

Neues vom Jazz

CICERO: 1. Rokoko-Jazz, 2. In town; Eugen Cicero, Piano; Peter Witte, Baß; Charly Antolini, Drums
SABA SB 15 027/15 046, je 18,— DM

Unterhaltsam und heiter, aber nicht unbedingt als Jazz anzusprechen, nähern sich diese Aufnahmen mehr dem konzertanten Stil kammermusikalisch kultivierten Spiels. Das unmittelbar Erregende fehlt; kluge Überlegung und ein gewisser kühler Zug im Gestalten bestimmt die fein polierten, genau berechneten Vorgänge des musikalischen Ablaufs. Das Klavier führt, Baß und Schlagzeug ordnen sich behutsam unter. Die Initiative liegt klar und deutlich beim Pianisten, dessen gestochene klare, dynamisch vielfältige Anschlagstechnik den Musiker von Format erkennen läßt. Der Rumäne Cicero (er heißt in Wirklichkeit Eugen Ciceu) ist ein denkender Interpret, dessen Umdeutungen barocker und klassischer Klavierwerke in rhythmisch bewegtes Fließen ebenso fesseln wie seine kontrapunktischen Kapriolen und harmonischen Extravaganzen. Wenn er Mozarts d-moll-Fantasie oder Philipp Emanuel Bachs c-moll-Solfeggio in jazz-verwandtes Schwingen und Extemporieren bringt, so ist das mehr als nur ein apartes Umspielen; es ist eine eigenschöpferische Kompositionsleistung, die den Grundzug des Originals achtet und mit feinfühlerndem Wissen um die inneren Werte der Vorbilder die Grenzen nur in Sichtweite überschreitet. Die satztechnische Sicherheit und das ausgewogene Formgefühl Ciceros tragen wesentlich zur Verdeutlichung seiner spielerischen Absichten bei.

Natürlich läßt sich bei den zwölf „verarbeiteten“ Stücken, die auf den beiden Platten eingespielt wurden, das stereotype Grundschemata des Verfahrens nicht verkennen. Hier liegen die Gefahren, die sich in der rhythmischen und harmonischen Gestaltung der Arie „Erbarne dich“ aus Bachs Matthäuspassion bereits andeuten und im c-moll-Präludium aus dem Wohltemperierten Klavier nicht weniger spürbar werden. Im übrigen ist Cicero eine erfreulich frische Erscheinung von pianistisch hervorragenden Qualitäten; seine musikalischen Spielereien offenbaren Erfindungsgeist. — Aufnahme-technisch sind die Einspielungen vorzüglich gelungen, doch hätte der Aufnahmeleiter auf noch größere Präzision im Zusammenspiel mit Baß und Schlagzeug achten müssen.
Heinrich Sievers

DIG IT! BILL EVANS

Bill Evans, Piano; Teddy Kotick oder Sam Jones, Baß; Paul Motion oder Philly Joe Jones, Schlagzeug
I Love You; Easy Living; Displacement; Waltz For Debbie; Autumn Leaves; Someday My Prince Will Come; Tenderly; What Is There To Say?; Oleo
Fontana (Jazz Club Series Vol. 4) 683 254 JCL, 12,80 DM

Unter den zahlreichen neuen Jazzpianisten, die in den letzten zehn Jahren von sich reden gemacht haben, ist Bill Evans zweifellos einer der bedeutendsten, wenn nicht der bedeutendste überhaupt. Zuerst durch sein Mitwirken in den Gruppen von Tony Scott und Miles Davis bekannt geworden, machte er 1957 seine ersten Schallplatten-aufnahmen als Leiter eines eigenen Trios (einige davon sind in dieser Langspielplatte enthalten), und seither ist das Bill-Evans-Trio eine Jazz-Institution, die in Clubs, auf Konzerten und bei Jazz-Festivals Begeisterung und Diskussionen auslöst. Hohe Musikalität, eine schier unglaubliche Instrumentaltechnik und das rechte Gespür für die fundamentale Grundlage aller Jazzmusik — „Swing“ — bilden die Voraussetzung für das, was Bill Evans' Musik in vollendetem

