

Picasso des Jazz

Am 26. Mai wäre er 75 geworden, doch er erreichte nur so eben das Rentenalter. In der Erinnerung bleibt **Miles Davis** immer jugendlich; sein modisches Outfit setzte nur das Tüpfelchen aufs „i“. Alle Jahre wieder gab er der Jazzszene neue Impulse – und Anlass zu Kontroversen. Eine Würdigung der schillernden Lichtgestalt des Jazz von Berthold Klostermann.



Welcher Jazzmusiker bietet schon Stoff für Klatschspalten und Lifestyle-Magazine? Miles Davis wurde mal zu einem der bestangezogenen Männer des Jahres (1961) gewählt. Extravaganter Lebensstil, eine Schwäche für Frauen und Ferraris, Ehen mit Tänzerinnen und Models, Macho-Gehabe, umgekehrter Rassismus, rüder Ton, Auftritte mit dem Rücken zum Publikum, handgreifliche Konflikte mit Polizisten – das war was, nicht nur für Jazzgazetten. „Das böse Genie des Jazz“ nannte ihn „Ebony“, die Illustrierte für die arrivierte schwarze Mittelschicht. Als Interviewpartner war er gefürchtet, als Mensch bei vielen verhasst.

Nur seinem Ton konnte sich kaum jemand entziehen: diesem eleganten, ätherisch-verhaltenen, „sophisticated“-sinnlichen Trompetenton, der von Melancholie in Aggressivität umschlagen konnte. Louis Malles Schwarzweiß-Klassiker „Fahrstuhl zum Schafott“ gab er die kongeniale existentialistische „Stimme“; erst in Bertrand Taverniers „Round Midnight“ wurde er von einer menschlichen Stimme (Bobby McFerrin) annähernd getroffen.

Auch wem Miles Davis' musikalische Innovationen „böhmische Dörfer“ sind, kann seinem Ton verfallen. „Man“ kennt den Ton – und erkennt daran den Mann. Dessen „Stimme“ veränderte die Ästhetik des Jazz, doch ihre Wirkung reicht weit darüber hinaus. Bis heute sorgt sie, oft nur als Kolorit, für das gewisse verführerische Etwas in Jazz-, Pop- und Clubmusik.

Zur Vollendung brachte Miles Davis seinen unverwechselbaren Ton durch den Einsatz des Harmon-Mute, eines Alumi-

Seinem Ton konnte sich keiner entziehen

niumdämpfers ohne Kegel, mit dem er seit „Oleo“ (29.6.54), Sonny Rollins' Adaption von Gershwins „I Got Rhythm“, zu arbeiten begann. Die Öffnung des Harmon dicht am Mikrophon, erreichte er eine Modulationsbreite, die dem vibratolosen Ton schneidende Intensität verlieh. „Miles hat den Trompetenton als erster seit Louis Armstrong verändert“, meinte Gil Evans. Erstmals experimentierte Davis da mit elektroakustischen Mitteln; anderthalb Jahrzehnte später sollte er viele Fans mit Wah-Wah-Pedal und anderen Effekten aus der Rockmusik verschrecken. Auf „Round about Midnight“ (1955) aber blühte der Harmon-gestopfte Ton in voller Pracht. So durchschlagend war diese Klangcharakteristik, dass wer immer seither zum Harmon greift, ein bisschen nach Miles klingt.

Die Anlagen für den Ton, der den Sound des Jazz umkrepelte, waren schon gelegt, als Miles 1944 aus dem Mittleren Westen nach New York kam. In seiner Heimatstadt East St. Louis hatte der

am 26. Mai 1926 in Alton, Illinois, geborene Sohn eines gut situierten Zahnarztes und einer passionierten Geigerin seit dem zehnten Lebensjahr Trompetenunterricht erhalten. „Hör zu, Miles“, soll Privatlehrer Elwood Buchanan gesagt haben, „komm mir nicht mit diesem Vibrato-Mist! Lass die Töne nicht so zittern, dazu hast du noch Zeit, wenn du alt bist. Spiel klar und entwickle deinen Stil! Du hast genug Talent.“ Bald spielte Miles in Bands und lernte außerdem von dem wenige Jahre älteren Clark Terry.

