



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

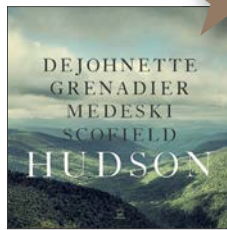
Favo: 3; Volker Schlott (ss, c-melody, perc, kb), Falk Breitzkreuz (b-cl, a-cl, perc), Sander De Winne (voc, beat box); NRW

Klein, aber fein fingen sie an, und sie machen genauso fein weiter – nur nicht ganz so klein. Favo, das waren zunächst Falk Breitzkreuz und Volker Schlott, Reeds-Spieler im Bläserquartett Fun Horns. Sie pflegten bei Proben früher zu kommen, später zu gehen, um als Duo zu experimentieren, und merkten, wie perfekt Bassklarinette und Sopransaxofon sich ergänzen. „Da scheint es ein magisches Geheimnis zu geben“, so Schlott. Nach zwei Duoalben mit weltmusikalischem Kammerjazz wirkt die Magie weiter, heute im Trio mit dem belgischen Vokalistin Sander De Winne. Da bot es sich an, das Akronym „Favo“ zu erweitern, also beginnt das neue Album mit „Favosan“.

Schon die beiden Bläser verstanden verblüffend zu grooven. Jetzt kommt De Winne nicht allein als Sänger mit beachtlichem Tonumfang und makelloser Intonation, sondern als Beatboxer, dessen Body-Percussion zu gesungenen Basslinien einem Bobby McFerrin kaum nachsteht („Kniktieklaas“) und noch Wege zum Hip-Hop aufzeigt. An der Bassklarinette ist Breitzkreuz eher für die Begleitung zuständig, mit Gegenlinien, Ostinatofiguren, gebrochenen Akkorden, während Schlotts Sopran eher verziert, kommentiert, improvisiert. Zusammen mit der Stimme ergibt sich ein delikates Geflecht, das hier und da von Sounds und Percussion grundiert wird.

Nahezu weltumspannend ist die Auswahl der Songs: Von Volksliedern („Die Gedanken sind frei“) bis zu Eigengewächsen, von Latino-Klassikern zu Afro-Anklängen, von Irving Berlin zu Pat Metheny („James“) und Richie Beirach („Leaving“). Letztere interpretiert De Winne ohne Lyrics (die es ja gibt), sondern „instrumental“ und beatboxt, dass es eine Freude ist. Und „Alfonsina y el mar“, unsterblich geworden durch die argentinische Folk-Ikone Mercedes Sosa, oder ein Lied des Kubaners Silvio Rodríguez sind Canciones, die für den Jazz noch kaum erschlossen wurden.

Berthold Klostermann



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

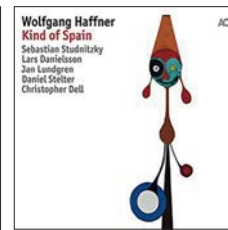
DeJohnette/Grenadier/Medeski/Scofield: Hudson; Jack DeJohnette (dr), Larry Grenadier (b), John Medeski (p, f-rhodes, org), John Scofield (g); Motema/PIAS

Es scheint, als haben Jazzmusiker ein neues „American Songbook“ entdeckt. Nicht mehr Gershwin, Mercer, Rogers und Hart liefern die Themen, sondern Folk- und Rockmusiker der 60er- und 70er-Jahre. Ob Brad Mehldau, Charles Lloyd, The Bad Plus, Joachim Kühn etc. – sie alle lassen die Musik der Woodstock-Generation aufstehen. Bob Dylan und Joni Mitchell stehen dabei ganz oben.

Mit dem Titelsong „Hudson“ erschafft die All-Star-Band eine „Band Of Gypsies 2.0“. Jack DeJohnette gibt den Buddy Miles, und John Scofield bohrt sich mit seinem markanten Gitarrensound, der irgendwo zwischen Jimi Hendrix und Jeff Beck oszilliert, in die Ohren. Danach geht es mit einer Scofield-Komposition weiter, die mit ihren Latin-Zitaten so typisch ist für den aktuellen Scofield, der im gehobenen Alter eine wunderbare Grandezza und Leichtigkeit ausstrahlt, was er gerade erst mit „Country For Old Men“ demonstriert hat. Der unverkennbare Sound seiner Ibanez AS-200 ist es auch, der Dylans „Lay Lady Lay“ und „Hard Rain's A-Gonna Fall“ sowie Joni Mitchells „Woodstock“ zu neuen Ufern treibt.

John Medeski an Orgel, Fender und Piano und Larry Grenadier am Bass liefern den brodelnden Groove für dieses Projekt, das dem nördlich von New York liegenden Hudson-Valley gewidmet ist, in dem die vier Musiker übrigens auch leben. Was einst der Laurel Canyon bei Los Angeles für die Westcoast-Musiker war, ist das Tal des Hudson für viele Jazzer der New Yorker Szene. Das legendäre Woodstock-Festival, das nur 100 Kilometer westlich des Hudson stattfand, ist der Schmelzpunkt dieser beiden Musikwelten gewesen. Musiker wie Hendrix und Santana öffneten damals schon weit das Tor zu dem, was wir heute Jazzfusion oder Rockjazz nennen. An diese Epoche knüpft „Hudson“ nahtlos an. In Zeiten, in denen uns Hip-Hop-getriebener Disco-Jazz als Zukunft des Jazz verkauft wird, ein starkes Statement.

Reiner H. Nitschke



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

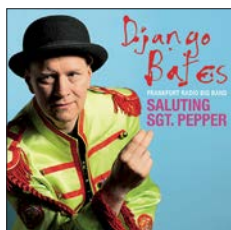
Wolfgang Haffner: Kind of Spain; Wolfgang Haffner (dr), Jan Lundgren (p), Sebastian Studnitzky (tp), Daniel Stelter (g), Christopher Dell (vib), Lars Danielsson (b); ACT/Edel

Es klingt paradox, aber die Klasse eines Drummers steht und fällt oft damit, dass man ihn kaum hört. Wolfgang Haffner kann so zart und leise spielen, dass man schon mal die Ohren spitzen und den Volume-Regler höher stellen muss, um ihn überhaupt wahrzunehmen. Selbst, wenn er als Leader den Ton angibt. Nach dem verhalten gestimmten „Kind of Cool“ mit Anklängen an Miles Davis und den Cool Jazz kommt er uns jetzt „ziemlich“ spanisch: mit „Kind of Spain“. Einem Album, das seine Vorläufer nicht leugnet, zwischen Jazz und Flamenco aber eine eigene Balance findet.

