



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

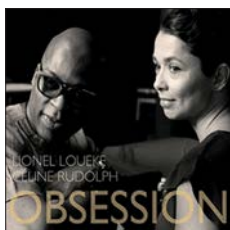
Marius Neset: Circle of Chimes; M. Neset (ts, ss), L. Loueke (g, voc), A. Brantelid (cel), I. Neset (fl), I. Neame (p), J. Hart (vib, marimba, perc), P. Eldh (b), Anton Eger (dr, perc); Act/Edel

Sonntagmorgen? Kirchenglocken rufen zum Hochamt? Nicht ganz. Für Marius Neset klang es eher nach Neujahrsgeläut, als ihm der Einfall zu jenem Motiv kam, das sein treffenderweise „Circle of Chimes“ genanntes Album eröffnet. Glockenartige Klänge spielen öfters eine Rolle. Gerade so, als schließe sich ein Kreis, läuten sie das Werk ein und leiten hinaus. Denn als „Werk“ sollte man es hören, nicht bloß als Abfolge von Stücken. Es geht zurück auf einen Kompositionsauftrag für ein Neujahrskonzert in der Kölner Philharmonie – womit der Norweger nach eindrucksvollen Einspielungen mit dem Trondheim Jazz Orchestra („Lion“, 2014) und der London Sinfonietta („Snowmelt“, 2016) wieder eher als Komponist für seine Band gefragt war.

Als Instrumentalist zauberte Neset im Juni Wayne Shorter und Sting ein Lächeln ins Gesicht, als er bei der Verleihung des Polar Music Prize an diese beiden Stars „Beauty and the Beast“ (Shorter) auf dem Sopran spielte und bei „It’s Probably Me“ (Sting), gesungen von Gregory Porter, ein Tenorsolo blies. Sein wahres Format aber zeigt sich, wenn er mit eigener Band seine eigene Musik realisiert.

Hier erweitert er sein Quintett um Flöte, Cello und Gitarre, wobei Schwester Ingrid mehrerlei Flöten, Lionel Loueke außer E- und Akustik- auch Synthie-Gitarre spielt und mit seinem unverwechselbaren, wortlosen Gesang betört. Beim Schlagwerk gesellen sich zu Vibes, Marimba und Drumset auch Pauken, Gongs und, fürs Geläut, Röhrenglocken – insgesamt ein ansehnliches Arsenal an Farben und Klangkombinationen. Entsprechend vielfältig die Formen und Abläufe, die Neset entwickelt. In langen, mehrteiligen Stücken voller Stimmungswechsel schafft er komplexe Texturen, aber eingängige Melodien und Motive. Vieles greift ineinander, immer gibt es Raum für Besinnliches oder funky Grooves. Und für souveränes Saxofonspiel sowieso.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Obsession: Céline Rudolph (voice, g, kalimba), Lionel Loueke (ac-g, el-g, voice); Obsessions/Membran

Ihr erstes Album veröffentlichte sie Mitte der Neunziger, zehn Jahre später erlangte die deutsch-französische Sängerin Céline Rudolph peu à peu die Beachtung, die sie längst verdiente. Nach Jazzstudium in Berlin, Reise nach Westafrika und Aufbau einer Band in Brasilien lebt ihre federleichte Musik von all diesen Einflüssen. Die Professorin für Jazzgesang in Dresden setzt ihre Stimme schon mal perkussiv ein, spielt einfühlsam Akustikgitarre und improvisiert im Fahrwasser des Jazz. Mit „Brazaventure“ und „Metamorfoses“ legte sie zwei brasilianisch geprägte Scheiben vor, dann überraschte sie mit deutschen Texten zu Chansons des seinerseits brasilianisch inspirierten Henri Salvador; live singt sie schon mal viersprachig. Eine echte Kosmopolitin.

Am Rande einer Produktion in Brooklyn mit New Yorker Top-Musikern (auf deren Ergebnis man gespannt sein darf) kam es zu einer Duoaufnahme mit dem aus Benin stammenden „musikalischen Maler“ – wie Herbie Hancock ihn nennt – Lionel Loueke, Gitarrenstar der aktuellen Jazzszene. Er ist eine wahre Ein-Mann-Band, ergänzt sein synkopiertes Spiel durch westafrikanisch geprägten Gesang mit perkussiven Schnalz- und Klicksounds. Im Duo mit Céline verbinden sich also Gitarren, Stimmen, Sprachen, Mund-Percussion und die Musikalität zweier Seelenverwandter. Ein delikates Geflecht aus einander überlagernden, ineinandergreifenden Linien, Klängen, Rhythmen mit weltmusikalischem Touch, aber ganz persönlicher Note.

Um die Initial-Duoaufnahme („Le vent du nord“) herum trugen die beiden neue Rudolph-, umarrangierte Loueke-Songs (von dessen Trioalbum „Gaia“, 2015) und eine Nummer von Brasil-Star Gaetano Veloso zusammen. Mit dem Album startet die Berlinerin ihr eigenes Label. Für die Major-Company, wo sie zuletzt veröffentlichte, ist die Musik wohl zu eigenwillig. Aber sie kann betören.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Anouar Brahmeh: Blue Maqams; Anouar Brahmeh (oud), Django Bates (p), Dave Holland (b), Jack DeJohnette (dr); ECM/Universal