Doch als 1944 Billy Eckstine mit seinem Orchester, in dem Charlie Parker und Dizzy Gillespie saßen, in St. Louis Halt machte, war der vom Talent des Jungen noch nicht beeindruckt: „Er fragte immer, ob er nicht mal einsteigen könnte. Ich erlaubte es, um ihm nicht weh zu tun. Miles spielte schauderhaft. Er hatte einen schrecklichen Ton.“ Immerhin ließ der Sänger ihn für die zwei Wochen, die er in der Stadt war, für seinen erkrankten dritten Trompeter einspringen.

Im Sommer des Jahres hatte Miles den High-School-Abschluss in der Tasche, im Herbst war er im Big Apple, um an der Juilliard School of Music zu studieren. Abends zog es ihn in die Clubs an der 52nd Street, wo gerade die Musik Gestalt annahm, die bald Bebop hieß. Der 18-Jährige war zur rechten Zeit am rechten Ort. Er jammt inmitten des Kreises um Charlie Parker und wurde Mitglied in dessen Quintett. „Ich sollte Bird Raum geben“, erinnerte er sich an seine Rolle in der Band. Am 26. November '45 war er an den

Literatur

Miles Davis & Quincy Troupe, Miles Davis. Die Autobiographie.

2. Aufl., Hamburg, Hoffmann und Campe, 1995
Ian Carr, Miles Davis. The Definitive Biography. 2. Aufl., London, HarperCollins, 1998

Neu im Mai
Peter Niklas Wilson, Miles Davis. Sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten. Waakirchen, Oreos, 2001





CD-Tipps

Alben

Birth of the Cool (1949/50, Capitol/EMI)
 Miles Davis, Vol. 1 & 2 (1952-54, 2 Einzel-
 CDs, Blue Note/EMI)
 Walkin' (1954, OJC/ZYX)
 Bags' Groove (1954, OJC/ZYX)
 Miles Davis & the Modern Jazz Giants
 (1954 & 1956, OJC/ZYX)
 Workin', Steamin', Cookin', Relaxin' with
 the Miles Davis Quintet (1956, 4 Einzel-
 CDs, OJC/ZYX)
 L'ascenseur pour l'échafaud (1957,
 Fontana/Universal)
 Porgy & Bess (1958,
 Columbia/Sony)
 Kind of Blue (1958,
 Columbia/Sony)
 Sketches of Spain (1959/60,
 Columbia/Sony)
 Highlights from the Plugged
 Nickel (1965,
 Columbia/Sony)
 E.S.P. (1965,
 Columbia/Sony)
 Miles Smiles (1966,
 Columbia/Sony)
 In a Silent Way (1969,
 Columbia/Sony)
 Bitches Brew (1969,
 Columbia/Sony)
 A Tribute to Jack Johnson
 (1970, Columbia/Sony)
 Pangaea (1975, 2 CDs,
 Columbia/Sony)
 We Want Miles (1981, 2
 CDs, Columbia/Sony)
 Star People (1983,
 Columbia/Sony)
 You're under Arrest (1985,
 Columbia/Sony)
 Tutu (1986, WB/Warner)
 Amandla (1989, WB/Warner)

Boxen

The Complete Birth of the
 Cool (1948-50,
 Capitol/EMI)
 Miles Davis Chronicle: The
 Complete Prestige Recordings, 1951-
 1956 (8 CDs, Prestige/ZYX)
 The Complete Columbia Recordings
 1955-1961 (6 CDs, Columbia/Sony)
 The Complete Columbia Studio
 Recordings with Gil Evans (1957-63, 6
 CDs, Columbia/Sony)
 The Complete Live at the Plugged Nickel
 1965 (7 CDs, Columbia/Sony)
 The Miles Davis Quintet 1965-68 (6 CDs,
 Columbia/Sony)
 The Complete Bitches Brew Sessions
 (1969, 4 CDs, Columbia/Sony)