Zu den Vorläufern zählt nicht zuletzt die Erfolgsproduktion „Jazzpaña“ (1992) auf gleichem Label, und so jammt sich das Sextett in einer miniaturartigen Widmung an Vince Mendoza und Arif Mardin, damals die Arrangeure des Projekts, über gesampelten Flamenco-Handclaps schon mal warm. Kurz blitzen alle Instrumente auf, schon ist das Stück zu Ende. Die Band versammelt so heterogene Charaktere wie Christopher Dell, der auch als experimenteller Improvisator bekannt ist, und Daniel Stelter, der sonst bei Ringsgwandel oder „Sing meinen Song“ spielt; dazu die samtweiche Trompete eines Sebastian Studnitzky und die klassisch-romantisch inspirierten Lyrismen von Jan Lundgren und Lars Danielsson. Bei Haffner fügen sie sich zu einem homogenen, unaufgeregten Gruppenklang.

Joaquín Rodríguez „Concierto de Aranjuez“ und Chick Coreas „Spain“ (enorm entschleunigt) sind ja wohl obligatorisch, ebenso das andalusische Traditional „El vito“, das bei John Coltrane zu „Olé“ wurde. Stücke der Gitarrenhelden Vicente Amigo und Francisco Tárrega (1852-1909) aber sind willkommene Neuzugänge im „jazz goes Spain“-Terrain. Da können Haffners Originals nicht immer mithalten, doch wenn eine Widmung an den Katalanen Antoni Tàpies über den Snaredrum-Wirbel von Ravels „Bolero“ läuft, hat das auch seinen Reiz.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

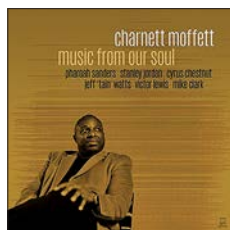
Django Bates: Saluting Sgt. Pepper; D. Bates (arr, cond, kb), hr-Bigband; S. Hall (g, lap steel, el-sitar, v), M. U. Dahl (voc), J. Westergaard (b), P. Bruun (dr); Edition/Membran

Nun ist „Sgt. Pepper“ auch schon 50! Für ein Geburtstagsständchen betraute die hr-Bigband Django Bates damit, diesen Meilenstein der Popgeschichte für Orchester zu bearbeiten. Steht doch der britische Arrangeur, Komponist und Keyboarder für unkonventionelle Großprojekte, seit er in den späten 1980ern mit der 21-köpfigen Band Loose Tubes Furore machte. Beatles-Songs hatte er sich, anders als andere Jazzer, noch nie vorgenommen; für Jazzversionen eines kompletten Beatles-Albums gibt es – außer „Abbey Road“ – kaum ein Beispiel.

Das Jahrhundertalbum „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“, meint Bates, sei „kollektive Erinnerung, die durch unsere Gene auf jede neue Generation übergeht“. Der Hörer will es wiedererkennen. Also transkribierte Bates akribisch das Original, behielt Reihenfolge, Texte, Tonart und Struktur der Songs bei, um dann eigene klangliche, rhythmische und dekorative Akzente zu setzen. Die hr-Rhythm-Section ersetzte er durch die dänische Popband Eggs Laid By Tigers mit Sänger Martin Ullits Dahl, zog seinen „vielsaitigen“ Kumpel Stuart Hall hinzu und behielt von der Big Band die Bläser plus Gitarre (Martin Scales).

Das Rezept erkennt man schon im Opener: „Sgt. Pepper ...“ klingt vertraut, doch dann sorgt ein kleiner metrischer Stolperer, ein eingeschnüggelter Beat für Irritation. Anderswo bringt Bates ein jazziges Tenorsolo (Tony Lakatos, z. B.: „Getting Better“), schwankende Tempi oder aufgefächerte Klangkaskaden der Bläser unter. „When I'm Sixty-Four“ wird zum Klarinettenfest für die Saxofongruppe, das Spiel der Bigband kann man eh nicht genug loben. Lead- und Backing Vocals kommen dem Original sehr nahe, umso mehr irritiert aber jede kleine „Abweichung“. Zwischen Coverversion und Neubearbeitung kann Bates sich nicht so recht entscheiden, und es bleibt der Eindruck: Fast getroffen ist auch daneben.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

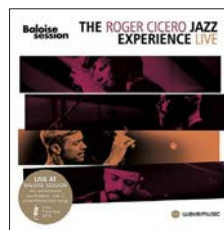
Charnett Moffett: Music From Our Soul; Pharoah Sanders (ts), Stanley Jordan (g), Cyrus Chestnut (p), Charnett Moffett (b, e-b) u. a.; Motema/PIAS

Manche Jugendliche können sich mit dem Job ihres Vaters kaum anfreunden. Doch Charles Moffett muss für seinen Nachwuchs ein Vorbild gewesen sein: Sämtliche Sprösslinge des hauptsächlich in der Avantgarde der 60er-Jahre aktiven Drummers, dessen Name sich auf geschichtsträchtigen Platten der Saxofonisten Ornette Coleman, Eric Dolphy und Archie Shepp findet, wurden Musiker.

Aus dem talentierten Familien-Clan ging Charnett Moffett als bekanntester Künstler hervor. Seit mehr als drei Dekaden überzeugt der Bassist als Leader und wirkt auf Hunderten von Sessions als Sideman mit. Moffetts aus sechzehn Stücken zusammengefügte „Music From Our Soul“ ist wie ein Mosaik angelegt, indem er mit einem stilistisch breit gefächerten musikalischen Konzept von Funk, Modern Mainstream und elegisch-freien Assoziationen durch die Mitwirkung des Tenorsaxofonisten Pharoah Sanders eine künstlerische Bestandsaufnahme dokumentiert. Dafür verwendete er sorgfältig ausgewählte, zwischen 2014 bis 2015 eingespielte Studio- und Konzertaufnahmen mit Musikern, mit denen er im Verlauf seiner beeindruckenden Karriere zusammenarbeitete, vor allem mit den Schlagzeugern Jeff „Tain“ Watts, Victor Lewis und Mike Clark. Bis auf Duke Ellingtons „Mood Indigo“ und Miles Davis „So What“ gehen alle Stücke auf Moffetts Konto.