Zu seinem 60. Geburtstag hätte Anouar Brahmeh sich und uns kein schöneres Geschenk machen können als diese Session in New York vom Mai 2017, die man schon jetzt als eine musikalische Sternstunde bezeichnen darf. Maqam ist wörtlich „der Ort, auf dem etwas errichtet ist“ und spielt auf die Kunst der endlosen Improvisation an. Wie Sterne am Himmel über der Medina von Tunis leuchten die Klänge, die Brahmeh mit seinen drei Mitspielern erzeugt. Das vielbeschworene Thema Orient & Okzident bekommt eine neue Bedeutung durch die Art, wie sich hier ein Dialog zwischen Oud und Klavier entspinnt. Die arabische Kurzhalslaute wird gerne als „der Sultan der Instrumente“ oder ähnlich bezeichnet, weil mit ihm das komplexe Tonsystem gelehrt wird. Mit dem Klavier könnten allenfalls durch Präparationen oder radikale Umstimmung Vierteltöne erzeugt werden – Terry Riley hat mit dem Kronos Quartett Versuche in dieser Richtung gestartet, aber Anouar Brahmeh komponiert seit Langem viele seiner Stücke am Klavier. Und als der Produzent Manfred Eicher ihm neuere Aufnahmen mit dem Briten Django Bates vorspielte, der mit viel sogenannter „ethnischer“ Musik aufgewachsen ist, wagten sie dieses Experiment.

Das Team aus Dave Holland (Bass) und Jack DeJohnette (Drums) hatte – etwa mit Collin Walcott, Don Cherry und John Abercrombie – jene behutsame und hochsensible Kunst der Begleitung entwickelt, die diesen gewagten Brückenschlag zum Erfolg führt. Seit Anouar Brahmehs Erfolgsalbum „Le Pas du Chat Noir“ (2002), das zu den Meisterwerken des Tunesiers zählt, dürfte „Blue Maqams“ die Platte werden, die am meisten auch die Hörer ansprechen wird, die weder in der klassischen arabischen Musik noch im zeitgenössischen Jazz bewandert sind. Hier ist es zu hören – „the best of both worlds“. Allein schon das Riff in „Bahia“ zeigt, mit welcher Verführungskraft Anouar Brahmeh seine Mitspieler zu animieren versteht.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Denny Zeitlin & George Marsh: Expedition; Denny Zeitlin (p, synth, keyb), George Marsh (dr, perc); Sunnyside

Beide Eltern spielten Klavier und ihr Sohn Denny bekam mit sechs Jahren klassischen Unterricht. Später finanzierte er sich sein Medizinstudium durch seine Jobs in den Jazzclubs und wurde Professor für Psychiatrie an der US-Westküste. Zwischen 1968 und '78 integrierte der allem Neuen sehr aufgeschlossene Denny Zeitlin die neuen elektronischen Keyboardklänge in seine Musik. Diese Ideen griff er jetzt nach vielen Jahren am „akustischen“ Klavier und dem Vorgängeralbum „Riding The Moment“ für sein neues Album „Expedition“ wieder auf.

Über einen dreijährigen Zeitraum mit dem fabelhaften Drummer und Perkussionisten George Marsh entstand „Expedition“, das etwas vom Erfindergeist früher „elektronischer“ Alben Paul Bleys hat, mit einem durchweg völlig anderen Umgang mit den Keyboards als in Art Rock oder Techno. Bei Zeitlin ist der Synthesizer kein künstlicher Ersatz für ein Streicherensemble, sondern ein Soloinstrument mit eigener Stimme und speziellem Vokabular, manchmal an Wayne Shorters Sopransaxofon erinnernd.

Das Ziel des heute 79-jährigen, in seiner Schaffenskraft ungebrochenen Musikers Zeitlin ist die spontane Komposition. Am Ende der ersten elektronischen Schaffensperiode hatte die heute berühmte Zeitlin-Musik zu dem Horrorklassiker „Invasion of the Body Snatchers“ gestanden, bevor der Pianist für Jahrzehnte ausschließlich am klassischen Konzertflügel arbeitete. Seit 2013 experimentieren Zeitlin und Marsh wieder mit dem erweiterten Instrumentarium. „Sound Paintings“ nennen sie ihre spontanen Interaktionen, in denen sie den flüchtigen Moment in seiner ganzen Schönheit und Unvorhersehbarkeit erhaschen. „Über 95 % der Musik wurde in Echtzeit gespielt“, erklärt Zeitlin, „wir fühlten uns oft wie ein galaktisches Orchester“. Vergessen wir da mal die wabernden Klangwelten der Kosmischen Kuriere und Krautrockers aus der zweiten Liga – was Sie hier erwartet, ist ein intelligentes Spiel mit Klängen, das einer Lust auf unerwartete Symbiosen und einer inneren Logik folgt.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Stefano Battaglia: Pelagos; Stefano Battaglia (p & prep-p); ECM/Universal

In „Destino“ läutet sechs Minuten lang leise die Schicksalsglocke. Was der Pianist mit akribischer Genauigkeit daraus entwickelt, dringt wie eine Szene von Bergman oder Tarkovsky direkt ins Unterbewusstsein. 2003 hatte Stefano Battaglia in Udine mit zwei Trios ein langes Werk aufgenommen, das er „Raccolto“ (Ernte) nannte. Diese Musik spielte der Toningenieur Stefano Amerio dem Produzenten Manfred Eicher vor; noch im selben Jahr kam das Album bei ECM heraus. Bald folgte mit neun Musikern eine ausgefallene Hommage an Pasolini, dessen Film „Evangelium nach Matthäus“, gepaart mit Battaglias Interesse an Gurdjieff und der Tatsache, dass er zuerst Barockmusik und Musik des 20. Jahrhunderts auführte, was nicht spurlos blieb.

