

Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

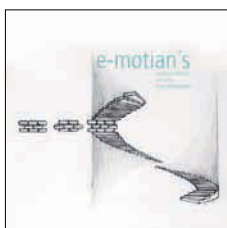
Ben Monder, Amorphae; Ben Monder (el-g), Pete Rende (synth), Andrew Cyrille, Paul Motian (dr); ECM/Universal

Eigentlich hätte dies ein Duoalbum des Gitarristen Ben Monder mit Paul Motian werden sollen, der Tod der Drummer-Legende ließ das Projekt aber unvollendet bleiben. Zwei Stücke waren schon eingespielt, sie sind hier als Reminiszenz enthalten. Später setzte Monder die Aufnahmen mit Andrew Cyrille fort und bat noch den Synthesizer-Spieler Pete Rende hinzu. Zwei Nummern mit Rende und Cyrille stehen nun im Zentrum des Albums, zwei für Sologitarre bilden den Rahmen. Dazwischen die Duos mit Motian bzw. Cyrille.

„Amorphae“ ist also nicht so amorph, wie der Titel andeutet, der Aufbau zumindest genau komponiert. Die Musik jedoch ist weitgehend frei. Monder, der mit Rockgitarristen wie Jimi Hendrix, Jeff Beck oder Eric Clapton groß wurde und Jim Hall seinen wichtigsten Jazzeinfluss nennt, gibt sich bei seinem ECM-Einstand als experimenteller Sound-Architekt der Bill-Frissell-/David-Torn-„Schule“. Per Effektgerät produziert er Schwell- und Schwebeklänge, gleitende Flächen, Schichten, Räume, türmt Klanggebirge auf, die der Ambient Music so nahe sind wie dem Art Rock, und greift schon mal zu Bariton- und Bassgitarre. Motian bzw. Cyrille spielen nicht „time“ oder Rhythmus, sondern Farben, während Rendes Synthesizer das Klangspektrum noch weitet oder sich auch damit mischt.

Ein Song steht diesen Soundscapes gegenüber, nämlich „Oh, What a Beautiful Morning“ aus dem Rodgers/Hammerstein-Musical „Oklahoma“, ein Ohrwurm im ¾-Takt, den Monder mit Motian schon mal als anmutigen Jazzwaltz spielte, als er dessen Electric Bebop Band angehörte. Zusammen mit Motian tastet er sich jetzt ans Thema heran, fährt es gegen eine Wand aus Sound und lässt es dann leise und versöhnlich ausklingen. Derselbe Monder wirkte übrigens bei David Bowies Album „Blackstar“ mit. Vielleicht hilft ihm dies ja aus dem Status des ewigen „Musikers für Musiker“ hinaus.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★☆
Klang
★★★

Andreas Schmidt, Jan Roder, Max Andrzejewski, e-motian's; Andreas Schmidt (p), Jan Roder (b), Max Andrzejewski (dr); Unit UTR

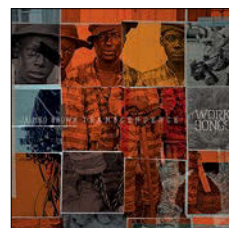
In Berlin ist den Jazzfans dieser Pianist seit vielen Jahren von seinen Montags-Sessions im A-Trane vertraut. Es ist jedes Mal ein Heimspiel für den 49-jährigen Andreas Schmidt, der seit Mitte der 90er-Jahre mit dem Bassisten Jan Roder kontinuierlich zusammenarbeitet. Montags lädt er Gäste ein, die gerade in der Stadt sind. Die Flexibilität seines Spiels belegen auch die zahlreichen Platten, die er aufgenommen hat, etwa mit den Sängerinnen Lisa Bassenge und Ute Lemper oder mit der Saxofon-Legende Dave Liebman (Live At Berlin Jazzclub A-Trane 2003, erschienen bei JazzHaus-Musik).

Ein längerer Aufenthalt in New York brachte den Berliner mit dem Drummer Paul Motian zusammen, dessen Stimme per Anrufbeantworter plötzlich im Titelstück der CD auftaucht. Vorab sei jedoch gesagt: Die Erwartung, es handle sich hier um ein Motian-Songbook, wie der CD-Titel suggeriert, wird leider enttäuscht. Nur zwei von siebzehn Stücken stammen von diesem höchst originellen Jazzkomponisten, die übrigen kommen von Schmidt selbst. Aber vom nonkonformistischen Geist Motians ist diese Triomusik zweifellos geprägt bis in jede Faser.

