

JAZZ PODIUM

6-7 | 2026

seit 1952

Trompete an Trompete
FRANZ KOGLMANN
ÜBER MILES DAVIS

Im Verein
**INTAKT
RECORDS**

Christof Lauer
Open Form For Society
Gebhard Ullmann
Camila Nebbia
Randy Weston
Anna Tsombanis

Barry Guy

& 86 Platten-Kritiken



4 190131 512308

75. Jahrgang • ISSN 0021-5686
D: € 12,30 / A: € 12,80 / CH: CHF 13,-

MAYA RECORDINGS

www.mayarecordings.com

Latest release



MCD 2501

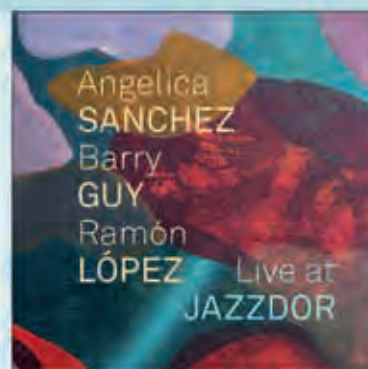
**BARRY GUY
WITH THE LONDON
JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA
HARMOS - KRAKÓW**



MCD 2402

**YANNATOU-FLORIDIS-GUY-LÓPEZ
KUARTETO**

Savina Yannatou: Voice
Floros Floridis: Clarinet, Bass Clarinet
Barry Guy: Double Bass
Ramón López: Drums, Tabla



MCD 2401

**SANCHEZ-GUY-LÓPEZ
LIVE AT JAZZDOR**

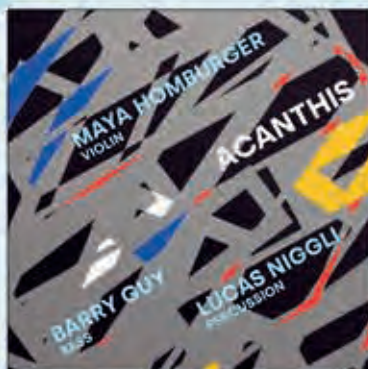
Angelica Sanchez: Piano
Barry Guy: Double Bass
Ramón López: Drums, Percussion



MCD 2301

**EVAN PARKER-BARRY GUY
SO IT GOES...**

Evan Parker: Soprano and Tenor Saxophone
Barry Guy: Double Bass



MCD 2201

**HOMBURGER-GUY-NIGGLI
ACANTHIS**

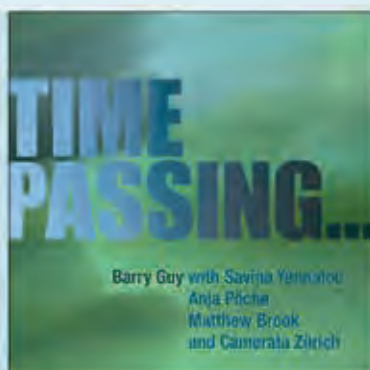
Maya Homburger: Violin
Barry Guy: Double Bass
Lucas Niggli: Percussion



MCD 1901

**MARIA KEOHANE
WITH CAMERATA KILKENNY
J.S. BACH: SOPRANO ARIAS**

Maya Homburger: Baroque Violin
Sarah McMahon: Baroque Cello
Malcolm Proud: Chamber Organ



MCD 1501

**BARRY GUY
TIME PASSING...**

Anja Pöche: Soprano
Savina Yannatou: Improvising Voice
Matthew Brook: Bass Baritone
Barry Guy: Double Bass, Conductor



MCD 1302

**FERNÁNDEZ-GUY-LÓPEZ
A MOMENT'S LIBERTY**

Agustí Fernández: Piano
Barry Guy: Double Bass,
Ramón López: Drums, Percussion



MCD 1002

**SAVINA YANNATOU-BARRY GUY
ATTIKOS**

Savina Yannatou: Voice
Barry Guy: Double Bass

los geht's

Wie ein Gegenentwurf zum *Jazz Podium* vom April/Mai mag sich das Heft vor Ihnen ausnehmen; dabei kam es zu genau diesen und nicht anderen Themen (und zu dem ganzen Überschuss an Porträts), dazu demnach, dass europäische Stimmen diesmal so überaus zahlreich vertreten sind, beinahe absichtslos; es ergab sich. (Wem danach ist, darf es Kismet nennen.)

So ganz ohne des Jazz Ursprungsland und dessen Musiker:innen kommen wir dennoch nicht aus: Wir veröffentlichen also wieder einen Text zu dem 2026 obligatorischen Davis, den der Wiener Franz Koglmann ausleuchtet – ein Trompeter also einen Trompeter, dann drei Seiten zu Randy Weston, dem sich der Kieler/Darmstädter Wolfram Knauer widmet, schließlich kommt noch Ava Mendoza dran, die der Italiener Luciano Rossetti vor der Antigone des Lombarden Giuseppe Diotti festgehalten hat. Um den Absatz mit einer Binse zu schließen: Im Prinzip ist es egal, woher jemand kommt. Die Beschaffenheit des Erzählten, der Musik, alleine die zählt.

Für die Titelgeschichte reiste der Brite John Sharpe zu dem offenbar ewig jungen Briten Barry Guy in die Schweiz, seit Jahren des mit ausdrucksstärksten aller Bassisten Hauptwohnsitz. Sharpe ist ein ausgewiesener Guy-Exeget, er hat etwa im Herbst 2024 über dessen Residenz in Krakau für uns berichtet. Guy schrieb sich nicht zuletzt als meisterlicher Komponist für sein Großensemble London Jazz Composers Orchestra in die Musikgeschichte ein, kaum minder nachdrücklich in einer Unzahl anderer Konstellationen. Frei unterwegs, zeigte er unter anderem, wie tadellos Barockmusik und Free in eine Person hineinpassen. (Guys Name zieht sich fast leitmotivisch durch dieses Heft. Erneut: Es fügte sich.)

Gleich drei noch junge Saxophonistinnen stellt uns Reinhold Unger vor, der jeder von ihnen gegenüber saß, denn er besteht darauf, von Angesicht zu Angesicht zu interviewen: Ja, man hat's fast vergessen, aber solche Journalisten gibt es noch. – Unter den Porträtierten als einzige Nicht-Europäerin die Argentinierin Camila Nebbia, die sich bereits einen starken Namen erarbeitet hat. Wir sollten mit jeder dieser drei Frauen fortan fest rechnen.

Mit dem letzten Absatz auf Seite drei der vorigen Ausgabe, wo ein ehemaliger Abonnent zitiert wurde, der dem *Jazz Podium* nichts Gutes wünscht, haben wir ordentlich was angerichtet. Es kam Widerspruch gegen die harten Worte seitens der Leserschaft auf, und sogar ein nicht geringer Geldbeitrag fürs Fortbestehen wurde uns überwiesen, wofür wir sehr danken. Um nicht komplett in die Opferrolle zu verfallen, dort uns einzurichten wäre zu anstrengend, werden wir diesmal unbescheiden und lassen uns loben, indem wir Leserzuschriften drucken, die hier in den vergangenen Wochen eingegangen sind. Nicht dass wir nicht wüssten, warum dieses Blatt sein muss – aber nun wissen wir es noch mehr. Schönen Dank für soviel Rückhalt.

Adam Olschewski

Impressum

Herausgeber

Jazz Podium Verlags GmbH
Am Neuland 12
82347 Bernried a.S.
T: 08158 9978488 / F: 08158 9978490

Registergericht AG München HRB 246101
UST-ID: DE147831352
GF/HG: Anja Freckmann, Adam Olschewski

Verantwortlicher Redakteur: Adam Olschewski
Verlagsassistent: Franziska Preuß
Redaktionsassistent: Manfred Schröfele

Das JP erscheint 6 Mal im 75. Jahr.
Redaktion, Abo-Betreuung, Anzeigen:
redaktion@-, vertrieb@-, anzeigen@jazzpodium.de

Es gilt die Anzeigenpreisliste vom Januar 2026.

Das nächste Jazz Podium erscheint am 31.7.2026

Autor:innen: Dylan C. Akalin, Dr. Maike Albath,
Udo Andris, Gabriel Aniol, Michele Avantario,
Ben Backmann, Dr. Tobias Böcker, Dr. Helmut Böttiger,
Rainer Bratfisch, Marc Chénard, John Corbett,
Dr. Alexander Drčar, Gudrun Endress, Nora Gomringer,
Dr. Wolfgang Grätzer, Dr. Timo Hoyer, Rudie Kagie,
Dr. Wolfram Knauer, Godehard Lutz, Susanne Müller,
Manfred Papst, Ulrich Rüdenauer, Hank Schraudolph,
Manfred Schröfele, John Sharpe, Werner Siebert,
Levi Sorglos, Michael Stürm, Ljubisa Tosic, Reinhold
Unger, Thomas Volkmann, Niklas Wandt, Martin
Wollenhaupt, Eric Zwang-Eriksson

Fotograf:innen: Matthias Creutziger, Harald Dayot,
Robert Fischer, Wilfried Heckmann, Rainer aus dem
Kahmen, Žiga Koritnik, Thomas J. Krebs, Hans Kumpf,
Cristina Marx, Hans-Joachim Maquet, Gerhard Richter,
Manfred Rinderspacher, Luciano Rossetti, Werner
Siebert, Hyou Vielz

Illustrationen: Ulla C. Binder, Katja Mahall

Bildnachweise: Der Verlag bemüht sich stets,
die Rechteinhaber aller Abbildungen ausfindig
zu machen. Nicht in allen Fällen gelingt dies.
Für entsprechende Hinweise sind wir dankbar.

**Für unaufgefordert eingesandtes Text- und
Bildmaterial besteht keine Rückgabepflicht.**

Konzeption, Layout und Gestaltung

Isabel Thalmann, buchundgrafik, Zürich/CH

Druck

Strube Druck & Medien GmbH, Felsberg/D



Jahres-Abonnements

Print-JP Deutschland (inkl. Versand)

6 Ausgaben 67,- Euro

Print-JP Ausland (inkl. Versand)

6 Ausgaben 84,- Euro

Erweiterung um E-Paper/digitales Archiv: 7,- Euro

E-Paper + digitales Archiv

6 Ausgaben 54,- Euro

6 Ausgaben (Studierende) 27,- Euro

Support-Abo: 98,-/138,- Euro

Bestellung: vertrieb@jazzpodium.de oder
08158 9978488

<https://jazzpodium.de/abonnements>

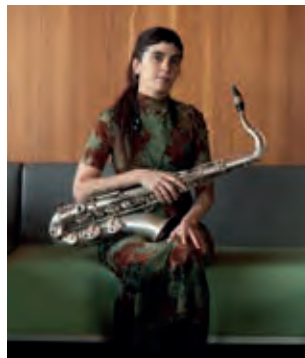
Vertrieb Grosso/BB: Pressup GmbH, Hamburg

Remittenden-Rückgabe im Großhandel: Innerhalb von
3 Monaten möglich. Bei Nichterscheinen der Zeitschrift
oder Nichtlieferung ohne Verschulden des Verlags im
Falle höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Leistung,
Schadensersatz oder Minderung des Bezugspreises.

inhalt

6 Barry Guy

14 Camila Nebbia



© LUCIANO ROSSETTI

18 Christian Lillinger & Open Form For Society

21 Gebhard Ullmann



© DOVILE SERMOKAS

23 Klingt komisch Nora Gomringer



E-Paper und digitales Archiv
auch in der Jazz Podium-APP

24 Intakt Records



© PATRIK LANDOLT

30 Anna Tsombanis



© WERNER SIEBERT

32 Christof Lauer

36 Franz Koglmann über Miles Davis

40 Wolfgang Muthspiel

43 Flexible Flyer John Corbett

44 Das Foto spricht Luciano Rossetti

46 Yvonne Moriel



© WERNER SIEBERT

48 Dejan Terzić

50 Randy Weston

53 Die amtliche Blues-Kolumne Hank Schraudolph

54 Buch

56 Platte des Monats

58 Top 3

60 Tonträger

68 Vinyl

83 Kalender

88 Live

96 Leserbrief

97 Nachruf Mike Westbrook

98 Drei/1 Elias Stemeseder

MEA CULPA

Jazz Podium 4-5|2026

S. 41 Leider hat es die Redaktion versäumt, darauf hinzuweisen: Der Vorspann zu Rudi Mahalls Beitrag »Parallelweltansichten aus erster und zweiter Hand« stammte von ihm selbst. Man distanzieren sich beim *Jazz Podium* auf ungebührliche Weise und schade dem Musiker, hieß es daraufhin von Seiten der Leserschaft. Wir bedauern, nicht unmittelbar geklärt zu haben, von wem was.

S. 66 Ein Fehler, der sich ganz offensichtlich nicht vermeiden lässt, weil er trotz zuverlässigen Korrektorats immer wieder passiert, und dennoch ein Unding: Wir haben bei der Rezension der Platte »Grow« den Namen des Leaders und gleichzeitig Schlagzeugers der Band Axiom Dejan Terzić recht prominent falsch geschrieben. Das tut uns aufrichtig leid.

S. 66 Bei der Besprechung der CD von KontraSax & Friends II »Serpents and Stones« wurde Christina Fuchs als Bassistin und Romy Herzberg als Saxophonistin und Klarinetistin bezeichnet, was nicht richtig ist. Richtig ist: Christina Fuchs ist Saxophonistin und Klarinetistin, Romy Herzberg Bassistin. Wir bitten um Entschuldigung.

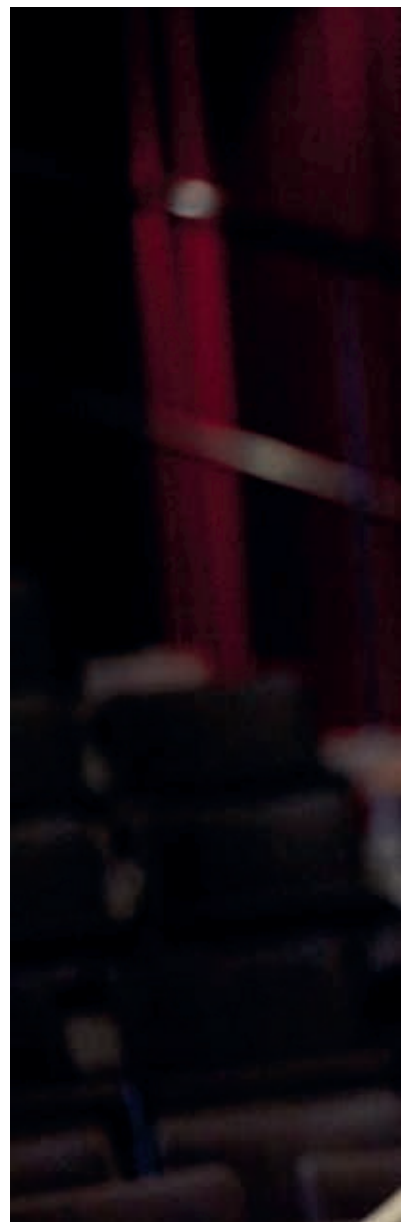
Coverfoto © Michelle Ettlin

Michelle Ettlin aus Baar, Kanton Zug, ist Filmemacherin in Zürich. Sie studierte Visuelle Kommunikation und arbeitete als Cutterin sowie Kamerafrau für Filmproduktionen. Sie dreht Dokumentarfilme und setzt sich zuletzt vermehrt mit Musik, Sound und Performance auseinander. Hierbei arbeitet sie mit Tänzer:innen, Musiker:innen und Theaterschaffenden zusammen. Zentral ist ihr die Frage, wie sie mit der Kamera in Beziehung zum Gegenüber treten kann. echolot.ch

DER KLANG DES KLASSISCHEN Spirituals »Wade in the Water« hallt durch das geräumige Kellerstudio eines Hauses, das auf einem Hügel über den fruchtbaren Feldern der Nordschweiz liegt. Der freimütige Gesang mit amerikanischer Färbung stammt vom jugendlichen Barry Guy, der in Woolwich in den 1960er-Jahren den Bass in einer überraschend kompetenten Ausführung durch die Pete Robinson Hot Four spielte. Guy besitzt nicht nur die kürzlich wiederentdeckte Aufnahme, sondern auch Fotos – Teil eines umfangreichen Archivs, das Partituren und Kompositionen umfasst. Die luftige, loftartige Wohnung, die er mit seiner Partnerin, der Barockgeigerin Maya Homburger, bewohnt, bietet den perfekten Rahmen, um auf seine Karriere zurückzublicken.

Und was für eine Reise das war. In ihrem Verlauf hat er einen schwindelerregend und höchst beeindruckenden Lebenslauf zusammengetragen, von langjährigen Kooperationen mit Größen wie Evan Parker, Marilyn Crispell, Mats Gustafsson und Trevor Watts bis hin zu Begegnungen mit Schwergewichten wie Cecil Taylor, Bill Dixon, Anthony Braxton und George Lewis. Seit über 55 Jahren leitet Guy das London Jazz Composers Orchestra (LJCO) und ist fast ebenso lange ein Drittel des wegweisenden Trios mit Parker und dem Schlagzeuger Paul Lytton. Doch selbst seinen 80. Geburtstag im Jahr 2027 vor Augen, hat ihn keine dieser Verbindungen daran gehindert, Partnerschaften mit einer Vielzahl neuerer Mitwirkender einzugehen, darunter Mette Rasmussen, Gerry Hemingway, Izumi Kimura, Angelica Sanchez und Jordina Millà.

Guy wurde zu Beginn der experimentierfreudigen Londoner Free Jazz-Szene erwachsen, ging aber mit bemerkenswert offenem Ohr an diese heran. Nach einem Abstecher in den New Orleans



Ego & Demut

Der britische Bassist **BARRY GUY** ist bekannt als ein energiegeladener, ewig junger Improvisator, aber auch als angesehener Komponist von Jazz und zeitgenössischer Klassik sowie als versierter Interpret Alter Musik. Während einer Begegnung an seinem Wohnort in der Nähe von Schaffhausen, erinnert er sich und blickt in ungeminderter Begeisterung voraus.

Von John Sharpe



© FRANCESCA PFEFFER

gleichgewichtet

Jazz fühlte er sich von den moderneren Klängen Charles Mingus' angezogen, war aber gleichzeitig fasziniert von den Werken Stravinskis, Brittens, Lutosławskis und Pendereckis. Infolgedessen besuchte er, während er nach seinem Schulabschluss in einem Architekturbüro arbeitete, Abendkurse in Komposition am Goldsmith's College und nahm weiteren Unterricht am Kontrabass. Am Ende des Semesters mussten die Studenten ein Stück schreiben. Die Aufführung dieses Stücks erwies sich als ein wesentlicher Moment. Da er den Posaunisten Paul Rutherford aus seinem Stamm-Pub in Blackheath im Südosten Londons kannte, lud er

ihn zur Teilnahme ein. Guy brauchte einen Altsaxophonisten und Rutherford schlug Trevor Watts vor. »Entscheidend für dieses Stück war, dass ich, da ich wusste, dass Rutherford improvisieren konnte, eine Kadenz für ihn und auch eine für das Altsaxophon einbaute, die Trevor wunderschön spielte, gefolgt von einer Trio-Improvisation. Ich wusste damals nicht, dass Paul und Trevor mit John Stevens im Little Theatre Club beim Spontaneous Music Ensemble arbeiteten. Ich erhielt einen Anruf von Stevens, der mich bat, zum Little Theatre Club zu kommen. Dort begann also dieser ganze Musikbereich. Es war für mich eine echte Offen-

barung.« Die Kombination aus komponierten Abschnitten und improvisierten Kadenzten in seiner ersten Komposition erwies sich als vorausschauend und entfaltete sich später mit LJCO noch umfassender.

Um seinen Wissensdurst zu stillen, studierte Guy Ende der Sechzigerjahre an der Guildhall School of Music & Drama klassische Komposition, Repertoire und Interpretation. Sein Horizont erweiterte sich exponentiell, da er sich nicht nur mit Barockmusik befasste, sondern auch in Ensembles für zeitgenössische Musik und bei Solokonzerten mitwirkte. Dave Holland war im selben Jahrgang, und sie wechselten sich als Solobassisten im Sinfonieorchester der Universität ab – Jazzstudiengänge gab es zu dieser Zeit noch nicht. Gleichzeitig lernte Guy jedoch auch in der Praxis, indem er mehrere Abende pro Woche in der Rhythmusgruppe im Ronnie Scott's Old Place und viel Modern Jazz spielte. »Der Tag war von der ersten bis zur letzten Minute am Abend ausgefüllt. Was für mich interessant war – dass alle Musiker, mit denen ich zusammenarbeitete, die Grenzen ihrer Instrumente ausloteten.« Wie für so viele Musizierende, die in dieser Zeit hervortraten, war John Stevens auch für Guy ein prägender Einfluss. »Im Spontaneous Music Ensemble wurde viel über Ego und Bescheidenheit diskutiert, darüber, wann man spielen sollte und wann nicht. Und John war wirklich ein ziemlicher Zuchtmeister, denn manchmal bekam man einen Anruf und er sagte: ›Oh Barry, komm diese Woche lieber gar nicht erst vorbei. Du hast letztes Mal nicht besonders gut gespielt. Denk darüber nach, weniger zu spielen, wenn du das nächste Mal hier bist.‹ Es gab also Momente der Enttäuschung, aber auch Zeit zum Nachdenken. Und ziemlich oft, wenn wir uns vor dem Spielen im Pub trafen, diskutierten wir darüber, was am Vorabend passiert war. Es war also wertvoll, nicht nur zu spielen, sondern das Spiel auch tatsächlich zu analysieren.«

Nachdem er für seine Kommilitonen an der Guildhall School unter anderem Streichquartette komponiert hatte, kam Guy nach seinem Abschluss auf die Idee, etwas zu schreiben, um all den Menschen zu danken, die ihn unterstützt hatten. »Da abends in den Klubs so viel los war, wollte ich eine Feier veranstalten und all diese Leute zusammenbringen. Ich dachte, das würde eine einmalige Sache bleiben.« Es war ein groß angelegtes Stück, aus dem »Ode« wurde, für das Guy eine Besetzung zusammenstellte, die rückblickend wie ein Who's who der Londoner Szene wirkt, darunter der Gitarrist Derek Bailey, die Saxophonisten Trevor Watts, Evan Parker, Bob Downes und Mike Osborne, der Pianist Howard Riley sowie die Schlagzeuger Paul Lytton und Tony Oxley. »Ich war damals sehr von Messiaen angetan und nutzte eine seiner Strukturen, um bestimmte Musiktypen abzugrenzen. Es gab einen etwas freieren Abschnitt für Derek, einen rhythmischen Abschnitt für Mike Osborne und eine Art Cluster-Musik für einige der wilderen Leute. Es gab also viele verschiedene Techniken, die ich im Laufe der Jahre im Bereich der Komposition gelernt hatte und nun zusammenführen wollte, aber vor allem wollte ich deutlich machen, dass es die Musiker waren, die die Musik machten. Ich kann etwas zu Papier bringen, aber letztendlich liegt es an den Musikern, meine Kritzeleien zu entschlüsseln.«

Bei so starken Persönlichkeiten lief es nicht glatt. Aber es spricht Bände hinsichtlich Guys Überzeugung, Energie und Fähigkeit, andere zu begeistern, dass es überhaupt klappte. Es gab Spannungen zwischen den freien Improvisatoren und dem Dirigenten, der die komponierten Abschnitte leiten musste – eine Rolle, die Guys Professor von der Guildhall, Buxton Orr, übernahm. »Die haben ständig rumgealbert, geredet und Lärm gemacht. Und Derek hat Sachen nach Buxton geworfen. Der Mann war ein Heiliger, so

wie er das ertragen hat. Ich habe die allerersten ›Ode‹-Proben in Kirchenräumen aufgenommen, die günstig zu haben waren. Und es hört sich an wie in einem Kindergarten. Wie wir da jemals Musik zustande gebracht haben, das weiß ich nicht. Denn es ging nie richtig los. Aber anstatt im Stillstand zu münden, kam es dann irgendwie in Gang.« Und die Beharrlichkeit zahlte sich aus. Wie Guy erzählt: »Die Proben waren chaotisch, aber weil sich alle ins Zeug legten, damit dieses Stück funktionierte, wurden die Improvisationen umso freier, je straffer die Partitur wurde.« Obwohl das Werk bereits 1970 zur Aufführung kam, dauerte es bis 1972, bis diese gigantische, 97-minütige Komposition vollständig aufgenommen und bei Incus Records veröffentlicht wurde; später legte Intakt Records sie neu auf und erfüllt damit Guys Absicht, »das Paradoxon einer Verbindung von Komposition und Improvisation produktiv zu machen«.