Maße ausstrahlt: jazzmusikalisches Niveau! Stillistisch ist Bill Evans in erster Linie einer jener Pianisten, deren Spielweise sich an Blasinstrumenten orientiert: Er bevorzugt langgezogene melodische Linien mit einer Phrasierung, die an ein Tenorsaxophon oder eine Trompete erinnert. Dennoch ist er auch ein ausgesprochen „pianistischer“ Klavier-Virtuose mit Art-Tatum-hafter Verspieltheit und einem romantischen Unterton, der besonders in langsamen Tempi zum Durchbruch kommt. Dann gibt es da ein Moment des Ungewöhnlichen, Unerwarteten, das Harmonie und Melodie bekannter Themen derart abwandelt, daß diese vollkommen neu und originell erscheinen, und das den eigenen Kompositionen den Glanz absoluter Frische und Einmaligkeit verleiht. Das Zusammenspiel mit den anderen Musikern des Trios ist vollkommen und ausgewogen, so daß sich die These von der „integrierten Jazzcombo“ aufdrängt, wie sie beispielsweise auf das Modern Jazz Quartet oder auf Gerry Mulligans erste Quartett-Besetzung angewendet worden ist. Wie diese ist das Bill-Evans-Trio Musterbeispiel einer idealen Jazzgruppe kammermusikalischer Prägung, und diese Tatsache macht die vorliegende Langspielplatte insbesondere auch für den universell interessierten Musikfreund bedeutsam. Eine ohne Einschränkung empfehlenswerte Veröffentlichung!
Walther Hein

NATHAN DAVIS / HAPPY GIRL, The Flute in the Blues / Spring can really hang you up the most / Happy Girl / Evolution / Theme from Zoltan / Along came Byrd / Mister E

Nathan Davis (Tenorsax, Flöte, Sopransax), Woody Shaw (Trompete), Larry Young (Piano), Billy Brooks (Schlagzeug), Jimmy Woode (Baß). (Aufgenommen am 31. Januar 1965 in Villingen/Schwarzw.)
SABA 15 025 ST, 18,— DM

Die Nathan-Davis-Gruppe in ihrer ursprünglichen Formation (mit Nathan, Larry Young, Orgel, Woody Shaw und Billy Brooks) bestand in Paris vom Herbst 1964 bis zum Frühjahr 1965 und war wohl die bedeutendste Combo, die es seit dem Kenny-Clarke-Trio mit Lou Bennett in Europa gegeben hat. Leider nahmen die, die es hätten tun sollen, nicht genügend Notiz von der Gruppe, so daß sie sich wieder auflösen mußte. Auf der vorliegenden Platte präsentiert sie sich in etwas veränderter Formation: Larry Young spielt Piano, da er sich kurz vorher als Organist an Blue Note exklusiv gebunden hatte. Hinzu kommt als Bassist Jimmy Woode, der fünfeinhalb Jahre bei Ellington war und jetzt in Deutschland lebt. Jimmy Woode beweist auf dieser LP wieder einmal, daß er alles spielen kann: vom „down-home“-Blues bis hin zum modernen Jazz in seiner anspruchsvollsten Form. Er bietet hier den sicheren und soliden Background, für den Larry Young in der ursprünglichen Besetzung (nebenbei) als Organist sorgte. Nathan Davis ist trotz seiner Jugend — er wurde 1937 geboren — schon ein fertiger, sicherer Musiker. Das zeigt sich besonders in der Ballade „Spring can really hang you up the most“, die gelegentlich an eine der ganz großen Jazz-Balladen erinnert, an „Autumn in New York“. Davis ist als Tenorist sehr stark von John Coltrane beeinflusst. Auch seine Kompositionen (fünf der sieben Stücke sind von ihm) zeigen den Coltrane-Einfluß. Die Flöte in „The Flute in the Blues“ und das Sopransaxophon in „Along came Byrd“ betrachtet Nathan nicht als ein Nebeninstrument, an denen er seine Vielseitigkeit zu beweisen sucht, er beherrscht vielmehr alle drei Instrumente mit gelicher Meisterschaft und setzt sie, wie

Eric Dolphy, je nach Stimmung und Charakter des jeweiligen Stückes ein.