In New York ermutigte ihn Motians langjähriger Weggefährte, der kürzlich verstorbene Paul Bley, seinen von letzterem stark geprägten Stil weiter zu pflegen. Was ihm mit diesem neuen Album beeindruckend gelingt. Die Errungenschaften von Bleys Trios mit Paul Motian kommen hier zur Geltung: originelle Melodik, Minimalismus, Pausentechnik, Transparenz usw. Paul Bley hat viel weniger Pianisten beeinflusst als Keith Jarrett – auch insofern ist dies eine bemerkenswerte Platte.

„Schmidt happens“, was ihm Paul Bley bereits 1993 treffsicher bescheinigte.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

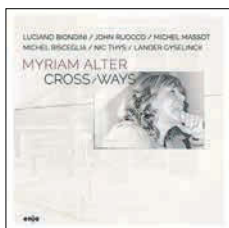
Jaimeo Brown Transcendence, Work Songs; Jaimeo Brown (dr, electr.), Chris Sholar (g), Jaleel Shaw (as), JD Allen (ts), Brandon McCune (org) u. a.; Motéma/Membran

Auf der Suche nach neuen Wegen kann mitunter ein Blick zurück nicht schaden. So besann sich afroamerikanische Musiker in fast allen Phasen der Jazzgeschichte auf jene Traditionen schwarzer Musik, die zu den Wurzeln des Jazz gehören: Spirituals, Blues, Work Songs. Der Rückgriff auf Letztere brachte Jazzklassiker gleichen Namens von Charles Mingus und Nat Adderley hervor, aber auch Max Roachs „Driva' Man“ und diverse andere.

Mit dem Drummer und Sounddesigner Jaimeo Brown nimmt sich jetzt ein Musiker der HipHop- und Electronica-Generation des Genres an. Auf seinem gefeierten Debütalbum „Transcendence“ (Motéma, 2013) verband er bereits historische Spiritualaufnahmen der Quilt-Näherinnen aus Gee's Bend in Alabama (s. FF 12/13, S. 55) und elektronisch gestützten Jazz zu neuartigen Collagen. Jetzt plündert er die Folklorearchive des Smithsonian Institute sowie der Library of Congress und fördert zum Beispiel Feldaufnahmen zutage, die der legendäre Alan Lomax im Staatsgefängnis Parchman Farm in Mississippi mitschnitt – darunter Gruppengesänge im Ruf-/Antwort-Stil mit dem stoischen „beat“ von Hämmern, Äxten, Hacken als „timekeeper“.

Diese Rolle braucht Brown als Drummer also nicht mehr zu übernehmen; er kann freie Akzente setzen, Farben kreieren, Spannung/Entspannung schaffen. Über die Feldaufnahmen blendet er Bordun-artige Soundflächen als Verbindung zu den „eigentlichen“ Stücken: experimentellem Jazz, urbanem Blues, Ambient-Soundscapes. Neben einem Wiederhören mit den Gee's Bend Quilters oder dem Funk-Veteranen Lester Chambers gibt es zwei Nummern, die sich der Lieder japanischer Safrankpflückerinnen und Steineklöpfer bedienen, dazu vokalisiert eine indische Sängerin. Denn Jaimeo verbindet nicht nur Archaik mit Hightech, er denkt global. Arbeitslieder gibt es in vielen Kulturen der Welt.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Myriam Alter, *Cross/Ways*; Luciano Biondini (acc), John Ruocco (cl), Michel Bisceglia (p, arr), Michel Massot (tuba, tb), Myriam Alter (comp, p) u. a.; Enja

Es gab mal einen Tanz, der hieß Slow. Innig umschlungene Paare in gedämpftem Licht. Ob Myriam Alter das als Opener ihres neuen Albums vorschwebte? „Cross/Ways“ suggeriert: Ja, wäre die Welt bloß halb so friedlich und harmonisch wie diese Musik. Mag es auch etwas banal klingen, so erfährt man doch so einiges über diese Künstlerin, während man „Cross/Ways“ lauscht – frei nach Handke, „in der Stunde, da wir nichts voneinander wussten“. Da tauchen gleich im zweiten Stück einige gleichsam erinnerte Flamenco-Skizzen auf. Später liest man irgendwo, dass Myriam Alter sephardischer Herkunft ist, mit einer Mutter aus Saloniki. Sie lässt ihre und unsere Fantasie wandern – imaginäre Folklore entsteht aus dem Geist des Jazz. Die Brass-Bands vom Balkan scheinen die belgische Künstlerin zu begeistern. Und was immer sie schreibt, trägt ihre Handschrift und ist keine Zitatensammlung. Durchgängig spürbar ist der tänzerische Charakter. Wieder getroffen: Jahrelang leitete Myriam Alter eine Tanzschule, nachdem sie ihr Klavierstudium beendet und Psychologie in Brüssel belegt hatte. Wie ihr großer Vorgänger Gil Evans weiß sie eine Atmosphäre zu erzeugen, in der ihre (Wunsch-) Musiker sich hörbar wohlfühlen und gelegentlich über sich selbst hinauswachsen. Die Besetzung ist eher karg gehalten: Klarinette (John Ruocco), Akkordeon (Luciano Biondini), Klavier (Michel Bisceglia), Kontrabass (Nic Thys), Drums (Landers Gyselinck), manchmal noch die Tuba Michel Massots. Sich Welten entfernend von jedweden Schifferklavier-Kitsch oder modischer Musette-Nostalgie wird Biondini zum Hauptakteur. Nach Alters Exkursionen in Tango-Welten, die auch hier nicht fern sind, und nach Brasilien, fokussiert die Komponistin mit „Cross/Ways“ auf die poetische Vielfalt der mediterranen Kulturen. Die eigentliche Überraschung aber ist der Titel-Track, ein inspirierter Jazz-Waltz im Trio, der sogar Bill Evans hätte begeistern können.