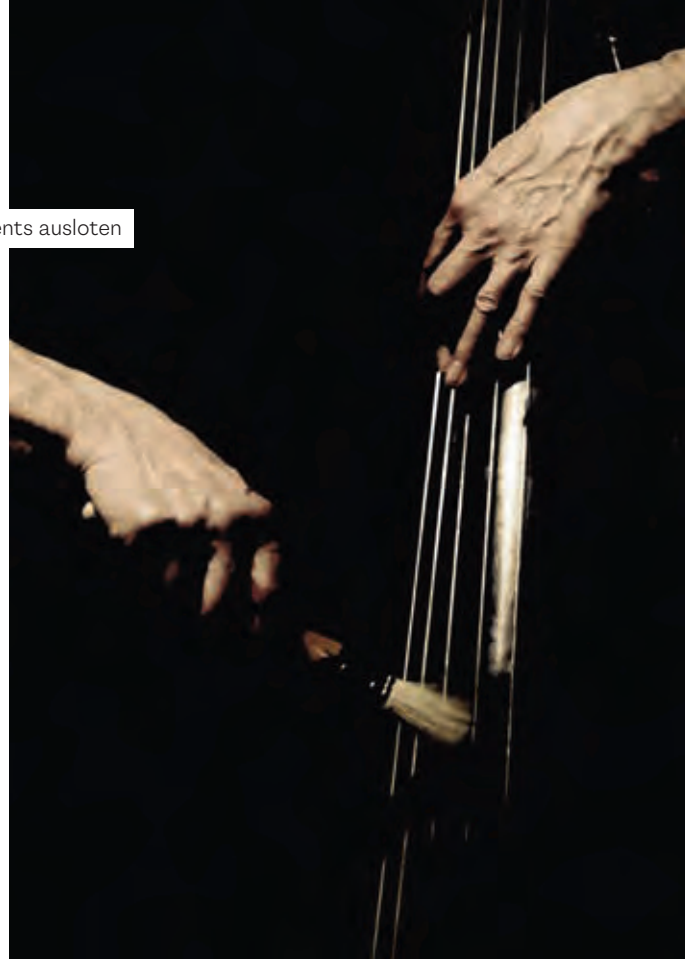
In vielerlei Hinsicht diente »Ode« als Manifest für Guy und das LJCO, da es viele der Bausteine für spätere Werke enthielt. Und es ist mit solcher Weitsicht komponiert, dass es eine fast wunderbare Verbindung zwischen dem Formalen und dem Spontanen schafft. Als Guy feststellte, dass die Entwicklung der Orchestermusik nicht mit der Explosion des musikalischen Vokabulars Schritt gehalten hatte, das seine Kollegen aus der freien Improvisation vorantrieben, wandte er sich von der Bigband-Tradition ab. Stattdessen griff er auf die strukturellen Fortschritte der europäischen zeitgenössischen klassischen Musik zurück. Doch sein unerschütterliches Bekenntnis zur Improvisation als Eckpfeiler des LJCO untergrub jeglichen »Neue Musik«-Anflug.

Trotz einer durchwachsenen Resonanz war »Ode« so beeindruckend, dass die Teilnehmer ihre Bedenken beiseite schoben und das Experiment fortsetzten. Doch nach einer anfänglichen Phase reger Aktivität, in der andere Mitglieder des LJCO ihre eigenen Strategien zur Bewältigung des Dilemmas der Vereinbarkeit von Freiheit und Struktur vorschlugen (von denen einige auf »That Time« – NotTwo Records, 2020 – zu hören sind), folgte eine lange Pause. Dies lag zum Teil daran, dass Guy sich zunehmend in die Welt der Barockmusik vertiefte, mit spezialisierten Ensembles für Alte Musik auf Tournee ging und an über 150 Aufnahmen mit Alter Musik mitwirkte. Doch obwohl er keine Zeit hatte, das Orchester zusammenzubringen, setzte er seine Aktivitäten im Bereich der freien Improvisation parallel dazu fort, wenn auch in geringerem Umfang.

Guys intensive Beschäftigung mit Alter Musik verschaffte ihm nicht nur größere finanzielle Stabilität, sondern führte auch zu einem einschneidenden Ereignis in seinem Leben. Auf einer Tournee mit der Academy of Ancient Music lernte er 1988 die Schweizer Barockgeigerin Maya Homburger kennen, die er später heiratete. Zwei Wochen nach jener Tournee sollte er nach Bern reisen, um an einer Probe des LJCO und einem Konzert im Rahmen des Taktlos-Festivals teilzunehmen, das von Patrik Landolt von Intakt Records kuratiert wurde, der damals ein großer Förderer von Guys Arbeit war. Homburger erzählt: »Ich sagte alle meine Termine ab und erklärte, dass Barry nicht in die Schweiz käme, ohne dass ich mir seine Musik anhörte. Also ging ich zur Probe. So etwas hatte ich noch nie zuvor gehört; ich wusste sofort, dass dies die Musik war, auf die ich gewartet hatte. Natürlich war ich auch verliebt, aber ich wusste, dass dies ein Wendepunkt war.« Homburger zog sich teilweise aus ihrer klassischen Karriere zurück und wurde de facto zur Managerin von Guy und dem LJCO, eine Rolle, die sie seitdem ausfüllt. Dank dieser engagierten Unterstützung stieg Guys Konzertanzahl stark an, es gab positive Presse und es folgte, mit Intakt Records an Bord, ein Ausbruch an Kreativität und Aufnahmen.



Grenzen des Instruments ausloten



© MARTIN SCHWEINGRUBER



© MICHELLE ETTLIN

In den folgenden acht Jahren veröffentlichte das LJCO weitere sieben Alben bei Intakt, auf denen Guy sein kompositorisches Können voll zur Geltung brachte. Darunter befand sich auch »Harmos«. Mit seiner transzendenten Melodie, die sicherlich auch Guys Begeisterung für den Barock zu verdanken ist, zählt es zu seinen zugänglichsten Werken und wurde zu einem festen Bestandteil des LJCO-Repertoires. Bemerkenswerterweise – und ein Beweis für das Engagement sowohl von Guy als auch des Orchesters – bestanden alle Alben bis auf eines aus einzelnen Langformstücken von symphonischem Umfang. Doch trotz Homburgers Entschlossenheit und Tatkraft brachten die logistischen und wirtschaftlichen Probleme, die mit dem Zusammenstellen, Proben und Präsentieren einer 18-köpfigen Truppe verbunden waren, die Aktivitäten zum Erliegen. Stattdessen konzentrierten Guy und Homburger ihre Ressourcen zunächst auf das schlankere Barry Guy New Orchestra (BGNO) und später auf die Blue Shroud Band (BSB). Dieses letzte Ensemble ist inzwischen zu ihrem Hauptprojekt geworden.

Der Impuls, unterschiedliche Persönlichkeiten zusammenzubringen, der zur Gründung des LJCO führte, fand auch in der BSB seinen Ausdruck. Wie bei einem Großteil von Guys Schaffen in den letzten Jahrzehnten vereinten sich darin seine verschiedenen musikalischen Praktiken. Das Album »Amphi« des BGNO (Intakt, 2014) stellte die erste große Zusammenführung dieser Interessen

dar. Es brachte Homburgers Barockvioline mit Improvisatoren wie Mats Gustafsson, Evan Parker und Agustí Fernández zusammen, in einer Überarbeitung eines Stücks, das ursprünglich für Guys Duo mit Homburger komponiert worden war und Anklänge zwischen Barock und zeitgenössischer Klassik aufweist. Mit der BSB ging Guy jedoch noch einen Schritt weiter. Er versuchte nicht nur, die beiden Pole Notation und Freiheit in Einklang zu bringen, indem er Rahmenbedingungen schuf, die einen spontanen Dialog zwischen den Teilnehmer:innen anregten und strukturierten, sondern verwebte auch Fragmente barocker Werke mit zeitgenössischer Musik, Jazz und Improvisation. Um den gewünschten Effekt zu erzielen, wählte Guy eine 14-köpfige multinationale Besetzung aus, die sich mit den technischen und emotionalen Anforderungen des Barock ebenso wohlfühlte wie mit der Improvisation.

Guys Schaffen hebt regelmäßig Grenzen auf, nicht nur zwischen Genres, sondern sogar zwischen Kunstformen. Seit langem lässt er sich von Bereichen außerhalb der Musik inspirieren – von Malerei, Literatur, Architektur und Tanz. Kunstwerke, von denen viele auf Albumcovern abgebildet wurden, säumen die Wände ihres Hauses. Die Regale quellen über vor Texten, Romanen, Gedichten, insbesondere von Samuel Beckett. Fast wie eine Analogie zu Guys kreativem Umgang mit musikalischem Raum mutet die Gestaltung des physischen Raums an, architektonische Modelle, die aus gefundenen und wiederverwendeten Materialien zusammengesetzt sind und Textfragmente beherbergen sind überall zu sehen. Doch dies sind keine leeren Fantasien: Über drei Jahre hinweg bauten Guy und Homburger nach ihrem eigenen Design einen prächtigen Wohnraum aus Holz und Glas namens »The Temple of Light« im ländlichen Kilkenny, Irland, wo sie viele Jahre lang lebten. Es veranschaulicht einen ganzheitlichen Ansatz für Guys Anliegen, der sich zunehmend in seiner musikalischen Praxis manifestiert.

»The Blue Shroud« selbst erzählt eine dramatische Geschichte. In seinen Programmnotizen erklärt Guy, dass »drei Aspekte das Kompositionsverfahren geprägt haben. Der Bombenangriff auf die baskische Stadt Guernica im Jahr 1937 durch Piloten der deutschen Condor-Legion auf Einladung Francos, das Gemälde von Pablo Picasso, das im Anschluss an dieses Ereignis entstand, und in jüngerer Zeit (2003) ein blauer Vorhang, der über einer Wandteppichreproduktion des Guernica-Gemäldes im Gebäude der Vereinten Nationen aufgehängt wurde, vor dem US-Außenminister Colin Powell den Fernsehzuschauern und der Weltöffentlichkeit seine Argumente für die Invasion in den Irak vortrug. Zweifellos hätte das Bild von Tod, Panik und Chaos in Guernica den Empfängern von Powells Erklärung eine viel zu wertliche Botschaft über die Schrecken des Krieges vermittelt.« So bleibt es auch im Jahr 2026 bedrückend aktuell, da während wir sprechen im Iran ein Krieg stattfindet. Homburger bringt dies explizit zum Ausdruck: »Ich sage immer, es ist ein Stück für den Frieden. Es ist aktuell und so wichtig. Wenn man die Nachrichten sieht, verliert man fast jede Hoffnung. Aber wenn man diese Musik spielt, bekommt man neue Hoffnung.«

Guy weiß nicht mehr, ob zuerst die Musiker oder das Stück da waren. »Ich beginne sehr oft mit Musikern, die ich interessant finde, und einer Chemie, die funktionieren könnte. Und die Tatsache, dass wir in der Blue Shroud Band Barockmusiker haben, die improvisieren können, schien mir eine Gelegenheit, zu erforschen, welche Art von Musik dort entstehen könnte. Zunächst einmal lag das Gemälde »Guernica« auf meinem Schreibtisch. Und als ich immer mehr in die Tragödie von Guernica und auch in die verschiedenen historischen Analysen des Gemäldes hinein-

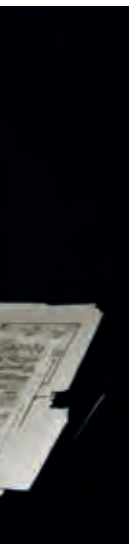
gezogen wurde, erkannte ich eine Struktur. Ich wollte einiges davon in Worten ausdrücken, und wir kannten in Irland [die Dichterin] Kerry Hardie, und sie sagte: »Ich schreibe etwas für dich.« Als ich die Partitur später entwickelte, schien es möglich, einige [Heinrich Ignaz Franz] Biber-Fragmente und das Agnus Dei [aus Bachs h-Moll-Messe] zu integrieren.«

Sowohl Guy als auch Homburger legen großen Wert darauf, dass es sich bei dem Projekt nicht um eine Art Crossover oder eine »Jazz-Adaption« der Klassiker handelt. Anstatt dass die Alte Musik den zeitgenössischen Ausdrucksformen zu Seite gestellt wird, reicht beider Sprache aus, die Jahrhunderte zu überbrücken. Der Saxophonist Michael Niesemann, den Guy von seinen Auftritten mit John Eliot Gardiner kennt, spielt die Gesangsstimme aus dem »Agnus Dei«. Homburger sagt: »Dank seines atemberaubenden Altoklangs und seiner erstaunlichen Phrasierung behält die Arie ihre ganze Schönheit.« In seiner Gesamtheit besticht das Werk als siebzigminütige, facettenreiche Reise durch transzendente Melodien, peitschende orchestrale Einwürfe, komplexe rhythmische Figuren, Ausbrüche von Solisten und kleinen Ensembles, Gesang und Rezitation. Guys Verdienst besteht darin, dass all diese unterschiedlichen Elemente zu einem einzigartigen Erlebnis verschmelzen, wie auf der 2016 bei Intakt erschienenen Version zu hören ist. Genauso wie beim LJCO weckt ein solcher Erfolg den Wunsch, mehr zu tun. Zu weiteren Werken der Band gehören »Odes and Meditations for Cecil Taylor« (Not Two Records, 2018) und »all this this here« (Fundacja Słuchaj, 2023), das einen weiteren von Guys Bezugspunkten einbindet: Texte von Samuel Beckett. Weitere Stücke sind in Arbeit. »for to end yet again«, dessen Titel von Beckett stammt, basiert auf Kompositionsfragmenten und Miniaturen des ungarischen Komponisten György Kurtág, die von Homburger solo gespielt werden und freiere Abschnitte einleiten. Außerdem verrät Guy: »Ich arbeite an einer Version von »Harmos« für die Band. Und ich baue einige Texte von Beckett für die Sängerin Savina [Yannatou] ein.«

Angesichts der begrenzten Auftrittsmöglichkeiten ergänzt Guy seine Abenteuer mit großen Ensembles weiterhin durch Aktivitäten in kleineren Gruppen. Insbesondere das wegweisende Trio mit dem Saxophonisten Evan Parker und dem Schlagzeuger Paul Lytton hat sich als außergewöhnlich beständig erwiesen. Da diese Gruppe eine seiner wirkungsvollsten Konstellationen darstellt, ist dies vielleicht der richtige Moment, um einen weiteren Aspekt von Guys Arbeit in den Fokus zu rücken: sein außerordentliches instrumentales Können. Tatsächlich steht der Kontrabass nach wie vor im Mittelpunkt seines Lebens. In einer Ecke seines Studios

3 x © HUBL GREINER





Notation und Freiheit im Einklang



Mit Maya Homburger

© MARK MCCALL

stehen drei Bässe auf einer kleinen erhöhten Bühne. Einst besaß er sieben historische Instrumente, die er nach und nach verkaufte, um andere Projekte zu finanzieren. Als einer der weltweit herausragendsten Improvisatoren treibt er die von Scott LaFaro erstmals postulierte quecksilberartige Ästhetik bis zu ihrem logischen Extrem. Guys Ausbrüche von Hyperaktivität verbinden präzise Artikulation, eine Fülle von erweiterten Spielweisen und scheinbar unerschöpfliche Ausdauer. Er lebt von Gegensätzen und Spannungen: zwischen pizzicato und arco; zwischen tiefer Resonanz und einem flinken hohen Register; und zwischen geradlinigen und eigenwilligen Techniken. Doch alles, was er tut, ist von einer ausgeprägten musikalischen Sensibilität. Es geht nie um Technik um der Technik willen.

In seinen Anfängen vom innovativen Little Theatre Club inspiriert, hatte Guy die Vision, dass »der Kontrabass alles tun könnte, was auch immer ihm gefiel«. Wie entwickelte er seine alternativen Techniken? Er erzählt dazu eine unterhaltsame Geschichte: »Alles begann damit, dass Oxley bei einem Auftritt des Howard Riley Trios einen seiner Schlagstöcke nach mir warf. Ich glaube, er wollte mich zum Schweigen bringen oder so. Ich spielte also sehr schnell und sah plötzlich den Stock auf meinen Kopf zukommen. Ich fing ihn auf. Und dann, nur um ein »fuck you« zu sagen, fing ich an, damit auf den Saiten zu spielen.« Guy übernahm auch Ideen aus seiner zeitgenössischen Praxis und fand einen Schnittpunkt, an dem die beiden Disziplinen der Avantgarde-Komposition und der Improvisation das Klangrepertoire erweiterten.

Er holt eine Partitur hervor: »Valentine« des amerikanischen Komponisten Jacob Druckman. Dabei handelt es sich um ein theatrales Stück, das eine breite Palette unorthodoxer Techniken vereint. »Druckman nutzte den Schlägel, um Laute zu erzeugen, aber auch konventionellere Ausdrucksformen. Es war ein dramatisches Musiktheaterstück, das regelmäßig in meinen Konzerten zu hören war.«

Auch ohne Requisiten besitzt Guys Spiel ein fast theatrales Element, das durch eine Körperlichkeit unterstrichen wird, die aus seiner Liebe zum modernen Tanz stammt. Während seiner Arbeit mit dem London Contemporary Dance Theatre in den 1970er- und 1980er-Jahren beobachtete er, wie die Tänzer ihre Energien kanalisieren, um anstrengende Bewegungen mühelos und erhaben erscheinen zu lassen. »Ich habe viel darüber gelernt, wie man das Körpergewicht verteilt, insbesondere wie man den Klang aus dem Kontrabass herausholt. Ich dachte mir: Wenn jemand einen anderen hoch in die Luft heben kann, wie einen davonschwebenden Ballon, muss es doch eine Möglichkeit geben, den Bass so anzugehen, dass es nicht so anstrengend ist. Ich kam zu dem Schluss, dass man, wenn man diese ganze Energie tatsächlich in die Fingerspitzen lenken könnte, den Körper entspannen und die Energie an einem einzigen Punkt auf dem Griffbrett ankommen lassen könnte.«

Neben dem empathischen Vokabular zeichnet sich das Trio Parker/Guy/Lytton durch seine Energie und schiere Reaktionsgeschwindigkeit aus. Der Austausch verläuft so schnell, dass der

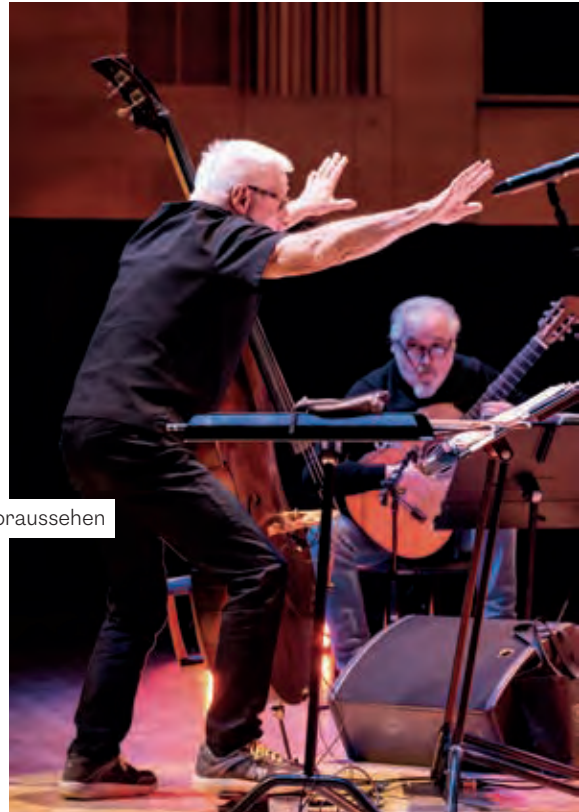


Zuhören, entschlüsseln, voraussehen

Ursprung einer Idee selbst für die Beteiligten unklar sein kann. Homburger erklärt ihre Faszination für die Gruppe: »Wenn ich diesem Trio zuhöre, ist es, als würde ich einer unglaublich detaillierten Diskussion folgen. Es ist wie ein Gespräch, nur in extrem hoher Geschwindigkeit. Jeder reagiert im wahrsten Sinne des Wortes auf den anderen und hört auf die bestmögliche Weise zu. Aber es ist so raffiniert. Deshalb nenne ich es eine philosophische Diskussion.« Hat sich die Intensität des Trios im Laufe der Zeit verändert? Guy antwortet: »Es kann immer noch ziemlich heftige Momente geben. Aber es gibt auch, sagen wir mal, einen ruhigeren Aspekt. Man kann sich tatsächlich zurücklehnen und einige Klänge genießen, die einen in eine andere Art von Raum entführen. Mit zunehmendem Alter haben wir gelernt, uns zu öffnen. Es muss nicht immer ein Kontinuum sein.« Eine neue Aufnahme, die für September dieses Jahres geplant ist, könnte mehr davon offenbaren. Parker möchte nicht, dass es eine weitere Live-Session wird. Guy: »Er sagt: ›Ich möchte herausfinden, was passiert, wenn wir ins Studio gehen und an neuen Ideen arbeiten.‹«

Auch wenn sich keines als so beständig erwiesen hat wie das Trio mit Parker, bilden Klaviertrios doch einen durchgehenden Strang in Guys Schaffen, beginnend mit dem bahnbrechenden Howard Riley Trio Ende der Sechzigerjahre. Was macht den Reiz dieses Formats aus? »Als Howard aus Indiana zurückkehrte, kam er mit seinen eigenen Kompositionen und Ideen in den Little Theatre Club. Dort haben wir uns getroffen. Was mir sehr gut gefiel, war der Ansatz, mit einem polyphonen Instrument zu arbeiten. Denn zu dieser Zeit war mir auch das Bill Evans Trio mit Scott LaFaro sehr präsent, einem Helden von mir. Ich liebte die Art, wie er [LaFaro] seine Linien in die Klavierharmonien und Artikulationen einfügen konnte. Er schien diese unheimliche Gabe zu haben, genau den richtigen Moment zu finden, um die richtige Note zu setzen. Und ich fand das faszinierend. Ich war daran interessiert, einen Weg zu finden, mit Howard auf ähnliche Weise zusammenzuarbeiten. Und dann kam natürlich das Schlagzeug dazu, mit John Hiseman auf der ersten Aufnahme, gefolgt von Alan Jackson und schließlich Tony Oxley. Das war ein langer, schrittweiser Übergang vom Spielen eher standardmäßigen Materials hin zu völliger Freiheit.« Selbst heute, mehr als fünfzig Jahre später, klingen die Aufnahmen der Gruppe immer noch bemerkenswert zeitgemäß.