Larry Young wirkt als Pianist weniger bedeutend. Als Organist (hören Sie seine Blue-Note-Platte „Into something“) ist er jedoch der wichtigste neue Name seit Jimmy Smith. Auch er ist ein „Coltrane-Mann“, er spielt alle Stücke dieses Jazz-Giant. Auch in seinen Piano-Soli, etwa in „Evolution“ und „Theme from Zoltan“, ist diese Vorliebe für Coltrane zu spüren. Ganze Passagen könnten von Coltranes Pianisten McCoy Tyner gespielt sein.

Die beiden wichtigsten Musiker der Nathan-Davis-Gruppe sind Woody Shaw und Billy Brooks. Trompeter Shaw ist der modernste von allen mit viel Sinn für Improvisation. Die Soli in „Evolution“ und „Mister E.“ sind Höhepunkte der Platte. Er spielt sie mit viel Feuer und einem nur wenigen modernen Jazztrompetern eigenen „breiten“ Ton. Sein Trompetenfavorit ist Booker Little. Und die Komposition „Theme from Zoltan“, aus der Harry-Janos-Suite von Kodaly entliehen, demonstriert einen anderen Einfluß bei Woody Shaw: den Einfluß der beiden großen Ungarn Kodaly und Bartok. Der 21jährige Trompeter bietet ein Beispiel dafür, wie immer mehr junge Jazzmusiker beginnen, die Dinge der modernen Konzertmusik in ihre Jazzmusik aufzunehmen. — Auch beim Schlagzeuger Billy Brooks muß John Coltrane als Haupteinfluß angeführt werden. Was Brooks unter dem Trompetensolo von „Mister E.“ trommelt, ist ein Feuerwerk Elvin Jones'scher Polyrhythmik. Billy Brooks ist mit Abstand der aufregendste Schlagzeuger, den man zur Zeit auf unserem Kontinent hören kann.
Rainer Blome

GUNTER-HAMPEL-QUINTETT / HEART-PLANTS

Heartplants (von Schlippenbach), No Arrows (Niebergall), Iron Perceptions (von Schlippenbach), Our Chant (Schoof), Without me (Hampel)

Manfred Schoof (Trompete), Gunter Hampel (Vibrafon u. Flöte), Alexander von Schlippenbach (Piano), Buschi Niebergall (Baß), Pierre Courbois (Schlagzeug)
Aufgenommen am 30. Januar 1965 in Villingen/Schwarzwald
SABA SB 15 026 ST, 18,— DM

Vom Gunter-Hampel-Quintett, das den wichtigsten neuen Beitrag zum Jazz im Deutschland der letzten Jahre geliefert hat, ist endlich die erste Schallplatte herausgekommen. Leider hat man die Auswahl der Stücke nicht so konsequent vorgenommen, wie es die Musik des Quintetts schon seit langem ist. Wer die Gruppe seit ihren Anfängen im Jahre 1964 kennt, für den sind nur zwei Nummern, „Iron Perceptions“ und „No Arrows“, symptomatisch für den „style“ des Quintetts. Die drei anderen sind entweder Programmfüller („Our Chant“), einfache, wenig typischen Stimmungstücke („Heartplants“) oder aber älteren Datums, die mit der Konzeption der Gruppe wenig zu tun haben („Without me“). Die Konzeption des Gunter-Hampel-Quintetts bedeutet ein ständiges Bemühen und Ringen um freies Improvisieren im atonalen Bereich. Jedoch steht dabei nicht so sehr der einzelne im Vordergrund. „Nicht der jeweilige Chorus, sondern das, was die Musiker zusammen machen, ist wichtig im Jazz“, sagt der Bassist Buschi Niebergall. Um dies zu verwirklichen, greifen die Hampel-Musiker Improvisationsgrundlagen auf, die bislang im Jazz völlig unbekannt waren und eine Analogie in der zeitgenössischen Musik finden: grafisch und nicht notenmäßig fixierte Strukturen, die es den fünf Musikern ermöglichen, frei, aber nicht nebeneinander herlaufend zu spielen.