Karl Lippegaus

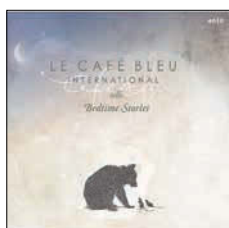


Musik
★★★
Klang
★★★★

Manu Katché, *Unstatic*; Manu Katché (dr), Tore Brunborg (ts, ss), Luca Aquino (tp), Nils Landgren (tb), Jim Watson (p, kb), Ellen A. Wang (b) u. a.; Anteprema/Broken Silence

Vor gut zehn Jahren begann der Meisterdrummer mit dem geschmeidigen Beat, sich auch als Bandleader und Stückeschreiber zu profilieren; sein Debüt „Neighbourhood“ (ECM) mit illustren Label-Kollegen ließ aufhorchen. Die eingängigen Themen, die Kombination aus lyrischer Stimmung und entspanntem Groove behielt Manu Katché bei nachfolgenden Umbesetzungen bei, doch bald zeigte sich: Kennt man eine Platte von ihm, kennt man alle. „Unstatic“ bestätigt diesen Eindruck. Nils Landgrens Posaune, die atmosphärisch eingesetzte Stimme der Bassistin oder ein perkussives Latin-Intro sind allenfalls für neue Schattierungen gut.

Berthold Klostermann

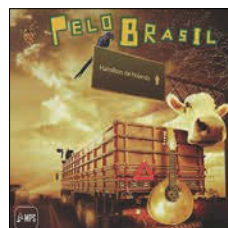


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Le Café Bleu International, *Tells Bedtime Stories*; Matthieu Bordenave (ts, cl), Leonhard Kuhn (g, electr.), Jay Lateef (dr, perc) (2015); Enja/Soulfood

„Das Dschungelbuch“, „Nils Holgersson“, „Ronja Räubertochter“ oder „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ – dieses unorthodoxe junge Trio aus München erschließt bei der Materialsuche nicht alltägliche Quellen. Nach ihrem Debüt mit Chansons von Édith Piaf erinnern sich die drei an Themen aus Kultfilmen und -serien ihrer Kindertage und ergänzen sie um Folksongs aus Lettland und Korea. Über schwebende bis zerklüftet-brodelnde Klangflächen von E-Gitarre, Effekten und Schlagzeug ziehen Saxofon/Klarinette ihre Bahn, und schon entpuppen sich diese „Bedtime Stories“ als neugierige Erkundungsreise im Ambient-Terrain.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Hamilton de Holanda, *Pelo Brasil*; Hamilton de Holanda (bandolim); MPS/Edel

Der Melomane wird bekanntlich nie müde, das bunte Treiben der Virtuosen anzuhimmeln. Langmähige Zaubergeiger mit viel Silberschmuck. Brunnfschreie ausstoßende Tastengötter in Designer-Outfits. Asketische Mönche mit Kahlschädel hinter Laptops mit leuchtendem Äpfelchen. Wirbelnde Derwische in ihrem Percussion-Sammelsurium. Hamilton de Holanda, einer der größten Saitenkünstler unserer Zeit, sieht eigentlich nach nix aus: 08/15-Frisur, Fielmann-Brille, T-Shirt, Jeans. Zudem hat er sich nun eine Musik auserkoren, die um die Wende zum 20. Jahrhundert entstand: den Choro. Ungefähr so, als würde jemand versuchen, uns den Foxtrott anzupreisen.