Die meisten seiner bisher sechs Alben für ECM waren Duos und zuletzt drei Trioalben, während „Pelagos“ nun den auch als Solo-Performer lange erfahrenen Künstler zeigt. In fünf Kompositionen, das übrige Dutzend sind Improvisationen, ist Battaglia einer rätselhaften Schönheit auf der Spur: mit klarer Vorstellung des Klanggebäudes und subtilem Ausleuchten der Räume. Den Zugang zum Jazz fand er durch Paul Bley und Keith Jarrett. Mit „Pelagos“ gelang ihm nun nach fast fünfzehn Jahren eines seiner aussagestärksten Alben. Die anfängliche Kontemplation über das Schicksal setzt sich fort mit den Themen Vertreibung und Lebenskampf. An orientalische Santurklänge erinnert das viel einhändig gespielte „Halap“. CD 2 beginnt mit „Lampedusa“, wo eben noch ein arabisches Lied, „Lamma Bada Yathanna“, erklang. Die Suche in einer an Sufi-Lyrik erinnernden Stimmung endet nach über 130 Minuten mit einer „Brenner Toccata“. „Die Realität suggeriert oder impliziert Improvisationen und sogar Repertoires“, sagt Battaglia zu dieser eindrucksvollen Sololeistung.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Klaus Doldinger: 5 Original Albums; Klaus Doldinger (ts,ss), Ingfried Hoffman (org), Volker Kriegel, Attila Zoller (g), Helmut Kandlberger (b), Klaus Weiss (dr) u. a.; Mercury/Universal, 5-CD-Box-Set

Mit der zum Schnäppchenpreis erhältlichen „5 Original Albums“-Edition von Universal Music lässt sich so manche Lücke in der Sammlung schließen. Bei der neuen Staffel überwiegt mit Aufnahmen von George Benson, The Crusaders und Chuck Mangione der Fusionanteil, aber das Box-Set mit Klaus Doldinger – zwischen 1962-1967 eingespielt – schoss bei mir den Vogel ab. Hier präsentiert sich der prominente deutsche Saxofonist in bestechender Form. Nahezu mühelos hält sein Quartett, mit dem Organisten Ingfried Hoffmann und unterschiedlich besetzten Rhythmusgruppen, den Vergleich mit amerikanischen Saxofon-Orgel-Combos aus. Auf „Jazz Made In Germany“ verneigt sich Doldinger mit „Bebop“ – auf dem Cover fälschlich als „Bee-bop“ bezeichnet – vor den Pionieren des Modern Jazz, die Mitte der 1940er-Jahre dieses Stück wie ein Statement schmetterten. Die Chorusse, die „Doldinger Live At Blue Note Berlin“ in dem Stück „Minor Kick“ abfeuert, begeistern ebenso wie die bluesigen Beiträge seines Organisten.

„Doldinger In Südamerika“ und „Doldinger Goes On“ erschienen in der Schallplatten-Edition der grafisch und inhaltlich gleichermaßen anspruchsvollen Zeitschrift „Twen“. Der immense Reichtum an Melodien und Rhythmen Südamerikas inspirierte den Saxofonisten zu mitreißenden Themen wie „Fiesta“ und „Viva Brasilia“. Darüber hinaus interpretiert das Quartett, das durch den ungarischen Gitarristen Attila Zoller wichtige weitere Klangfarben erhielt, Folklore, Songs vom Karneval in Rio de Janeiro und Bossa Nova. Auf „Doldinger Goes On“ schwelgte der Saxofonist in „Shakin' The Blues“ und „That Bluesy Sound“ in Soul-Jazz-Revieren. Die fünfte CD des Box-Sets „So Much Doldinger“ ist ein Sampler, der es in sich hat. Auf ihm finden sich rare musikalische Kostproben von EPs wie „Bossa Nova & Afro Cuban“, Soundtrack-Titel und unter dem Pseudonym Paul Nero's Blue Sounds flotte Partymusik.

Gerd Filtgen



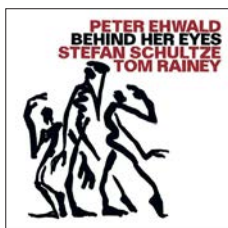
Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Bugge Wesseltoft: Everybody Loves Angels; Bugge Wesseltoft (p); Act/Edel

Zwanzig Jahre ist es her, dass Bugge Wesseltoft mit „It's Snowing on My Piano“ nicht nur eine der schönsten Weihnachts-, sondern auch eine der intimsten, gleichwohl bestverkauften Soloklavierplatten des europäischen Jazz herausbrachte. Während er noch mit dem Projekt New Conception of Jazz an einer Synthese aus Elektronik und Jazz arbeitete, entdeckte er solo am Flügel für sich den Zauber von Stille, Langsamkeit und einer schlichten, starken Melodie. Auf eigenem Label trieb er dann die Elektroschiene weiter in Richtung World Music, kam aber immer aufs Soloklavier zurück. Mal überlagerte er es mit Effekten („IM“, 2007), mal mischte er Pop- und Jazzklassiker unter eigene Nummern („Playing“, 2009) oder interpretierte immergrüne Standards („Songs“, 2012).

Zum 20. Jubiläum von „Snowing ...“ knüpft er beim Label von damals ans Erfolgskonzept von damals an. Hatte er seinerzeit Weihnachten „im Sinn“, ohne ausschließlich Christmas-Songs zu spielen, widmet er „Everybody Loves Angels“, aufgenommen in Norwegens größter Holzkirche, den Engeln, wenngleich es nicht in jedem Stück um solche geht. Abgesehen von einer kontemplativen eigenen Miniatur („Reflecting“) nimmt er sich zumeist Popballaden aus den 60er-/70er-Jahren vor, unter denen „Angel“ (Jimi Hendrix) und „Angie“ (Rolling Stones) dem Engel-Thema am ehesten nahekommen. Das Programm wird abgerundet durch altes Liedgut wie „Es sangen drei Engel“ aus dem 13. Jahrhundert, das Albert Mangelsdorff – genauer: Producer Joachim-Ernst Berendt – einst für den Jazz entdeckte, oder den Bach-Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“, den Dave Brubeck mit dem Folk-Trio Peter, Paul & Mary aufnahm. Wesseltoft gibt den Melodien Raum, horcht in sie hinein und führt die Songs auf ihren wesentlichen Kern zurück. Der Ansatz ist ähnlich, doch an die Klasse von „Snowing ...“ kommen die „Angels“ nicht ganz heran.