Diese Erfahrung war der Beginn einer lebenslangen Suche. »Ich finde es faszinierend, mit Klavierartikulationen zu arbeiten. Es ist wie bei einem Sinfonieorchester. Ich liebe es, mit den Möglichkeiten zu arbeiten, die sich mir bieten. Da waren Howard



2x © FLEMMING BO JENSEN

Riley, Cecil Taylor, Jacques Demierre, Marilyn Crispell, Irène Schweizer, Paul Plimley, Agustí Fernández, John Law, Pete Lemer, Simon Nabatov, Izumi Kimura, Alexander von Schlippenbach, Fred van Hove, Craig Taborn, Jordina Millà und Angelica Sanchez. Ich glaube, das sind alle Pianisten, mit denen ich die Gelegenheit hatte, wirklich ernsthaft Musik zu machen. Jeder hat eine andere Herangehensweise an das Klavier, was immer eine Herausforderung ist. Sie treiben mich in neue Bereiche.«

Unter seinen jüngsten Partnerinnen stellen Millà und Sanchez ganz unterschiedliche Herausforderungen dar. »Jordina hat einen klassischen Hintergrund, wurde aber von Agustí Fernández unterrichtet. Ihre Artikulationen im Innern des Flügels sind einfach unglaublich. Sie hat wirklich eine völlig neue Klangwelt erschlossen. Das regt mich dazu an, mein eigenes Repertoire zu erweitern, um Wege der Auseinandersetzung zu finden. Es geht also nicht nur um die harmonische oder rhythmische Seite der Dinge, sondern auch um Klangwelten, die außerhalb der Tastatur erzeugt werden können. Sanchez hat eine ganz eigene Art der Phrasierung und des rhythmischen Spiels, die wirklich aus der Jazztradition stammt. Aber sie kann auch sehr abstrakt sein. Sie hat viele Eigenschaften, die ich beispielsweise bei Cecil Taylor wiedererkenne. Sie hat die Feinfühligkeit eines Evans, wenn sie wunderschön Balladen spielt. Es scheint, als sei mein ganzes Leben lang das Klaviertrio immer Teil eines fortwährenden Abenteuers gewesen.«

Doch ganz gleich, welchen Weg Guy einschlägt – ob er komponiert oder improvisiert –, die Herausforderung der Zusammenarbeit mit anderen fasziniert ihn nach wie vor. »Was ich von Anfang an beim Spontaneous Music Ensemble gelernt habe, ist: Man ist aufeinander angewiesen, um Kontinuität und Zufriedenheit in der Musik zu erreichen. Aber es ist immer dieses wunderbar interessante Gleichgewicht zwischen Ego und Demut. Und die Fähigkeit, zuzuhören, zu entschlüsseln und vorauszusehen. All jene Aspekte der menschlichen Psyche und der menschlichen Existenz spielen dabei eine Rolle.« |

Aus dem Englischen Immanuel Kasten

1986 **INTAKT** 2026 **RECORDS**

40 Jahre Musikproduktion am Puls der Zeit



intaktrec.ch



Intakt CD 453

ALEXANDER HAWKINS NO NATION BUT IMAGINATION

Alexander Hawkins: Piano, Synthesizer, Sampler
Rhodri Davies: Harp · Hamid Drake: Drums
Nicole Mitchell: Flute
Matthew Wright: Turntables, Live Sampling



Intakt CD 450

NITE BJUTI + Guests Nicole Mitchell and Milena Casado MINWI

Candice Hoyes: Vocals, Pedals, Lyrics
Mimi Jones: Bass, Vocals, Pedals
Val Jeanty: Drums, Electronics



Intakt CD 449

BIONDINI - GODARD - NIGGLI FABLES OF TIME

Luciano Biondini: Accordion
Michel Godard: Tuba, Serpent, E-Bass
Lucas Niggli: Drums, Percussion



Intakt CD 451

MICHAEL FORMANEK NEW DIGS

John O'Gallagher: Alto Sax.
Chet Doxas: Tenor Sax., Cl. · João Almeida: Trumpet
Mary Halvorson: Guitar · Alexander Hawkins: Hammond
B3 Organ · Michael Formanek: Double Bass
Tomas Fujiwara: Drums



Intakt CD 457 Verfügbar im Juni

JAMES BRANDON LEWIS QUARTET OMNI

James Brandon Lewis: Tenor Saxophone, Compositions
Aruán Ortiz: Piano
Brad Jones: Bass
Chad Taylor: Drums



Intakt CD 446

ANGELIKA NIESCIER CHICAGO TAPES

Angelika Niescier: Alto Saxophone
Jason Adasiewicz: Vibes · Nicole Mitchell: Flute
Mike Reed: Drums
Dave Rempis: Alto & Tenor Saxophone
Luke Stewart: Bass



Intakt CD 452

SYLVIE COURVOISIER TRIO ÉCLATS - LIVE IN EUROPE

Sylvie Courvoisier: Piano, Compositions
Drew Gress: Bass
Kenny Wollesen: Drums, Wollesonics



Intakt CD 455 Verfügbar im Juni

OM SÜDPOL

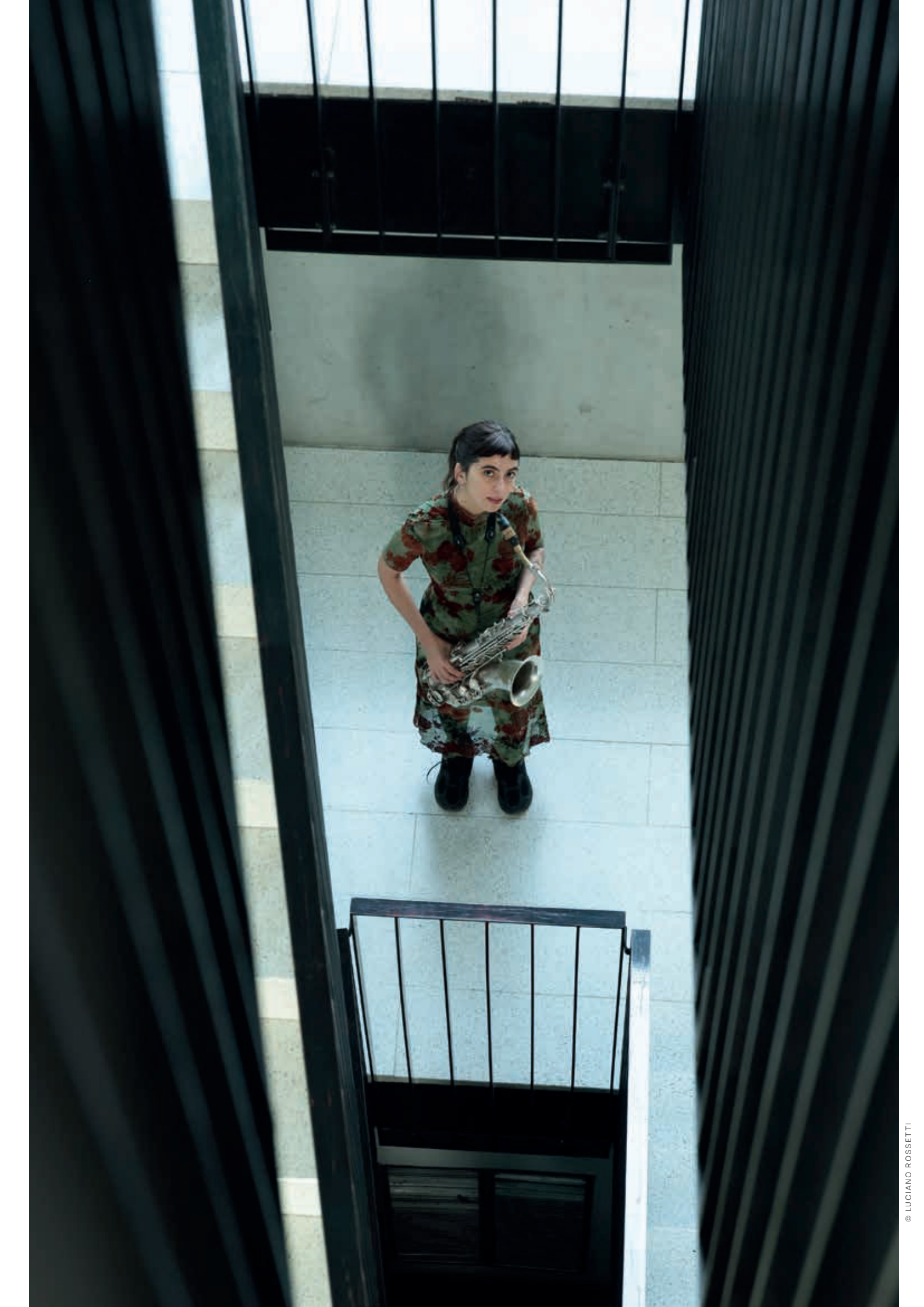
Urs Leimgruber: Soprano Saxophone
Christy Doran: Electric Guitar, Devices
Bobby Burri: Double Bass, Devices
Gerry Hemingway: Drums, Percussion
Tony Buck: Drums, Percussion



Intakt CD 448

ALEXIS MARCELO SOLO PIANO

Alexis Marcelo: Piano



Leidenschaftlich UNNARRATIV

Sie ist die Aufsteigerin der letzten Monate schlechthin: die Saxophonistin **CAMILA NEBBIA**. Die Argentinierin steuert ihre musikalischen Wege aus Berlin, wo sie lebt. Es drängt sie ins Freie, aber die Traditionen hat sie verinnerlicht.

Von Reinhold Unger

GERADE MAL FÜNF JAHRE ist es her, dass eine junge Frau aus Argentinien zum ersten Mal nach Europa kam, im Gepäck kaum mehr als ihr Tenorsaxophon, drei akademische Abschlüsse (in Klassischem Saxophon, Jazz und Filmregie) – und den unbedingten Willen, sich in der europäischen Improvisationsszene Gehör zu verschaffen. Wirft man heute einen Blick auf die Website von Camila Nebbia, ihre Diskografie mit aktuell 38 Produktionen unter ihrer Mitwirkung (noch in Buenos Aires entstandene eingerechnet), die Dichte ihrer bis Jahresende gelisteten Konzert- und Festivalauftritte, die Namen ihrer Mitspieler, muss man konstatieren: So viel in so kurzer Zeit passiert nur, wenn Talent und Aussagekraft mindestens genauso groß sind wie der Durchsetzungswille. Und wer die zierliche Frau mit dem kraftvollen Sound seit dem Ende der Pandemie mehr als einmal in unterschiedlichen Konstellationen live erlebt hat, wird bestätigen: Camila Nebbia ist eine der ganz starken neueren Stimmen am Saxophon.

Am Tag vor dem in der Schwabinger Seidlvilla verabredeten Interview ist Nebbia erst aus England zurückgekommen, der Zug, der sie nach München bringen soll, hat eine Stunde Verspätung (Musiker- und DB-Alltag), von unterwegs schickt sie Nachrichten mit der Bitte um Verständnis, ob eine Verschiebung nach hinten okay sei? Und obwohl am Abend eine Weltpremiere ansteht, das erste Duo-Konzert mit der spanischen Pianistin Jordina Millà, Soundcheck und Abendessen näherrücken, gibt Nebbia scheinbar ohne jeden Zeitdruck, dafür mit einer grundsympathischen Heiterkeit, Auskunft – über Zukunftspläne ebenso wie darüber, wie alles begann.

Mit acht Jahren saß Nebbia in Buenos Aires vor dem Fernseher, sah und hörte, wie jemand Saxophon spielte und war so fasziniert, dass sie ihre Eltern spontan fragte, ob sie dieses Instrument lernen

dürfe. Weder ihre Eltern noch eines ihrer Geschwister spielten ein Instrument, aber die kindliche Begeisterung muss so überzeugend gewesen sein, dass die Eltern nicht Nein sagen konnten. Weil das Tenor damals noch größer war als die Achtjährige, begann sie auf dem Alt, erhielt klassischen Unterricht und stieg erst am Konservatorium (»Ich glaube, ich war 18 oder 19«) allmählich auf die tiefere Lage um. Die weitere Entwicklung erscheint retrospektiv unausweichlich: »Mein Instrument ist so eng mit dem Jazz verbunden, dass es unmöglich ist, ihm zu entkommen.« Vor allem entging sie nicht dem Einfluss Ornette Colemans, dessen Live-Album »Crisis« ein Schlüsselerlebnis wurde: »Ich erinnere mich, dass ich das Auftaktstück ›Broken Shadows‹ hörte und dachte: Was ist das? Es war so hypnotisch und mitreißend. So begann mein Interesse für Free Jazz und dann für improvisierte Musik, das war der Anfang.« Aber eben nicht nur: Die Frage nach weiteren frühen Einflüssen beantwortet Nebbia mit »an erster Stelle Dexter Gordon, außerdem Sonny Rollins« und fügt noch hinzu: »Und ich liebe Joe Lovano – er ist natürlich eher zeitgenössisch, aber ich habe sein Spiel schon immer geliebt.«

Das steckt Markierungspunkte auf einem weiten ästhetischen Horizont ab: Zwar ist Nebbia mehrheitlich in Spielsituationen anzutreffen, in denen assoziativ aus dem Moment heraus improvisiert wird, doch hat sie ebenso die Tradition verinnerlicht. Obwohl sie kein Problem mit High Energy-Powerplay hat, ist sie keine Brötfrau, umfasst ihr Spiel auch feinste Klangnuancierungen im Pian(issim)o-Bereich, Hauchen und Fauchen, ihr Tenorsound scheint, der kraftvollen Präsenz ungeachtet, immer auch eine lyrische Grundierung zu haben. Besonders gut lässt sich in Nebbias Solokonzerten verfolgen, wie sich ihre Musik durch verschiedene Stadien von Schönheit transformiert, von der entspannten Schönheit des Cool zur Faszination der lodernen Flammen

des Free und wieder zurück. Nebbia selbst sagt über ihr Solospiel: »Es ist eine sehr körperliche Erfahrung, auch wenn es nicht unbedingt superlaut sein muss. Manchmal schon, aber ich wechsle auch innerhalb desselben Solos zwischen verschiedenen Dynamiken, es ist sehr intensiv. Und ich versuche, ohne Unterbrechung zu spielen, damit das ganze Set eine Einheit bildet.« Verschiedene Dynamiken, die eine Einheit bilden: Das ist der Schlüssel zur Musik von Camila Nebbia.

Nebbias Umzug nach Europa führte sie über verschiedene Stationen schließlich nach Berlin, wo sie seit 2022 lebt: »Ich wusste nicht, wo ich wohnen sollte, aber ich kannte natürlich Berlin, wusste, dass es dort eine Szene gab, viel vorrückte Kunst, und ich hatte Freunde, die dort lebten. Also wollte ich die Stadt besuchen, und als ich dort war, fühlte es sich einfach wie der richtige Ort für mich an. Die Community ist sehr offen, die Leute wollen dich kennenlernen und ihre Ideen mit dir teilen. Jeder entwickelt sein eigenes Ding, das ist sehr inspirierend für mich. Es spornt mich wirklich an, an meinen eigenen Ideen zu arbeiten.«

Sieht man sich Nebbias Diskografie und ihren Tourplan an, sind es überwiegend kollaborative Projekte, was die Annahme nahelegt, dass sie sich in egalitären Spielsituationen besonders wohlfühlt, in denen sie weder die Verantwortung als Leaderin tragen noch mit dem limitierten Freiraum der Sidewoman klarkommen muss. »Nein, ich liebe alles«, widerspricht sie, »ich liebe die Balance zwischen all dem. Ich habe viele Gemeinschaftsprojekte, denn wenn man Leute trifft, mit denen man sich versteht – nicht nur musikalisch, sondern auch energetisch – und man zudem die gleiche Vision davon hat, was man mit einem Projekt erreichen will, macht das so viel Spaß, man kann so viele Dinge tun. Ich mag es auch, meine eigenen Projekte zu betreiben, auch wenn ich vorerst vielleicht nicht so viele Tourneen damit plane. Genau so bin ich offen dafür, manchmal in den Projekten anderer Leute zu spielen, weil man dadurch immer so viele neue Impulse bekommt. Das hinterlässt dann eine gute Erfahrung, die mich inspiriert, mich wieder meinen eigenen Dingen zu widmen.«

Kein Widerspruch dagegen bei dem Eindruck, dass es kein Zufall ist, dass Nebbia auffallend oft mit anderen Frauen zusammenspielt. Als Beispiele seien hier ihr Duo mit der Pianistin Angelica Sanchez, ein Trio mit Marilyn Crispell am Klavier und Lesley Mok am Schlagzeug sowie das internationale Quartett DaughterDaughter genannt, zu dem noch die dänische Altsaxophonistin Amalie Dahl, die deutsche Cellistin Elisabeth Coudoux und die koreanische Schlagzeugin Sun-Mi Hong gehören. »Mir gefällt es sehr, mit Musikerinnen zu spielen«, bestätigt Nebbia »und für mich ist es auch ein politisches Statement: Wenn ich eine Band zusammenstelle, muss mindestens eine weitere Person eine Frau sein. Andernfalls wäre das für mich sehr seltsam. In einer solchen Situation möchte ich mich gar nicht wohlfühlen. Ich meine, ich fühle mich wohl, wenn ich mit männlichen Musikern spiele, wenn mich jemand anruft und es sich um eine reine Männerband plus mich handelt, ist das für mich völlig in Ordnung. Aber wenn ich eine Band zusammenstelle, möchte ich nicht Bandleaderin sein, wenn wir nur mit männlichen Musikern spielen.« Da passt es ins Bild, dass Nebbia gemeinsam mit Tenorsaxopho-

nistin Maria Grand und Pianistin Marta Sánchez auch ein eigenes Label gegründet hat, Lilaila Records. »Es begann damit, dass wir drei uns einmal in Basel trafen, um aufzunehmen. Es war eine sehr spontane Aufnahme, und wir dachten, es wäre wunderbar, wenn wir unser eigenes Label gründen würden, um sie zu veröffentlichen.« Eine eigene Veröffentlichungsplattform mache es nicht unbedingt einfacher, sei im Gegenteil sehr zeitaufwendig, »aber manchmal ist es schön, neue Räume zu schaffen, und es verbindet uns, auch wenn wir in verschiedenen Städten leben, und es hilft, eine Gemeinschaft aufzubauen, die sich weiterent-

wickeln kann.« Die dritte Veröffentlichung auf Lilaila, ein Projekt von Grand, stehe kurz bevor, verrät Nebbia.