Neu

75th Birthday Celebration (1951-56, 3
 CDs, Fantasy/ZYX)



Foto: Hyon Vielz

Liebhaver knalliger Farben: Miles Davis, Juli 1984, bei einem Konzert in Den Haag.

ersten Aufnahmen unter Parkers Leitung beteiligt, der „offiziellen“ Geburtsstunde des Bebop. Er spielte „Billie's Bounce“, „Now's the Time“ und „Thriving on a Riff“, Letzteres mit einem Cup-Dämpfer. Bei Ersteren saß Dizzy Gillespie am Piano; nur in „Koko“ blies Dizzy Trompete. Im unmittelbaren Vergleich ließ Miles, wenn auch noch unsicher, bereits den verhaltenen Ausdruck und das lyrische Legato hören, die ihn zum Antipoden des virtuosen, expressiven Gillespie machten.

Bis 1948 spielte er mit Parker, zwischen- durch auch mit Billy Eckstine (also doch!), bei dem er Gillespies Platz übernahm. Eckstine hatte mittlerweile seine Meinung geändert – oder Miles war besser geworden: „Miles war auf der Juilliard School gewesen und hatte mit Bird zusammen gespielt. Also kam er in die Band und spielte die Solos, die für Dizzy ge-

dacht waren. Er blieb bei mir, bis ich 1947 die Band auflöste.“ Parkers Drogensucht und die Suche nach einem vokaleren, „menschlicheren“ Sound veranlassten Miles 1948 zum Ausstieg aus dessen Band.

Mit Gil Evans, Gerry Mulligan und Lee Konitz aus dem Claude Thornhill Orchestra erprobte er, dessen farbenreichen Sound auf ein möglichst kleines Ensemble zu übertragen. Im September 1948 stellte er im Royal Roost ein Nonett vor, das mit Waldhorn und Tuba höchst ungewöhnlich besetzt war. Zwischen Januar 1949 und März 1950 fanden drei Studio-sessions statt; die Aufnahmen wurden im Nachhinein, als der neue Sound einen Namen hatte, unter dem Titel „Birth of the Cool“ zusammengefasst. In Arrangements von Evans, Mulligan und John Lewis woben die Bläser ein Geflecht aus Legato-Linien, aus dem sich entspannte



Foto: Ralph Quinke

Miles, der Maler: Erst spät stellte der „Picasso des Jazz“ auch seine Bilder vor.

Solobeiträge herauslösten. In diesem distinktierten Kontext war Miles' Cup-Dämpfer bestens platziert. Der Trompeter hatte seine Alternative zum Bebop gefunden und sich als stilbildender Instrumentalist und Bandleader eingeführt. Der Mann der Stunde war 23 Jahre alt und hieß Miles Davis.

Doch der hing bald selbst an der Nadel und stieg ab in die Bedeutungslosigkeit, bis es ihm 1954 auf die ganz harte Tour, durch den „Cold Turkey“, gelang, sich von der Sucht zu befreien. Mit Aufnahmen mit Horace Silver („Walkin“), Sonny Rollins (darunter das Harmongedämpfte „Oleo“) oder Milt Jackson und Thelonious Monk (den er anhielt, beim Trompetensolo zu pausieren: „Bags' Groove“) meldete er sich zurück – und überließ den Cool Jazz anderen: „Ich wollte der Musik das Feuer und die Improvisationslust des Bebop zurückgeben; aber ich wollte auch dieses ‚funky‘ Blues-Ding.“ Womit er einmal mehr an der Wiege eines neuen Stils stand, des Hard Bop. Er spielte ihn weniger „hard“ als andere, stattdessen eleganter, und legte einige wunderbare Aufnahmen vor.