Jeden Monat eine 30-cm-Schallplatte
aus Spitzenproduktionen im Vertrieb
der FONO für DM 14,80

BENJAMIN BRITTEN
Simple Symphony
SAMUEL BARBER
Adagio für Streicher
IGOR STRAWINSKY
Concerto in D (1946)

Das Niederländische Kammerorchester,
Leitung David Zinman
Spitzenproduktion Iramac 6511, Stereo,
auch Mono abspielbar

Sonderpreis bis 15. Juni 1966 DM 14,80

FONO-Schallplattengesellschaft mbH, 44 Münster

Iramac

„Iron Perceptions“ von Alex v. Schlippenbach kann als eine Art Motto des Hampel-Quintetts gelten („Eisenmusik“ ist auch das häufigste Wort, mit dem die fünf ihre Musik umschreiben!). Es bezeichnet ungefähr die Vorstellungen von einem „strukturellen Jazz“: Jazzmusik zu machen, die unserer Zeit entspricht, die mit den festgefahrenen Konventionen des „Harmonien-Schemas“ und den rhythmischen und formalen Eingenungen Schluß macht, die bislang im Jazz bestimmend gewesen sind. Daß das Hampel-Quintett diesen Neuen Jazz ohne all die Bitterkeit und den Negativismus spielt, wie sie leider bei den amerikanischen Musikern fast immer mitschwingt, kann man nicht hoch genug bewerten.

Nicht Gunter Hampel, dessen unbeholfenes und unausgereiftes Flötenspiel viel zu oft auf dieser LP zu hören ist, ist der große Star dieser Hampel-Debüt-Platte, sondern der Trompeter Manfred Schoof, dem man aus unerklärlichen Gründen in Deutschland viel zu wenig Beachtung schenkt. Er hat das aufgegriffen, womit vor Jahren der leider viel zu früh verstorbene Trompeter Booker Little begonnen hatte; er bewegt sich im Bereich der freien Atonalität und schöpft die Möglichkeiten aus, die das Instrument seinem Spieler einräumt. Auf die Trompete und auf Manfred Schoof angewandt, bedeutet das vor allem: die Möglichkeiten auszuschöpfen, die das weite Feld der Vierteltöne in sich birgt. Schoofs Trompeten-Sequenzen in „Our Chant“, „Heartplants“ und „Iron Perceptions“ sind absolute Höhepunkte der Platte. Rainer Blome

HERBIE HANCOCK / EMPYREAN ISLES,
One Finger Snap / Ollolou Valley / Can-
taloupe Island / The Egg

Herbie Hancock (Piano), Freddie Hubbard (Trompete), Ron Carter (Baß), Anthony Williams (Schlagzeug)
Blue Note ST-84 175, 21,— DM

„Klavierspielen setzt sich zusammen aus Vernunft, Herz und technischen Mitteln. Alles sollte gleichermaßen entwickelt sein. Ohne Vernunft sind Sie ein Fiasko, ohne Technik ein Amateur, ohne Herz eine Maschine!“ — Nun, von den neueren Jazz-Pianisten gibt es sicherlich zwei, auf die eine von Wladimir Horowitz geforderten Eigenschaften eines überragenden Klavierspielers zutreffen: Herbie Hancock und Andrew Hill. Hill hat sich bereits als Solist, aber auch als Komponist durchgesetzt und etabliert. Herbie Hancock schien im Miles Davis Quintet und auf seinen bisherigen Platten ein Pianist zu sein, dessen eigene Vorstellungen vom freien Jazzspielen zwar bekannt geworden sind, die aber größtenteils hinter irgendwelchen Konzessionen, die er (wem auch immer) machen zu müssen glaubte, versteckt blieben. Auch seine neueste eigene Platte hat ein „Konzessions-Stück“: „Cantaloupe Island“ ist ein auf Hit-parade getrimmter Nachläufer von „The Sidewinder“. Herbie Hancock spielt ein soul-getränktes Blues-Piano, über das er, wie man hörte, längst hinausgekommen ist. Aber in anderen Stücken wiederum zeigt sich der wahre Herbie Hancock, etwa in „The Egg“ (vor allem dort) und „One finger snap“: wundervolle, zuweilen unwirklich glitzernde Pianofiguren, freie Ausführung musikalischer Ideen, die nicht an Harmonien-gerüste gebunden sind. Hier sieht man: Herbie Hancock ist ein Pianist, dem man in Zukunft mehr Aufmerksamkeit schenken sollte.