Aber dieser Hamilton de Holanda, 1976 in Rio geboren, ist genial – ein Meister am zehnsaitigen Bandolim, einem Hybrid aus Mandoline und der klassischen Gitarre Portugals. In den urbanen Zentren Brasiliens hat sich über Jahre eine Choro-Szene gebildet – ungefähr so, wie anderswo Leute, die mit Hendrix aufgewachsen sind, plötzlich an Banjos und Mandolinen zupfen. „Choro ist wie die Mona Lisa, muss man die etwa überpinseln?“ fragt Hamilton schalkhaft. Der Bandolim-Poet schwört auf Baden Powell und entstammt einer Dynastie von Saitenvirtuosen – von nichts kommt nichts. Seit 1981 ist er süchtig nach Choro, ähnlich schwer zu spielen wie echter Bebop, entstanden etwa zeitgleich mit Samba. Der Choro trägt noch etwas vom europäischen Erbe in sich: Walzer, Polka und mehr. De Holandas „Pelo Brasil“ ist „eine virtuelle Reise, die Brasiliens repräsentativste Rhythmen feiert“. Wobei er nicht nur Fingerfertigkeit und Geschichtsbewusstsein zeigt – sein Motto: „Von hier nach da ohne Verzögerung.“ Da ist immer dieser Beat, „natürlich, pulsierend wie der Herzschlag“. Wer sein grandioses Live-Album „O Que Será“ (mit dem Pianisten Stefano Bollani, ECM) nicht kennt, bekommt mit diesem unbegleiteten Soloalbum die nächste Chance, einen erstaunlichen Musiker kennenzulernen.

Karl Lippegaus



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★☆

Fresu/Galliano/Lundgren, Mare Nostrum II; Paolo Fresu (tp, flh), Richard Galliano (acc, bandoneon), Jan Lundgren (p); Act/Edel

An die gleichnamige Marineoperation zur Rettung von Flüchtlingen war noch nicht zu denken, als Paolo Fresu, Richard Galliano und Jan Lundgren sich 2007 zu „Mare Nostrum“ zusammentaten. Sie griffen die altrömische Bezeichnung für das Mittelmeer auf, um die mediterrane Färbung ihrer Musik anzudeuten. Als sie 2014 erneut ins Studio gingen, war das Seenotrettungsprogramm in vollem Gang, der Name „Mare Nostrum“ von beklemmend neuer Bedeutung. „Mare Nostrum II“ ist davon unberührt: kein Wort in den Liner Notes, keine Widmung, kein Titel, die Bezug nähmen. So viel zur Weltoffenheit von Künstlern, die in ihrer Arbeit ständig über Tellerränder schauen.

Stilistische Offenheit ist ja gerade, was den sardischen Trompeter, den französischen Akkordeonisten und den schwedischen Pianisten auszeichnet. Jeder für sich bezieht Elemente aus Jazz, Volks- und klassischer Musik in sein Spiel mit ein und hat den europäischen Jazz damit nachhaltig geprägt. Als Trio schwelgen sie weitgehend swingfrei in betörenden Melodien und luftigen Linien, Fresu vorzugsweise mit gedämpftem Horn und verhangenem Ton, Galliano seufzend bis jubelnd an Balg und Knöpfen, Lundgren als harmonisches Bindeglied an den Tasten.

Alle Beteiligten bringen Originals und eine selbst arrangierte Fremdkomposition mit: Fresu ein Madrigal von Claudio Monteverdi, Galliano Erik Saties populäre „Gnossienne“ Nr. 1, Lundgren ein schwedisches Volkslied – lauter Stücke mit starken Melodien, bei denen Trompete/Flügelhorn und Akkordeon im Wechsel die Lead-Stimme übernehmen. Der „Gnossienne“ gibt Galliano durch Pochen auf den Rahmen seines Instruments einen originellen perkussiven Touch. Bemerkenswert, dass manch eigenes Thema mit solch griffigen Melodien mithalten kann, doch scheinen sich die drei auf deren Wirkung auch zu verlassen. Anstatt packender zu spielen.

Berthold Klostermann



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Trilok Gurtu, Crazy Saints Live; Daniel Goyone (p), Chris Minh Doky (b), Trilok Gurtu (perc, d, voc); mig

Mit den „verrückten Heiligen“ erinnert Trilok Gurtu an sein 1993 erschienenes Studioalbum „Crazy Saints“. Nun also Live. Aufgenommen im selben Jahr. In reduzierter Besetzung, ohne Louis Sclavis, Pat Metheny und Joe Zawinul, spielte sich das Trio in einen frischen Rausch, der noch heute absolut zeitgemäß klingt. Die Stücke sind auch völlig andere als auf dem erst 2008 bei CMP veröffentlichten Studioalbum, das bei Weitem nicht so crispy klingt wie das neue mit dem – etwas irreführenden – gleichen Namen.