Als wäre all dies noch nicht genug der künstlerischen und unternehmerischen Aktivität, lebt Nebbia ihre Kreativität auch visuell aus, sie hat ja Film studiert. Sie produziert auf Super 8-Film psychedelisch anmutende Farbkompositionen,

mit denen sie bei ihren Solo-Performances interagiert und von denen sie einige auch über ihre Website zugänglich macht. Die Feststellung, die Filme seien, ähnlich wie ihre Musik, »intensiv und farbenfroh«, empfindet Nebbia als Kompliment und führt aus: »Es sind zwei Praktiken, die gleichzeitig in meinem Leben existieren, wenn auch mit unterschiedlicher Geschwindigkeit, denn ein Film braucht so viel mehr Zeit, bis er fertig ist. Aber ich denke, dass die Abwesenheit der gängigsten Erzählweisen dazu führt, dass ich immer versuche, neue Wege zu finden, meine Konzepte und Gedanken auszudrücken. Sie sind abstrakt und manchmal, wenn es um improvisierte Musik geht, können es sehr atonale Melodien sein. Beides existiert jedenfalls in meiner Welt, in meinem Kopf, also denke ich, dass sie im Kern miteinander verbunden sind durch meine Leidenschaft für diesen nicht-narrativen Diskurs.«

Die Visuals sind auch integraler Bestandteil zweier Projekte im Herbst. Zum einen wurde Nebbia die Ehre zuteil, das diesjährige SWF New Jazz Meeting zu kuratieren. Nebbia hat sich für ein schlagzeugloses Ensemble mit Pianistin Marta Warelis, Kathrin Pechlof an der Harfe, Joanna Mattrey (Bratsche) und Sam Pluta (Elektronik) entschieden, wobei sie als Bandmitglied auch Andro Manzoni nennt, der sich um die Interaktion mit den filmischen Elementen kümmert. Die Arbeitsergebnisse des mehrtägigen Workshops wird das Ensemble im Oktober beim Enjoy Jazz Festival vorstellen. Kurz danach wird ein größeres Ensemble aus überwiegend Berliner Musikern Premiere feiern, das Nebbia in ihrer Wahlheimat zusammengestellt hat. Neben Nebbias Saxophon kommen Posaune, Gitarre, Klavier, Geige, Bratsche, Cello, Kontrabass und Schlagzeug zum Einsatz, dazu wieder Elektronik und Visuals. »Ich bin gerade dabei, einige Dinge dafür umzuschreiben. Ich habe die Musik letztes Jahr geschrieben, und manchmal ist es schön, ein bisschen Zeit zum Überarbeiten zu haben und darüber nachdenken zu können«, erzählt Nebbia vorfreudig und verrät: »Vieles, woran ich in meinen zukünftigen Projekten arbeite, basiert auf Archivmaterial meiner Vorfahren. Ich habe kürzlich ein Buch meines Urgroßvaters gelesen, das nicht veröffentlicht wurde, es ist einfach ein Familienbuch. Diese Erinnerungen waren eine riesige Inspiration für meine nächsten beiden Projekte, und so wird es wahrscheinlich eine sehr tiefgehende Erfahrung werden.«

**»If we opened people up,
we'd find landscapes.«**
Agnès Varda

Davor liegen aber noch eine Duo-Tour mit Schlagzeuger Chris Corsano im Juni, zu der zeitgleich ein Album erscheint, Auftritte beim Jazzfestival Saalfelden mit DaughterDaughter sowie im Trio mit Sun-Mi Hong und Bassist Lukas Kranzelbinder, schließlich im September die Veröffentlichung des Debütalbums von Nebbias Sextett The Hanged One, das ihr besonders am Herzen liegt: »Als ich neu in Berlin war, suchte ich nach Leuten, die meine Musik spielen und etwas gemeinsam schaffen wollten, um das Gefühl der Zugehörigkeit zu entwickeln. Also habe ich die Band mit Musikern gegründet, die ich als Menschen mag, aber auch musikalisch, daher ist sie etwas ganz Besonderes für mich. Die Idee dieses Ensembles ähnelt in gewisser Weise der Tarotkarte ›Der Gehängte‹: Sie stellt alles auf den Kopf und dreht sich um neue Perspektiven, Ungewissheit und Veränderung. Das passte also wirklich zu dem, was ich gerade durchmachte, und ich wollte in dieser Band ein bisschen die Idee von intensiven, melodischen und groovigen Passagen zum Ausdruck bringen, aber auch davon, alles zu zerstören, was ich geschrieben habe«, sagt Nebbia und lacht. Auf die Frage, ob sie generell einen Bezug zu Mystik und Esoterik habe, antwortet sie: »Ich fühle mich all den Dingen, die wir scheinbar nicht erklären können, tief verbunden. Wenn dir jemand Tarotkarten legt, ist das wie eine Landkarte von etwas, das geschehen kann, aber nicht unbedingt eintreten muss. So habe ich mir auch die Musik vorgestellt: als eine Übersichtskarte, was passieren kann, aber nicht unbedingt passieren muss. Und ich suche auch nach Musikern, die meine Vision herausfordern können, die offen dafür sind, im Moment des Spielens eigene Entscheidungen zu treffen.«

Stimmt es also, dass Nebbia, wie ein Kollege geschrieben hat, Unmittelbarkeit den Vorzug vor Feinschliff gibt? Die Frage scheint sie zu irritieren, das würde sie so nicht unbedingt unterschreiben, möglicherweise hört sie die Unterstellung heraus, bei ihr sei alles naive Spontaneität ohne gedankliche, konzeptuelle Durchdringung. Am Tag nach dem Interview schickt sie eine Nachricht: Sie habe nochmal darüber nachgedacht, ob sie ihre Gedanken dazu präziser auf den Punkt bringen dürfe? Wenig später schreibt sie: »Mein kreativer Prozess hat viele unterschiedliche Ebenen, ich würde mich da nicht eindeutig festlegen wollen. Ich habe einen Schaffensdrang, will Dinge umsetzen, so war ich schon immer. Diese Notwendigkeit, kreativ zu sein, hält mich in ständiger Bewegung. Meine Musik formt sich, während ich unterwegs bin und Musiker treffe, es ist fast wie Lebenserfahrung im Zeitraffer. Ich sage immer, Touren ist die intensivste Erfahrung, weil es die Flüchtigkeit des Lebens komprimiert. Meine Kreativität ist Bewegung, Gefühl, Ausdruck. Auf anderen Ebenen vollziehen sich andere Aspekte meiner Arbeit: komponieren, proben, Filme machen, ein jedes hat seine Zeit. Aber selbst wenn ich es manchmal wollte, kann ich den natürlichen Fluss jedes dieser Elemente nicht beschleunigen.«

Die auf verschiedenen Ebenen vor Energie und Ideen sprühende Camila Nebbia macht sich auch Gedanken über die soziale und politische Bedeutung unangepasster Musik: »Unsere Musik ist sehr radikal und drückt viele politische Gedanken aus. Ich erinnere mich immer an ein Zitat von Cecil Taylor: ›Was wir tun, tun wir trotz aller Kräfte, die da wollen, dass wir es nicht tun.‹ Ich glaube, dass die Musik weiterbestehen und sich hoffentlich weiterentwickeln und verändern wird, denn so ist das Leben.«



thingamajig

presents Celebrating Miles Davis At 100

Reference:
Miles Davis' 3rd Quintet
Bitches Brew Live 1969 in Europe
Celebrating Miles Davis At 100



Swept into the maelstrom of musical idiosyncrasies that *Bitches Brew* precipitated, necessity required the new quintet invent a style of their own that balanced intensity and lyricism, abstraction and elaboration, form and freedom.
Art Lange

AIAY

AIAY Ltd (new name for the company established 1975) curated by WXU.
www.aiay.ch

Photo by Jan Persson, CTSIMAGES

Die Utopie besserer Prozesse

Wer das Glück hatte, **CHRISTIAN LILLINGERS** Projekt **OPEN FORM FOR SOCIETY 2019** live in Donaueschingen oder aber beim Jazzfest Berlin zu sehen, wird leicht verstehen, dass er es Klangorgan nennt. Nach Jahren des Pausierens setzt der Trommler das tief atmende Projekt nun fort.

Von Ljubisa Tasic

KONFRONTIERT MAN Christian Lillinger mit markanten Kollegennamen, in der Absicht zu erfahren, wie nachhaltig etwa die Begegnungen mit Rolf Kühn, Joachim Kühn, David Liebman, Alexander von Schlippenbach oder John Tchicai gewesen seien, antwortet er mit einem Staccato an weiteren Namen, die sich in seinen musikalischen Biografieraum einscrieben: »Tamara Stefanovich, Mat Maneri, Craig Taborn, Joe Lovano, Christopher Dell, Peter Brötzmann, Beat Furrer, Peter Evans, Sofia Jernberg, John Schröder, Bob Degen, Lotte Anker, Barre Phillips, Evan Parker, Wadada Leo Smith, William Parker, Ernst-Ludwig Petrowsky und viele andere ...« Klar. Was nachhaltige Prägung anbelangt, sei das »so eine Sache«, so Lillinger. Nur über 0,1 Prozent zu sprechen, wäre ungerecht.

Andererseits gab es natürlich Lillingers eigene Entscheidungen und wesentliche Lebensschritte, die mit bestimmten Personen in Zusammenhang stehen. Lillinger spricht etwa vom ersten Entschluss, nämlich »überhaupt, mit dem Schlagzeug zu beginnen« und dann von der »Möglichkeit, mit 16 – aus einem Dorf kommend – zu studieren und so einen professionellen Weg einzuschlagen«. Und hier war die Unterstützung von Günther »Baby« Sommer essenziell, einer Instanz des freien Jazz. »Ein weiterer entscheidender Moment war die Bekanntschaft mit Joachim Kühn, der mich darin unterstützte, meine eigene Musik zu manifestieren.« Daraus sei schließlich Christian Lillinger Grund entstanden, eine Formation, die für markante dynamische Spielformen steht.



© NADJA HÖHFELD

Doch bohren wir weiter: Dass Lillingers Suche nach einem kontrolliert freien, offenen Musizieren auch mit subjektiv empfundenen Begrenzungen zusammenhängt, etwa im Rahmen der klassischen Rolle des Schlagzeugers im traditionellen Jazzkontext sowie mit biografischen Prägungen, die der 1984 in Lübben Geborene erfahren hat, bejaht er: »Meine Auffassung war schon sehr früh von Selbstständigkeit getragen. Dabei muss ich sagen, dass die klassische Rolle des Jazzschlagzeugers für mich die des Weiterdenkens und Weiterentwickelns sein sollte. Die Tradition ist eine sich ständig weiterentwickelnde Form, bei Bewahrung ihrer Wurzeln«, meint er. Tradition sei somit aber auch die Fähigkeit, »sich am Instrument frei zu artikulieren und seine Sprache zu entwickeln«. Was Wunder: Den Jazz selbst begreift Lillinger »als Kunstmusik«, die Wachheit und kontinuierliche Weiterentwicklung fordert. Nur so könne man den Vorgaben großer Innovator:innen gerecht werden, ihr Erbe mittels Haltung antreten. »Alles andere ist für mich tote Musik, Musik, die lediglich eine bestimmte Stimmung oder Erwartung erfüllt und dadurch ihre Zeitlosigkeit verliert. Das interessiert mich eher weniger ...«

Hört man Lillingers Musik, ist unschwer zu erkennen, dass hier jemand gestaltungsstark über Stilgrenzen schwebt. Insofern ist es reizvoll, ihm noch einmal ein paar Namen und Begriffe »zuwerfen«, um herauszufinden, wie etwa Einflüsse aus der Neuen Musik – womöglich die Aleatorik eines John Cage oder offene Formkonzepte bei Karlheinz Stockhausen und Earle Brown – eine Rolle spielen. Vielleicht war auch die große klangliche Präzision,

wie man sie etwa bei Stücken von Pierre Boulez kennt, essenziell, auch bei der aktuellen und zweiten Einspielung seiner Formation Open Form For Society (OFFS).

»Aleatorik kommt bei OFFS überhaupt nicht vor«, sagt Lillinger. »Meine Musik ist sehr konkret gesetzt und in herkömmlicher Notenschrift festgehalten.« Einflüsse aus der Neuen Musik sind aber zahlreich; er umreißt sie mit Begriffen wie »seriell« und »mikrotonal«. Auch kreist sein musikalisches Denken um Traditionen wie Spektralismus, New Complexity sowie Konzepte von Mikro- und irrationaler Zeit. Dies seien »wichtige Verfahrens- und Inspirationsquellen«.

Jemand, der so bewusst formuliert, kann seine ästhetische Position vielleicht zu manifestartigen Aussagen bündeln: »Es ist eine ›neue neue‹ Kammermusik, die den Raum ebenso in ihr Handeln einbezieht wie das Vorgegebene und Geschriebene. Die Setzung oder Interpretation der Noten steht immer im Austausch mit der Räumlichkeit. Die Spieler:innen kreieren den Raum; innerhalb dieses Raums navigieren sie sich selbst. Ich bin gegen Genre-Zuschreibungen, daher würde ich eher von ›Post-Genre‹ sprechen und von ›Composer-Performern‹, da alle Beteiligten Verantwortung für die Ausgestaltung und Weiterentwicklung des Materials tragen. Es ist eine Musik, die in gewisser Weise wissenschaftlich arbeitet und sich dadurch kontinuierlich neue Wege erschließt.«

Taucht man in die Aufnahme »Open Form for Society II« (Plaist) ein, wähnt man sich auf einer Reise durch einen Klangzaubergarten, der musikalisch kollektive Reflexe bündelt und eine



Open Form For Society II

konzentrierte Aura hochenergetischer, kontrollierter Freiheit vermittelt. Mitunter gibt es entschleunigte Ereignisse, die musikalische Tropfsteinhöhlen assoziieren lassen, wie etwa bei »Aufgefächert«. An anderer Stelle entfalten sich pulsierende Soundstrukturen, eine beinahe nervöse Klangwelt. Immer wieder kehren abstrakte Klavierfiguren und energetisch aufgeladene Klangräume zurück; und Verdichtung ist allgegenwärtig in dieser tönenden Architektur. »Vector« und »Ocker« erinnern in ihrer Stilistik wiederum an originell-abstrakt weitergedachten Bebop, jedoch mit eigener, freier thematischer Verarbeitung und repetitiven Mustern. Introspektive und expressive Strukturen bilden die Pole dieser Welt.

Wie entsteht so eine zwischen den Polen changierende Welt, ist die personelle Besetzung zuerst da oder die Komposition? »Es ist ein sehr heterogener Prozess, den ich so natürlich wie möglich verfolgen wollte. Zunächst war die Vision da, ein größeres Ensemble zusammenzustellen, das eine sehr perkussive Klangsprache aufweist und meine Art, Struktur zu sehen und umzusetzen, widerspiegelt. Hier war der Sound, wie er sich bei Boulez in »Sur Incises« darstellt, eine wichtige Inspiration. Ein paralleler Ansatz war meine Arbeit mit fast all den Musiker:innen in unterschiedlichen Ensembles. Ob Dell Lillinger Westergaard, Stemeseder Lillinger, die Zusammenarbeit mit Petter Eldh und Kaja Draksler, mit Robert Landfermann sowie mit Anna D'Errico aus der Arbeit mit dem Klangforum Wien – all das war prägend und gab mir eine klare Vorstellung davon, wie und was ich schreiben kann und höre.«

Es ist naheliegend, dass Lillinger »Sur Incises« des Universalgelehrten der Avantgarde Pierre Boulez erwähnt. Die Besetzung mit drei Klavieren, drei Harfen und drei Schlagzeugen ist ein Klanglabor, eine organisierte Energieform, die Lillinger weiter-

gedacht hat. Neben ihm selbst (Drums und Electronics) sind da Kaja Draksler (Upright Piano), Elias Stemeseder (Spinett, Synthesizer), Georg Vogel (E-Clavinet), Anna D'Errico und Cory Smythe (Piano), an den Bässen Robert Landfermann, Jonas Westergaard und Petter Eldh sowie Christopher Dell am Vibraphon.

Heterogen sei auch der Prozess, der zur Auswahl der Kollegenschaft führt. »Die Kriterien entwickelten sich aus der Vorarbeit mit allen Beteiligten in verschiedenen Projekten. Dieses Ensemble ist für mich der perfekte Weg, die Welten zwischen Klassik und Moderne zu verbinden und zu transzendieren. Einige Musiker:innen sind primär für den Text verantwortlich, andere für weiterführende Entwicklungen in Bezug auf den Klang. Meine musikalische Utopie setzt eine sehr gute Vorbereitung voraus, also genaues Lesen, Abstrahieren, Weiterschreiben und Transzendieren. In diesem Ensemble teile ich diese Verantwortung bewusst auf.« Das Transzendieren sei weniger ein Konzept als »ein Resultat der Arbeit am Material selbst. Wir vereinen Einflüsse aus Neuer Musik, Avantgarde und moderner Beat-Kultur und schaffen so einen gemeinsamen Verschmelzungspunkt. Alle Beteiligten müssen in der Lage sein, ausgehend vom Notierten einen eigenen, weiterführenden Plan zu entwickeln.« Was hier frei anmuten kann, ist dennoch in vielen Aspekten und Richtungen klar vorgegeben – etwa durch sehr detaillierte polyphone Notation bis hin zu rhythmischen Formen. Dieses Projekt habe insofern »nur wenig mit der herkömmlichen Auffassung von Freiheit und Offenheit zu tun. Die Freiheit beginnt mit den Variations- und Dynamikmöglichkeiten. Durch Wiederholung und das langsame Variieren innerhalb dieser Wiederholungen entsteht ein individueller Spielraum. Alles bedingt einander und erscheint als gemeinsames Ganzes: ein Meta-Instrument, ein Klangorgan.«

Mit Kolleg:innen, die man gut kennt, länger zu arbeiten, kann natürlich zu einer Art wohligen Hängemattenroutine führen. Man weiß, was das Gegenüber tun wird, kann sich darauf einstellen, es entstehen womöglich Klischees. Lillinger sieht das anders, es gehe eher um Vertiefung. »Ich sehe nicht die Gefahr. Dadurch, dass ich über einen langen Zeitraum mit denselben Musiker:innen zusammenarbeite, entwickelt sich echtes Bewusstsein dafür, was die nächsten Stufen sein können.« Intensive Arbeit und Erkenntnis versetzen in die Lage, »diese nächsten Schritte zu gehen. Bei konsequenter, kontinuierlicher Arbeit entstehen weder Langeweile noch Routine.« Das wäre gut erklärt.

Bleibt der Titel »Open Form for Society«, der womöglich eine enge Verbindung zwischen Musik und gesellschaftlichem Denken adressiert. »Das gemeinsame Verhandeln der von mir initiierten Musik dient als Grundlage und Verhandlungsbasis. Geht es dabei auch um Vorstellungen einer offenen, liberalen Gesellschaft oder um Demokratie? Letzteres natürlich!! Es geht um die Utopie eines sich stetig verbessernden gesellschaftlichen Prozesses, der durch Verhandeln und gemeinsames Erschließen von Lösungen getragen wird. Ich muss allerdings sagen, dass dieses Projekt eher ein Klang ist, der offene Prozesse begleitet und fördert, als dass er sie vollständig verkörpert. Dadurch, dass ich der Komponist und Initiator bin, gehört es letztlich doch eher zu einer geschlossenen, wenn auch flexiblen Struktur. Für die Offenheit des Jazz wäre es deutlich zu festgelegt und streng, für die Klassik hingegen zu offen. Es ist somit zwischen diesen oft starren und letztlich unzureichenden Schubladen angesiedelt und führt – hoffentlich – zu einem inspirierenden Weiterdenken dieser gesellschaftlichen Limitation. Es geht darum: Niemals aufhören zu kommunizieren und zu arbeiten. Niemals aufhören zu denken!« Das ist sein ambitionierter Ansatz, der auch in musikhferen Bereichen vor so mancher Klischeefalle bewahren könnte ...



Christian Lillinger

© NINO HALM



Gulf of Berlin

MINDSETS IM MOMENT

Saxophonist **GEBHARD ULLMANN** stellt gerade zwei verwandte und zugleich unterschiedlich angelegte Projekte vor. Beide verbindet die Haltung, Musik als gemeinschaftlichen Prozess aus dem Augenblick heraus zu begreifen.

Von Dylan C. Akalin

SANFTE, GEDÄMPFTE TROMMELN, wie das stete Tropfen in einer Höhle, das ein Saxophon rätselhaft begleitet, ein Klatschen, ein rhythmisch gestrichener Bass, die Violine schlängelt sich drüber. Alles ganz zart, alles ein saches Tasten, ein Erahnen von Räumen, die sich immer wieder auftun. »DANN« heißt die Nummer, die Gebhard Ullmann (Tenorsaxophon, Bassklarinette), Antje Messerschmidt (Violine), Gerhard Gschlössl (Posaune, Tuba), Maike Hilbig (Bass), Jan Leipnitz (Drums) und Michael Haves (Live-Electronics) unter dem Bandnamen Gulf of Berlin geschaffen haben. Es befindet sich auf einem von zwei bemerkenswerten Alben, mit denen der Berliner Saxophonist und Komponist Gebhard Ullmann aktuell seine künstlerischen Strömungen bündelt, auf »For Timothy«, das beim legendären New Yorker Label ESP-Disk' in Kooperation mit der Berliner Plattenfirma Trouble in the East Records erschienen ist. Das zweite Album »Coffee and Berries« entstand in New York City und versammelt ein hochkarätiges Quartett. Neben Ullmann, an Tenorsaxophon und live betätigter Elektronik, agieren Steve Swell (Posaune),

Joe Morris (Kontrabass) und Charles Downs (Schlagzeug). Zwei Räume, zwei akustische Denkweisen, zwei Formen von Gegenwart. Und doch verbindet beide ein radikaler Ausgangspunkt, den Ullmann im Gespräch lakonisch auf den Punkt bringt: »Alles entsteht im Moment.«

»Das kannst du nur machen mit Improvisatoren, die kompositorisch denken«, sagt Ullmann. In New York habe er sich mit Swell, Morris und Downs im Vorfeld nur unterhalten. Man habe nicht gespielt. Dann sei man ins Studio. Als Grundkonzept galt lediglich: Immer ein Quartettstück, dann ein Duo – und immer ein anderes Duo. Gerade diese Reduktion schafft Kontraste. Nach der dichten Quartettinteraktion öffnen sich in den Duos plötzlich intimere und direktere Kommunikationsformen. Gleichzeitig verschiebt sich die Wahrnehmung: Man hört genauer hin, verfolgt die Linien einzelner Instrumente, ohne dass sich daraus eine Hierarchie ergibt.

Das Improvisationsprinzip nennt Ullmann »intuitiv«, bei Gulf of Berlin spricht er von einem »basisdemokratischen Prozess«.



Gebhard Ullmann

© PETER PURGER

Es sei »eine völlig andere Art der Zusammenarbeit«. Die Elektronik spiele dabei eine wichtige Rolle, aber entscheidend sei eigentlich etwas anderes: »ein gemeinsames Mindset«.

Die Rollen im Ensemble sind nicht festgelegt. Sie verändern sich permanent – manchmal innerhalb von Sekunden. Jemand tritt in den Vordergrund, ein anderer zieht sich zurück, dann verschiebt sich das Ganze wieder. Es kann passieren, dass innerhalb kürzester Zeit die Rollen mehrfach neu verteilt werden.

Auf dem Stück »K4« des Berliner Albums nimmt der Bass nach dem Intro mit einem geradezu majestätisch breiten Sound einen ganzen Raum ein. Denkt ihr in Räumen?

»Ich bewege mich in Farben. In Formen«, sagt Ullmann. »Aber letztlich sind das alles nur Vehikel, um zu beschreiben, was Musik ist. Wenn man das sehr lange macht und sich intensiv mit improvisierter Komposition beschäftigt, dann wird das intuitiv. Dieses Intuitive basiert aber auf Erfahrung – auf Komposition, auf dem Nachdenken über Struktur, Stille, Reaktion. Das geht irgendwann ins Unterbewusstsein.«

In Ullmanns Improvisationskonzepten gibt es nicht mehr die klassische Struktur mit Rhythmusgruppe und Solist. Natürlich könne es das kurz geben, sagt er, aber es ist nie festgelegt. Als Solist muss man jederzeit damit rechnen, dass der »Boden« unter einem verschwindet – oder dass plötzlich ein anderes Instrument auf gleicher Ebene neben einem steht, so Ullmann.