Übertroffen wurden sie durch die Band, die er 1955 mit John Coltrane, Red Garland, Paul Chambers und Philly Joe Jones formierte, sein „erstes klassisches Quintett“. Anfang der 50er Jahre hatte er die Musik des Pianisten Ahmad Jamal kennen gelernt und dessen kammermusikalischen Ansatz zum Modell erhoben: „Meine ganze Inspiration heute kommt von Jamal.“ Er ließ Garland so wie Jamal spielen, übernahm Stücke aus dessen Repertoire und übertrug dessen Gruppenkonzept aufs Quintett. Binnen zwölf Monaten entstand Material für sechs bemerkenswerte Alben: „Miles“, „Relaxin“, „Workin“, „Steamin“, „Cookin“ und, der Höhepunkt, „Round about Midnight“. Zu Miles' Trompete bildete Coltranes expressives, immer flüssiger werdendes Tenor den aufregenden Gegenpol. Doch Ende 1956 feuerte der Chef seinen Saxophonisten wegen Drogensucht, nahm ihn aber im Frühjahr 1958, nach gelungenem Entzug, wieder auf und erweiterte mit Cannonball Adderley die Gruppe zum Sextett. In dieser Formation entwickelte er das modale Konzept, das 1959, mit Bill Evans am Piano, eine der wichtigsten und schönsten Platten des Jazz hervorbrachte: „Kind of

Sehnsucht analog

Es wird weniger Akkorde geben, dafür aber grenzenlose Möglichkeiten, etwas aus ihnen zu machen“, so umschrieb Miles Davis die Perspektiven des Jazz Ende der 50er Jahre. Wenig später verblüffte der charismatische Trompetenstar und Bandleader mit „Kind of Blue“ die Musikwelt und schuf das Manifest des modalen Jazz. Was sich schon in der Zusammenarbeit mit dem Arrangeur Gil Evans bei „Porgy and Bess“ andeutete, fand auf dieser legendären Scheibe schwarzen Vinyls seine Vollendung. Das Ergebnis war eine Atmosphäre, die noch heute Jazzfreunde in den Bann zieht, ja zu verzaubern weiß. „Kind of Blue“ ist vertonte Sehnsucht.

Geprägt wird die Stimmung maßgeblich von dem Pianisten Bill Evans, der mit seiner sparsamen, impressionistisch angehauchten Spielweise nicht nur vier der fünf Titel seinen Stempel aufdrückte, sondern auch den Meister höchstpersönlich beeinflusste. Miles fand in dieser Zeit zu einem Ton, der seinen Stil für sein ganzes weiteres Leben prägen sollte. Und nicht nur das. Generationen von Trompetern haben sich an den melancholischen Klagelauten und den gedämpften Molltönen geübt. Kaum ein Popstück heute, bei dem etwaige Trompetensequenzen nicht nach Miles klingen.

Viele „Süchtige“ in aller Welt waren froh, als die tausendmal eingesogenen Stücke auf CD erschienen. Zu sehr hatte sich auf den meisten Scheiben ein Knistern breit gemacht, das an den Pianissimo-Stellen das leise Zischen der Becken übertönte. Nur hohe audiophile Ansprüche konnte der Silberling genauso wenig erfüllen wie die altbekannten Vinyl-Pressungen.

1997 überraschte Sony mit einem Reissue. Im Zuge „archäologischer“ Arbeiten in den Archiven und Tonstudios fanden die Sony-Tontechniker heraus, dass die A-Seite bis dato im falschen Tempo, nämlich zu schnell, kopiert worden ist. Ursache war wohl eine zu langsam laufende Bandmaschine im Aufnahmestudio während der ersten Session. Da das Mas-



terband bei der anschließenden Kopie auf einer korrekt getimten Maschine lief, ergab sich bei den ersten drei Stücken ein geringfügig (1,25 Prozent) zu schnelles Tempo, was Musiker beim Mitspielen immer wieder irritierte.