Der Elan, mit dem er seinen akustischen Bass wie auch den keinesfalls technisch seelenlos klingenden bundlosen E-Bass einsetzt, imponiert beispielsweise in Triobesetzung mit dem Pianisten Cyrus Chestnut in „Come And Play“ und setzt sich, nachdem der Gitarrist Stanley Jordan dazustößt, in dem wie eine sanfte Sommerbrise daherkommenden „Mediterranean“ fort. Ein weiteres Highlight ist Pharoah Sanders' phasenweise hymnisch angerautes Powerplay, das besonders gut in dem mit einem exotisch klingenden Bass-Riff startenden „We Are Here To Play“ zur Geltung kommt.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

The Roger Cicero Jazz Experience: Baloise Session; Roger Cicero (voc), Maik Schott (p), Hervé Jeanne (b), Matthias Meusel (dr); Wave/Sony

Auf dem Studioalbum „The Roger Cicero Jazz Experience“, das im Oktober 2015 erschien, erfüllte der populäre Sänger, der groovigen Big-Band-Swing mit deutschen Texten chartsfähig machte, sich einen lang gehegten Herzenswunsch: Songperlen aus Jazz und Pop, auf Englisch, jazzig arrangiert und nur von einem Trio begleitet, nämlich der Rhythm-Section seiner Big Band. Mit dem Programm war er zuvor ausgiebig getourt, und er spielte es auch noch beim Festival Baloise Session im November des Jahres in Basel. Das Konzert wurde das vorletzte von Roger Cicero, dies ist der Mitschnitt.

Das Repertoire überschneidet sich also weitgehend mit dem des Studioalbums, nur zwei Titel machten anderen Platz. So gesehen muss schon ein harter Cicero-Fan sein, wer meint, er brauche beide CDs. Andererseits: „Live“ ist „live“. Im Vergleich ist das Studioalbum breitenkompatibler, live dagegen kann Cicero seine „jazz experience“ und Bühnenpräsenz so richtig ausspielen, sein Improvisationstalent ganz von der Leine lassen, und so führt die „Baloise Session“ noch mal vor Augen, welch versierter Jazzsänger mit ihm verloren gegangen ist.

Von den beiden Neuzugängen wird Van Morrisons „Moondance“ zum über zehnmütigen Paradebeispiel, wie Cicero einen Song auseinander- und wieder zusammenbaut. Er wechselt abrupt das Tempo, nimmt neu Anlauf, lässt den Text nur so purzeln, scattet über einen „Cantaloupe Island“-Groove, übergibt an Matthias Meusel für ein Drumsolo und schraubt sich zum Schlussakkord noch einmal durch die Tonlagen. Stevie Wonders „Boogie On Reggae Woman“ wird unter seinen Händen zu Soul-Jazz à la Eddie Harris mit funky Soloeinlagen aller Beteiligten. Ansonsten entspricht der Mix aus Popsongs, je einem Standard, Vocalese-Klassiker und einer Songparodie dem des Studioalbums, nur machen Cicero und Trio mehr aus den Stücken. Eine tolle Live-Band.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

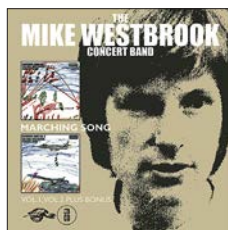
Charles Lloyd New Quartet: Passin' Thru; Charles Lloyd (ts), Jason Moran (p), Reuben Rogers (b), Eric Harland (dr); Blue Note/Universal

Im Sommer 2016 beschwor Charles Lloyd beim Montreux Jazzfestival und einem Konzert in Santa Fé, New Mexico, die Magie seiner Musik, die sich offenbar mit den richtigen Partnern und in einem inspirierenden Umfeld einstellt. „Passin' Thru“, erst seine dritte Platte für Blue Note Records, knüpft an die exzellenten Aufnahmen an, die der Saxofonist von 1989 bis 2012 für das ECM-Label einspielte.

Das rührt daher, dass es sich bei seiner als New Quartet bezeichneten Formation um vertraute Musiker handelt, mit denen er „Rabo de Nube“ (2008) und „Mirror“ (2010) aufnahm. Wie spannend Lloyd mit ihnen eine frische Retrospektive seiner Sounds aus den 60er-Jahren realisiert, demonstriert er mit drei Eigenkompositionen. Als musikalischer Leiter der Formation des Westcoast-Drummers Chico Hamilton fand er reichlich Gelegenheit, die Wirkung von Stücken wie „Passin' Thru“ auszutesten, in dem folkloristische Impressionen und überraschende Tempowechsel das Geschehen dynamisieren. Bei der Neuauflage führt Reuben Rogers mit schwärmerischen Bassfiguren zum Thema, das sich dann – initiiert von dem Saxofonisten – zu einer musikalischen Treibjagd entwickelt, bei der sich die Protagonisten mit spritzigen Improvisationen zu übertreffen versuchen. Der Blues „How Can I Tell You“ stammt von „Discovery“ (1964), Lloyds erstem Album als Leader. Durch weichere Phrasierung und sich flexibel bis in die hohen Tenorsaxofon-Register erstreckende Improvisationen erhält er fast schon eine neue Identität.

Ähnlich verläuft auch „Dream Weaver“ (1966), mit dem die ausgezeichneten Konzertmitschnitte beginnen. Es ist der Albumtitel von Lloyds berühmtem Quartett mit dem Pianisten Keith Jarrett, das zu Flower-Power-Zeiten sogar bei Pop-Events auftrat. Er setzt sich aus den beiden Teilen „Meditation“ und „Dervish Dance“ zusammen, die den Titeln entsprechend sowohl in spiritueller Intensität wie auch mit hypnotischem Groove verlaufen.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mike Westbrook Concert Band: Marching Song plus Bonus; m. Norma Winstone, John Surman, Mike Osborne, Malcolm Griffiths, Harry Miller, Alan Jackson, Kenny Wheeler u. v. a.; Turtle, 3 CDs