Berthold Klostermann



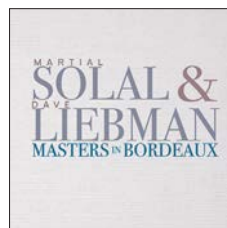
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schultze, Ehwald, Rainey: Behind Her Eyes; Peter Ehwald (ts), Tom Rainey (dr), Stefan Schultze (p); Jazzwerkstatt

Ein Blas-, ein Harmonie- und ein Rhythmusinstrument – nicht mehr als das! Anfänglich setzt das Trio nur nachklingende Punktierungen. So schlicht beginnt es. Aber was manche despektierlich als Rumpf-Band bezeichnen würden, erweist sich hier als Glücksfall. Denn die drei Musiker verstehen sich als Experimentatoren, deren Klangsensoren und deren Einfallsreichtum weiter reichen als nur bis an die Grenze dessen, was wir Jazz nennen. Immerhin ist schon das Eingangsstück „Edgewise“ eine Hommage an Morton Feldman, einen Heroen der Neuen Musik.

Natürlich hat es schon solche frei schwebenden Trios wie hier gegeben. Am bedeutendsten vielleicht die Dreierformationen von Drummer Paul Motian. Aber Stefan Schultze am Klavier, Peter Ehwald am Tenorsaxofon und Meisterdrummer Tom Rainey aus der New Yorker Downtown-Szene kennen nicht nur die Rezeptur für die feine Balance zwischen spontaner Interaktion und kompositorisch gebundenen Teilen, sondern leben sie musizierend aus. Schultze und Ehwald, die sich seit ihrer Zeit der Aufnahmeprüfung fürs Musikstudium kennen, hatten Rainey eh lange auf dem Radar. Letztes Jahr ergab sich eine Trio-Tour mit dem Amerikaner. Zwischendurch gingen die drei ins Berliner Studio und spielten diese Scheibe ein. Tatsächlich fällt der musikantische Impetus von Rainey geradewegs ins Ohr; wie ein Melodiker spielt er seine Toms, seine Becken, tastet sich an den Rändern der Snare ab. Erstaunlich auch, wie unumwunden romantisierend Schultze seine Tasten zeitweise benutzt und Ehwalds Linien harmonisch grundiert – ohne dass das Ganze jemals seicht oder vorhersehbar würde. Um dann wieder abstrakte Klangfelder zu erkunden. Man muss schon einen hohen musikalischen Ausdrucksradius besitzen, um so agieren zu können.

Tilman Urbach

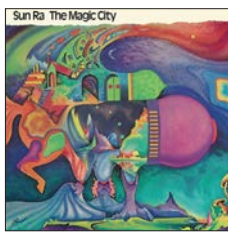


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Martial Solal & Dave Liebman: Masters In Bordeaux; Martial Solal (p), Dave Liebman (sax); Sunnyside

Vermutlich ist es wie im wirklichen Leben, wenn Erinnerungen ausgetauscht werden: Im Lauf der Zeit klingen sie bei fantasiebegabten Erzählern immer eine Spur anders. Mitunter werden die Storys derart attraktiv ausgeschmückt, dass sie nur noch eine entfernte Ähnlichkeit mit dem ursprünglichen Geschehen haben. Das lässt sich auf die musikalische Begegnung des bereits neunzigjährigen französischen Pianisten Martial Solal mit dem zwanzig Jahre jüngeren amerikanischen Saxophonisten Dave Liebman übertragen. Die beiden trafen sich im Sommer 2016 „Live At Jazz & Wine Festival Bordeaux“ und einigten sich auf ein Programm, das sich – bis auf Miles Davis' „Solar“ – aus Stücken vom Great American Songbook zusammensetzte. Das in der Blütezeit des Swing entstandene „All The Things You Are“ von Jerome Kern wurde bereits von vielen Bop-Musikern harmonisch derart raffiniert umgestaltet, dass die reizvolle Melodie kaum noch erkennbar war. Bis das Thema in Solals und Liebmans Version auftaucht, kreierte das Duo eine wundervolle Camouflage. Sie wird durch ein dramatisches Piano-Intro und anschließende sprunghafte Saxofon-Chorusse gebildet, bis sich – zunächst erst phrasenhaft angedeutet – das Thema einstellt. Der Improvisationsverlauf weist schon auf die nachfolgenden Titel hin. In den meisten Stücken, wie auch in „Night And Day“, klingen Liebmans Beiträge extrovertierter als die eher in sich ruhenden Ausführungen des Pianisten. Jedoch in Solals Improvisationen schwingt das Feeling eines Künstlers mit, der sich bereits im Paris der frühen Fünfzigerjahre mit vielen amerikanischen Modern-Jazz-Interpreten austauschte, sich aber auch als Komponist von Soundtracks und Moderner Klassik einen Namen machte. Wie beseelt das Duo weitere Klassiker wie „On Green Dolphin Street“ und „Lover Man“ spielt, verrät, wie sehr sie sich mit dem melodischem Gehalt dieser unvergänglichen Melodien identifizieren.