Anlässlich dieser Entdeckung wurde gleich noch ein Mythos entlarvt, wonach angeblich jeweils nur ein Take von jedem Stück eingespielt worden sei. Zumindest von „Flamenco Sketches“ tauchte ein weiterer auf, der die im Tempo korrigierte und mit 20 Bit remasterte CD abrundet. Übrigens eine Variation, die der von Miles bevorzugten kaum nachsteht.

Für das wegen seiner Ton- und Klangschärfe bekannte amerikanische Label Classic Records waren diese Funde Anlass genug, ein eigenes analoges Mastering für Vinyl-Junkies durchzuziehen. Das Ergebnis ist ein opulentes Plattenalbum, das hierzulande unter anderem von der Schweizer Firma Reson für stolze 120 Mark vertrieben wird. Dafür bekommt der Liebhaber gleich zwei Scheiben, so dass man die drei betroffenen Stücke im Vergleich der beiden Tempi hören kann.

So gering nun die Abweichung auch sein mag, tatsächlich eröffnet sich dem Eingeweihten bei den Titeln „So what“, „Freddie Freeloader“ und „Blue in Green“ noch ein Quäntchen mehr Gelassenheit und Ruhe. Für den Alternate-Take von „Flamenco Sketches“ wählten die Qualitäts-Fetischisten von Classic Records übrigens 45 rpm. Also bitte den Plattenspieler umstellen, sonst haben wir gleich wieder ein Tempoproblem ...

Reiner H. Nitschke

Miles Davis, Kind of Blue CBS / Reson
CS 8163
(erhältlich bei Karlev-Audio,
Tel. 004156/4962248)





Foto: Hyon Vielz

DVD-Tipp

Miles in Paris (1989, Warner)

LP-Tipps

Kind of Blue (1958, CBS/Reson)



Neu

The Great Prestige Recordings: 'Workin'', 'Steamin'', 'Cookin'', 'Relaxin'' with the Miles Quintet & Miles (1956, 5 LPs, Prestige/Acoustic Sounds/Speakers Corner)

Blue“. Hier ersetzte er die funktionsharmonische durch skalengebundene Improvisation und schuf damit eine Grundlage, auf der freiere Improvisatoren weitermachten, nicht zuletzt Coltrane, der Miles 1960 endgültig verließ.

Zur orchestralen Erweiterung seines Klangkosmos erneuerte Miles ab 1957 die Zusammenarbeit mit Gil Evans. Die gemeinsamen Alben sind wie Konzerte für Orchester und einen improvisierenden Solisten. Auf „Miles Ahead“ (1957) setzte er das im Jazz bis dahin kaum gebräuchliche, weich und dunkel klingende Flügelhorn gegen das 19-köpfige Gil Evans Orchestra, auf „Porgy and Bess“ (1958) und „Sketches of Spain“ (1959/60) wählte er die Trompete, gern mit seinem inzwischen charakteristischen Harmon-Dämpfer, und bescherte einmal mehr der Jazz-Welt einen neuen, jetzt orchestralen Sound. Bei „Porgy and Bess“ finden sich bereits modale Strukturen, die dann in „Sketches of Spain“ – mit Miles' berühmter Version von Joaquín Rodrigos „Concierto de Aranjuez“ und einem traditionellen Schreitmarsch andalusischer Osterprozessionen – konsequent auf spanischer Folklore und Flamenco-Skalen basieren. Für den „large ensemble“-Jazz, manche meinen gar für die Orchestermusik des 20. Jahrhunderts, setzte diese Verbindung aus impressionistischen Klangfarben, Folklorismen und modaler Improvisation neue Maßstäbe.