Auch die anderen Musiker spielen, zusammen und solistisch, hervorragend. Die Einheit des Miles-Davis-Rhythmus-Teams mit Tony Williams und Ron Carter trägt viel zur Geschlossenheit der Musik bei. Williams

wirkt hier nicht so verspielt wie etwa auf seiner eigenen Platte „Life Time“ (Blue Note BST-84 180). Freddie Hubbard ist auf seinem Cornett in Superform; er spielt mit soviel Feuer wie lange nicht mehr. Dies ist eine Platte für alle, für die Jazz mehr ist als bloße Unterhaltung. Rainer Blome

YOGI JAZZ: JOKI-FREUND-SEXTETT,
Caravan — Aisha — The Caribbean Ringo —
Killer Joe — HL 20 — Yogiana;
Joki Freund, Tenor-Saxophon und Sopran-
Saxophon; Emil Mangelsdorff, Alt-Saxophon
und Flöte; Wolfgang Dauner, Piano; Eberhard
Weber, Baß; Karl Theodor Geier, Baß; Peter
Baumeister, Schlagzeug
CBS 62 273, 18,— DM

NOW JAZZ RAMWONG: THE ALBERT
MANGELSDORFF QUINTET In Asia, Now
Jazz Ramwong — Sakura Waltz — Blue
Fanfare — Three Jazz Moods — Burungkaka
— Raknash — Theme From Vietnam —
Es sunen drei Engel; Albert Mangelsdorff,
Posaune; Günter Kronberg, Alt-Saxophon;
Heinz Sauer, Tenor-Saxophon und Sopran-
Saxophon; Günter Lenz, Baß; Ralf Hübner,
Schlagzeug
CBS 62 398, 18,— DM

Es ist seit langem kein Geheimnis mehr, daß auch von deutschen Musikern gespielter Jazz durchaus Authentizität und internationales Niveau zu bieten vermag. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß er sich vorwiegend im Fahrwasser „nachempfindender Kunstausübung“ bewegt und dadurch — wie fast aller außeramerikanische Jazz — besonders stark von der jeweils letzten Jazz-Mode beeinflusst ist. Die wirklich schöpferischen, stilbildenden Impulse sind seit Anbeginn der Jazzgeschichte aus den USA gekommen, und das scheint auch noch eine Weile so zu bleiben.

Aber, wie gesagt, dieser an amerikanischen Vorbildern orientierte Jazz unserer deutschen Spitzenmusiker hat ein beachtliches künstlerisches und handwerkliches Niveau, und er hat auch seine spezifische Eigenart, die unlängst in einer berufenen US-Fachzeitschrift mit der „deutschen Gründlichkeit“ in Zusammenhang gebracht wurde, insbesondere im Hinblick auf den ausgeprägten Sinn für formale Gestaltung und künstlerische Geschlossenheit.

Das Joki-Freund-Sextett musiziert nach der von Musikern wie John Coltrane und Jimmy Giuffrè propagierten Maxime des freien Improvisierens, das heißt: die vom Thema gegebenen Akkorde werden „möglichst großzügig ausgelegt“, der musikalische Ablauf konzentriert sich nicht mehr — wie es bisher im Jazz üblich war — auf ein „Auspielen der Harmonien, sondern auf eine Einteilung in Tonskalen und Klangbereiche, deren Basis nur ein oder zwei Akkorde sind“. Diese Freiheit artet jedoch keineswegs in unkontrolliertes Chaos aus. Der funktionale Zusammenhang des Musikgeschehens ist in jeder Phase bewahrt und erkennbar, und bei aller Gewagtheit und Extravaganz in klanglicher, melodischer und harmonischer Hinsicht bleibt dennoch der Eindruck einer in sich geschlossenen und miteinander harmonierenden Musizier-Gruppe bestehen.