Für Maike Hilbig bedeutet das Spiel bei Gulf of Berlin eine Erweiterung ihrer eigenen Rolle. Zwar versteht sie sich »ganz prinzipiell« als Teil einer Rhythmusgruppe, doch diese Zuordnung ist alles andere als statisch. »Das verändert sich halt ganz stark«, sagt sie. Der Kontrabass kann plötzlich melodisch werden, kann sich mit der Viola verschränken, kann in andere Register ausweichen, wenn Tuba oder Bassklarinette den tiefen Raum besetzen. »Man muss schauen, dass man sich da ein bisschen aus dem Weg geht«, formuliert sie pragmatisch – und beschreibt damit ein zentrales Prinzip dieses Ensembles: das permanente Mitdenken

der anderen. Ullmann: »Genau darin liegt aber auch die Spannung. Es geht darum, gewohnte Rollenbilder und Hörgewohnheiten aufzubrechen. Die Elektronik verstärkt diesen Prozess, aber sie ist nicht der Ursprung. Entscheidend ist, dass alle Beteiligten bereit sind, sich auf dieses offene, bewegliche System einzulassen.« »Coffee and Berries« erinnert stellenweise an den Free Jazz der 1970er-Jahre. Ist das bewusst so angelegt? Ullmann: »Das hat viel mit den Generationen und den musikalischen Biografien in der Band zu tun. Charles Downs ist über 80 und hat noch mit Cecil Taylor gespielt – er kommt also direkt aus dieser Tradition. Steve Swell gehört ebenfalls zu dieser Generation. Joe Morris ist im Vergleich dazu fast schon der »Jüngere«, und ich liege altersmäßig irgendwo dazwischen. Diese unterschiedlichen Hintergründe bringen jeweils ihr eigenes Vokabular mit – und bei Musikern wie Downs ist der Free Jazz der 1960er- und 1970er-Jahre ein wesentlicher Bestandteil. Das ist für diese Musiker kein Stil, den man zitiert, sondern eine Sprache, in der sie sich selbstverständlich bewegen.«

Gulf of Berlin wiederum erinnert räumlich und konzeptionell an eine Höhle, vielleicht gar an Platons Höhlengleichnis: an Schatten, an Wahrnehmung, an den Übergang von bloßem Schein zu Erkenntnis. Für Hilbig ist dieser Vergleich »sehr treffend: Es geht ja tatsächlich um Schatten. Michael Haves erzeugt so etwas wie Schatten unserer Klänge. Jedes der fünf Instrumente bekommt eine Art Spiegelbild, das in veränderter, verzerrter Form zurückkommt – und auf das wir keinen direkten Einfluss haben. Diese Spiegelungen müssen wir ständig neu einordnen und interpretieren. Das macht das Spiel extrem konzentriert, weil so viel gleichzeitig passiert. Man muss sehr genau zuhören. In gewisser Weise stehen auf der Bühne also nicht nur fünf Musiker, sondern auch fünf »Spiegel« ihrer selbst. Und genau dadurch verändert sich das Spiel: Man spielt weniger, hört mehr – und reagiert auf etwas, das gleichzeitig vertraut und fremd ist.«

Die CD beziehe sich nicht ohne Grund auf Timothy Leary, den »Guru« der Hippie-Bewegung in den 1960er- und 1970er-Jahren, der viel mit psychedelischen Drogen wie LSD experimentiert hat, sagt Ullmann. Und worauf bezieht sich »Coffee and Berries«? »Das kommt einfach daher, dass es bei Steve Swell morgens immer Kaffee und Beeren gab«, erklärt Ullmann.

Bei dem Stück »Quartet 4 the Thing« auf dem New Yorker Album treten Saxophon und Posaune in einen bemerkenswerten Dialog, der auf den ersten Blick wie ein Streitgespräch anmutet, aber bei genauem Hinhören nimmt die Posaune eine Art ironische Haltung ein. Sie klingt wie eine spaßige Antwort auf das Saxophon. In wie weit gehört Humor zum Jazz? Ist er Teil einer Sprache, auf die man sich im Vorfeld einigt? »Es ist eine musikalische Sprache, auf die man sich verständigt«, sagt Hilbig. »Und es kann schon auch sein, dass jemand etwas ironisch kommentiert und der andere ernst redet. Ich bin immer ein Fan von Ironie in der Musik oder auch von Humor. Und das ist ja wie in einem Gespräch: Man kann etwas Ernstes besprechen und auch mal einen Witz dazwischen machen.«

In Ullmanns Konzepten steckt eine Haltung, die im Zusammenhang mit Ironie wirksam ist: Musik als Gesprächsform, in der unterschiedliche Tonfälle koexistieren dürfen. ■

KLINGT KOMISCH

Liebe Leserinnen und Leser,

ist Ihnen mal aufgefallen, wie viel Musik im Theater erklingt? Seit ich immer mehr Vorstellungen erlebe, bei denen die Schauspieler selbst wie Sängerinnen und Sänger am Bühnenrand vorne in ein Mikrofon singen, frage ich mich, ob diese Art der Inszenierung von einer veränderten Haltung zur Musik auf Theaterbühnen generell Zeugnis geben soll. Der griechische Tragödienchor sprach, sang oder sprach sing-sang-singend, transportierte verbindenden Text, Meinung, Stimmung, Dräuendes und Wahrheiten, die von den Schauspielern auf der Bühne nicht erfasst werden konnten, fehlte ihnen doch der direkte Kontakt zu den olympischen Gottheiten, auf den sich die Choristen – zwischen Erde und Himmel – durchaus berufen konnten. Nun aber treten Einzelne nach vorne und singen ein Lied, statt einen Monolog zu sprechen, oder der Monolog wird zum Lied vertont.

Die Singstimme jedes Menschen ist eine intime Sache. Von manchen ein Leben lang gehütet und niemals preisgegeben. Ich könnte mich nicht erinnern, meinen Vater jemals singen gehört zu haben. Singen gehört zu den Nacktheiten der Existenz.

Im Theater bin ich verblüfft, wie viele – auch stimmlich nicht Souveräne – singen und damit diese schwer zu trainierende Fähigkeit darbieten. Es macht sie oft sehr verwundbar, weil der Gedanke bleibt, dass man den Mensch und nicht den Schauspieler in seiner Rolle singen hört. So wäre es durchaus für die Inszenierung passend und förderlich, einen Hamlet mit gebrochener, zarter Stimme zu hören – um die ihm sich öffnende Verloren- und Geworfenheit hörbar zu machen. Bei einer Theaterpreisverleihung in Berlin sangen auf einmal alle: 7 Hamlets, 1 Rosen-schwinger Teufel, mehrere Chansoniers – das Leben, die Freude, der Tod, alles dem Gesang gegeben.

Bei mehreren Inszenierungen der letzten Jahre sah ich den Band-Effekt, live. Ganze Ensembles wurden ins Bühnengeschehen integriert, waren zugleich Landschaft, Akteure, ja auch Stimmungsmaschinerie. Oder ein einzelner Theatermusiker war am Rand platziert, strich und schlug das Waschbrett, die Harfe, die Gitarre, mehrere Drums. Die One-Man-Machine arbeitete als Tongeber vom Rand in die Mitte des Geschehens hinein. Ein stimmloser und doch melodioser Chor könnte dies nicht besser. Semantisch findet keine Übertragung statt, aber Musik baut die Szene auf und demoliert sie später. Heimelig kann es werden durch vertraute Klänge und unheimlich durch andere. Ich höre Dramaturgen miteinander reden und sich von der Brillanz des einen oder anderen Künstlers vorschwärmen, der ihnen die Bühne »warm« oder »vielfarbig« gestaltet hat. Die Theaterbühne und die Musik gehen eine lange Zeit schon Hand in Hand und erleben gerade eine Art gegenseitige Neu-Entdeckung, weil sie nicht nebeneinander herlaufen, sondern die eine Kunstform der anderen voranzulaufen scheint. Die Bühne ist vielsprachig in Deutschland, setzt sich mit Erinnerungskultur und Demokratie auseinander, ist sich ihrer Orchideenhaftigkeit bewusst und will sich nah an die Menschen herantragen. Die Musik ist schüchterner geworden, ist als Produkt kopier- und klabar.

Die Musik hat viel erlebt seit Napster, YouTube und der GEMA-Reform. Da das Theatererleben immer Live-Charakter hat, ist die Musik auf der Bühne eine, die mitziehen muss. Und sie tut's, kann glänzen und das Bühnengeschehen glänzend machen. Ich meine nur – gehen Sie ins Theater, wenn es heißt: mit Theatermusiker oder Live-Band! Sie werden Musik neu und anders hören. Die Inszenierung »meint« Sie! Beim Entdecken dieser kommenden Stücke und Werke wünsche ich Ihnen viel Spaß, *Ihre Nora Gomringer*



NORA GOMRINGER ist Lyrikerin und Performerin. Mit Philipp Scholz tourt sie im Duo, mit Baby Sommer spielt sie oft. Stimme, Sprechen und beredtes Schweigen sind ihr Auftakt, Fermate und Vorzeichen. Sie dreht Poesiefilme, rezitiert, schreibt Libretti und für Feuilleton und Radio. Als Direktorin leitet sie seit 2010 das Internationale Künstlerhaus Villa Concordia. www.nora-gomringer.de



Die Experimente

Seit vierzig Jahren ist das Zürcher Label **INTAKT** eine Im-
musik geht. Als Verein arbeitet es aus einem linken, kollektiven
Erinnerungen an früher, Ansichten zu heute, Vorausblick



e der Uhrmacher

stitution, wenn es um herausfordernde Improvisations-
ektiven Geist heraus, der sich auch heute noch mitteilt.
e.

Von Manfred Papst

»Frag doch lieber die Jungen, die jetzt am Drücker sind«, sagt Patrik Landolt (*1956) in seinem unverkennbaren Ostschweizer Dialekt, wenn man ihn auf vierzig Jahre Intakt Records anspricht. Er hat die Leitung des 1986 von ihm in Zürich gegründeten Labels vor vier Jahren an Florian Keller, Anja Illmaier und Fiona Ryan abgegeben. Anja Illmaier, die bereits seit 2010 dabei war und zudem acht Jahre lang das Festival Taktlos leitete, hat Ende 2025 eine neue Herausforderung gesucht; neben Keller und Ryan sind nun Ariane Pollo und Adrienne Crettenand mit im Boot.

»Die Stabübergabe verlief völlig problemlos«, sagt Florian Keller im Gespräch. »Es war keine Zäsur, sondern ein organischer Prozess. Wir können Patrik jederzeit um Rat fragen, aber er mischt sich nicht ungefragt ein. Ich schätze es außerordentlich, mit ihm zusammen Musik zu hören, und von da kommen wir immer auch rasch auf gesellschaftspolitische Themen. Die Art von Jazz, die Intakt pflegt, bewegt sich ja nicht im luftleeren Raum.« Landolt bestätigt die Einschätzung seines Nachfolgers: »Jazz ist immer in Bewegung«, sagt er, »er lebt von der Veränderung, von der Neugier. Mir schwebte nie ein Musikhaus vor, bei dem die Künstlerinnen und Künstler, die Mitarbeitenden und das Publikum gemeinsam ergrauen.«

Keller (*1978) ist zwischen Bücherregalen und Konzertbühnen aufgewachsen. Studiert hat er Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie. Daneben war er als Jazzjournalist tätig, später auch als Veranstalter. 2015 folgte der Einstieg ins Festival unerhört!, das er seit 2022 leitet. Über Anstellungen bei der Galerie Presenhuber und ECM Records kam er 2016 zu Intakt. Er lebt mit seinem Sohn Finn und seiner aus Irland stammenden Frau Fiona Ryan, die bei Intakt für Grafik, Design und Marketing verantwortlich ist, in Zürich. Keller hat sich in kurzer Zeit vom Musikkennner und Literatur-Aficionado zu einem umsichtigen Produzenten weiterentwickelt, der das Intakt-Schiff in ökonomisch schwierigen Zeiten durch die raue See navigiert.

Bemerkenswert ist bei dem Schweizer Label, das weltweit wahrgenommen wird, nicht nur das Programm mit mittlerweile 455 Titeln, ungewöhnlich ist auch die Geschäftsform: Intakt Records ist ein nichtkommerzieller Verein mit einem siebenköpfigen Vorstand. Zu ihm gehören u.a. die deutsche Saxophonistin Ingrid Laubrock, die seit 2008 in Brooklyn lebt, der Zürcher Schlagzeuger Lucas Niggli, der Unternehmer Giovanni Borrelli und die Soziologin Rosmarie A. Meier, die in den 1980er-Jahren das erste Canaille-Festival organisierte, ein Improvisationsfestival für Musikerinnen. Alle Vorstandsmitglieder arbeiten ehrenamtlich. Für die Mitarbeitenden gilt Lohngleichheit. Ein Kreis von Abonentinnen und Abonnenten des Gesamtprogramms sowie mäzenatische Zuwendungen sichern das Überleben des Labels in einem Umfeld, in dem die öffentliche Hand, anders als im klassischen Bühnen- und Konzertbetrieb, die Infrastruktur kaum fördert.

Landolt brannte schon immer für die Musik. Bereits als Gymnasiast organisierte er erste Jazzkonzerte. Während des Philosophiestudiums setzte sich das ebenso fort wie neben seiner Arbeit als Journalist: Er gehörte 1980 zu den Gründungsmitgliedern der



Das erste Intakt-Album: »Irène Schweizer Live at Taktlos«, aufgenommen im Februar 1984 in der Zürcher Roten Fabrik, veröffentlicht 1986; Coverdesign Ruedi Wyss.

bis heute bestehenden linken *Wochenzeitung* (WOZ), für die er 22 Jahre lang als Kulturredaktor und Mitglied der Geschäftsleitung arbeitete. 1982 initiierte er mit der Pianistin Irène Schweizer und dem Journalisten Fredi Bosshard die Reihe Fabrikjazz, 1984 das Taktlos-Festival. 1986 gründete er Intakt Records.

Das Label hat sich von Beginn an dem aktuellen Jazz und der grenzüberschreitenden Musik verschrieben. Etwa 16 Neuerscheinungen pro Jahr veröffentlicht es; die Backlist ist nahezu vollständig lieferbar. Die Aufnahmen entstehen in verschiedenen europäischen und US-amerikanischen Studios; Live-Mitschnitte von Festivals kommen hinzu. »Wir arbeiten dabei sehr eng mit den Musikerinnen und Musikern zusammen«, sagt Keller. »Schnellschüsse produzieren wir nicht. Sorgfalt in Sachen Stückauswahl, Aufnahmequalität, Artwork und Liner Notes wird bei uns großgeschrieben. Das sind alles dialogische Prozesse, die Zeit brauchen. Der Werkcharakter des Albums bleibt für uns zentral. Wir können und wollen nicht plötzlich fünfzig Tonträger jährlich auf den Markt werfen – obwohl es unfassbar viel exzellente Musik gibt und wir von Anfragen überflutet werden.«

Das Angebot wird sowohl auf CDs als auch in digitaler Form publiziert und international vertrieben. Zudem organisiert das Label laufend Live-Anlässe. Intakt-Festivals gab es schon in New York, London, Berlin, Wien, Köln und natürlich Zürich. Einen Höhepunkt in der Labelgeschichte markierte der März 2012: Damals erhielt Landolt von John Zorn, dem Musiker und Betreiber des New Yorker Avantgarde-Klubs The Stone, eine Carte blanche für 24 Konzerte Schweizer und New Yorker Jazzgrößen, die alle mit Intakt verbunden sind.



Die Anfänge von Intakt sind nicht vom Namen der Free Jazz-Pionierin Irène Schweizer (1941–2024) zu trennen. »Wir produzierten die Platte ›Irène Schweizer Live at Taktlos‹ 1986 selbst«, erinnert sich Landolt, »weil sich keine Plattenfirma fand, die die Bänder mit den Aufnahmen veröffentlichen wollte. Die LP wurde zwar ein Erfolg: Ohne internationales Vertriebsnetz verkauften wir gegen 2000 Exemplare. Dennoch fanden wir in den ersten Jahren in Deutschland keinen Vertrieb, der die Musik von Irène Schweizer oder von Barry Guy mit dem London Jazz Composers Orchestra vertreiben wollte. Da half es auch nicht, dass wir bereits 1988 für das dritte Intakt-Album mit Irène Schweizers Quintett, ›The Storming of the Winter Palace‹, den großen Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik erhielten. Ich erinnere mich an den Absagefax eines renommierten deutschen Plattenvertriebs, der uns mit groben Worten belehrte: ›Diese Scheißmusik lässt sich nicht verkaufen.‹ Der Vertrieb ist inzwischen eingegangen, Intakt nicht.«

Dass Intakt die ersten Jahre überlebte, grenzt für Landolt an ein Wunder. »Wir hatten ja überhaupt kein Geld«, erzählt er. »Als Barry Guy im April 1989 mit seinem 18-köpfigen London Jazz Composers Orchestra nach Zürich kam, probte er in der Roten Fabrik, einem selbstverwalteten Kulturzentrum, in dem keine Mietkosten anfielen. Das Konzert am Abend wurde vom Organisationsteam Fabrikjazz finanziert. An den folgenden beiden Tagen spielte die Großformation im Radio Studio Zürich zwei große Orchesterwerke ein. Das Schweizer Radio stellte das Aufnahmestudio, Intakt Records den Tonmeister. Die Hotelkosten der 18 Musiker für fünf Nächte teilte Intakt mit dem Veranstalterteam Fabrikjazz. Am Abend kochte das Intakt-Team für die Musiker im Gemeinschaftsraum des Genossenschaftshauses an der Neptunstrasse 82, wo das Büro von Intakt Records untergebracht war. Es gab Pasta, Salat und Wein. Barry Guy, der bei klassischen Orchestern wie Christopher Hogwoods Academy of Ancient Music und John Eliot Gardiners Orchestern spielte, verkaufte eines seiner historischen Instrumente, um das Honorar, das Intakt den Musikern für die Arbeitstage zahlen konnte, aufzubessern. Ende 1989 erschien ›Harmos‹, 1990 ›Double Trouble‹ auf CD. Zwei Werke, die Musikgeschichte schrieben, waren geboren.«

In den ersten beiden Jahrzehnten stand Irène Schweizer im Zentrum der Intakt-Produktion. »Sie spielte eine neunteilige Piano-Drums-Serie mit den wichtigsten Schlagzeugern der damaligen Jazzwelt ein«, so Landolt, »von Louis Moholo und Pierre Favre bis zu Günter Sommer und Han Bennink reichte das Spektrum. Es folgten die feministischen Manifeste des Trios Les Diaboliques, Konzerte mit Barry Guys London Jazz Composers Orchestra, aber auch Aufnahmen mit Don Cherry und Oliver Lake. Aus der jüngeren Zürcher Szene wuchsen Co Streiff, Jürg Wickihalder und Omri Ziegele im musikalischen Dialog mit der Pionierin heran. Irènes gefeierte Rezitale in Chicago, Zürich und Luzern waren weitere Meilensteine in der Label-Geschichte.«

Irène Schweizer prägte die frühen Jahre nicht nur als Musikerin, sondern auch als engagiertes Vorstandsmitglied. Als Femi-

nistin war sie eine Symbolfigur der avancierten Szene. »Sie sensibilisierte uns für Themen wie *gender* und *race*, lange bevor diese den Diskurs beherrschten«, erinnert sich Landolt.

Aufgrund seiner Offenheit, seiner nichtkommerziellen Strukturen und seinem Networking wurde Intakt schon bald weit über die Schweiz hinaus bekannt. Größen wie Cecil Taylor, Elliott Sharp, Fred Frith und Uli Gumpert konnten für Auftritte und Einspielungen gewonnen werden.

Die Aufnahmemarbeit mit den Musikern, die oft in abgelegenen, noch nicht gentrifizierten Stadtteilen wie der Bronx stattfand, wo die Studiomieten zahlbar waren, führte Landolt immer wieder mitten ins Weltgeschehen. Er erinnert sich, dass im Foyer des Tonstudios in New York bei den Aufnahmen mit Elliott Sharp die Live-Übertragung der US-Bombardements des Iraks im Fernsehen lief, und als er am 10. September 2001 auf dem Weg von Manhattan nach Brooklyn war, wo er den Vertrag für die Solo-Aufnahmen mit Cecil Taylor unterzeichnete, kam er direkt an den Twin Towers vorbei. Als er am anderen Morgen den Broadway hinab spazierte, sah er, wie die Türme einstürzten.

Im Jahr 2005 erschien als hundertste Platte des Labels eine seiner bisher erfolgreichsten Produktionen: Alexander von Schlippenbach und das Berliner Quartett Die Enttäuschung spielten auf drei CDs sämtliche Kompositionen von Thelonious Monk ein. Eine weitere Intakt-Erfolgsgeschichte ist die Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Saxophonisten James Brandon Lewis. Nach einem Treffen 2019 in New York vereinbarte Intakt mit dem jungen, damals noch weitgehend unbekannten Musiker die Pro-

**SUCHE SPIELFREUDIGE MUSIKER*INNEN FÜR
FUNK-ROCK-JAZZ-
SOUL-SHOW**

**MIT COMEDY UND ZAUBEREI ZUM THEMA
ÖKOLOGIE UND SPIRITUALITÄT.
KEYBOARDS, GITARRE, GESANG, BASS, DRUMS,
PERCUSSIONS, SAXOPHON UND XYLOPHON.**

AM LIEBSTEN RAUM MÜNCHEN

MAIL: PHILIP@GREENFILMTOOLS.COM



Aufnahmen in Paris mit Les Diaboliques 1993, v.l. Irène Schweizer, Maggie Nicols, Joëlle Léandre

duktion von drei CDs mit dem neuen James Brandon Lewis Quartet, bestehend aus dem kubanischen Pianisten Aruán Ortiz, dem Bassisten Brad Jones und dem Schlagzeuger Chad Taylor. Diesen Sommer erscheint bereits das sechste Quartettalbum mit dem Titel »Omni«; weitere Aufnahmen, etwa ein Live-Mitschnitt von Lewis' Konzerten im Juni 2026 im New Yorker Jazzklub Village Vanguard, sind geplant.

Eines der Erfolgsgeheimnisse von Intakt Records ist zweifellos die Vernetzung der Schweizer Jazzszene mit der globalen Avantgarde. An vielen Beispielen ließe sich das zeigen. Am 29.11. 2019 etwa gab das Trio des Gitarristen Dave Gisler mit der genialen, 2022 allzu früh verstorbenen Trompeterin Jaimie Branch am Festival unerhört! ein denkwürdiges Konzert. Das energiegeladene Set enthielt alles, was den avancierten Jazz ausmacht: dichtes Interplay und improvisatorische Vulkanausbrüche, Erkundungen von atmosphärischem Neuland, lyrische Einsprengsel, bluesgetränkten Groove. Im Jahr darauf erschien der Live-Mitschnitt als Intakt CD 357.

Das Album zeigt in einer Nusschale, was die Qualität des Zürcher Labels ausmacht: Es pflegt weder ein Biotop, noch kapriziert es sich auf das Publizieren einzelner Alben. Stattdessen bietet es seinen Musikerinnen und Musikern langfristige Perspektiven. »Wir verlegen nicht Bücher, sondern Autoren«: Der Satz des legendären Suhrkamp-Verlegers Siegfried Unseld gilt mutatis mutandis auch für Intakt. Keller betont: »Kontinuität ist für uns ebenso wichtig wie für die Musikerinnen und Musiker selbst.«

Gisler zum Beispiel ist auf dem Label sowohl mit seinem Kerntrio vertreten als auch in dessen erweiterter Form mit Jaimie Branch und/oder David Murray; zudem ist der Gitarrist auf mehreren Intakt-Tonträgern der Formationen Pilgrim von Christoph Irniger und Weird Beard von Florian Egli zu hören. Und Gisler ist kein Einzelfall: Intakt Records hat etliche namhafte Jazzmusikerinnen und -musiker der Schweizer Szene im Programm, und für sie alle gilt: Sie werden hier zum Teil einer internationalen Community, sie kommen miteinander ins musikalische Gespräch,

Florian Keller und Anja Illmaier im Büro von Intakt



Barry Guy und Patrik Landolt 1986, hinter der Zugscheibe Simon Picard und Paul Rutherford

befeuern sich gegenseitig, überschreiten Grenzen – und finden gerade im steten Austausch eigene, individuelle Wege. Sie bewegen sich in einer Welt, zu der Persönlichkeiten wie Anthony Braxton, Aki Takase und Marilyn Crispell zählen. »In jedem Fall geht es darum«, hat schon Label-Gründer Landolt festgehalten, »optimale Bedingungen zu schaffen, damit sich die Künstlerinnen und Künstler kreativ entfalten können.« Und Keller ergänzt: »Zu unserer Arbeit gehört auch, dass wir unseren Künstlerinnen und Künstlern zu Bühnen- und Radiopräsenz verhelfen.«

Seiten ließen sich füllen mit den illustren Namen, die auf den bislang 455 Alben des Labels vertreten sind. Das wäre eindrücklich genug; entscheidend ist jedoch etwas anderes: Das Intakt-Team hat sich immer gegen die Gliederung seines Programms in Sparten gewehrt. Da gibt es keine Unterteilung in »Jazz«, »Freie Improvisation« und »Zeitgenössische E-Musik«, keine Sublabels für die Schweizer, Berliner oder New Yorker Produktionen. Die Grenzen sind offen. Man kann das Programm von Intakt als Kreise beschreiben, die ständig wachsen und sich dabei überschneiden. Akustische und elektroakustische Musik, Jazz, Rock, außereuropäische Elemente, kompositorische Verfahren der Neuen Musik: Alles findet hier Platz.

