend, wie im Titelstück alle das Saxofonsolo lebhaft kommentieren, keine Teegesellschaft im Pfarrhaus. Wie vormalig beim Debütalbum der ‚Lounge Lizards‘ schimmert auch bei Papanosh der Hardbop dezent durch, und die Stripteasebar-Orgel klingt, als habe sie nur vier Tasten; was die beiden Bläser hochtreibt, gipfelt dissonant im hohen Register. „Monsieur Shadows“ ist eine schaurig-schöne Mörderballade, mit skurrilen Klaviereinlagen, die dem Täter die erhoffte Flucht ins subtropische Paradies versperren. Dritter Gang des Menüs: „Bierbeek“, gepflegter Clubjazz, Papanosh manövrieren geschickt zwischen modernem Mainstream und eigenen Ideen; nicht der kleinste gemeinsame Nenner, sondern das größte gemeinsame Vielfache ist angepeilt.

„Hermanos“, der beste Track, basiert auf einem fantastischen westafrikanischen Riff, bei abgeschalteten Triebwerken segeln darüber die Bläser. Der „minimalistische“ Schlussteil dürfte sogar Steve Reich imponieren. „Moquette“ (Teppich) ist wieder Krimimusik, schrille Orgel zu gerupften Flitschbass-Tönen, während zwei Männer tutend und blasend die Treppen rauf- und runterklettern. Tiefe Klaviertöne fallen in „Pour André“ wie dicke Regentropfen auf das einsame Saxofonsolo à la „Pork Pie Hat“.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★
Klang
★★★★

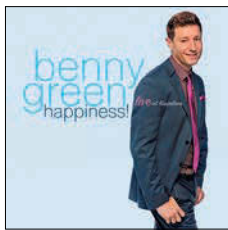
Rebecca Martin & Guillermo Klein: The Upstate Project; Rebecca Martin (g, voc), Guillermo Klein (p, keyb, voc), Larry Grenadier (b), Jeff Ballard (dr, perc); Sunnyside

Rebecca Martin war die erste Sängerin, für die sich der Drummer Paul Motian engagierte. Motian brach mit ihr die 30-jährige „Sängerinnen-Pause“ im Kellerlokal Village Vanguard. 1996 heiratete sie den Jazzbassisten Larry Grenadier, seitdem musizieren sie zusammen. Einige Freunde stammen aus der Zeit, als man viel zusammen im Small's in New York musizierte. Rebecca Martin, Mrs. Grenadier, erledigt auch noch das Booking für Larry und andere Künstler, und setzt sich ein für soziale und politische Problemlösungen in ihrer Gegend in den Weinbergen nordöstlich von New York: „Freedom Run“, Track 7 hören.

Kürzlich erschien beim Label Maxjazz eines ihrer ersten Alben wieder, „People Behave Like Ballads“. Schon damals lud Rebecca Martin namhafte Jazzmusiker ein, um ihre – „aus ungewöhnlichen Perspektiven heraus erzählten“ (R.M.) – Songtexte zu vertonen. Durch die Mitarbeit des Pianisten Guillermo Klein und die sparsame Besetzung ist Rebecca Martin ein besonderer Wurf gelungen. „The Upstate Project“ ist selbst für experimentierfreudige und „außerhalb der ‚comfort zone‘ operierende Jazzkünstler wie uns“ ein weit offenes Feld. Sogar der alte Paul McCartney-Trick – dieselbe Stimme zweimal aufnehmen – kommt zur Anwendung.

Guillermo Klein, der in den USA studiert und in Spanien gelebt hat, verleiht dem von beiden verfassten Opener „Just As In Spring“ eine reiche harmonische Sprache, schöner Wechsel zwischen Englisch und Spanisch. Dafür sorgt auch Brad Mehldau „To Make The Most Of Today“; alles lebt von Rebeccas unprätentiösem Feeling, in ihrer Stimme und ihrer Songlyrik. Meistens schrieb sie die Texte, vier von zwölf Songs mit Guillermo, weitere Themen sind von Kurt Rosenwinkel sowie Larry Grenadier. Ein besonderes Erlebnis ist – gegen Ende unverhofft auftauchend – ihre zum ersten Mal gesungene Fassung von „Hold On“, basierend auf Bill Frisells Klassiker „Throughout“.

Karl Lippegaus

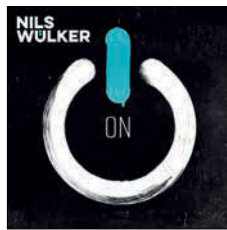


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Benny Green: Happiness! Live AT Kuumbwa; Benny Green (p), David Wong (b), Rodney Green (dr); Sunnyside/Delta Music