Mit dem sensationellen Erfolg von „Round about Midnight“, „Kind of Blue“ und „Sketches of Spain“ war Miles um 1960 der absolute Star der Jazzszene, ja eine Figur des öffentlichen Lebens und Medieninteresses. Doch musikalisch geriet er mit dem Weggang Coltranes in eine Phase des Umbruchs und der Stagnation. Für die viel beachteten Neuerungen eines Ornette Coleman, Cecil Taylor oder Eric Dolphy hatte er nur Spott übrig. Er blieb beim gewohnten Repertoire mit vielen, modal gewendeten Standards, probierte wechselnde Tenoristen aus (Hank Mobley, George Coleman, Sam Rivers), nahm Umstellungen in der Rhythm-Section vor und hatte erst 1963 wieder eine Rhythmusgruppe beisammen, die Bestand haben sollte: Herbie Hancock, Ron Carter und den 17-jährigen Tony Williams. Im Herbst 1964 gelang es ihm, seinen Wunschkandidaten zu verpflichten, den auch als Komponist ausgewiesenen Wayne

Shorter. Das „zweite klassische Quintett“ war komplett. Nach aufregenden Live-Einspielungen, auf denen es in unglaublich dichtem Zusammenspiel konventionelle Formen bis an die Grenze zur Auflösung dehnte, nahm es bis 1967 „E. S. P.“, „Miles Smiles“, „Sorcerer“ und „Nefertiti“ auf, die überwiegend aus Kompositionen der Bandmitglieder bestanden. Themen ließ es nur noch als Orientierungsmarken stehen, um davon weg zu improvisieren, und fand so Wege der Abstraktion, die fast ins „Freie“ führten, ohne den letzten Schritt zu gehen – eine grandiose Gratwanderung zwischen Freiheit und Kontrolle.

Gegen Ende der 60er Jahre überraschte Miles Interviewer mit der Aussage, er höre keinen aktuellen Jazz, sondern James Brown, Sly & The Family Stone und Jimi Hendrix. Für „Miles in the Sky“ (1968) setzte er Hancock ans E-Piano, holte sich George Benson als Gast und begann dann, seine Band sukzessive zu erweitern und zu elektrifizieren. Keyboards, E-Gitarren, ein Percussion-Arsenal, indische Tabla und Sitar bestimmten jetzt das Klangbild. Motivische Kürzel ersetzten Themen, grundiert von einem brodelnden Puls aus Rockrhythmen und Funk-Ostinati. Anstelle von „Stücken“ entstan-



Foto: Ralph Quinke

Liebhaber schneller Autos: Miles Davis.

den endlose, trancehafte Klangkontinuen, die im Studio am Schneidetisch auf LP-Länge gebracht wurden. Zur Band, die immer mehr ein Pool wurde, stießen bis 1970 Chick Corea, Joe Zawinul, John McLaughlin, Dave Holland, Billy Cobham, Jack DeJohnette, Airtio Moreira – also alle, die den Fusion- und Electric-Jazz des folgenden Jahrzehnts bestimmen sollten. Die Wegweisenden Alben „In a Silent Way“ und „Bitches Brew“ sowie zahllose Live-Veröffentlichungen sorgten bei Jazz-Fans für helles Entsetzen. Doch gerade sie gehören 30 Jahre später, im Zeichen von Drum & Bass, Trip Hop, Ambient und Electronica, zu den einflussreichsten der heutigen Musik- (nicht nur Jazz-) Szene.