Das Problem, das sich jedem Komponisten stellt, ist, wie er seine Gedanken in eine Ordnung bringen kann. Das Schreiben für Jazzorchester zielt zuvörderst auf eine organische Mischung aus kollektiven und solistischen Parts. Um 1968 fand Mike Westbrook, studierter Maler und als Pianist/Komponist Autodidakt, zu seinem Stil, eindrucksvoll nachzuhören auf den jetzt wiederveröffentlichten Alben „Marching Song Vol. 1 & 2“ (1969) nebst einer bisher unveröffentlichten Bonus-Platte, „When Young“ (1970). Anfangs als Protestmusik gegen den Vietnam-Krieg missverstanden, sagte Westbrook 2011 über „Marching Song“: „Es war nicht als Statement gegen Vietnam konzipiert, sondern gegen Krieg allgemein, inspiriert durch einen Traum. Eine nicht autorisierte US-Pressung zeigte eine Cola-Flasche, halb verbuddelt im Sand.“

Westbrooks Philosophie des Improvisierens mit Genres, hier für großes Ensemble mit John Surman als Solist und Themenschreiber, hatte den Säulenheiligen Charles Mingus und Gil Evans einiges zu verdanken. Mächtige Tutti-Passagen münden in überraschende neue Situationen, kleine Concerti generieren stille Monologe, wobei in den Quartetten besonders Mike Osbornes expressives Altsaxofonspiel in der Parker-Nachfolge beeindruckt, während Westbrook seine Cluster-Akkorde ins Feuer wirft. „Ich bin eigentlich Komponist, und Klavierspiele ich einigermaßen.“ Es hat alles etwas positiv Anti-Fertiges, ein Work in progress, die Einfachheit betonend, poetischer Ausdruck eines inneren Unbehagens.

Die Musiker gehen mit großer Entschlossenheit aufs Geratewohl ans Werk, es sind Gespräche zwischen Ebenbürtigen, die sich auch Widerpart bieten können, oft von einer rauen ungeschliffenen Qualität. Es wäre gut, wenn die Veröffentlichung zur längst fälligen Neubewertung von Westbrook's Œuvre beitragen würde.

Karl Lippegaus



Musik
★★★
Klang
★★★★★

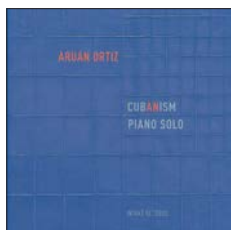
Magnus Lindgren: Stockholm Underground; Magnus Lindgren (fl) & Band; Gäste: Eric Bibb (g, voc), Till Brönner (tp), Nils Landgren (tb), Ida Sand (voc); ACT/Edel

Die Inspirationsquelle dieses Tributalbums verrät schon der Titel: Ganz offen lehnt sich „Stockholm Underground“ an Herbie Manns 1969er-Erfolgsalbum „Memphis Underground“ an, auf dem der amerikanische Flötist nicht bloß die Genres Jazz und Soul, sondern auch eine Handvoll Jazzsolisten mit einer der führenden Studiobands von Memphis, jenem Zentrum des Southern Soul, zusammenbrachte. Die eingängigen Versionen von Soulhits, einem Traditional und dem Titelstück wurden wegweisend für den damals gerade entstehenden Fusion Jazz.

Der schwedische Reeds-Bläser Magnus Lindgren, der hier ausschließlich Flöte spielt, hat diese Vorlage im Blick, ohne sich sklavisch daran zu halten. Er belässt es bei Anspielungen: dem Albumtitel, der expliziten Hommage „Mr. Mann“, der Übernahme von „Chain of Fools“, das auch auf „Memphis Underground“ enthalten ist. Anders als dort aber wird der Song, den Aretha Franklin zum Million-Seller machte, bei ihm wieder zur Vokalnummer, „soulful“ gesungen von Ida Sand. Und was Procol Harums Baroque-Rock-Klassiker „A Whiter Shade of Pale“ hier zu suchen hat? Herbie Mann spielte es auf der LP „London Underground“ (1974). Der Rest besteht aus Originals der Beteiligten.

Lindgren spielt eine weiche, dunkle Flöte, intoniert auch mal „dirty“, und was für Mann die Memphis-Rhythm-Section war, ist für ihn die lässig groovende Urbesetzung von Nils Landgrens Funk Unit. Mit Landgren und Till Brönner, in deren Bands er schon spielte, sowie dem modernen Bluesbarden Eric Bibb, der für Grenzgänge immer zu haben ist, holt er sich Gäste ins Boot, die weitere Farben einbringen (etwa Bibbs „spoken word“-Beitrag in „Fluting“), doch das Ganze bleibt nur nett und unverbindlich. Stimmen, die im locker-flockigen Ambiente auch mal gegen den Strich büßten – wie Larry Coryell und Sonny Sharrock bei Herbie Mann –, hätten sicher gutgetan.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Aruán Ortiz: Cubanismo; Aruán Ortiz (p); Intakt Records

Die musikalischen Aktivitäten von Aruán Ortiz sind durchaus mit dem kreativen Schaffensprozess bildender Künstler vergleichbar. Bevor er die kristalline pianistische Abstraktion wie auf seinem Soloalbum „Cubanismo“ erreichte, verinnerlichte der aus Santiago de Cuba stammende Pianist offenbar diverse, für sein Konzept passende Inspirationen. Dazu gehörte eine akribische Auseinandersetzung mit dem Modern Jazz und der Avantgarde.

Man hört heraus, wie passioniert sich Ortiz mit den arabesken Kompositionen des Pianisten Thelonious Monk, der Cluster-Technik von Cecil Taylor, aber auch den liedhaften Chorussen des Altsaxofonisten Ornette Coleman auseinandergesetzt hat. Bei seinen Studien am Berklee College in Boston blieben weder die noch in seiner Heimat vollzogene klassische Ausbildung noch die kulturelle Verbundenheit mit der folkloristischen Musik aus dem karibischen Raum auf der Strecke. Spuren davon tauchen in der dunkel-mysteriös klingenden „Louverture Op. 1 (Château De Joux)“, dem ähnlich ausdrucksvollen „Yambú“ wie auch in dem von einem perkussiven Motiv beherrschten „Monochrom (Yubá)“ auf.