Mit Daniel Goyone am Piano und Chris Minh Doky am Bass liefert das Trio eine begeisternde Tour de Force durch den modernen Jazz mit durchweg eigenen Kompositionen. Auch wenn Trilok Gurtu seit seiner triumphalen Zeit im Trio mit John McLaughlin so etwas wie ein Synonym für virtuoseste Percussion darstellt, so ist er auch ein sensationeller Schlagzeuger, was besonders in dem melodischen Zusammenspiel mit dem Bassisten Minh Doky – Kai Eckhardt lässt grüßen –, deutlich wird.

Und er ist auch keiner, der sich in irgendwelchen esoterischen Weltmusik-Sphären verliert. Er ist vielmehr ein hochbrisanter Jazzer, der noch jede Besetzung zum Glücken brachte.

Wie schreibt Karl Lippegaus so schön im Begleittext der jüngst veröffentlichten Doppel-CD: „Es gibt einen Moment im Jazz, der über Tod und Vergänglichkeit triumphiert, es leuchtet weiter, wie das Olympische Feuer. Trilok Gurtu ist einer der großen Fackelträger dieser Musik.“ Am 29. November 1993 hat er das Alte Packhaus „Kito“ in Bremen zum Leuchten gebracht. Mit einer Strahlkraft, die bis heute nichts an Energie verloren hat.

Reiner H. Nitschke



Musik

★★★★☆

Klang

★★★★★

Jon Balke, Warp; Jon Balke (p, sound images), Mattis Myrland, Wencke Losnegaard (voc), Ellinor Myskja Balke (announcement reading); ECM/Universal

Jon Balkes aus sechzehn relativ kurzen Stücken bestehendes Werk „Warp“ kennzeichnet eine ungewohnte, bizarre Vielschichtigkeit. Das mit schroffen, dunklen Pianomotiven getönte „Heliolatri“ steht am Anfang und bildet in einer Variation auch das Ende einer sich durch viele melodische Labyrinth bewegenden Klangreise. „Es ist, wie immer“, äußert sich Balke, „je mehr du erforschst und entdeckst, desto weiter willst du gehen, und desto schwieriger gestalten sich die Dinge dann. Das ist ein wirklich interessanter Prozess.“ Jedes Album des norwegischen Pianisten und Komponisten, der bereits im Jahr 1975 als Sideman im Quartett des Bassisten Arild Andersen auf der ECM-Platte „Clouds In My Head“ auffiel, überrascht mit hintergründiger Fantasie. Das demonstrierte Balke schon als wichtiger Impulsgeber in der Band Masqualero mit dem Trompeter Nils Petter Molvær, dem eigenen Magnetic North Orchestra und weiteren Ensembles, aber speziell auf seinen Soloaufnahmen. Bei seinem aktuellen Projekt fokussiert Balke seine Pianistik in eine „Architektur des Klangs“. Eigentlich könnten die geheimnisvollen Melodien seiner Stücke und deren zerklüftete Auslegungen für sich alleine stehen. Aber das entsprach offenbar nicht der Vorstellung des Künstlers. Für die Ausgestaltung seiner Musik, die manchmal aus anderen Sphären zu kommen scheint, brachte er weitere Ideen ein. Zuweilen unterlegte er seine akustischen Piano-Exkursionen mit Electronics, selbst aufgenommenen Umweltgeräuschen, Rezitationen und Vokalsequenzen. Diese von ihm als Sound Images bezeichneten Impressionen entstanden in der Zusammenarbeit mit dem Drummer Audun Kleive, einem langjährigen musikalischen Weggefährten. Sie klingen wie Echos der Erinnerung, die in kongenialer Weise Balkes im Vordergrund stehendes Spiel ergänzen. Die Soloklavieraufnahmen erfolgten im Rainbow Studio, Oslo. Ebenso die Auswahl der ergänzenden Sound Images, an der Produzent Manfred Eicher beteiligt war.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

John Stevens' Away, John Stevens' Away, Somewhere In Between; Mazin Ennit; H'art/BGOCD

Als er seinen Plattenvertrag mit Vertigo, dem britischen Label für progressive Rockmusik, in der Tasche hatte, stolzierte John Stevens schnurstracks in die Take Six-Boutique in der Carnaby Street und knallte den frisch untermalten Deal auf die Ladentheke. Zum Inhaber sagte er, „Hör mal, Kumpel, du gibst mir zwei Sorten von Klamotten, und ich trage sie auf den Covers meiner Alben. Das ist gut für dich und gut für mich.“ Nachdem er noch weiter auf ihn eingeredet hatte, verließ er den Laden, vollbepackt mit einem Anzug, einem Regenmantel, zwei Hemden, mehreren Paar Jeans und einem Satz Stiefel.