Gerd Filtgen



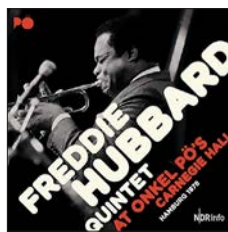
Musik
★★★★
Klang
★★★

Sun Ra and his Solar Arkestra: The Magic City; John Gilmore (ts), Pat Patrick (barit-sax, fl), Marshall Allen (as, fl), Ronnie Boykins (b) u. v. a.; Pan Am/in-akustik

1946 hatte Sun Ra dem rassistischen Birmingham/Alabama für immer den Rücken gekehrt, doch noch lange kreiste sein Denken um diese Stadt. In der Nähe der Eisenbahnlinie hatte er gelebt und jeden Morgen das riesige Gerüst erblickt, auf dem stand: „Birmingham – The Magic City“. Sein kollektiv improvisierter Zyklus stand für „eine Stadt ohne Böses, eine Stadt der Möglichkeiten und der Schönheit.“ Die New Yorker Jazzszene war 1965 eine bouillon de culture – alles Mögliche brodelte derart heftig, dass ein Hexenmeister mehr wie der schillernde Sun Ra kaum auffiel. Erstmals hatte er für sich und sein Arkestra ein Haus gefunden, wo sie alle zusammen leben und arbeiten konnten. Pharoah Sanders und viele andere pilgerten hin, um mit Sun Ras Kollektiv zu jammen. Sie traten in Coffee Houses auf, begleiteten bei Lyrik-Lesungen, veranstalteten Freikonzerte und hielten ihre bizarre Musik ständig in Fluss. Das Album „The Magic City“, oft fälschlich auf 1970 datiert, markiert einen Wendepunkt im Schaffen des großen Weltraumforschers.

Drei Teile dieses berühmten Albums wurden im New Yorker Loft des afrikanischen Trommlers Olantunji 1965 aufgenommen und nehmen insgesamt 18 Minuten ein. (Olatunji war ein Freund John Coltranes, und auch Carlos Santana hat ihm einiges zu verdanken.) Das Titelstück des Albums „The Magic City“, eine Anspielung auf Sun Ras Heimatstadt Birmingham/Alabama, zu der er eine Hassliebe verspürte, nahm die ganze erste Seite der LP ein, ist neun Minuten länger und entstand bei einer Bandprobe in New York im September '65, mit elf Musikern aus seinem sagenhaften Talent-Pool (Danny Davis, John Gilmore, Pat Patrick, Ronnie Boykins u. a.). Die drei übrigen Tracks gestalten zehn Spieler, während ihr Guru Sun Ra neben dem Klavier auch an einer Selmer Clavioline, einer elektrischen Celesta, Bass-Marimba sowie einer Sonnenharfe und einer Drachentrommel zu erleben ist. Die Reedition der LP enthält zudem zwei kurze Bonus-Tracks.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Freddie Hubbard Quintet: At Onkel Pö's Carnegie Hall, Hamburg 1978; Freddie Hubbard (tp), Hadley Caliman (ts,fl), Billy Childs (p), Larry Klein (b), Carl Burnett (dr); Jazzline

Bei Freddie Hubbard ist die Parallele zu den musikalischen Biografien legendärer Trompeter wie Clifford Brown und Lee Morgan unverkennbar: Schon als Zwanzigjähriger überzeugte er mit virtuoser Spielweise und Improvisations-Dramaturgie. Hubbards harmonisches, melodisches und rhythmisches Feeling war so ausgereift, dass er auf exemplarischen, zwischen Hardbop und Free changierenden Sessions mitwirkte und mit vielen eigenen Projekten seinen Ruf als stilbildender Trompeter bekräftigte.

Gegen Ende der Sechzigerjahre begann Hubbard wie viele andere Musiker seiner Generation, auch mit Fusion und Jazz-Rock-Klängen zu experimentieren, ohne dabei seine Jazz-Roots aufzugeben. Das bekräftigte er einmal mehr, als er die Funktion von Miles Davis in der All Star Band V.S.O.P übernahm. Für dieses Projekt wurde die Besetzung des berühmten akustischen Quintetts des Trompeters reaktiviert. Mit einer vergleichsweise ebenbürtigen Formation begeisterte Freddie Hubbard bei seinem Konzert in Hamburg im November 1978. Bis auf den Standard „Here's That Rainy Day“ hatte er die Urheberschaft für alle andere Themen. Speziell in „Love Connection“ und „Take It To The Ozone“ erinnert Freddie Hubbards expressive Trompetenspielweise an die eines Saxofonisten. Wie er einmal bekannte, hatte er sich mit deren Technik der schnellen Akkordwechsel und rhythmischen Verlagerungen intensiv beschäftigt. Was die Faszination noch erhöht, ist sein fetter Sound und die rasend schnell ausgeführte Kreation von Tönen. In den Chorussen des leider nicht so bekannt gewordenen Tenorsaxofonisten Hadley Caliman schwingen ähnliche Intensität und Leidenschaft mit. „One Of A Kind“, eingeleitet von rasanten Motivreihungen des Pianisten Billy Childs und dem soliden Groove der Rhythmusgruppe, ist eine Funken sprühende Hardbop-Nummer.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Duke Ellington: An Intimate Piano Session; Duke Ellington (p), Anita Moore (voc), Wild Bill Davis (org), Victor Gaskin (b), Rufus Jones (dr); Storyville