Ortiz versteht sich meisterhaft darauf, wie in „Dominant Force“ im Bassbereich kreierte und das Geschehen antreibende Motive im Diskant mit heiteren Melodien zu kontrastieren. Mitunter gleichen seine Kompositionen einer Exkursion durch eine bizarr-zerklüftete Landschaft. In dem zunächst behutsam intonierten „Sacred Chronology“ entladen sich kurz darauf exquisite Motivballungen, die wie Wegweiser in regelmäßigen Abständen ein Plateau ungewöhnlicher Klänge markieren. Mit den poesievollen Tonfolgen von „Coralaiá“ schließt die animierende, zwischen Jazz- und Klassik-Avantgarde changierende Platte, die souverän zu über das Gewohnte hinausgehenden Hörerfahrungen führt.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Enrico Pieranunzi: Yesterdays; Enrico Pieranunzi (p), Mads Vinding (b), Alex Riel (dr); Stunt Records

Das Jazzhouse in Kopenhagen zählt zu den wichtigen europäischen Veranstaltungsorten für improvisierte Musik. Fast jeder bedeutende Jazzmusiker stand dort schon auf der Bühne. Unter ihnen auch Pianist Enrico Pieranunzi, einer der prominentesten Protagonisten des italienischen Jazz. Bei seinem Trio-Auftritt im Jazzhouse wurde er im November 1997 von einer skandinavischen Rhythmusgruppe begleitet. Sowohl der Bassist Mads Vinding wie auch der Drummer Alex Riel stammen aus der dänischen Hauptstadt. Schon damals hatten sie sich durch ihre perfekten Einsätze in musikalisch unterschiedlichen Begegnungen einen hervorragenden Ruf erarbeitet.

Bei derartigen mehr oder weniger zufälligen Engagements scheint es der einfachste Weg zu sein, sich für den Auftritt auf ein paar bekannte Stücke aus dem Great American Songbook zu einigen. Was kann schon bei halbwegs vernünftiger Interpretation von Evergreens wie „Yesterdays“, „My Funny Valentine“ oder „My Foolish Heart“ außer Kontrolle geraten. Jedoch der Unterschied zu den unzähligen, eher als Leistungsschau vollzogenen Aufnahmen besteht darin, dass Pieranunzi und sein Rhythmus-Team diese Themen mit Leidenschaft spielen, als würde ihnen die Ausstrahlung der Songs als niemals versiegende Inspirationsquelle dienen. Das schließt auch Fats Wallers „Jitterbug Waltz“ ein, eines der ersten Jazzthemen im schwungvollen Dreivierteltakt, dem sich Pieranunzi mit raffinierten melodischen Motiven nähert. Außer den Songbook-Klassikern begeistern „Vignette“, eine subtile Komposition des Bassisten Gary Peacock und Pieranunzis von ähnlichen Stimmungsbildern durchzogenes „A Nameless Date“. Was dem Auftritt noch einen weiteren Bonus beschert, ist die hervorragende Klangqualität des schon zwei Dekaden zurückliegenden Konzerts, die durchaus mit heutigen Aufnahmen vergleichbar ist.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

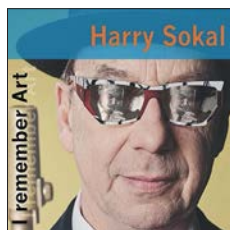
Caroll Vanwelden Sings Shakespeare Sonnets 3; Caroll Vanwelden (voc, p), Thomas Siffling (tp), Mini Schulz (b), Jens Düppe (dr); Jazz'n'Arts/In-akustik

Sonette von William Shakespeare zu singen, darauf sind schon andere in Pop und Jazz gekommen: Brian Ferry etwa vertonte Sonett Nr. 18, Chris Barber vergospelte Nr. 29. Ganze Alben zum Thema legten Singer/Songwriter Rufus Wainwright oder Jazzsängerin Fay Claassen vor. So sehr in die Tiefe wie Caroll Vanwelden aber ging noch niemand. Die Leidenschaft, mit der die Belgierin sich der Sache annimmt, ist ohne Vergleich. Das brachte ihr Beifall in der Jazzwelt und Einladungen zu einschlägigen Theater-Festivals ein. Mit dem neuen Album rundet sie eine Trilogie ab, doch ob das Projekt damit zu Ende geht, weiß nur die Künstlerin allein. Immerhin verfasste Shakespeare 154 Sonette.

Da es ihr leichter falle, Melodien zu schreiben als Lyrics, lässt sich die Sängerin und Pianistin lieber von Texten inspirieren, die es schon gibt. Eine frühere Projektidee mit Shakespeare-Sonetten und klassischer Musik brachte sie darauf, Ähnliches mit Jazz zu versuchen. Was einerseits passt, ist doch das elisabethanische Sonett – wie der Jazz – Produkt verschiedener kultureller Einflüsse (italienisch/englisch). Die Strenge seiner Form allerdings, starres Versmaß und Reimschema scheinen sich für eine Jazzbearbeitung nicht gerade anzubieten.

Umso erstaunlicher, wie vielfältige Form-, Klang- und Ausdrucksfacetten Vanwelden den Texten abgewinnt. Vom Klavier aus leitet sie ihr Quartett, wobei Trompeter Thomas Siffling ihre Stimme warm umspielt (gern gedämpft, gern am Flügelhorn) und mit stimmungsvollen Soloeinlagen Atmosphäre schafft. Mini Schulz und Jens Düppe runden das Ganze einfühlsam und mit rhythmisch-klanglicher Finesse ab. Platonische Liebe und sexuelles Begehren, Untreue und rasende Eifersucht, Besessenheit und Vergänglichkeit – Shakespeares Sonette kennen und zeigen alle Facetten der Liebe. Und für alle findet Vanderwelden den rechten Ton.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Harry Sokal: I Remember Art; Harry Sokal (ts, ss), John Arman (g), Martin Kocián (b), Michal Wirzgon (dr); Alessa/Membran

30 Jahre im Vienna ART Orchestra, ebenso viele – mit Pausen – beim Powertrio DepART, fast 20 Jahre bei ART Farmer. Kein Name begleitete die Laufbahn des Wiener Saxofonisten Harry Sokal so wie dieser: „Art“. An seine Zeit im European Quintet des großen Trompeters/Flügelhornspielers Art Farmer knüpft Sokal jetzt nochmal an. Mit einem Quartett, das er aus seinen Studenten an der Anton-Bruckner-Universität Linz rekrutierte, erarbeitete er diese beseelte Hommage.