John Stevens (1940-1994), Sohn eines Stepptänzers, Maler, Designer, „Jack of all trades“ – der „Hansdampf in allen Gassen“ der britischen Jazzszene, unermüdlich trommelnd für eine neue Musik, der in „Swinging London“ kaum jemand Interesse schenkte. Mit seinem Spontaneous Music Ensemble (SME), das fast wöchentlich das Personal wechselte, hatte er die Free Music von ihren Anfängen her neu aufgerollt. Stevens war Heerführer, Guru, Katalysator, Enfant terrible und Meistertrommler in Personalunion. In seinem „Little Theatre Club“ mitten in der Londoner City lauschten ein paar Dutzend Gläubige auf ausrangierten Kirchenbänken kauern seiner Musik, die keiner anderen glich.

Mitte der 70er-Jahre – nach einer wilden Tour mit dem Singer/Songwriter John Martyn (hier bei zwei Tracks dabei) – formierte John seine einzige Konzession an den Zeitgeist des Jazzrock: John Stevens' Away. In der Rückschau ist frappierend, wie viel die Band, in der sein engster Mitarbeiter Trevor Watts am Saxofon agierte, gemeinsam hatte mit Ornette Coleman's Prime Time. John hatte massig Curtis Mayfield, Sly Stone, Motown und anderes Soul-Zeug gehört. Simpelste Riffs und Rhythmen wurden so clever und vertrackt verschoben und übereinandergeschachtelt, dass die Musik zuckte und vibrierte.

Karl Lippegaus



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Simone Zanchini, Don't Try This Anywhere; Simone Zanchini (acc), Stefano Bedetti (sax), Ratko Zjaca (g), John Patitucci (b), Adam Nussbaum (dr); In + Out/In-akustik

Tribut eines italienischen Akkordeonspielers (!) an den einst so viel kopierten Saxofonisten Michael Brecker. Das druckvolle Titelstück spielt auf dessen Erfolgsalbum „Don't Try This at Home“ (1988) an, klingt auch ein wenig „breckeresk“, und für sein Projekt konnte Simone Zanchini die Ex-Brecker-Sidemen John Patitucci und Adam Nussbaum gewinnen. Doch statt Breckers Musik spielt der Mann aus Pesaro Originals, Saxofonist Bedetti erlaubt sich einen eigenen Ton. Und so hört man das Akkordeon hier ganz ohne Musette-, Tango- oder Swing-Bezüge – nämlich modern, harmonisch-subtil, stilübergreifend zwischen Free und Fusion.

Berthold Klostermann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Lucia Cadotsch, Speak Low; Lucia Cadotsch (voc), Otis Sandsjö (ts), Peter Eldh (b); enja/yellowbird/soulfood

Schon wieder eine Sängerin? Und dann wagt sich Lucia Cadotsch auch noch an den Billie-Holiday-Klassiker „Strange Fruit“. Doch Cadotschs empathische Version überzeugt. Ein von dem Bassisten und dem Tenorsaxofonisten gestaltetes Riff bereitet den Einstieg vor. Die Lyrics folgen mit wunderbarem Timbre. Ebenso gekonnt interpretiert sie die traurige Ballade „Gloomy Sunday“. Sie verläuft entsprechend dramatisch, bis der Saxofonist und die Vokalistin nach einem Tempowechsel und stimmungsaufhellender Improvisation die Melancholie des Songs hinter sich lassen. Bei diesem auf die Jazz-Essenz eingeschworenen Trio stimmt die musikalische Kommunikation.

Gerd Filtgen

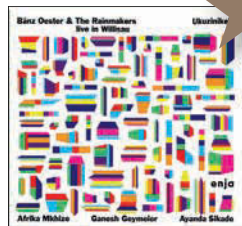


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Pierrick Pedron, And The; Pedron (as,ss,-voc), Damon Brown (tp), Jan Vincent Artaud (keyb), Jan Weissenfeld (g), Julien Herné (b) u. a.; Jazz Village/Harmonia Mundi