Rosemarie A. Meier, Evan Parker, Patrik Landolt in Parkers Haus in Faversham einen Tag nach dessen 75. Geburtstag



© CAROLINE FORBES

Der gemeinsame Nenner heisst Innovation, Neugier, Originalität, Substanz. Qualität wird vorausgesetzt. Das bloße Gefällige hat schon Landolt nie interessiert, und zum Glück gilt das auch für das aktuelle Team. Das Label ist mit seinen Tonträgern wie mit dem von ihm mitveranstalteten Zürcher Jazzfestival unerhört! zum Synonym für eine Musik geworden, die für die Freiheit des Ästhetischen einsteht und damit – ohne dass es plakativer Parolen bedürfte – immer auch eminent politisch ist. Es begreift Musik nicht als Freizeitunterhaltung, sondern als gesellschaftliche Kraft und zeigt damit, dass die Rede vom Jazz als »Nische« zu kurz greift. Er dient sich nicht einem Massenpublikum an, aber als Ferment entfaltet er eine nicht zu unterschätzende Wirkung.

Intakt hat als nichtkommerzieller Verein für die internationale Jazzszene und namentlich für das Schweizer Kulturleben in den letzten vier Jahrzehnten weit mehr geleistet als die Major Labels. In einem Umfeld, das vom Schwinden der Medienvielfalt und permanenten Sparübungen im Kulturjournalismus geprägt wird, muss das Unternehmen weitgehend ohne publizistische Unterstützung auskommen – und findet neue Wege, auf denen die Musik zur Hörerschaft gelangt. »Autonomie ist uns ganz wichtig«, sagt Keller. »Wir haben unsere Website und damit unseren Shop ausgebaut. Für Downloads sind wir nicht mehr auf Branchenriesen wie Bandcamp angewiesen, die dauernd den Besitzer wechseln. Wir haben uns darauf eingestellt, dass im physischen wie im digitalen Bereich die bestehenden Vertriebsstrukturen immer wieder wegbrechen.«

Anders als die Unterhaltungsindustrie, die zu wissen glaubt, was das Publikum hören will, macht Intakt seinen Musikerinnen und Musikern keine stilistischen und inhaltlichen Vorschriften. Das heisst nun freilich nicht, dass es einfach deren Musik abfüllen würde. Im Austausch aller Beteiligten werden die Alben diskutiert, konzipiert und realisiert, sorgsam gestaltet und effizient vertrieben. Die Akribie der Schweizer Uhrmachertradition verbindet sich bei Intakt mit Experimentierfreude und anarchischer Energie. »Wir fühlen uns dort am wohlsten«, sagt Florian Keller mit Hinweis auf Alexander Kluge, »wo der Klassifizierungsteufel seine Lücken lässt.« Dieses Konzept hat auch nach vierzig Jahren noch Zukunft. ■

7. JAZZ CHUR FESTIVAL

02 BIS 06
SEP 2026

MANON MULLENER QUINTET (CH)
MYSLAURE & DAVID AUGUSTINE (FR)
GLO - GLORIA RYTER (CH)

FILIPPOU & LUCACIU (GR/DE/RO)
SHELDON SUTER SOLO (CH)
NICOLAS MASSON QUARTET (CH)

SHEEN TRIO (IR/AU/DE)
CHRISTOPH IRNIGER PILGRIM (CH)
ENEMY (GB/SE)
PRIMA VISTA:
VALERIA ZANGGER LÄDT EIN (CH)

JURE PUKL - ANALOG AI (SI/GB/US/DE)
NILS KUGELMANN TRIO (DE)
KID BE KID (DE)
PRIMA VISTA:
THÉO DUBOULE LÄDT EIN (CH)

KLANGWOLKEN -
MITMACHKONZERT (CH)
SYAS INK (CH)
HELENE GLÜXAM SOLO (CH)

JAZZCHUR

Melodie



Sie lässt mehr als aufhorchen, befindet sich auf einem Weg, der ihr bald schon viel mehr Zuspruch bescheren könnte: Saxophonistin **ANNA TSOMBANIS**. Ihr ist das Jazzerbe wichtig, das sie aber in ihrem Quartett mit zwei Kontrabässen nach ihrer Art deutet.

Von Reinhold Unger

ES GIBT DIESE SELTENEN kostbaren Momente, da man durch Zufall einer neuen Stimme gewahr wird und sofort merkt: Da ist etwas – ein eigener Ausdruck, vielleicht auch nur die Suche danach, auf jeden Fall etwas, das einen in Beschlag nimmt, neugierig macht, dranbleiben lässt. So geschehen im letzten Herbst auf der nächtlichen Heimfahrt. Die CD ist zu Ende, eine neue einzulegen lohnt sich nicht mehr für die letzte Viertelstunde. Also nimmt man die CD aus dem Player, die Anlage schaltet auf den eingestellten Radiosender, Deutschlandfunk Kultur. Und auch hier hört man Jazz: ein kraftvolles Tenorsaxophon, Bass und Schlagzeug. Da spielt jemand, der offensichtlich sattelfest in der Tradition ist, sich von deren Regeln aber nicht gängeln lassen, indes ebenso wenig Freiheit als exzessiven Selbstzweck verstehen will – eher so ein entschiedenes Dazwischen. Unweigerlich läuft im Kopf der interne Blindfold-Test an: Der oder der kann's nicht sein, die vielleicht? Und sind das nicht sogar zwei Bässe? Das möchte man bei der Qualität der serienmäßig im Pkw verbauten Anlage aber lieber nicht beschwören. Während man noch rätselt, sagt eine Radiostimme: »Sie hörten eine Aufnahme der Tsombanis Four«. Nie gehört, also muss am nächsten Tag die Suchmaschine ran und man erfährt: Anna Tsombanis ist eine aus Berlin stammende, in Wien lebende Tenorsaxophonistin, die korrekte Schreibweise ihrer Band lautet Tsombanis4, denn ja, es sind tatsächlich zwei Kontrabässe, gespielt von Beate Wiesinger und Andreas Waelti, am Schlagzeug Herbert Pirker. Das Album heißt »Essentials« und bestätigt den ersten Eindruck, die Stücktitel deuten an, dass hier zwischen großer innerer Ruhe und Stärke musiziert wird (»Meditation«), man sich

aber auch in deutlich unwegsamere Soundgefilde vorwagt (»Geröllfeld1« und »Geröllfeld2«). Als man feststellt, dass dieses Quartett schon bald in der Münchner Seidlvilla auftritt, steht fest: Dieses Konzert will man nicht verpassen, diese Saxophonistin will man kennenlernen.

In größeren Formationen kann es schon mal mehr als einen Tiefsaiter geben, im Quartett aber sind zwei Kontrabässe extrem selten. Warum also die Verdoppelung? »Ich finde es eine spannende Herausforderung, wie man den Bass in verschiedensten Funktionen innerhalb der Band einsetzen kann. Ich hatte davor lange ein Trio, ein Modell, das mir gut gefällt, und dann wollte ich halt was Neues machen und dachte mir, zwei Bässe wären cool, weil Kontrabass mein Lieblingsinstrument ist«, sagt die 1994 in Berlin geborene Anna Tsombanis. Sie fühle sich wohl in einem Kontext, in dem kein Harmonieinstrument die Akkordstrukturen deutlich konturiert, schätze neben der Freiheit aber auch die erhöhte Verantwortung, die das für alle Bandmitglieder bedeute: »Auf der einen Seite kann man eben voll ausbrechen und auf der anderen Seite gibt es dann die Herausforderung, wenn man die Harmonie wirklich deutlich spielen will, das klarzumachen ist dann auch nicht so leicht.«

Angefangen hat Tsombanis mit zwölf Jahren auf dem Altsaxophon. Als sie nach einigen Jahren für ein Landesjugendjazzorchester vorspielen wollte, erfuhr sie, dass dort eher Bedarf im Tenorbereich herrschte, sattelte für die Audition also kurzerhand auf die tiefere Lage um. Die Stelle habe sie damals zwar nicht bekommen, dafür aber ihre wirkliche Stimme gefunden. Ihr Tenorsound besitzt Kraft, strahlt aber gleichzeitig auch Wärme aus,



ein Selbstbewusstsein, das nicht auftrumpfen, sondern einen einladen und mitnehmen will. Dieser Klang sei relativ schnell nach ihrem Umstieg aufs Tenor dagewesen: »Es ist einfach so, dass ich immer so ein bisschen dunkler höre, das Dunkle suche.« Ihr erstes Vorbild wurde dann »auf jeden Fall Sonny Rollins, mein Hero«. Dessen legendäre Trio-Einspielung »Way Out West« mit Bassist Ray Brown und Drummer Shelly Manne sei dann auch der Grund gewesen, warum sie selbst in dieser Instrumentenkombination zu spielen begonnen habe. »Dann habe ich ganz viel Sonny Rollins transkribiert, früher auch viel Stan Getz. Zu Coltrane bin ich erst später gekommen, aber ihn schätze ich auch sehr. Doch die Solos, die ich mir so rausgehört habe während des Studiums, das war ganz viel Sonny Rollins, Stan Getz, Hank Mobley, Lester Young«, erinnert sich Tsombanis an ihre frühen Inspirationen.

Im Studium kam Tsombanis, nachdem sie in Dresden ihren Bachelor gemacht hatte, durch ein Erasmus-Semester erstmals nach Wien. Es habe ihr sofort sehr gut gefallen und sie habe viele Musiker kennengelernt, unter anderem Andreas Waelti, das Bandmitglied, mit dem sie am längsten zusammenspielt. Inzwischen ist der Bassist auch Co-Leader des überaus produktiven Labels Unit Records, auf dem »Essentials« erschienen ist. »Und dann habe ich mir gesagt, ein Semester war so kurz, bin dann für

den Master zurück nach Wien und da halt hängengeblieben, habe meinen Platz gefunden und bin jetzt seit etwa acht Jahren da«, beschreibt Tsombanis die Gründe ihres Umzugs von einer (Jazz-) Hauptstadt in die andere. Die vielfältige Wiener Szene ist aber nicht der einzige für sie wichtige Aspekt: »Ich muss nicht so weit fahren bis in die Berge, das ist auch wichtig für mich, denn ich gehe sehr gern klettern, das ist meine andere große Leidenschaft, mein zweiter Lebensmittelpunkt, der mich auch inspiriert.« Wie so viele Jazzmusiker, unterrichtet Tsombanis, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten – nur in ihrem Fall nicht Musik. Klar, zu einer Dozentenstelle an einer Universität würde sie nicht nein sagen, aber »an irgendeiner Musikschule Kindern, die darauf gar keinen Bock haben, Klarinette beizubringen«, darauf habe sie keine Lust. Daher arbeite sie, zumindest solange sie noch nicht von der Musik allein leben könne, in einer Kletterhalle, was ihr großen Spaß mache.

Ein nicht minder großes Vergnügen ist es (für Tsombanis wie ihre Zuhörer), aus den unterschiedlichen Herangehensweisen an das, was heute alles unter Jazz subsumiert wird, einen eigenen Weg zu gestalten. Tsombanis über ihr Credo: »Ich würde sagen, dass ich sehr in der Tradition verwurzelt bin. Trotzdem ist mir schon wichtig, dass ich meine eigene Sprache spreche, einen eigenen Sound entwickelt habe.« Wenn man komplett frei spiele, gebe es ja »tausend Ansätze, und es kann natürlich auch mal avantgardistisch sein, aber mir gefällt der Ansatz, dass man, auch wenn es komplett frei improvisiert ist, man trotzdem irgendwie versucht, einen Song zu kreieren, dass es okay ist, eine schöne Melodie zu spielen.« Zudem experimentiere sie gerade mit Soundeffekten und Elektronik, ein Bereich, an dem sie in Zukunft mehr arbeiten wolle. Das Hauptaugenmerk aber liege aktuell auf dem Schreiben eines neuen Repertoires für ihr rein akustisches Quartett, mit dem dieses Jahr ein Livealbum aufgenommen werden soll.

Zwei der neuen Stücke testet das Quartett schon mal beim Konzert in der Seidlvilla, das den guten Eindruck des Albums bestätigt und verstärkt. Wiesinger, Waelti und Pirker – exzellente Improvisatoren mit interaktivem Musikverständnis allesamt – nutzen die solistischen und dynamischen Optionen, die ihnen die Bandleaderin großzügig einräumt. Tsombanis4 ist definitiv kein Ego-Vehikel, die Statements der Leaderin sind konzipiert, auf den Punkt. Fast könnte man meinen, Tsombanis sei in ihrer eigenen Band das zurückhaltendste Mitglied. Oder täuscht dieser Eindruck? Eine entsprechende Mail-Nachfrage beantwortet die Saxophonistin so: »Ich probiere in meinen Kompositionen viel Raum und damit verbundene Freiheit zu lassen. Es kommt aber auch auf das Stück an. Es gibt Kompositionen, wo die beiden Bässe klar ausnotierte Parts haben und weniger frei agieren können. Dann gibt es aber auch Stücke, die sehr viel Freiraum für gemeinsame Improvisation lassen. Ich würde nicht sagen, dass ich immer das disziplinierteste Bandmitglied bin, aber alle haben die Möglichkeit, sich austoben zu können.« Dem Münchner Konzert nach zu urteilen, könnte das anstehende Livealbum ein beachtlicher Wurf werden, der dieser talentierten Melodikerin mit Freiheitsdrang die verdiente Aufmerksamkeit bringen sollte. Wir wagen jedenfalls die Prognose, dass Anna Tsombanis weiter klettern wird: nach oben in der Wertschätzung von Musikkollegen, Publikum und Kritik. ■

Der Saxophonist CHRISTOF LAUER ist ein zurückhaltender Mensch und ein ausdrucksstarker Künstler. Schon in den Achtzigerjahren hatte er sich einen Namen gemacht, ganze 25 Jahre lang spielte er in der NDR Bigband. Nun legt er ein überzeugendes Soloalbum vor.

CHRISTOF LAUER ZÄHLT zu jenen Saxophonisten, die nicht nur über einen Ton verfügen: Bald klingt er voluminös, körnig, satt, dann weich, schimmernd, warm, bisweilen sogar fahl und durchsichtig. Mitunter changiert sein Ton innerhalb eines einzigen Takts. Nirgends ist das augenfälliger als auf dem Soloalbum »Odyssea Sonorum«, das der gebürtige Hesse gerade vorgelegt hat. Es zeigt ihn, um es mit einem Paradox zu sagen, als introvertierten Ausdruckskünstler. Die Diszipliniertheit des Ensemblesmusikers, für den die Meisterung technischer Schwierigkeiten zum Alltag gehört, verbindet sich bei ihm mit einer höchst individuellen Persönlichkeit.

»Nachdem ich 2018 bei der NDR Bigband in Hamburg aufgehört hatte, weil ich pensioniert wurde«, erzählt Lauer im Gespräch, »kam mir die Idee, vermehrt solo zu spielen. Ab und zu hatte ich das auch schon vorher gemacht, besonders gern in Kirchenräumen. Ich komme ja aus einer Pfarrfamilie. In meiner Kindheit und Jugend habe ich zahlreiche Kirchenkonzerte erlebt, beispielsweise mit Helmut Walcha an der Orgel der Dreikönigskirche. Deshalb habe ich hier in Frankfurt bei der Jazzinitiative angefragt, ob sie sich vorstellen könnte, etwas Entsprechendes mit mir auf den Weg zu bringen. Klaus Söhnle war von der Idee zum Glück sehr angetan und hat mich tatkräftig unterstützt.«

2019 trat der Saxophonist erstmals solo in der Alten Nikolaikirche am Römerberg in Frankfurt/Main auf. Sein intensives Spiel sprach auf Anhieb einen Kreis aufmerksamer Zuhörer an, so dass die zunächst als Meditationen, später als Improvisationen angekündigten Konzerte bald zu einem festen Ritual wurden: Seither finden sie in der Regel am ersten Montag jeden Monats statt, jeweils um 19 Uhr, bei freiem Eintritt. Was bei der Kollekte eingelegt wird, kommt karitativen Organisationen wie zum Beispiel der »Welthungerhilfe«, »Ärzte ohne Grenzen« oder der »Tafel« zugute.

»Die monatliche Kadenz war nicht von Anfang an geplant«, erinnert sich Lauer. »Ich war selbst sehr unsicher: Kann ich das überhaupt, und wohin will ich damit musikalisch? Am Anfang habe ich eigene Stücke interpretiert, manchmal auch Fremdkompositionen, auf alle Fälle Stücke mit festen Strukturen. Aber meine Idee war es eigentlich, ganz frei zu spielen, ohne andere Vorbereitung als die der inneren Fokussierung. Vor den ersten Auftritten war ich furchtbar nervös, aber nach und nach wurde ich immer sicherer – auch weil ich spürte, dass die Kirche der richtige Ort für mein Vorhaben war. Zum einen architektonisch und akustisch, zum andern, weil sie als sakraler Raum ein Publikum anzog, das eine Stunde der Einkehr suchte und bereit war, sich auf meine Musik einzulassen.«



Die Alte Nikolaikirche hat für Frankfurt eine besondere Bedeutung: Das spätgotische Gotteshaus gehört zu den ganz wenigen historischen Gebäuden in der Innenstadt, die verschont blieben, als bei den Luftangriffen vom Oktober 1943 und März 1944 praktisch die ganze Altstadt zerstört wurde. Nur das Kirchendach brannte nieder, und am Südrand wurden auf Höhe der Galerie Mauerteile herausgesprengt. Die Gewölbe hielten jedoch stand, so dass der Wiederaufbau durch die evangelische Gemeinde bereits Ende 1948 abgeschlossen werden konnte. Heute dient die Kirche auch Gläubigen indonesischer Herkunft als Versammlungsort. Zudem ist sie aufgrund ihrer historischen und kunstgeschichtlichen Bedeutung und ihrer zentralen Lage ein beliebtes Touristenziel.

»Natürlich wirkt der Ort mit seiner Tradition und seiner Aura auf mein Spiel ein«, sagt Lauer, »er lädt zur inneren Sammlung ein. Aber ich setze in meiner Musik kein religiöses Programm um. Eher möchte ich von einer Klang- und Motivreise sprechen.

In einem: kraft

Im Titel der Reihe und meines Soloalbums ist ja nicht zufällig von einer Odyssee die Rede, einer Irrfahrt. Sie ist gefährlich und birgt in jedem Augenblick das Risiko des Scheiterns, aber bei Homer führt sie letztlich doch zum Ziel, und bei mir tut sie das hoffentlich auch.«

Für sein Album konnte Lauer aus dreißig Stunden Musik auswählen, die im Lauf der letzten sechs Jahre aufgezeichnet wurden. Am Ende hat er sich aber doch auf drei Aufnahmen aus dem Jahr 2025 beschränkt. »Es ist alles aus dem Moment heraus entstanden, ohne irgendwelche schriftliche Fixierung«, hält er fest, »und es gibt auch keine Schnitte, kein Editing. Die Aufnahme bildet eins zu eins eine lange sowie zwei kürzere meiner Klangerzählungen ab.« Das längste, titelgebende Stück hat Lauer am 2. Juni auf dem Tenorsaxophon gespielt, »Pinus Pinea« am 6. August auf dem Sopransaxophon und »This Is for Heinz« am 11. August wiederum auf dem Tenorsaxophon. Mit Heinz ist natürlich der Saxophonist Heinz Sauer gemeint.

Von Manfred Papst (Text)
Norbert Gutier (Fotos)

Anders als Sonny Rollins in seiner berühmten, von der Kritik allerdings zwiespältig aufgenommenen Live-Aufnahme »The Solo Album«, die 1985 im Skulpturengarten des Museum of Modern Art in New York mitgeschnitten wurde, hangelt sich Lauer nicht assoziativ an verschiedenen mehr oder weniger bekannten Themen entlang. Der große britische Jazzpublizist Leonard Feather schrieb damals über Rollins, das Konzert käme ihm vor, als würde der Gigant sich bloß warmspielen. Davon kann bei Lauer keine Rede sein. Sein Auftritt ist von jener magischen Präsenz bestimmt, die manche von Keith Jarretts Solokonzerten kennzeichnet. Wie dieser beschreibt Lauer denn auch das »Leerwerden«, die Befreiung von allen ablenkenden Gedanken, als wichtige Voraussetzung für sein Spiel. Dieses ist gekennzeichnet durch das Auffächern von Motiven, die nicht bloß durch die Tonarten gejagt, sondern thematisch weiterentwickelt werden und leitmotivisch wieder auftauchen. Bei aller Nähe zur frei improvisierten Musik ist Lauer kein Mann der Abschweifung oder des Mutwillens. Wie Odysseus verliert er das Ziel seiner Reise nicht aus den Augen.