Knapp zwei Jahre blieben dem 73-jährigen Duke Ellington noch, aber unermüdlich tourte er mit seinem Orchester um die Welt. Mit vielen hohen Auszeichnungen war er in der zurückliegenden Dekade geehrt worden, aber nichts davon veranlasste ihn, sich auf seinen Lorbeeren auszuruhen. Am 25. August 1972 setzte Duke sich an den Steinway im Mediasounds Studio in Manhattan an der 57. Straße. Unverhofft wurde uns jetzt diese wunderbare Solosession beschert, während Ellington abends im „Rainbow Grill“ mit seiner Band ein Engagement hatte. Ellington spielte das, was man im Jazz „composer's piano“ nennt: nicht virtuos, keine pianistischen Wunder vollführend, sondern eher meditativ, spontanen Ideen nachsinnend. Duke selbst hatte freimütig erklärt, er sei gewiss kein Art Tatum, aber auch wer Stücke wie Billy Strayhorns „Lotus Blossom“ schon oft gehört hat, entdeckt beim größten Tonmaler, den der Jazz je hatte, blitzartig aufleuchtende Schönheiten; andere Kompositionen hat man von ihm seltener vernommen, alte vergessene Songs, erinnerte Melodien aus einem längst vergangenen Jazzzeitalter. Die jetzt erstmals veröffentlichte Session mit Songs und einigen Skizzen folgt exakt der Entstehung der sechzehn Aufnahmen. Für Ellington war dieses Blättern im alten Band-Buch immer auch ein Auffrischen von intimen Erinnerungen. Einmal während der Session hört man Duke mit rauher Stimme sagen, „Dieses Klavier ist zu ehrlich, es zeigt alle meine Schwächen.“ Es ist nicht mal sicher, dass er überhaupt plante, von dieser Session ohne Noten und mit einem Kaffeebecher links neben ihm auf dem Flügel eine Schallplatte machen zu lassen. Die Musik strömt ihm aus den Fingern, die vertrauten Akkorde malen eine sehr persönliche Welt aus, während die alte Magie noch einmal ihren Zauber verströmt. Zur Ergänzung gibt es vier Tracks aus Rotterdam vom 7.11.69 mit Musikern aus Ellingtons Band.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

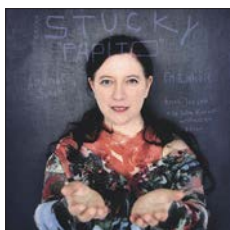
Jeff Cascaro: Love & Blues in the City; Jeff Cascaro (voc, tp flh), Hendrick Soll, Roberto Di Gioia (p), Christian von Kaphengst (b), Flo Dauner, J. A. Keller (dr); Herzog/Soulfood

Jeff Cascaro, aus Bochum stammender Sänger und Professor für Jazzgesang, der im stolzen Alter von 38 Jahren sein Debütalbum „Soul of a Singer“ (2006) herausbrachte, balanciert verlässlich zwischen Jazz und Soul, schielt auch schon mal in Richtung Pop oder Blues. Mit der hr-Bigband nahm er sich zuletzt das Harold-Arlen-Songbook vor und gab sich dabei ausgesprochen jazzig; jetzt kommt er kleiner, intimer und mit einem gehörigen Schuss Blues.

Ein Sänger, der gelegentlich zur Trompete greift, dazu Klavier, Bass, Drums und, einmal, eine Gastsängerin. In solch „klassischer“ Frontman+Trio-Besetzung gegenüber früher deutlich abgespeckt, umgibt er sich mit einer Handvoll der erfahrensten Jazzmusiker im Lande, wobei sich Hendrik Soll und Roberto Di Gioia den Klavier-, Flo Dauner und Jörg Achim Keller den Drum-Schemel teilen. Keller kennt man eher als Orchestermann und Arrangeur (hr-Bigband, NDR Bigband), und auch hier sorgt er, zusammen mit Christian von Kaphengst, für die Arrangements. Ob altbekannte oder eigene Nummern – mit Profis wie diesen kann Cascaro souverän, entspannt und sparsam im Spiel an jedes Material herangehen.

Zwei Drittel des Albums darf man wohl als Querschnitt seiner ewigen Favoriten verstehen: Klassiker aus Blues („My Babe“, „Stormy Monday“), R&B („Ain't No Love ...“, „Since I Fell for You“), Soul („Inner City Blues“) und der Grauzone dazwischen („Ode to Billy Joe“) – alle zigfach aufgenommen, immer gern gehört. Auch hier. Cascaros Gesangsstil und die schmirgelraue Stimme lassen an Lou Rawls oder Ray Charles denken, zumal wenn sein „It's Alright“ wie ein Zwilling von Brother Ray's „What'd I Say“ daherkommt. Wer „A Taste of Honey“ noch als fröhlichen Sixties-Pop song im Ohr hat, wird staunen, welch gefühlvolle Ballade Cascaro daraus macht. Und seine Einlagen an Trompete und Flügelhorn sind wie kleine Sahnehäubchen.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Erika Stucky: Papito; Erika Stucky (voc, comp), Andreas Scholl (countertenor), FM Einheit (electr, perc), Knut Jensen, Albert Wieder (arr); La Cetra Barockorchester; Traumton/Indigo

Lady Gaga sorgte mit einem Fleischkleid für Furore, Erika Stucky reicht ein Fleischkragen. Dass die Schweizerin einen Sinn fürs Schräge hat, ist ja nicht neu. Ob die Idee zu ihrem Cover-Outfit abgekupfert ist, sei dahingestellt, zu Fleisch aber hat die Sängerin und Performerin einen Draht: Ihr Vater war Metzger. Ihm, der einst aus dem Kanton Wallis nach Kalifornien auswanderte und mit Erika zurückkam, ist das Album gewidmet. Ihn nennt sie „Papito“ – auf Spanisch, in San Francisco praktisch die zweite Landessprache.