Nach der ersten Mondlandung kursierten schon bald Verschwörungstheorien, diese Mission sei eine Täuschung und die Bilder und Filme dazu wären im Studio entstanden. Beim Cover der aktuellen CD von Pierrick Pédrón, auf dem er abgebildet ist, als wäre er mit einem Straßenkreuzer auf dem kalten Gestirn gelandet, kann man hundertprozentig von einer Fälschung ausgehen. Oder beschäftigen den Saxofonisten künstlerisch hochfliegende Pläne? In Frankreich hat er bereits eine große Fangemeinde. Bei uns wurde man auf den ideenreichen Musiker mit seinen beiden bei ACT erschienenen Scheiben „Kubic's Monk“ und „Kubic's Cure“ aufmerksam. Für sein jüngstes Projekt „And The“ hat sich Pédrón offenbar neu erfunden. Zwar hatte er schon immer ein Faible dafür, sich in unterschiedlichen musikalischen Genres zu bewegen. Pédróns scharfer Altsax- und Sopransax-Sound setzte im ansonsten behäbigen Mainstream aufregende Akzente. Darüber hinaus hinterließ er auch im Funk- und Jazzrock-Ambiente seine Spuren. Seine vielen Ausdrucksmöglichkeiten ebneten ihm sicher auch den Weg für das vorliegende zeitgemäße Fusion-Album. Einen Vorgeschmack darauf verschafft das Stück „Monk Ponk Train“, das mit lodernden Afro-Beats, spitzen Bass- und Gitarren-Riffs angefeuert seine Fahrt aufnimmt. In den raffinierten Arrangements von „Clock Road“ glänzen die packenden Einsätze des Leaders und des Trompeters Damon Brown mit einem aktionsreichen Beitrag. Die mit einem hypnotischen Reggae-Groove startende „Procession“ wird von Pédrón angeführt. Zunächst garniert er den Titel mit Verzierungen bis zu dem wie ein Blizzard einschlagenden Thema, um sich dann in ein kraftvoll-konzentriertes Solo zu stürzen. Mit „Ethiop“, das wie eine Hommage an den Pionier des äthiopischen Jazz, Mulatu Astatke, klingt, schließt die Session, an der sicher auch Tanzbegeisterte ihre helle Freude haben.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Bänz Oester & The Rainmakers live in Willisau, Ukuzinikela; Ganesh Geymeier (ts), Afrika Mkhize (p), Bänz Oester (b); enja/yellowbird/Soulfood

Beim internationalen Jazzfestival im schweizerischen Willisau 2014 demonstrierten Bänz Oester & The Rainmakers vom ersten Ton an, wie man das Publikum auf seine Seite ziehen kann. Das gelang dem Quartett gleich mit dem eingangs gespielten „Amsterdam“, einem Chanson von Jaques Brel, dessen Melodie ziemlich stark auf das englische Volkslied „Greensleeves“ abhebt. Die von dem Bassisten Bänz Oester geleitete Band setzt sich aus dem Pianisten Afrika Mkhize, dem Drummer Ayanda Sikade – beide stammen aus Südafrika – und dem eidgenössischen Tenorsaxofonisten Ganesh Geymeier zusammen. Bei dieser Besetzung würde man zunächst ein ähnliches Repertoire wie bei den legendären südafrikanischen Formationen von Chris McGregor, Abdullah Ibrahim oder Dudu Pukwana vermuten, zumal der Pianist die letzte Band der Sängerin Miriam Makeba leitete. Die Rainmakers haben jedoch ihr eigenes Konzept, das sich auf bewährte Modern-Jazz-Quellen beruft, aber diese nicht mit peinlichen Plagiaten verwässert. Ein dramatisches Drum-Intro führt zu „Hungersnot“. Das anklagende Stück wird vom Tenorsaxofonisten vorgestellt, bis es der Pianist für seine mit bildhaften Motiven angereicherte Improvisation aufgreift. In „Philadelphia“ findet ein furioser Austausch zwischen den heißen Chorussen des Tenorsaxofonisten und dem Groove des hochklassigen Drummers statt, und bei „Alone Again“, einer anderen Komposition Bänz Oesters, kreieren dessen Basslinien ein packendes Solo. Mit sirrenden Flageolettönen, die fast schon auf ein Jodler-Gipfeltreffen verweisen, beginnt „Dr Schacher Seppli“, eines der beliebtesten helvetischen Volkslieder. Wie dieses und der nicht weniger bekannte Schlager „Nach em Rägeschinnt Sunne“ von den Rainmakers in die pulsierende Welt des Jazz transferiert werden, macht glücklich.