Aufgewachsen ist Lauer in einer liberalen Pfarrfamilie im nordhessischen Melsungen. Dass er Musiker werden wollte, wusste er schon früh; dass es der Jazz sein sollte, aber noch nicht. Zunächst sah alles nach einer Laufbahn im klassischen Bereich aus. »In der Verwandtschaft gab es zwei Berufsmusiker in dieser Sparte«, erzählt Lauer, »und mein Vater hat selbst Orgel und Klavier gespielt. Er war in der Bachschen Tradition verwurzelt, die auch mir bis heute wichtig ist.« Den Ausschlag, von der Klassik zum Jazz zu wechseln, gab bei Lauer wie bei der großen US-amerikanischen Pianistin Marilyn Crispell eine einzige Schallplatte von John Coltrane. War es bei ihr »A Love Supreme«, so war es bei ihm das Album »Meditations« aus dem Jahr 1966, das als spirituelles Folgewerk von »A Love Supreme« gilt. Es war die letzte LP, die Coltrane mit McCoy Tyner, Jimmy Garrison und Elvin Jones einspielte; mit dem Saxophonisten Pharoah Sanders und dem Schlagzeuger Rashied Ali erweiterte er sein Quartett zum Sextett. Die Stücke tragen Titel wie »The Father, the Son and the Holy Ghost« oder »Compassion«, und zeigen den religiösen Charakter des Werks an. »Die Platte wurde in einer Sendung des Hessischen Rundfunks vollständig gespielt«, erinnert sich Lauer. »Damals war so etwas noch möglich. Ich habe die Stimme von Uli Olshausen, der die Sendung moderierte, bis heute im Ohr. Das war ein Wendepunkt in meinem Leben. Die Musik hat mich so ergriffen, dass für mich klar war: Da will, da muss ich hin! Aber natürlich wurde es erst mal schwierig.«

Lauers Cellolehrer am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt war alles andere als begeistert vom Ansinnen des Jünglings und sagte ihm, er müsse sich zwischen Klassik und Jazz entscheiden: Beides nebeneinander gehe nicht. »Aber als meine Eltern sahen, dass ich es ernst meinte«, so Lauer, »haben sie eingelenkt und mich sehr unterstützt, und so ging ich nach Graz. Dort war ich von 1972 bis 1974. Die Universität Graz war meines Wissens die erste in Europa, die ein Jazzstudium anbot. Mir kam der Unterricht, außer der bei Dieter Glawischnig, der dort lehrte, aber sehr verkopft und bieder vor. In Glawischnigs Band habe ich damals öfter auch außerhalb der Hochschule mitgespielt. Das Studium habe ich jedoch nach drei Semestern abgebrochen und durch



»Learning by Doing« ersetzt. Für anderthalb Jahre bin ich nach Wien gezogen und dann weiter nach München. Dort spielte ich mit etlichen Musikern zusammen, bevor ich 1976 nach Frankfurt zurückkehrte.«

Lauers künstlerische Eigenständigkeit erklärt sich zumindest teilweise dadurch, dass er zwar durch die klassische Ausbildung ein solides analytisches Musikverständnis mitbrachte, im Jazzspiel aber nicht akademisch genormt war, sondern einen eigenen Ton und eine eigene Technik entwickeln konnte. Als er sich in Frankfurt dem Jazzensemble des Hessischen Rundfunks anschloss, traf er zudem auf lauter Individualisten: Heinz Sauer, Ralf Hübner, Albert Mangelsdorff, Günter Lenz. »Sie sagten mir dauernd: »Du musst dein eigenes Ding machen, nicht irgendwelche Vorbilder kopieren.« Auf diese Weise geht es vielleicht ein bisschen länger, bis man eine eigene Sicherheit gewinnt, aber dafür hält es dann auch.« 1990 spielte Lauer mit Joachim Kühn, Palle Danielsson und Peter Erskine das erste unter seinem Namen veröffentlichte Album ein.

Lauers erstes »Horn« war ein Leihinstrument aus einem Musikgeschäft in Offenbach, ein Altsaxophon. »Eigentlich wollte ich Tenor spielen«, erzählt er, »aber sie hatten keins. Mein erstes eigenes Instrument habe ich mir durch Nacharbeit bei der *Frankfurter Rundschau* verdient. Heute spiele ich ein Tenorsaxophon des Schweizer Instrumentenbauers Thomas Inderbinen. Ich bin vor fünfzehn oder zwanzig Jahren auf ihn gestoßen und sehr glücklich mit der Wahl. Auch mein Sopransaxophon habe ich von dort. Vorher gab es so eine Periode, in der ich mich verrückt machte, weil ich immer links und rechts schaute, wer welches Instrument spielt, und mir sagte: So eins musst du auch haben. Aber das hat zum Glück vollkommen aufgehört.«

Von 1993 bis 2018 hatte Lauer eine feste Anstellung als Solist in der NDR Bigband. Sein Arbeitsort war nun Hamburg. Er bezog dort eine Einzimmerwohnung, pendelte aber viel: Sein Lebensmittelpunkt blieb Frankfurt. Das hatte mit seiner Frau zu tun, die dort arbeitete und nicht weg wollte, aber auch mit seinem eigenen hessischen Naturell. Die Arbeit in der Großformation machte ihm Freude. »Als ich zur NDR Bigband kam, war sie gerade auf vielen Positionen umbesetzt worden und hatte sich von einem Tanzorchester in eine ambitionierte Jazzband verwandelt«, erinnert er sich. »Dieser Prozess hatte um 1990 eingesetzt. Wir hatten tolle Arrangeure, die nicht bloß Count Basie und Duke Ellington nachahmten, sondern wirklich Neuland erkundeten. Es ging nicht mehr um Revival, Nostalgie, Kommerz, man musste nichts machen, was einem gegen den Strich ging. Die Stelle war anspruchsvoll, sie verlangte Kreativität ebenso wie Disziplin, aber sie bot auch viele Freiheiten. Ich konnte meine eigenen Projekte mit kleineren Formationen verfolgen und durfte ab 1994 auch im United Jazz and Rock Ensemble mittun; 1996 holte Albert Mangelsdorff mich zudem als festes Mitglied in sein Quintett.«

Von 1980 bis 2008 stand die NDR Bigband unter Leitung von Dieter Glawischnig, auf ihn folgte von 2008 bis 2016 Jörg Achim Keller mit dem Posaunisten Nils Landgren als künstlerischem Berater; seine beiden letzten Dienstjahre verbrachte Lauer unter der Stabführung des Norwegers Geir Lysne, mit dem er bereits 2003 das Album »Heaven« eingespielt hatte, eine Sammlung mit ungewöhnlichen Bearbeitungen von Weihnachtsliedern und verwandter geistlicher Musik. Mit Größen wie Wolfgang Schlüter, Lucas Lindholm, Lennart Axelsson, Stephan Diez, Joe Gallardo, Lutz Büchner, Reiner Winterschladen, Vladyslav Sendek und eben Lauer war die NDR Bigband so etwas wie ein All Star-Ensemble. Sie realisierte Hendrix-, Zappa- und Piazzolla-Programme und lud Leute wie Carla Bley oder George Gruntz als Projektleiter ein.

»Zum United Jazz and Rock Ensemble bin ich gekommen, weil Charlie Mariano dort aufhören wollte und ein Ersatz gesucht wurde«, erzählt Lauer. »Weil ich mit Wolfgang Dauner, Volker Kriegel und Albert Mangelsdorff gut bekannt war und auch schon zusammengespield hatte, wurde ich angefragt. Barbara Thompson wollte vom Tenor- zum Altsaxophon wechseln und den Part von Charlie übernehmen, so ergab sich diese Rochade ganz zwanglos.«

Auf den Alben IX und X der stilbildenden Fusion-Band, die von 1977 bis 2002 bestand, ist Lauer als Teamplayer und Solist mit vielen markanten Statements zu hören. Beim Wiederhören zeigt sich: Die Aufnahmen haben sich ausgesprochen gut gehalten. Lauer denkt mit Wehmut an die Formation zurück, denn mit Volker Kriegel (2003), Albert Mangelsdorff (2005) sowie Ian Carr und Charlie Mariano (beide 2009) Kenny Wheeler (2014), Jon Hiseman (2018), Wolfgang Dauner (2020), Ack van Rooyen (2021) und Barbara Thompson (2022) sind außer den beiden Bassisten Eberhard Weber und Dave King alle Mitglieder der Stammbesetzung tot. »Das UJRE«, summiert Lauer, »war ein zusammengewürfelter Haufen von Individualisten, die eine sehr vielfältige Musik gespielt haben. Für mich war das eine große Bereicherung. Teilweise nahmen wir uns über Jahre die gleichen Stücke vor, aber sie wurden uns nie fad, weil wir sie nicht einfach reproduzierten, sondern immer wieder anders angingen.«

Mit Albert Mangelsdorff verband Lauer eine enge Freundschaft, seit er aus Wien nach Frankfurt zurückgekehrt war. »Er lud mich nicht nur ein, im Jazzensemble des Hessischen Rundfunks mitzuspielen, sondern es stellte sich auch heraus, dass er nur drei

Straßen von mir entfernt wohnte«, erinnert sich der Saxophonist. Ralf Hübner, auch in unmittelbarer Nachbarschaft, half mir damals sehr, in der Frankfurter Szene Fuß zu fassen. Er lud mich nach meiner Rückkehr ein, in seinem Quartett einzusteigen. Mehr und mehr habe ich dann auch eigene Ensembles zusammengestellt. Besonders wichtig war für mich die Duo-Arbeit mit dem Pianisten Jens Thomas. Aber es fällt mir schwer, einzelne Namen hervorzuheben. Die Trioarbeit mit Michel Godard, Gary Husband und Patrice Heral habe ich in guter Erinnerung, ebenso das Quintett mit Godard, Anthony Cox, Gene Jackson und Marc Ducret. Die Zeit in den Bands von Joachim Kühn und Eric Watson war prägend für mich. Inzwischen genieße ich es auch sehr, mit jungen kreativen Musikern und Musikerinnen zu spielen, die neue Inspirationen einbringen. Da denke ich etwa an Lisa Wulff und Silvan Strauss, mit denen ich im Trio spiele. Eine große Freude ist für mich die Arbeit im Quartett des Schlagzeugers Nathan Ott mit Jonas Westergaard und Sebastian Gille beziehungsweise Camila Nebbia. 2025 haben wir auf der von Ott gegründeten Plattform »An:Bruch«, auf der jetzt auch mein Soloalbum erschienen ist, das Album »Continuum« herausgebracht.«

Bis heute übt Lauer jeden Tag. Er will sich musikalisch fit halten; darüber hinaus ist die tägliche Praxis für ihn aber auch ein mentales Exerzitium, das er in seinem Leben nicht missen möchte. Er braucht es so wie die langen Spaziergänge in der Natur. Früher ist er sogar Marathon gelaufen. Wenn er daheim Musik hört, dann kaum Jazz, sondern meistens Klassik, vor allem Klavierwerke. Selbst ans Klavier setzt er sich nur gelegentlich zum

Komponieren. »Als Komponist bin ich aber ziemlich faul«, sagt er in der ihm eigenen bescheiden-verschmitzten Art. »Meistens habe ich nur etwas geschrieben, wenn ich einen Auftrag hatte oder wenn für eine Platte noch ein Stück fehlte. Das Spielen lag mir immer viel näher als das Komponieren. Ohnehin gibt es im Jazz viel zu viele Stücke, die nur als Vehikel zum Improvisieren taugen.«

Da er gerade dabei ist, seine Schwächen aufzuzählen, erklärt Lauer auch noch, er habe nie das Zeug zu einem guten Lehrer gehabt. »Ich habe es mir nicht zugetraut«, sagt er, »aber es liegt auch daran, dass ich Sachen nicht gut erklären kann. Als ich anfang, Saxophon zu spielen, fragte ich Günter Kronberg, ob er mir ein bisschen etwas zeigen könnte, und er sagte, nein das könne er nicht, weil er selbst nicht wisse, wie er was spiele. Heinz Sauer war genauso, und mir geht es jetzt ganz ähnlich.«

Als Lauer seine ersten Gehversuche im Jazz machte, war dieser in Deutschland noch eine reine Männerdomäne. Das hat sich zum Glück inzwischen sehr geändert. Die Zusammenarbeit mit der argentinischen Saxophonistin Camila Nebbia im Quartett von Nathan Ott eröffnet ihm nach seinem Bekunden neue Vorstellungen und gibt ihm musikalische Impulse. »Jazz ist für mich der Inbegriff von Freiheit«, sagt Lauer. Auch deshalb will er nicht ans Aufhören denken, solange seine Physis mitmacht. Was er damit meint, zeigt der ihm gewidmete Dokumentarfilm »Talking to You« (2024) von Lucie Herrmann sehr schön. »Es ist eine Art Urkraft, die in einem steckt«, sagt Christof Lauer da über das Musizieren. »Intensiv muss es sein.« ■

CONCERT SUMMER 2026

- 22.6. Richard Bona Sextet
- 23.6. Sylvie Courvoisier solo
- 29.6. Joe Lovano New Quartet
«100 Years Coltrane»
- 23.8. «Soul Meeting» feat.
Alex Hendriksen

offbeat-concert.ch / seetickets.ch
(0900 325 325, CHF 1.19/Min.)
Kulturhaus Bider & Tanner (061 206 99 96)

offbeat



Basler Zeitung

Ullman

A dark, expressive portrait of Miles Davis, looking directly at the viewer. The background is a textured green, and there are red brushstrokes across the bottom. The title 'TÜTÜS DES FURCH' is written in large, bold, yellow letters.

TÜTÜS DES FURCH

Ausweichen konnte man als improvisierender Trompeter einem **MILES DAVIS** eigentlich nie. Dafür war sein Einflussgebiet zu weitläufig. Das bezeugen diese Erinnerungen, die Ende der Sechzigerjahre einsetzen.

Franz Koglmann (Text) Herbert Joos (Illustration)



BEGABTE MENSCHEN arbeiten spielerisch«. Dieses Bonmot des österreichischen Exkanzlers Bruno Kreisky drängt sich mir bei jeder – auch zufällig gehörten – Aufnahme von Miles Davis auf. Diese herumfliegenden Ideen, dieses raffinierte Spiel mit Auslassungen, auch das leichtfüßige sich selbst beantworten, quasi ein *call and response* mit sich selbst – weniger das freie Zitieren und Kopieren, das haben meist die Saxophonisten besser drauf – all das zusammen geht stets in die Tiefe, wenn auch auf eine spielerische Art.

Von einem Trompeter meiner Generation könnte man erwarten, dass er Miles Davis mehrmals live gehört hat, das ist bei mir leider nicht der Fall. Ich erlebte ihn ein einziges Mal, und zwar am 31. Oktober 1969 in der Wiener Stadthalle. Es handelte sich um eines der in dieser Zeit üblichen Jazzgroßereignisse, ein Monsterkonzert mit der Band von Duke Ellington, dem Lionel Hampton-Orchester u.a. und eben der damals aktuellen Gruppe von Miles Davis mit Wayne Shorter, Chick Corea, Dave Holland und Jack DeJohnette. So sehr alle anderen Bands in der ausverkauften Stadthalle goutiert wurden, die hatte man ja auch schon öfters erlebt, man wusste was zu erwarten war und genau dies bekam man auch, so wenig konnte die Jazzgemeinde mit Miles Davis etwas anfangen. Das Jazzpublikum war zumindest zu dieser Zeit genauso konservativ wie das klassische Opernpublikum, bei allem Gerede über Spontaneität wollte man in Wirklichkeit das Immergleiche hören. Ich kann nicht sagen, was das Publikum von Miles Davis erwartete, ich kenne nicht einmal meine eigene Erwartungshaltung. Meiner Wahrnehmung nach wurde das Konzert als Schock empfunden, viele Leute verließen den Saal, wie ich es etwas später mit Ornette Coleman (hier allerdings noch viel drastischer) erlebt habe. Nun, was hätte das Publikum gerne vernommen? Wahrscheinlich etwas in der Art von »Kind of Blue«, stattdessen bekam es wilde Girlanden ohne durchgehende Time und ohne klar nachvollziehbare Changes, Improvisation eben. Spontaneität pur. Sicher war Material vorbereitet, kurz darauf erschien ja »Bitches Brew«, dann wurde klar, welche Stücke man in diesem – als seltsam empfundenen – Konzert gehört hatte.

Dieses einzige Miles Davis-Live-Erlebnis – vergleichsweise hatte ich Chet Baker öfters gehört, von Art Farmer gar nicht zu reden, der lebte ja zu dieser Zeit in Wien – war einer der Gründe, mich in der neu erfundenen Jazzabteilung des Wiener Konservatoriums anzumelden. Bis dahin hatte ich ja Klassik studiert, Jazz eher als Rezipient wahrgenommen, partiell auch als Mitglied diverser Tanzkapellen, was man halt als Musikstudent zu der Zeit so getrieben hat. Im November 1969 wurde ich als dritter Student in die Trompetenklasse von Robert Politzer aufgenommen und eines der ersten Stücke, das ich dort zu spielen hatte, war Miles Davis' »So What«, ein Glanzstück des modalen Jazz mit zwei dorischen Skalen. Natürlich war das nur der Anfang, es kamen dann mehrere Charlie Parker-Stücke, auch solche, bei denen Davis ursprünglich mitwirkte, wie »Donna Lee« u.a. dazu. Mit all dem mühten

»Don't play what's there; play what's not there.«

Miles Davis

wir uns in der Schule, teilweise aber auch in der Öffentlichkeit ab. Ganz anders verlief die Klubszene. »Bitches Brew« war ja mittlerweile erschienen und war beim Publikum, offensichtlich auch bei jenen Leuten, die dem »Schockkonzert« skeptisch gegenüber gestanden hatten, ein Riesens (Verkaufs)-Erfolg. In diversen Klubauftritten waren die Folgen zu vernehmen. Lehrer und Studenten huldigten Miles, indem sie seine für diese Epoche typischen Tü-tü-Phrasen auf jeweils vereinzelter Tönhöhen bis zum Gehnichts mehr imitierten. Nun ist gegen das Kopieren prinzipiell nichts zu sagen, es verhält sich so, wie Jean-Luc Godard meinte: »Ich habe immer kopiert«, aber derselbe Godard meinte auch: »Wenn es was schon gibt, kann man es bleiben lassen.« Sicher eine schwierig aufzulösende Ambivalenz, schließlich fällt einem in der Improvisation nicht in jedem Augenblick was Neues ein. So genial war nicht einmal Miles Davis.

Seine Genialität – und von solcher lässt sich m.E. zweifellos sprechen – setzt sich als Puzzle aus verschiedenen Details zusammen. Seine spezifische Art der Phrasierung ab einem bestimmten Punkt in den Fünfzigerjahren. Er durchlöcherte die Modern Jazz-typischen Do-be-do-be-Phrasen, bei genauem Hinhören klingt seine Phrasierung eher *even* als *trilisch*. Natürlich gibt es auch rasche Bebop-Phrasen, aber grad die sind nicht so ganz typisch für ihn. Der Einsatz des Harmon-Dämpfers ohne Röhr (Stem) – angeblich ist das ja seine Erfindung – ist natürlich eine oft kopierte Innovation. Ideal, um direkt in das Mikro hineinzublase und trotzdem Intimität zu vermitteln.

Bei einem lyrisch veranlagten Trompeter – und das war er zweifellos – würde man zumindest partiell den Einsatz des Flügelhorn erwarten. Tatsächlich hat er das nur einmal getan (»Miles Ahead«) und das interessanterweise mit Trompetenmundstück. Das Flügelhornmundstück hat ja einen vergleichsweise konischen Kesselformverlauf, bewirkt also eine andere Ansprache. Ein Trompetenmundstück erleichtert das Spiel auf dem Flügelhorn, wirkt sich aber nicht unbedingt vorteilhaft auf den Sound aus. Miles hat das in Kauf genommen bzw. das Beste draus gemacht, wenn ich das so salopp sagen darf.

Zu Mundstücken ließe sich natürlich vieles sagen, hier vielleicht nur so viel: Miles Davis' Lehrer an der Juilliard School war der damalige erste Trompeter der New Yorker Philharmoniker William Vacchiano, der übrigens auch der Lehrer von Lee Morgan war. Vacchiano hatte eine spezielle Mundstücktheorie entwickelt, die vereinfacht gesagt meint: Breite Lippen, schmaler Rand, schmale Lippen breiter Rand. Davis benutzte von Beginn an ein »Heim 1«-Mundstück (»*very thin, but very deep*«) alle seine späteren Mundstücke waren Kopien dieses Modells. Ich besorgte mir vor einigen Jahren interessehalber einen Nachbau dieses Mundstücks der Firma Kanstul (die Originale sind ja nicht mehr zu kriegen) und muss gestehen, dass ich nur schwer damit zurande komme. Zu schmaler Rand?

Der Musikjournalist Michael Rüsenberg verwies einmal auf den amerikanischen Kulturkritiker Gerald Early, der, so Rüsenberg »den wohl scharfsinnigsten Aufsatz über Miles Davis veröffentlichte«. Ich darf Rüsenberg (bzw. Early) hier zitieren, weil es um den Begriff der Genialität in Zusammenhang mit Miles Davis geht: »... Miles Davis erfüllte einige Bedingungen, um als Genie gelten zu können: Er hatte keine Angst vor Talenten, selbst dann, wenn sie ihm selbst in einem bestimmten Bereich überlegen waren. Und er war der tiefen Überzeugung, dass alles, was er anpackt, letztlich auch gelingt ... Seine größte Gabe war, dass er sich weder vor seinem Publikum noch vor sich selbst fürchtete.«

Bei allem Respekt vor Miles Davis' Genialität muss ich konstatieren, dass mein realer, sozusagen post-studentischer Einstieg in die Szene weniger mit Davis als etwa mit Steve Lacy und Bill Dixon zu tun hatte, und natürlich auch mit Wiener Kollegen wie Walter M. Malli und Toni Michlmayr. Ich denke, ich habe von Anfang an versucht, nicht das zu machen, was eh schon alle versuchten. In der Kollegenschaft gab es eine eindeutige Präferenz für John Coltrane, und natürlich für Miles, aber nachdem ich 1971 in Paris Steve Lacy gehört hatte, war klar, es gibt auch was anderes, etwas nicht so dem jazzigen Normgeschmack Entsprechendes. Nachdem ich eine Zeitlang mit der Bigband Classic Swing Serenaders beschäftigt war, verfiel ich sozusagen in das Gegenteil und produzierte »Flaps« mit Lacy, einschließlich elektronischer Klänge des damaligen Computerpioniers Gerd Geier. Ich habe den großen Miles deshalb nicht aus dem Blickfeld verloren, das wäre gar nicht möglich gewesen, aber was habe ich letztlich so mehr oder weniger konkret von ihm über-



nommen, was ist in den (vielen!) Jahren danach in meine Arbeit eingeflossen?

Natürlich mehr als ich zunächst dachte und wollte. In den frühen 1980er-Jahren initiierte ich ein Pipetet genanntes Ensemble mit ursprünglich acht Musikern, vier Jazzmusikern und vier »Klassikern«. Der Titel resultierte aus meiner damaligen Leidenschaft für das Pfeifenrauchen, die Auswahl der Metier differenten Musiker zeigt schon, dass es sich um eine »thirdstreamige« Idee handelte, aber da von Anbeginn der Tubist Raoul Herget mitwirkte – auch klassisches Waldhorn war vertreten – drängte sich eine Assoziation zu Miles Davis' Capitol-Band (auch »Tuba Band« genannt) nahezu auf. Diese Besetzung hatte zunächst kein Miles Davis-Stück im Repertoire, aber der »Birth of the Cool«-Sound spielte im Hinterkopf eine nicht zu verleugnende Rolle. Im Umfeld von Gil Evans hatte sich ja die Idee herauskristallisiert, den Sound des Claude Thornhill-Orchesters auf die Capitol-Nonett-Besetzung zu reduzieren. Eventuell analog dazu reduzierte ich auf Anregung meines Hat Hut-Produzenten Werner X. Uehlinger das eigensinnige und wundersame »Moon Dreams«-Arrangement von Gil Evans für das ca. 1990 entstandene Monoblue Quartett (inklusive Tony Coe) – zu hören auf »L'Heure Bleue«.