Von „Metzger“ ausgehend assoziierte sie „Fleisch“, „Gedärm“, und schon hatte sie einen Klang im Ohr: Darmsaiten. „Ich wollte die Schwingungen von Därmen hören,“ sagt sie, „gewissermaßen Tiere weinen hören. Je länger ich darüber nachdachte, desto klarer wurde mir, dass ich mit Barockmusikern spielen wollte. Weil sie diese Saiten benutzen und unter den Klassikern die Wilden sind, die am ehesten improvisieren.“ Sieben Musiker des La Cetra Barockorchesters Basel – Streicher, Theorbe, Orgel, Cembalo –, Countertenor Andreas Scholl und zwei Arrangeure im Boot, lud sie noch den Schlagwerker und Sound-Skulpturisten FM Einheit (früher: Einstürzenden Neubauten) hinzu. Ob das zusammengeht? Und wie!

Wer FM Einheit nur als Berserker mit Metall, Hammer und Flex kennt, begegnet hier einem sensiblen Noise-Poeten, dessen untergemischte Sounds sich mit denen der Barockinstrumente zu faszinierenden, leicht aufgerauten Flächen und Texturen mischen. Einige Standards durchziehen das Programm, wobei Stucky schon mal an deren Musicalherkunft erinnert: „Tea for Two“ etwa singt sie mit Scholl im Duett – umwerfend. Ein halbes Dutzend Originals, ein Italo-/Beatles-Medley oder Randy Newmans „Marie“, konsequent aus der Perspektive des Mädchens gesehen, fügen sich perfekt in dieses sehr spezielle, aber auch ebenso stimmige Album.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

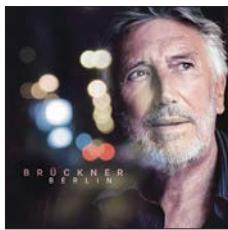
Vein Plays Ravel. Michael Arbenz (p), Thomas Lähns (b), Florian Arbenz (dr); Gäste: Andy Sheppard (ts, ss) u. a. Challenge/New Arts

Seit gut zehn Jahren besteht das Baseler Klaviertrio Vein und lässt in schöner Regelmäßigkeit mit feinen Produktionen aufhorchen. Mitunter waren Gäste beteiligt (Glenn Ferris, Greg Osby, Dave Liebman), aber nie gaben die Arbenz-Brüder und Thomas Lähns nur die Begleitcombo für einen illustren Frontman ab. Alle drei sind klassisch ausgebildet und spielerfahren; über stilistische Tellerränder zu schauen, nicht zuletzt in Richtung Klassik, liegt Vein sozusagen in den Venen.

Nachdem die drei sich schon mit Eigenkompositionen an klassischen Strukturen versuchten („The Chamber Music Effect“, 2016), gehen sie jetzt einen Schritt weiter und nehmen sich mit Maurice Ravel einen Komponisten aus dem Klassiklager vor, der selbst von vielerlei Stilen und Formen inspiriert war. Um den obligatorischen „Bolero“ als Mittelpunkt gruppieren sie Klavierstücke Ravels mit Anleihen bei Tänzen von Pavane und Menuett bis Foxtrot und Blues. „Niemand kann die Rhythmen von heute übergehen“, zitieren sie den Meister. „Meine Musik ist in letzter Zeit voller Einfüsse aus dem Jazz.“

Für den „Bolero“, dessen endlos wiederholte Melodie ja von immer neuen Instrumenten übernommen wird, erweitern sie das Trio um eine Handvoll Gastbläser, allen voran Saxofonist Andy Sheppard (der im Menuettsatz aus der Sonatine fis-Moll ein weiteres Mal zum Einsatz kommt). Für Steigerung sorgt nicht allein das treibende Crescendo, sondern eine immer jazzigere Phrasierung, freieres Spiel und ein offener, funkiger werdender Groove bis zum furiosen Uptempo-Finale. Zu Recht steht der 16½-minütige, spiralartige Bandwurm im Zentrum, doch gerade auch in den reinen Triostücken beweisen Vein ihre Klasse – etwa im „Blues“ aus der Violinsonate Nr. 2, hier als Feature für gestrichenen Bass, oder in der schon von manchen Jazzmusikern gespielten „Pavane pour une infante défunte“.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Christian Brückner: Brückner Berlin; Christian Brückner (Stimme), Kai Brückner (g), Julia Hülsmann (p), Tim Isfort (b), Patrick Hengst (dr) u. a.; string quartet; Argon/Edel

Deutschlands bekanntester Synchronsprecher, manche nennen ihn nur „die Stimme“: Christian Brückner. Er spricht Robert De Niro, Harvey Keitel und andere Filmgrößen, doch sein eigentliches „Ding“ ist Literatur. Welcher er nicht nur in Hörbüchern frönt, sondern gerne auch in Lesungen mit Jazz. Mit Berliner Bands, in denen sein Sohn Kai Gitarren spielt, nahm er Texte von Underground-Poeten auf; die CDs sind heute Sammlerstücke („Brückner Beat“, „Brückner Bukowski“). 1997 war er – neben Blixa Bargeld, Tom Liwa u. a. – an einem spektakulären Projekt des Tim-Isfort-Orchesters beteiligt, für das der Kontrabassist Isfort – heute künstlerischer Leiter des Moers-Festivals – einen Text-Musik-Mix aus Soundtrack, Pop und Jazz konzipierte.