In den 1970er-Jahren war Wien Farmers Wahlheimat, er arbeitete dort in der ORF Big Band und mit dem Erich Kleinschuster Sextett. 1979 lernte er den 25-jährigen Sokal kennen und holte ihn bald in sein Quintett. Zurück in New York blieb er Wien zeitlebens verbunden, mit dem European Quintet gastierte er regelmäßig im „Jazzland“. „Die Erfahrung, die ich bei diesen Konzerten sammelte“, sagt Sokal, „prägte nachhaltig meine musikalische Entwicklung und meinen Stil“. Einen eleganten Stil, der die Melodie zelebriert und die Pausen zwischen den Tönen auskostet.

Aus dem Quintett-Repertoire, das aus speziellen Arrangements bestand, wählt Sokal selten gespielte Modern-Jazz-Stücke, die in seiner Quartettbesetzung – ohne Trompete und mit Gitarre statt Klavier – an Transparenz und Sparsamkeit gewinnen. Zwei Nummern aus Farmers Zeit bei Hard-Bop-Pionier Horace Silver (1957-58) geben dem Album den Rahmen: „Moon Rays“ (im Thema Bossa-artig, in den Chorussen swingend) und „Home Cookin“ (als Shuffle). Dazwischen etwa das rasante Bebop-Stück „Farmer's Market“, das der Meister einst als Sideman bei Wardell Gray einspielte (1951), oder die Ellington-Ballade „Melancholia“, und nur in dieser wechselt Sokal vom Tenor zum Sopran. Als weiteres Beispiel seiner Balladenkunst besticht das eigene „Help to C“, dessen Melodie und Stimmung noch nachklingen, wenn das Stück längst aufgehört hat.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Illinois Jacquet: The Illinois Jacquet Collection; m. Lionel Hampton, Count Basie, Wynonie Harris, Ben Webster, Gene Krupa, Buddy Rich u. v. a.; Acrobat, 2 CDs

Vierundvierzig teilweise versunkene Perlen aus der Schatulle des großen Illinois Jacquet in einer preiswerten Box. Sein heiß aufloderndes Tenorsaxofon dröhnte einst der stampfenden und röhrenden Horde Lionel Hamptons voraus, während ganze Stuhlreihen feuchtfrohlich zu Bruch gingen. Illinois Jacquet, den ich mal kurz backstage erleben durfte, hatte etwas von einem gefährlichen Kater: Vorsicht, bissig! Frech fauchte er mir erstmal entgegen: „The name is Jeckee!“ Monsieur Jacquet hatte seine Gründe wütend zu sein, denn jenseits von Hamps Fanclub schien kaum jemand Notiz zu nehmen von ihm, und er wurde lange verkannt, ob mit Hampton oder Jazz at the Philharmonic, als eine Art Exhibitionist. Mit Count Basie oder dem Ben Webster Sextett, vor allem eigenen Bands blieb er ein „musicians' musician“, dabei führt eine direkte Linie von seinem heiseren Gebrüll, in den Ohren fiefend wie ein orgiastisch explodierender Teekessel, zu den Überblas-Orgien der jungen Wilden, nämlich Ayler, Sanders und Brötzmann. Illinois konnte hitzig werden und ein hard blowin' praktizieren, nach dem man sich bei den vielen höflichen Akademikern heute bisweilen zurücksehnt. Als perfekter Performer wusste er genau, wie weit er das Spiel treiben konnte, ob auf der Bühne oder beim Drei-Minuten-Limit einer Jukebox-Scheibe. Der Kreole aus Broussard/Louisiana, Jahrgang 1922, machte Dutzende von Singles für Apollo, Savoy, Aladdin oder Clef, die hier in zwei CDs gepresst vorliegen, alle formvollendet und treffsicher auf den Punkt gespielt. Das Verzerrte war ja nur eine Facette, der spätere Hard Bop bezog sich auf diesen Vertreter der maskulinen Hawkins/Byas/Webster-Schule, wobei die Balladen zeigen, dass er wie alle harten Kerle tief drinnen ein verwundeter Romantiker war.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Gerald Clayton: Tributary Tales; G. Clayton (p), L. Richardson (as), J. Sanders (b), J. Brown (dr); Gäste: A. Monet, C.H. Rux (spoken word), S. Vasandani (voc) u. a.; Motéma/PIAS

Ein Konzeptalbum, von dem man sich – Konzept hin oder her – auch einfach in seinen Bann ziehen lassen kann. Ganze Assoziationsketten knüpft Pianist/Komponist Gerald Clayton an den Titel: „Tributary“, ums kurz zu machen, bezeichnet das Kleinere, Einzelne, Unbedeutende, das zum Größeren beiträgt. Seine „Tributary Tales“ versteht er als rote Fäden aus Erlebnissen, Erfahrungen, Einflüssen, die sich zum übergeordneten Narrativ verknüpfen: Persönlichkeit, Gesellschaft, Kultur, Musik – hier: Black Music. Und so schöpft er aus R&B und Soul, Hip-Hop und Jazz. „Sie alle“, sagt er, „entspringen ja derselben Quelle“.

Der begabte Spross der Jazzfamilie Clayton aus L.A. begann als Leader eines Klaviertrios, das seit gut zehn Jahren besteht. Seit dem vorigen Album, „Life Forum“, bildet es den Kern eines Pools mit Bläsern, Vokalisten, „spoken word“-Poeten und Perkussionisten. Nicht immer kommen alle zum Einsatz, aber Clayton weiß dieses Reservoir an individuellen Einzelstimmen für abwechslungsreiche Konstellationen und einen gleichwohl kohärenten Gruppensound zu nutzen. Von drei beteiligten Saxofonisten kommt vor allem der bluesig-boppige Alt-Spieler Logan Richardson solistisch zum Zug, Tenor und Bariton sorgen durchweg nur für Klangfülle im Satz, so in „Wakeful“ mit seinem Monk-artigen Thema und im treffend betitelten „Soul Stomp“, wo Clayton auch an der Hammond-Orgel zu hören ist.