Bis 1975 experimentierte Miles mit diesem Gebräu aus Rhythmus und Klang, dann setzten ein Hüftleiden und exzessiver Alkohol-/Tablettenkonsum ihn außer Gefecht. Erst 1981 kehrte er mit dem gefälligen „The Man with the Horn“ zurück und leitete damit, zunächst unspektakulär, noch einmal eine neue Phase ein. Immer wieder fand er im Laufe der 80er

zu seinem Ton und seiner spielerischen Meisterschaft. Mit dem Bassisten Marcus Miller, der auch sein Produzent wurde, und Instrumentalisten wie Bill Evans, Bob Berg, Kenny Garrett (Saxophon), Mike

Er begründete einen Stil nach dem anderen

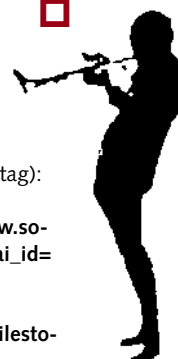
Stern, John Scofield (Gitarre), Darryl Jones (Bass), Al Foster, Omar Hakim (Drums) oder Mino Cinelu (Percussion) band er wiederum führende Musiker der Dekade an sich. Er kehrte zu Blues- und Songstrukturen zurück, griff mit Cindy Laupers „Time after Time“ und Michael Jacksons „Human Nature“ aktuelle Pop-hits auf. Das Kokettieren mit dem Hip-Hop („Doo Bop“, 1991) kurz vor seinem Tod mag man vernachlässigen, doch „Tutu“ (1985) und „Amandla“ (1989) können mit manchen der besseren früheren Alben mithalten. Denn da ist er wieder, der unverwechselbare, Harmon-gedämpf-

te Miles-Davis-Ton, im zeitgemäßen Soundkontext der 80er Jahre.

Nach einem Schlaganfall und anschließender Lungenentzündung, die ihn ins Koma fallen ließ, starb Miles Davis mit 65 Jahren am 28. September 1991 in Santa Monica. Machte er vielleicht anfangs mit seinem verhaltenen Ton aus spieltechnischer Not eine stilistische Tugend – er wurde zum Picasso des Jazz. Und anders als Louis Armstrong oder Dizzy Gillespie begründete er nicht einen Jazzstil, sondern einen nach dem anderen. □

Internet

Miles Davis Website (ab 75. Geburtstag): <http://www.MilesDavis.com/>
Miles Davis Music News: http://www.sonicnet.com/artists/ai_news.jhtml?ai_id=150159
Milestones: A Miles Davis www site: <http://miles.rtfv.nwu.edu/miles/milestones.html>



THE SKY IS THE LIMIT

MELISSA WALKER

I Saw The Sky



9409 ENJ

Mit Ihrer neuesten Veröffentlichung gelingt es der Sängerin, ihren Ruf als eine der bedeutendsten zeitgenössischen Jazz-vokalistinnen zu festigen. Für diese Einspielung ergänzte sie ihr reguläres Trio um hochkarätige Gaststars wie Kenny Barron (p), Makoto Ozone (p) oder Stefon Harris (vib). Das faszinierende Porträt einer unvergleichlich sensiblen Songinterpretin.

ANTONIO HART

Ama Tu Sonrisa



9404 ENJ

Enja-Debüt des brillanten Saxophonisten, der durch seine Zusammenarbeit mit Dizzy Gillespie, McCoy Tyner oder Roy Hargrove für internationales Aufsehen sorgte. Mit illustren Gästen wie Steve Nelson (vib), Kevin Hays (p) oder Nasheet Waits (dr) ist das Album geprägt von der intensiven Auseinandersetzung mit den Musikkulturen Cubas, des Nahen Ostens und Nordafrikas.

CARLOS BICA

& ANA BRANDÃO

Diz



9414 ENJ NOVA

Gemeinsam mit der Sängerin Ana Brandão, einer der interessantesten Stimmen der europäischen Szene, João Paulo (p), Katharina Gramss (violin) und Mike Rutledge (viola) gelingt dem Kontrabass-Virtuosen Bica eine faszinierende Weiterentwicklung seiner Klangsprache. Ein facettenreiches Fresko aus portugiesischer Folklore und zeitgenössischer Klassik, Jazz und Chanson.

enja

EDIEL CONTRAIRE
the good music company