Verbindendes Glied ist das von allen Mitwirkenden in gleichartiger Weise behandelte melodische Motiv beziehungsweise dessen „Stimmungsgehalt“, der — als Folge häufiger Halbtonschritte und klagender Glissandi — orientalisch-exotisch gefärbt ist. Da alle Instrumente — auch die üblicherweise als Rhythmusgruppe charakterisierten — das Melodie-Motiv verarbeiten, bleibt es jedem einzelnen Musiker überlassen, die für den Jazz typische rhythmische Intensität, den „swing“, lebendig und gegenwärtig zu halten. Diese rhythmische Intensität wird da-

durch notwendig aus der vordergründigen Rolle einer pulsierenden Rhythmusgruppe in eine mehr hintergründige Funktion geführt. Daß sie trotzdem jederzeit spürbar ist, zeugt von der jazzmäßigen Qualifikation der Musiker!

Reizvoll ist auch die von der Instrumentierung mit Alt- und Tenor-Saxophon, Flöte oder Sopran-Saxophon und zwei (!) in verschiedenen Tonlagen eingesetzten Bässen bestimmte Klangfarbe, die trotz der „harten“ Spielweise der Bläser (insbesondere Joki Freunds) eine gewisse „Romantik“ in sich schließt, die vor allem bei langsamen Tempi zur Geltung kommt („Aisha“, „Yogiana“). Es ist gewiß keine leicht eingehende, „angenehme“ Musik, die das Joki-Freund-Sextett spielt. Sie fordert zur Auseinandersetzung und zur künstlerischen Wertung heraus, aber sie braucht diese Auseinandersetzung und diese Wertung nicht zu scheuen!

Die qualitative Wertschätzung deutscher Jazzinterpreten, von der schon die Rede war, gilt auch für die Musiker des Mangelsdorff-Quintetts. Die Musik unterscheidet sich von derjenigen Joki Freunds dadurch, daß sie etwas weniger weit in die Bereiche des revolutionären Experiments vordringt. Zwar wird auch bei Mangelsdorff durchweg das traditionelle Harmonieschema durch „Skalen“ im Sinne von John Coltrane ersetzt (und damit trifft er sich mit den thematischen Vorbildern dieser Platte, den asiatischen Musikkulturen, auf gleicher Ebene, denn starre Harmonie-Schemata im abendländischen Sinne gibt es in diesem Bereich nicht), das Ergebnis klingt dennoch sehr „vertraut“. Hierfür ist nicht zuletzt der besondere melodische Reiz der verwendeten Themen ausschlaggebend, die das Mangelsdorff-Quintett auf seiner ausgedehnten Ostasien-Tournee gesammelt hat. Hinzu kommt, daß Baß und Schlagzeug einen ausgeprägten, durchgehend swingenden Jazzrhythmus interpretieren und das Spiel der einzelnen Solisten nur relativ lose mit dem Klangbild des Gesamtensembles verweben. Ihre Wärme und Weichheit von Mangelsdorffs Posaunenstimme lassen die harmonisch freie Gestaltung weniger aggressiv und ungewohnt erscheinen. Kronberg und Sauer sind demgegenüber echte und rechte „hard-bopper“, doch wirken ihre Beiträge im Gesamtbild eher als Akzente denn als Elemente einer grundsätzlichen Konzeption.

Diese Konzeption ist die der freien Jazz-improvisation über Themen, die aus dem ostasiatischen Musikbereich entnommen oder an diesen angelehnt sind. Ramwong ist ein beliebter thailändischer Volkstanz. „Jazz Ramwong“ als Thematik der Langspielplatte weist also auf jazzmäßige Interpretationen solcher Ramwong-Melodien und verwandter Musikstücke hin. Der orientalische Einfluß ist dabei auf die bloßen Themen und auf gelegentliche „Ziehlaute“ des Bassisten (beispielsweise in der Baß-Schlagzeug-Studie „Raknash“) beschränkt. Die Interpretation ist in jedem Augenblick Jazz, reiner Jazz. Eine Vermischung mit ostasiatischer Musik wurde ganz bewußt nicht angestrebt.

Beide Platten sind sehr empfehlenswerte Belege anspruchsvoller und dennoch jazzge-rechter Jazzmoderne — nicht nur für deutsche Musikfreunde! Walther Hein