Sein Sinn für Struktur und Sound macht den Wahl-New-Yorker zu einem der profiliertesten Jazzkomponisten einer Hip-Hop-sozialisierten Jazzgeneration. Vor diesem Hintergrund versteht sich auch sein Interesse an der engen Verknüpfung von Wort und Musik, Stimme und Instrument. Welchem er mit Sachal Vasandani wortlosem Gesang („Squinted“) und den „spoken word“-Duetten von Aja Monet und Carl Hancock Rux adäquat Raum gibt. Ein vielschichtiges Album.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

Oscar Peterson Trio: Live in Paris 1957-1962; Oscar Peterson (p), Ray Brown (b), Herb Ellis (g), Ed Thigpen (dr); Frémeaux, 3 CDs

Vier Konzerte im Olympia in Paris, der Radiosender Europe 1 war zur Stelle, 1957 noch im Trio mit Herb Ellis und Ray Brown, danach im Powertrio mit dem Drummer Ed Thigpen. Peterson folgt der Spur großer Komponisten, die auch als Pianisten brillierten – von Gershwin über Ellington bis zu Ray Bryant und Bobby Timmons. Jedes der 34 Stücke ist, was unsere Großväter als „Ohrwürmer“ zu bezeichnen pflegten. „The Man I Love“, „Con Alma“, „Woody’n You“, „Moanin“ oder „Cubano Chant“, verträumte Balladen, zugkräftige Bebop-Standards, mit oder ohne Latin-Touch. Das Kraftwerk Oscar Peterson steht voll unter Dampf, er hatte gerade zum zweiten Mal geheiratet und brummt hier genüsslich, die Interaktionen mit seinem Spezi Ray am Kontrabass sind ein Erlebnis. Der sympathische Drummer Ed Thigpen, mit dem sie 1958 das Hitalbum „Night Train“ aufnahmen, veränderte die gesamte Triokonzeption. In „Whisper Not“ perlen die Verzierungen wie das Geklapper im Champagner, „Little Suzie“ wirbelt Oscar der Große herum wie eine Eisprinzessin, seine Blockakkorde bringen die Wände zum Erzittern, die Pariser sind aus dem Häuschen.

Ab 1952 war der Koloss aus Montreal die Zugmaschine der Jazz-at-the-Philharmonic-Karawane geworden, die viel durch Europa tourte. Oscars Freund und Promoter Norman Granz hatte es geschafft, den Jazz für Tausende aus seiner Kellerkinder-Phase zu holen und in würdigerem Rahmen stattfinden zu lassen. Drei Jahre nach dem letzten Gig im Olympia löste sich das unschlagbare Team aus Peterson/Brown/Thigpen leider 1965 auf. Die Klangqualität ist für ihre Zeit mehr als passabel, und erstmal sind es die vier großartigen Musiker, die diesen Sound überhaupt generieren. „Grand Prix de l’Académie Charles Cros“, sowie „Prix de l’Académie du Jazz“, Prädikat besonders wertvoll.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★
Klang
★★★★

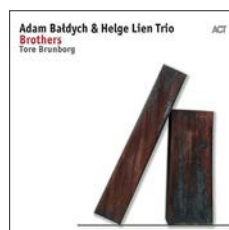
Kathrine Windfeld Big Band: Latency; André Bak, Magnus Oseth (tp), Anders Larson (tb), Jacob Lundbak, Ida Karlsson (sax), Kathrine Windfeld (p, comp, dir) u. a.; Stunt

Bei der Jazzahead-Messe im Frühjahr 2016 in Bremen sorgte der Auftritt der von Kathrine Windfeld geleiteten Big Band für beträchtliches Aufsehen. Mit ihrer im gleichen Zeitraum fertiggestellten Platte „Latency“ wird dieser Enthusiasmus absolut nachvollziehbar. Sämtliche Kompositionen und Arrangements der Pianistin und Bandleiterin haben eine sympathische Offenheit, die nicht zuletzt auf der Vielfalt an Klangfarben ihres aus dänischen, norwegischen und schwedischen Musikern bestehenden Orchesters beruht.

Offenbar beherzigte Windfeld, die in der Vergangenheit auch Stücke für die bekannte Danish Radio Big Band schrieb, die goldene Regel berühmter Vorgänger, die bei ihren Kompositionen immer die individuellen solistischen Qualitäten ihrer Musiker berücksichtigten. Jedes ihrer Themen beginnt eher verhalten. Bevor sich in „Rude Machine“ der volle Big-Band-Sound entfaltet, leitet Windfeld das Thema mit einem grazilen Piano-Intro ein, das erst durch den leicht rockigen Einstieg des Gitarristen Victor Sandström und der Rhythmusgruppe an Fahrt gewinnt. Die Künstlerin setzt den Wechsel von entspannten musikalischen Abläufen, von Combo- zu großorchestralem Geschehen, mit Vorliebe als Überraschungseffekt ein. Besonders eindrucklich wird das im „Road Movie“. Wieder dient ein hypnotisch repetiertes Motiv der Big-Band-Chefin als Transfer zu dem Thema, dem sich kurz danach der Bassist Johannes Vaht anschließt.

Windfeld überzeugt mit einer stimmungsvollen Improvisation, die in musikalisch bildhaften Eindrücken eine Fahrt durch eine reizvolle Landschaft reflektieren könnte. Im Kontrast dazu steht „Dezember Elegy“ dessen melancholische Ausrichtung erst nach und nach durch auflockernde Orchesterparts wie auch durch die Soli der Pianistin und des Trompeters Magnus Oseth aufgelöst wird. Für Big-Band-Fans ist diese Session unverzichtbar.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Adam Baldych & Helge Lien Trio: Brothers; Adam Baldych (v), Helge Lien (p), Frode Berg (b), Per Oddvar Johansen (dr), Tore Brunberg (s); ACT/Edel

Die Botschaft ist klar formuliert: Ängste und Sehnsüchte unserer Zeit will diese Musik aufgreifen. Vor allem aber: „I wish for my music to carry the message of Love and Beauty“, so der polnische Geiger Adam Baldych. Liebe und Schönheit also als Gegengift gegen die Schlechtigkeit unserer Wirklichkeit? Tatsächlich ist die Musik pathetisch, bisweilen schluchzend-melancholisch, manchmal einfach nur schön. Dabei spielt der programmatische Albumtitel „Brothers“ eine tragende Rolle; steht für Baldych die Interaktion der Musiker doch allgemein für ein besseres Verständnis der Menschen untereinander.

Zum zweiten Mal nach dem Album „Bridges“ hat sich der Geiger hier mit dem Helge Lien Trio zusammengeschlossen. Wieder ist es ein Fest der Sinne. Nicht umsonst hat sich der norwegische Pianist – einst Schüler von Michail Alperin – nicht nur in Jazzkreisen einen Namen gemacht. Zum Quartett stößt bei manchen Stücken Saxofonist Tore Brunborg hinzu – auch er ist eine Bereicherung. Baldychs Musik surft durch die Genres: Jazz, Klassik und Rock, deren pathetische Enden sich hier berühren, greifen in den Eigenkompositionen ineinander. Am Anfang steht ein Prelude, das in der Coda am Ende des Albums noch einmal aufgegriffen wird. Irgendwann schummelt Baldych Leonard Cohens „Hallelujah“ dazwischen.