Hier knüpfen Brückner und Isfort 20 Jahre später an. Zu bildreichen Texten von Antek Krönung, der damals die Lyrics der Brückner-Nummer „Drei Teile Gold“ beisteuerte, schrieb Isfort jetzt Musik für Jazz (u. a. Julia Hülsmann), Streichquartett und Elektronik-Sounds. Die Stücke mäandern zwischen Chanson und Jazz, Tango und Bossa, Lyrikvertonung und Berlin-Ballade, auch „Drei Teile Gold“ ist wieder dabei. Brückner selbst balanciert zwischen Singen und Sprechen, Sprechgesang und Singsprechen. Die für manchen sicher spannende Frage, ob denn der Sprecher auch singen könne, ist jedoch falsch gestellt. Eher geht es um den Sound. Bisweilen wird die raue, brüchige, knarzige Stimme so von Instrumenten überlagert, dass man ein Stück Text kaum versteht; sie ist dann Teil des Ensemblesounds und bleibt doch unverkennbar, wie die eines Jazzbläusers mit Profil. Und Brückner trifft den Ton – wenn nicht musikalisch (was vorkommt), dann atmosphärisch; seidige Streicher werden durch Elektronik-Effekte aufgeraut. Nach solchen Klängen spart man sich den Opener auch gern fürs Ende auf: „Ich bleib noch liegen“.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Nenad Vasilic. Live In Theater Akzent; Nenad Vasilic (b), Wolfgang Puschnig (as, fl), Bojan Z (p), Jarrod Cagwin (dr) GM/Galileo, CD

Schon seit geraumer Zeit ist Nenad Vasilic in der Wiener Jazz- und World Music-Szene anzutreffen. In den Projekten des in Serbien geborenen Bassisten und Komponisten finden sich stets Bezüge zu der pulsierenden Klangwelt, die den Soundtrack seiner Kindheit bildete: melodisch und rhythmisch gleichermaßen aufregende Balkan-Folklore, traditionelle Musik seiner Heimat und Gipsy-Swing. Später kam die Modern-Jazz-Affinität hinzu. Bei seinem Auftritt im Theater Akzent in Wien, mit dem ebenfalls aus Serbien stammenden Pianisten Bojan Z und dem Drummer und Perkussionisten Jarrod Cagwin, kam der Saxofonist Wolfgang Puschnig für einige Titel als Gastmusiker hinzu. Mit welcher kreativen Aktionen die Protagonisten eine geschlossene Gruppenidentität erzielen, zeigt sich schon in „Groznanj Blue“, mit dem die auf gleichbleibend hohem Niveau verlaufende Performance beginnt. Wie bei einem rhythmischen Vexierspiel schlägt Bojan Z exotische Motive an, deren Töne er durch eine mit der anderen Hand ausgeführte Manipulation auf den Klaviersaiten verändert. Sie setzen einen Kontrast zu Vasilic's kunstvollen Basslinien, die den Pianisten zu einer bildreichen Improvisation animieren. In „Full Half Moon“ gibt Jarrod Cagwin einen Vorgeschmack auf das vielschichtige Repertoire seiner rhythmischen Einsätze. Dieses Talent bahnte ihm schon zuvor den Weg zu den diversen World Music Trips des Oud-Virtuosen Rabi Abou-Khalil. Funky Basslinien und ein heftiger Backbeat führen zu „Day By Day“, einem lässigen Thema, an dem sich Wolfgang Puschnig beteiligt. In seinem Altsax-Solo gibt es fesselnde Passagen, im Anschluss an den melodisch überwältigenden Beitrag des Pianisten. Für meinen Geschmack sind Puschnigs Soli auf der Querflöte in „Intro For Shaban“ und „New Bass Song“ wesentlich einflussreicher. Sämtliche Stücke wurden von Nenad Vasilic komponiert, der ihre Schönheit in seine vokalen Bassfiguren einfließen lässt.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Cécile McLorin Salvant. Dreams and Daggers; Cécile McLorin Salvant (voc), Aaron Diehl (p), Paul Sikivie (b), Lawrence Leathers (dr), Catalyst Quartet Mack Avenue/In-akustik (2 CDs)

Das New Yorker Village Vanguard gehört nicht zu den Clubs, die vorzugsweise Sängerinnen buchen, doch gerade hier spielte Cécile McLorin Salvant dieses Live-Doppelalbum ein. Unlängst trat sie in der Hollywood Bowl auf (Kapazität: 18.000 Zuschauer) – im Vorprogramm von Pop-Ikone Bryan Ferry, aber immerhin. „Selten waren Standing Ovations bei einer Vorgruppe so angemessen“, hieß es danach in einer Kritik. Die 27-Jährige ist ohne Zweifel angekommen, in Jazzzirkeln wie auch beim breiteren Publikum.

In Miami geboren, erhielt die Tochter eines Haitianers und einer Französin Klavierunterricht, sang im Chor und hörte Mutters Platten. Mit 18 ging sie nach Südfrankreich, um Operngesang zu studieren – und kehrte als Jazzsängerin zurück. Sie war einem Pianisten begegnet, der ihr Talent sah, sie auf die Jazzfährte setzte und eine Band zusammenstellte. Als Opernfan, der aber nicht nett und adrett klingen wollte, war sie von Sarah Vaughan beeindruckt; heute wird sie mit ihr verglichen. Nun, sie zeigt feines rhythmisches Gespür und einen respektablen Tonumfang, allerdings wenig Druck im mittleren Bereich.

Bevorzugt singt Salvant weniger gängige Standards, auch Chansons – ja, sie geht zurück bis zum klassischen Blues einer Bessie Smith und Ida Cox. Doch bei ihr klingen die alten Lieder neu, sie versteht zu dramatisieren, schlüpft in Rollen, ironisiert, kontrastiert, spielt mit Vorurteilen und Stereotypen, etwa in Jule Stynes „If a Girl Ain't Pretty“ oder Josephine Bakers „Si j'étais blanche“. Der Anteil eigener Songs steigt langsam, aber merklich. Im Village Vanguard begleitet ihr festes Trio um Aaron Diehl, der souverän über die Jazzpianistik von Fats Waller bis zum Hard Bop verfügt. Unter die Live-Aufnahmen sind einige Studio-Takes mit Streichquartett verteilt, doch in der Zugabe geht es noch mal rauer zu: „Wild Women Don't Have the Blues“.

Berthold Klostermann