Gerd Filtgen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Matthew Stevens: Woodwork; Gerald Clayton (p), Vicente Archer (b), Eric Doob (dr), Paulo Stagnaro (perc); Whirlwind

Warum viele Gitarristen so schnell und so viele Töne spielen? Weil der Gitarrenton so vergänglich sei, erklärte uns John McLaughlin einmal auf die Frage nach der Griffbrettraserie. Schnell und gut spielen kann nur, wer zuerst die Langsamkeit in der Musik meistert. Bei Matthew Stevens triumphiert das Filigrane, und wer sein Debütalbum „Woodwork“ hört, wird verstehen, warum die angelsächsischen Kritikerkollegen so begeistert reagierten. Hier ist ein „major talent“ am Werk, wie Esperanza Spaulding, Terri Lyne Carrington oder Christian Scott bereits früh erkannten.

Durch die Hendrix-Begeisterung seines Vaters kam Matt zur Gitarre. Für ein Solodebüt ist „Woodwork“ erstaunlich vielgestaltig. Er sagt, er beneide Trompeter und Saxofonisten, weil man das Gefühl habe, mit ihnen in einem Raum zu sein. Also spielte er nicht nur durch einen Verstärker, sondern ließ auch Mikrofone aufstellen, um den räumlichen Eindruck zu verstärken wie in „Sunday“, einem David-Bowie-Cover. Sehr komplex sind seine Stücke, geprägt vom Zeitgefühl der Großstadt, der Synchronizität der Ereignisse. Seine Balladen kommen dagegen wie kleine Hörfilme in Zeitlupe daher. Wer nach einem Etikett sucht, könnte das als Post-Fusion bezeichnen – eine Art Quersumme aus drei Dekaden. Spannend sind die Interplays mit Gerald Clayton, wie in „Star L. A.“, über einem wahnwitzigen Basstriff, stets mit großer Elastizität im Frage- und Antwort-Spiel.

„Woodwork“ legt etwa ab „Gut Check“ im letzten Dritten nochmal zu. Neue Räume entstehen, auf kurze Skizzen folgen Songs ohne Worte, eine relaxte Atmosphäre breitet sich aus, und als Highlight kommt „Ashes (two)“. Ständig eröffnet der passionierte Matthew Stevens seinem Zuhörer neue Gitarrenwelten, ohne uns mit bloßem Virtuositentum zu überfordern.

Karl Lippegauß



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Jazz at Berlin Philharmonic V, Lost Hero - Tears for Esbjörn; I. Rantala (p), V. Tolstoy (voc), U. Wakenius (g), L. Danielsson (b), M. Lund (dr); Act/Edel

Hier ein Tributalbum, da eine Hommage, immer wieder mal Coverversionen seiner Stücke, so sucht das Act-Label die Erinnerung an seinen populärsten Künstler wachzuhalten: den 2008 tödlich verunglückten Pianisten Esbjörn Svensson. So stand der jüngste Themenabend der vom Label veranstalteten Konzertreihe „Jazz at Berlin Philharmonic“ ganz im Zeichen des schwedischen Publikums Lieblings.

Es spielte eine veritable All-Star-Band von Künstlern des Hauses, die Svensson und seiner Musik besonders verbunden sind: Viktoria Tolstoy brachte schon vor Jahren zwei Scheiben mit dessen Songs – und ihm selbst am Klavier – heraus („White Russian“, „Shining on You“); Ulf Wakenius legte 2008 das Tributalbum „Love Is Real“ vor, an dem Lars Danielsson und Morten Lund mitwirkten; Iiro Rantala widmete Svensson die Ballade „Tears for Esbjörn“, die dem Abend den Titel gab und jetzt die CD eröffnet.

Ursprünglich von Rantala als Solonummer eingeführt, wird sie hier zu einem filigranen Stück Kammerjazz für Klavier, Gitarre, Kontrabass; die Nähe zu Phil Collins' „Another Day in Paradise“ aber lässt sich noch immer nicht leugnen. Kein Svensson-Tribut ohne „Love Is Real“, versteht sich – den Label-Hit par excellence; Viktoria Tolstoy interpretiert ihn als inbrünstige Gospelballade. Im Laufe des Abends spielt die Band alle Konstellationen durch, die die Besetzung erlaubt – mit und ohne Gesang, vom Solo bis zum Quintett –, sucht aber nie dem e.s.t.-Sound mit seinen Verzerr- und Präpariereffekten nahezukommen. Eher klingt es nach Acoustic Jazz mit gelegentlichen Anleihen von Ulf Wakenius bei Pat Metheny. Was nur für Esbjörn Svenssons Kompositionen spricht. Funktionieren die doch auch ohne dessen spezifischen Sound. Mit John Lennons „Imagine“ klingt das Album aus, wobei man unterstellt, dass dies im Sinne des Schweden gewesen wäre. Gut möglich.

Berthold Klostermann