Man mag Adam Baldych zu Recht als Erben großer Jazzgeiger von Jean-Luc Ponty bis Zbigniew Seifert sehen. Er besitzt alle musikalischen wie virtuellen Fähigkeiten der ganz Großen. Nur manchmal beschleicht einen der Gedanke, der Geiger müsse die allzu eingefahrenen Pfade des Schönen einmal verlassen, um sie gleichsam neu entdecken zu können. Aber Baldych gehört zu jener Kategorie von Musikern, deren Musik unverhohlen berühren will. Manchmal ist es eben zu schön, um wahr zu sein.

Tilman Urbach



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Jean-Philippe Viret: Les Idées Heureuses; Jean-Phillipe Viret (b); Éric-Maria Couturier (cello); David Gaillard (viola); Sébastien Surel (viol); Mélisse

Ein Quartett improvisiert waghalsig schön über drei Cembalo-Stücke François Couperins. Dreihundert Jahre trennen den französischen Bassisten Jean-Philippe Viret, der seine Lehrzeit beim großen Stephane Grappelli hatte, und hier eine „Korrespondenz“, einen fiktiven Briefwechsel mit dem Spross einer großen Musikerfamilie präsentiert, jenem bescheidenen Lieblingskomponisten des Sonnenkönigs. „Es hat alles eine Weile gedauert“, sagt Viret, „aber lieber spät als nie. Ende der Achtzigerjahre kam mir die Idee, die 2. Geige im Streichquartett durch den Kontrabass zu ersetzen; viel Zeit und Mühe kosteten Bogenspiel und Intonation. Aber ich spiele sehr hoch und liege dadurch nur etwa eine Sexte tiefer als das Cello von Éric-Maria Couturier aus dem Ensemble Intercontemporain.“

Mit diesem zweiten Album des Quartetts, das sich „Supplement d'âme“ (seelischer Beistand) nennt, holt Virets Quartett „seinen“ Couperin herüber in die Jetztzeit, ohne die Streicherjazz-Gesten zu bemühen und nicht so trocken wie die „Third Stream“-Fraktion versuchte, Jazz und Klassik zu vermählen. Eleganz als fühlbar werdende Effizienz zeichnet dieses Meisterwerk aus.

Sieben Jahre hatte Viret mit seinem Klaviertrio viel Talent als Themenschreiber bewiesen und „Peine perdue“, eines seiner besten Stücke, erklingt hier radikal neu arrangiert wie vertontes Ballett. Jean-Philippe Viret vertraut auf seine Intuition, erfindet sich neu und verwandelt mit seinen drei Begleitern, stets die Spannung haltend, eine leise Trauer in unverhoffte Aufbruchstimmung und pure Schönheit, mit Couperin als „spiritus rector“. So hat Louis Sclavis' legendäres Album „Les Violences de Rameau“ (1995/96) endlich einen Nachfolger gefunden, gerade mal zehn Jahre später.

Karl Lippegaus



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Vijay Iyer Sextet: Far From Over; Graham Haynes (co, fl-h, electronics), Steve Lehman (as), Mark Shim (ts), Vijay Iyer (p, fender rhodes), Stephan Crump (b), Tyshawn Sorey (dr); ECM/Universal

Jazz in Zeiten des Aussiebens. In zehn neuen, sorgfältig konzipierten Stücken, mit kompositorischer Sensibilität und inspiriertem Klavierspiel, stimuliert Vijay Iyer die Regsamkeit eines großartigen neuen Sextetts, das im Handumdrehen aus der Komfortzone der Hörgewohnheiten und des Mainstream lockt. Das Titelstück „Far From Over“, eine ältere Komposition, bezog sich auf den zweiten Wahlsieg Obamas. „Prekarität“ und „Dringlichkeit“ erwähnt der Bandleader im kurzen Begleitext.

Musik heißt für Vijay Iyer immer auch Community; seit vielen Jahren hat er einen Pool von Gleichgesinnten um sich gebildet, die dieses Sextett überhaupt ermöglichen. „Was es auch sei, ich bin es nicht“ – das wäre genau das Gegenteil von dem, was der indo-amerikanische Künstler in unzähligen Projekten anstrebt. Dass er in den 70er- und 80er-Jahren viel unterschiedliche Musik hörend aufwuchs, bevor anstelle von Originalität die Surrogate ins Kraut schossen, zeigen u. a. „End of the Tunnel“ und „Wake“, die auf „Bitches Brew“ anspie-

len. Phänomenal, wie Steve Lehman und der erstaunliche Mark Shim ihre Timbres manipulieren, während Tyshawn Sorey die große Verzweigkeit seiner Trommelkunst zeigt, wunderbar kontrastiert vom samtigen Ton von Graham Haynes, dem Sohn des Drummers Roy Haynes.

Leichtigkeit kommt zustande, wenn man nicht an sie denkt. Sinnvoll mit seinen Ressourcen umgehend, schließt Iyer mit neuer Gruppe und profunder Ästhetik auf seinem fünften Album bei ECM an seine Säulenheiligen Thelonious Monk („Poles), Horace Silver („Far From Over“) und Andrew Hill auf, während „Good On The Ground“ etwas von György Ligeti übersetzt. Im Finale „Threnody“ ertönt – nach einem Einstieg à la Satie – ein phänomenales Lehman-Solo. Wer Iyers Leuchtkraft der Ideen über Jahre gefolgt ist, erlebt hier ein ähnlich ohrenöffnendes Erlebnis wie bei der Big Band, die Thelonious Monk und Hall Overton 1959 in der Town Hall vorstellten. In diesem Sommer war das Sextett als eine der Hauptattraktionen bei den großen US-Festivals gebucht. Iyers Arbeitsmethode für Bands wie diese? „Interact and make something work, build something together.“ Gesagt, getan!

Karl Lippegaus



Foto: Lynne Hart/ECM Records

Das Sextett während einer Aufnahmepause in New York (v.l.): Tyshawn Sorey, Vijay Iyer, Graham Haynes, Mark Shim, Steve Lehman und Stephan Crump