In der Biografie des New Yorker Pianisten Benny Green erklärt das Statement seines Vaters mehr als lange Familiengeschichten: „In unserem Haushalt kommt die Musik vor der Medizin“. Es verdeutlicht, in welchem kreativem Umfeld sein Sprössling von Kindesbeinen an aufwuchs. Greens offenbar ausgeprägte Jazz-Sozialisation sorgte dafür, dass ihn schon als Twen in den 1980er-Jahren zwei prominente afroamerikanische Künstler unter ihre Fittiche in nahmen: Als Begleiter der Sängerin Betty Carter lernte Green die Lyrics eines Songs mit eigenen Motiven zu ergänzen, und bei dem Drummer Art Blakey reifte sein bluesiges Hardbop-Spiel. Außerdem hatte er sich schon zuvor intensiv mit den Sounds berühmter Jazzlabels wie Blue Note, Prestige und Verve beschäftigt. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass sich in seiner Spielweise Spuren von Pianisten wie Bud Powell, Wynton Kelly und Oscar Peterson finden. Der Letztgenannte hielt Green sogar für einen der vielversprechendsten jungen Pianisten. Es gibt zahlreiche Platten, auf denen der mittlerweile über Fünfzigjährige als Sideman oder als Leader eigener Bands mitwirkt. Sie addieren sich auf weit über hundert Einspielungen. Allen gemeinsam ist Greens stilistisch nach wie vor ungebrochene Sympathie für den Jazz der Sechzigerjahre, den er in ein formidables Mainstream-Konzept einbindet. Auf seiner aktuellen CD „Happiness! Live At Kuumbwa“, im Juni 2016 in dem gleichnamigen Jazzclub in Santa Cruz, Kalifornien eingespielt, stellt er bis auf die Eigenkomposition „Pittsburgh Brethren“ im Trio mit dem Bassisten David Wong und dem Drummer Rodney Green ausschließlich Stücke seiner Favoriten vor. Angefangen bei Horace Silvers funky „The St. Vitus Dance“ über Freddie Hubbards „Down Under“ bis zu Wes Montgomerys „Twisted Blues“ gerät die musikalische Retrospektive so durchdacht, dass man nicht auf die Originale zurückgreifen muss.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Nils Wülker: On; Nils Wülker (tp), A. Jansen (g), M. Schott (p, kb), A. Grube, E. Maclean (b), B. Greb (dr); Gäste: Rob Summerfield (voc), Marteria (rap); Warner

Poppig war schon sein voriges Album, „Up“ (2015), mit viel Gesang und gelegentlich Streichern, dabei weitgehend akustisch im Sound. Für „On“ entwarf Trompeter Nils Wülker seine Songs mit Hilfe des Berliner Hip-Hop-Producerteams The Krauts (Dirk Berger, DJ Illvibe), das den von Wülkers Band eingespielten Tracks ein elektronisch gestütztes, elegant-loungiges Klanggewand verpasste. Zwar wird die vorherrschende wohligh-melodiöse Atmosphäre schon mal durch eine vehement synkopierte „broken beat“-Nummer durchbrochen, unterm Strich aber lässt sich das Ganze prima nebenbei hören.

Berthold Klostermann



Musik
★★★
Klang
★★★★☆

Kari Ikonen, Ikonoostasie; Kari Ikonen (p, synth, el-p), Ra-Kalam Bob Moses (dr), Matthias Eick (tp), Louis Sclavis (cl, b-cl); Ozella Music/Galileo

Nicht ohne Charme, aber kein stimmgiges Album. Die kurzen pianistischen Klassikreflexionen in „Toccata“ und die irrlichternden Moog-Synthesizer-Diskurse in Stücken wie „Sinephony“ und „Capella Nella Luna“ sind allenfalls Rohentwürfe des finnischen Pianisten Kari Ikonen. Trotz Ra-Kalam Moses fulminantem Schlagzeugspiel in „Catubada De Teheran“ bleibt es lediglich bei der Vorstellung des exotischen Themas. Auch die Duos mit dem französischen Klarinettenisten Louis Sclavis sind nicht besonders inspiriert. Ein Lichtblick hingegen ist Ikonens Begegnung mit dem Trompeter Mathias Eick in „Trinity“.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Cuong Vu 4tet: Ballet (The Music of Michael Gibbs); Cuong Vu (tp), Bill Frisell (el-g), Luke Bergman (b), Ted Poor (dr); RareNoiseRecords

Als Bill Frisell mit Eberhard Weber und der Michael Gibbs Band um 1978 durch Großbritannien tourte, lebte er eine Weile in Belgien und lernte dort seine Frau kennen. Manche Erinnerung mag dem Gitarristen durch den Kopf gegangen sein, während er jetzt diese fünf Kompositionen seines einstigen Lehrers an der Berklee School aufnahm. Nichts gegen Frisells Konzeptalben, aber hier in der Rolle des Sideman hat man ihn in den letzten Jahren selten so gelöst, inspiriert und „gesprächig“ erlebt, seit dem Ende der Band von Drummer Paul Motian.

Wie aus dem Nichts taucht als Erstes „Ballet“ auf, und während man noch nach einem „Thema“ fahndet, zieht einen der Gitarren- und Trompeten-Dialog mit. Nach Pat Metheny hat offenbar auch Frisell eine starke Antenne für das makellose Spiel Cuong Vus im Kielwasser von Miles' „In A Silent Way“. Zwar kommt der Gibbs-Sound hier in einer stark reduzierten Version daher, „Ballet“ wirkt auch karger als die Aufnahmen von Vibrafonist Gary Burton mit Quartett plus Streichern („Seven Songs“, 1974), doch das harmonisch ungemein erfinderische Spiel Bill Frisells – eigentlich der zweite Hauptdarsteller auf „Ballet“ – hüllt jede melodische Wendung in neues Licht. Die Gitarre ist immer genau da zur Stelle, wo sie gebraucht wird. Aber was aus ihr klingt ist schöner als nur comme il faut. Besonders ergreifend in „Feelings and Things“, aber auch in vertrackten Themen wie „Blue Comedy“, bevor „And On The Third Day“ an Gil Evans grandios anknüpft. Gil sprach mal von der „Hypermodernität“ der Jungle-Bands Ellingtons Ende der 1920er-Jahre, aber auch das Cuong Vu 4tet segelt schön hart am Wind.

Karl Lippegaus