So ganz aus der musikalischen Praxis heraus war es naheliegend, sich mit bestimmten Erneuerungen des Großmeisters der coolen Trompete zu beschäftigen. Etwa mit seinen harmonischen Substituierungen, also um eine kleine Terz oder kleine Sekund verschobenen Akkorden plus dazu gehöriger Skalen. Eingeflossen sind solche Feinheiten etwa in das Donaueschingen-Programm 1990. In den späten 1980er-Jahren erteilte mir Werner Wunderlich den Auftrag für das Jazzkonzert des Donaueschingen-Festivals 1990 ein umfangreiches Pipetet-Programm zu erarbeiten. Das Programm erhielt den programmatischen Titel »The Use of Memory« (es gibt eine gleichnamige Hat Art-CD), wobei meine Idee war, bestimmte Aspekte der mir zur Verfügung stehenden Kunst-, Musik- und Filmgeschichte aus »heutiger« Sicht jazzmusikalisch zu interpretieren. Im Titelstück dieses Programms benutzte ich Davis' Nummer »Tune Up« (eigentlich ist sie von Eddie Vinson) und kombinierte sie mit einer Improvisation von Chet Baker über eben dieses Stück.

Also, was immer passiert ist, so richtig losgekommen bin ich von diesem Meister der Überraschungen, des Zufälligen, auch so mancher Absurditäten nie. Und gerade jetzt agiere ich nach jahrzehntelangen Kompositions- und Konzeptionsprozessen in einer freien Improvisationsgruppe namens FLAMMeS, in der ich vorwiegend nicht das Flügelhorn, sondern meine Martin Committee-Trompete aus dem Jahr 1945 benutze. Kenner werden wissen, dass es sich dabei um das Modell handelt, das Miles Davis sein Leben lang – in verschiedenen Lackierungen, rot, blau usw. – im Einsatz hatte. Also, man kommt nicht los von diesem Unsterblichen, der Emanzipationsprozess ist schwer zu bewältigen.

Ich möchte mit Igor Strawinski enden: »Die Trompete ist ein anderes Instrument, wenn sie von einem Jazzmusiker gespielt wird.« Selbstverständlich trifft dieser Ausspruch auf viele Jazztrompeter zu. Aber eingedenk der sehr speziellen Mixtur bei Miles Davis, seine geschmeidige Eleganz einerseits, aber auch seine verhaltene Melancholie und nicht zuletzt seine angriffige Attacke, scheint mir Strawinskis Bonmot eine besondere Wahrheit zu beinhalten. ■

Franz Koglmann ist Trompeter und Flügelhornist, der in Wien lebt. Zufall oder nicht, aber im Mai erscheinen fast zeitgleich auf Werner X. Uehlingers neuem Label thingamajig sowohl das Debüt von FLAMMeS als auch Mitschnitte von Miles Davis' Europa-Tour 1969.

ARBRE

Wrap a Tear in Cellophane

Best-Nr.:
CD: RON048CD
LP: RON048LP



Das Trio unterlegt einen klaren und luftigen Sound mit klugen Grooves und einem kompakten Zusammenspiel. In einem geheimnisvollen und präzisen Klang- und Groove-Ökosystem wirkt die Musik trotz ihrer Leichtigkeit dicht, roh, verschlungen und berührend.

PARZHUBER TRIO

(feat. Olga Reznichenko): PARZ

Best-Nr.: OW11



PARZ ist die radikale Reduktion des Namens Parzhuber auf seinen Kern. Es ist das Destillat einer konzentrierten Session. Das Trio bewegt sich dabei auf einem Trip zwischen direkten Beats, futuristischen Ableton-Sphären und Melodien, die man mitsingen möchte.

PHILIPP SCHIEPEK / LORENZ WIDAUER: Bangers & Ballads



Lorenz Widauer und Philipp Schiepek verbindet die Wertschätzung der vermeintlichen Kleingkeit und ihre Liebe zum Detail. Auf »Bangers & Ballads« präsentieren die beiden ein spannendes, voller Spielfreude steckendes Album mit starken Melodien und tiefer erzählerischer Feinfühligkeit.

Best-Nr.: CD: WWR2 / LP: WWR2-2

Das Musizieren des Gitarristen **WOLFGANG MUTHSPIEL** kennzeichnet eine eindrucksvolle Spannweite. Im Moment widmet sich der Österreicher, der viel in den USA wirkt, vermehrt der Konzertgitarre, einem Kammermusiktrio sowie der Begleitung von Literaten.

Die Feiern des Nicht-Wissens

Von Wolfgang Gratzer



v.l. Mario Rom, Wolfgang Muthspiel, Colin Vallon

© LAURA PLEIFER

DAS ALBUM »Muthspiel – Peacock – Muthspiel – Motian« (1993) zählt zu einer Reihe von Spätfolgen des Sprungs, den Gitarrist Wolfgang Muthspiel 1980 über den Atlantik machte. Im österreichischen Judenburg in eine musikalische Familie hineingeboren, übersiedelte der damals 22-Jährige 1986 nach Boston, Massachusetts, wo er u.a. Gary Burton auffiel und von diesem eingeladen wurde, für einige Jahre zum Mitglied seiner Band (als Nachfolger von Pat Metheny) zu werden. 1995 nach New York gewechselt, kehrt der jüngere Bruder des Posunisten und Komponisten Christian Muthspiel seit 2002 von Tourneen nach Wien zurück. Bevor er 2015 zu ECM stieß, betrieb Muthspiel sein eigenes Label material records. Künstlerische Liaisons u.a. mit Dave Liebman, Rebekka Bakken, Ralph Towner, Marc Johnson und Paul Motian mündeten in die Installierung des heute unverändert betriebsamen Trios mit Scott Colley und Brian Blade. Drei weitere, teils neuere Tätigkeitsfelder waren Anlass zu einem Gespräch.

Zurzeit fallen mindestens drei deiner kreativen Unternehmungen auf: das Wolfgang Muthspiel Chamber Trio, sodann gemeinsame Auftritte mit den Literaten Christoph Ransmayr beziehungsweise Raoul Schrott. Nicht zuletzt sind es Soloaktivitäten, die im Konzertsaal oder auf Tonträgern begegnen, im Spätherbst 2024 kamen »Etudes/Quietudes« heraus...

Ich habe immer schon gerne solo gespielt. Und dabei teilweise Elektronik und Loops – manchmal sogar Geige verwendet.

Deine musikalischen Anfänge brachten dich mit der Geige in Kontakt...

Genau, im Alter zwischen sechs und zwölf Jahren habe ich das intensiv betrieben. Dann bin zur klassischen Konzertgitarre gewechselt. Und dort bin ich mittlerweile auch wieder gelandet. In meinem aktuellen Soloprogramm besteht ein erster Teil aus Etüden, die ich ausnotiert habe. Manchmal improvisiere ich zwischen diesen Etüden, dann wechsele ich mit diversen anderen Stücken ganz in die Improvisationswelt. Mit der akustischen Gitarre auf der Bühne zu sitzen und mit meinen Fingern – ohne Plektrum – diesen ganz speziellen Klang herzustellen, das ist wie ein Zurückkommen zu meinen Anfängen auf einer traditionellen Konzertgitarre. Damals ging es zunächst einmal darum, eine Klangvorstellung zu entwickeln und diese im Spiel zu erzeugen. Auf einer E-Gitarre funktioniert vieles anders. Dass ich wieder mehr zu akustischen Gitarren greife, bedingt, dass ich ein gewisses Übenpensum beibehalte. Das hat einige positive Effekte, ohne Üben könnte ich meine Etüden selber gar nicht spielen.

Auf der erwähnten CD sind deine Etüden nummeriert und mit einem zusätzlichen Titel versehen. Ein Track heißt beispielsweise »Etüde Nr. 11 (Vamp)«. Hat die nicht geringe Zahl solcher Stücke mit deiner Unterrichtstätigkeit an der Musik-Akademie Basel zu tun?

Nein, diese Stücke sind ganz unabhängig vom Unterricht entstanden und nicht für meine Arbeit mit Studenten gedacht

gewesen. Aber natürlich kann sich jeder daran versuchen, der die klassische Gitarre besser kennenlernen möchte. Es sind Übestücke, aber auch Konzertstücke, bei welchen Publikum zuhört. Jedes Stück vertieft einen speziellen Aspekt. Die Stücke sind als gedrucktes Heft veröffentlicht und stehen auch als PDF-Download zur Verfügung. Übrigens: Meine Unterrichtstätigkeit in der Schweiz konzentriert sich mittlerweile auf die Leitung des »FocusyearBasel« für besonders talentierte Musiker, inspiriert unter anderem von den Aktivitäten des World Music Institute am Berklee College of Music.

Spielst du deine Etüden, so hat man nirgendwo den Eindruck, du würdest am Notentext »kleben«. Vielmehr scheinen diese Kompositionen erst im Moment deines Spiels zu entstehen. Ab welchem Stadium deiner Entwicklung hast du dich näher mit Komponieren beschäftigt?

Ungefähr im Alter von 15, 16 Jahren hat das begonnen. Und seither nicht mehr wirklich aufgehört, da ich oftmals für andere Ensembles Musik geschrieben habe – auch für Ensembles, deren Mitglieder nicht gewohnt sind zu improvisieren. Mein Bruder Christian und ich haben schon als Kinder improvisiert. Wir haben einige Jahre mit verschiedenen Instrumenten, die zu Hause zur Verfügung standen, experimentiert. Da wussten wir noch gar nichts von Jazz. Wir haben schon damals manches aufgeschrieben und in gewisser Weise »Pläne« zu Abfolgen gemacht, ohne etwas wirklich notieren zu können. Die Welt der Improvisation und die Welt der Komposition waren also für mich immer eng verwandt. Die Entscheidung, ob und wie viel ich notiere, hat bei mir immer damit zu tun, für wen die Stücke entstehen. Es gibt Stücke von mir, die noch nicht notiert sind – das hat damit zu tun, dass ich noch nicht genau weiß, ob jemand anderer diese aufführen wird. Ich glaube, dass das, was ich für meine Bands notiere, eher mehr ist als sonst im Jazz üblich...

... »mehr« im Sinn von ausführlicher?

... ja, ausführlicher. Oft sind es Voicings, die ich genauer aufschreibe, nicht nur mit Akkordsymbolen. Manchmal braucht es einen Akkord mit einer besonderen Schichtung. Oft schreibe ich auch Bass-Linien genau auf. Manchmal schreibe ich dazu »Das ist eine Option.« Dann kann der Bassist variieren oder die Passage auch ganz anders spielen. Ich schreibe gerne relativ viel auf: Wenn der »Samen« der Komposition aufgegangen ist, dann soll die Atmosphäre, die mich hat komponieren lassen, im Stück auftauchen.

Das führt uns zum Wolfgang Muthspiel Chamber Trio mit dem Trompeter Mario Rom und dem Pianisten Colin Vallon. Meinem Höreindruck nach ist die Musik auf der eben erschienenen ersten CD dieses Trios, »Atlas« (Clap Your Hands Records) weitgehend ausnotiert. Starken Eindruck macht auf mich, dass die

Stimmen dieser Musik, die mit etlichen polyphonen Passagen ausgestattet sind, einerseits sehr verzahnt beziehungsweise kompakt wirken und deinen Personalstil erkennen lassen. Andererseits zeigen die Klavieranteile unverkennbar die Spielstilistik von Vallon, während der Trompetenpart eindeutig jener von Rom ist. Beide sind also in ihrer individuellen Spielweise sehr gut erkennbar. Entspricht dieser Befund deiner Ambition, Musik stets für konkrete Personen zu denken?

Ja, bestimmt. Die Musik des Chamber Trios ist speziell für die beiden geschrieben. Beim Mischen und Verzahnen der Klänge hatte ich deren Sound-Ästhetik und deren Vorlieben im Kopf. Ganz grundsätzlich gesprochen: Bei mir tritt immer mehr das Ideal zutage, dass vor allem der Gesamtklang eines Ensembles zählt, in diesem Fall des Chamber Trios. Colin und Mario haben jeweils ein ganz besonderen, ihren eigenen »Ton«. Dieser fließt stark in meine Kompositionen ein. So gesehen, gestalten wir alle drei den Gesamtklang des Chamber Trios mit. Die Herangehensweise ist also anders, als wenn zum Beispiel ein Solo über eine Akkordfolge gespielt wird ...

... dementsprechend »gehört« diese Musik allen, oder? Jedenfalls lässt sich beim mehrmaligen Hören von »Atlas« beobachten, dass die Stücke äußerst kompakt gestaltet sind – wie bei einem Akkord, bei dem man nicht einzelne Töne, sondern den Klang als Ganzes wahrnimmt.

Es ist schön für mich, das so formuliert zu hören. Dieser Modus des Zusammenspiels von Stimmen ist für mich wichtiger denn je. Ich brauche diesen Modus und will eigentlich nicht mehr anderes spielen.

Dieser Modus setzt intensive Begegnungen voraus...

... ja, das setzt intensive musikalische Begegnungen voraus. Und eine Offenheit für Details, die einem vielleicht zuvor nicht bewusst waren, um die man nicht wusste. Es geht darum, dieses Nicht-Wissen zu schätzen, zu feiern statt die eigenen Erwartungen »regieren« zu lassen.

Was notiert ist, gibt demzufolge im Moment des gemeinsamen Spiels nicht alles vor, oder?

Was strukturell notiert ist, ist prinzipiell schon zu spielen. Doch wie das gespielt wird, bleibt eine momentane Entscheidung. Auch wirkliche Interpreten klassischer Musik machen das so, sie würden sonst vor Langeweile sterben. Es gilt die »Seele« des Stücks zum Leben zu erwecken. Wir haben das großartige Instrumentarium der Improvisation, wir haben keine Scheu zu variieren. Auf manchen Strecken der Chamber Trio-Stücke steht nur ein modaler Groove fest. Wie und wie lange dieser ausgestaltet wird, bleibt dem Moment überlassen und also offen ...

... die Ausformulierung der Kernidee liegt bei dir, du wirst demnach auch Autor genannt, außer bei »Spring«, das im Booklet Colin Vallon zugeschrieben wird.

Ja, ich bringe ein Repertoire von meist von mir geschriebenen Stücken mit, dass wir im Konzert gemeinsam umsetzen.

Zwei deiner neueren Alben wurden von Clap Your Hands Records herausgebracht, einem noch relativ jungen Schweizer Label. Wie kam es dazu? Und allge-

meiner: Welche Bedeutung hat das Wissen um ein Label und die jeweiligen Aufnahmebedingungen für dein kompositorisches Tun?

Interessante Frage. Zuletzt ist auch eine Platte mit meinem anderen Trio erschienen – das Album »Tokyo« mit Scott Colley und Brian Blade bei ECM. Es ist extrem wichtig, dass man mit Leuten zusammenarbeitet und Musik herausbringt, die man kennt und mit welchen man eine Art Vision teilt. Das ist bei ECM der Fall. Die Zusammenarbeit mit ECM ist für mich enorm wichtig. Die Musik, die dort erschienen ist, hat meine eigene Musik stark beeinflusst. Die Zusammenarbeit mit Manfred Eicher war und ist für mich sehr wichtig. Er ist ein besonders guter Zuhörer im Moment des Aufnehmens. Bevor ich zu ECM kam, was ein großer Schritt und immer mein Wunsch war, hatte ich keinen so aktiven Produzenten ...

...du hattest davor auch ein eigenes Label, material records...

... ja, das macht aber seit 2014 keine neuen Produktionen. Ich kann mich seither ganz auf die Entwicklung meiner Musik konzentrieren. Das Label Clap Your Hands wird von zwei Leuten betrieben, die mir in künstlerischer Hinsicht ebenfalls sehr nahe stehen: Toningenieur Patrik Zosso und Sarah Chaksad, mit der ich in Basel das erwähnte Projekt »Focusyear-Basel« leite. In allen Fällen existiert ein wirkliches Vertrauensverhältnis, in dem es jeweils einen Dialog gibt – auch wenn die Entscheidung, wie ich die Musik weiterentwickle, ganz bei mir ist. Ich muss nichts Bestimmtes »abliefern« – veröffentlicht wird, was sich entwickelt hat. Tatsächlich weiß ich am Beginn eines Schreibprozesses noch nicht, was sich entwickeln wird. Die erwähnten Leute haben keine zu fixe Erwartung. Das würde beengen.

Du bist derzeit wieder einmal mit einem Literaten auf Tournee: Nach Auftritten mit Christoph Ransmayr finden sich aktuell etliche Termine mit Raoul Schrott in deinem Kalender. Wie kam es dazu?

Diese für mich sehr erfreuliche Entwicklung hat vor einigen Jahren eingesetzt, als es zu einem persönlichen Kennenlernen mit Christoph Ransmayr kam. Ich habe seine Texte schon lange davor wirklich geliebt. Umgekehrt hört er beim Schreiben von Texten gerne Musik – darunter auch meine. So lag es nahe zusammenzuarbeiten. Das Reagieren auf die sehr, sehr guten Texte, die von Christoph Ransmayr noch dazu toll gelesen werden, das ist eine sehr spezielle Art von Musizieren. Ähnlich geht es mir mit den Texten und Lesungen von Raoul Schrott: Man spielt sozusagen im Nachklang der Texte. Ich liebe das und die Möglichkeit, den beiden zuzuhören. Das ist etwas Herrliches. Ich bringe einen großen Fundus an geschriebenen Stücken ein, darunter auch die Etüden. Aber ich improvisiere auch. Diese Zusammenarbeiten sind für mich sehr schön. Raoul Schrott nennt sein jüngstes Buch »Egal wohin, Baby«, er selber nennt diese Texte »Mikroromane«. Als Leser ist man bei solchen wunderbaren Büchern sprachlich sehr gut aufgehoben. Es gibt so viel Verbindendes, wenn Ransmayr und Schrott ihre Texte entstehen lassen: So wie ich mein musikalisches Vokabular entwickle, so entwickeln die beiden im Laufe ihres Lebens ihren »Ton«. Beide sind ausgesprochen musikalisch, für beide ist das Musikalische ihrer Sprache – der Rhythmus, die Klänge – sehr wichtig. Und beide können ihre Texte sehr lebendig lesen. **I**

Barry Guy and I met forty years ago. I arrived at Boston's Logan Airport in a car too small to comfortably accommodate the giant travel case for his double bass, let alone Paul Lytton's percussion equipment, Evan Parker's two saxophones, and the trio's luggage. Somehow, we jammed everything into my VW, the neck of Barry's case protruding from an open window; human cargo was shuttled to my apartment separately, by taxi. That night was the coldest of the year. Paul was incapacitated by an ear infection, so Barry and Evan played as a duo in front of about 30 intrepid listeners. Mid-gig, the wooden peg on Barry's baroque bass snapped; he finished with the instrument on its back on the floor, transverse contrabass. A besotted Chinese dinner in Harvard Square afterwards included Barry's lovely old friend, composer Bernard Rands.

Flash forward and now Barry and his wife, brilliant violinist/violist Maya Homburger, are retrieving me from the airport in Zurich. It's a neat contrapuntal symmetry, although my bag is no match for their Volvo. Between these two pickups are strewn many mutual adventures, the one at hand focused on the fate of Barry's archives. This is my second site visit to their residence in the Swiss countryside, taking stock of six decades of archival materials dating beyond Barry's emergence onto the London improvised music scene in the mid 1960s, back to school days, when he played bass and trombone in a trad jazz band, and was a bass-for-hire in the jazz, rock, and film demimondes. Nine months earlier, Mats Gustafsson and I spent two days identifying, sorting, packing, and generally freaking out over the trove of historically rich ephemera.

The importance of this stuff has something to do with the character of freely improvised music, which, due to its fleeting nature, is reliant on material mnemonics. Flyers, posters, photographs, diaries, contracts, and letters help reconstitute the scene, if not the sound. Recordings, of which there are several boxes' worth, aid in that respect, but they are of course notoriously fallible as documents. But Barry's legacy resides not only in spontaneous music. It spans an enormously productive career as a composer – in 1970 he founded the London Jazz Composers Orchestra, an ensemble that drew compositions and improvisations from leading creative musicians of the U.K., Europe, and the U.S., and he's led and composed for a succession of mid-sized and larger bands since that time. Our task this round, in two days, is to sort out Barry's entire compositional output and pack it up for transport to a new home in Chicago.

We uncover a few forgotten pieces. In 1966, Barry wrote »Perceptions,« which he recalls was pivotal, having an extensive cadenza for which he invited a couple of new friends: Paul Rutherford, on trombone, and Trevor Watts, on alto saxophone. This collaboration was directly responsible for his joining a budding improvised music crew at the Little Theater Club, run by drummer John Stevens. Like another work composed a year earlier, the manuscript for this unpublished piece comes with a hand-painted cover by Barry, whose work has often engaged visual artists, writers, and architects. We divide our labor into two parts – the first day dedicated to »straight« scores, exactly 50 of them, the next concentrating on his compositions for improvisors, harder to enumerate, which include elaborate graphic scores for all manner of instrumentation and a raft of mutant workshop materials hybridized from existing charts.

Archives can be lonely places, devoid of life, or they can invite a social response, dredging up memories and emotions, prompting conversation. Barry cooks us a delicious seaweed soup; Maya delights us with a perfectly crisped chicken. Over the table, wine glasses full, stories are spun from the mute, offgassing pages through which we've been leafing. Most yarns end in laughter, but the atmosphere changes with a call informing Maya of the death of Bernard Rands, about whom we've just been reminiscing. He was 92. A sorrowful moment, it highlights the urgency of our job. Barry turns 80 next year. Now's the time, we all silently remind ourselves, to set these memories in order. ■



JOHN CORBETT ist Schriftsteller, Kurator und Moderator und lebt in Chicago. Zusammen mit Jim Dempsey ist er Inhaber von Corbett vs. Dempsey, einer Kunstgalerie und einem Plattenlabel. Flexible Flyer basiert auf Corbetts Erfahrung als langjähriger Mitwirkender an der Produktion von kreativer Musik. Der Name der Kolumne stammt von einer Platte von Roswell Rudd mit Sheila Jordan. Er bezeichnet auch die Marke des Schlittens, den Corbett als Kind hatte. »Mir gefiel schon immer die Idee der Formbarkeit – eine inhärente Qualität der Improvisation –, die im Namen dieser kleinen schnee-manövrierenden Holz- und Metallmaschinerie enthalten ist.



BERGAMO JAZZ ist eines der traditionsreichsten Festivals Italiens (erstmalige Ausgabe 1969), und ich hatte die Ehre, bei mehreren Ausgaben als offizieller Fotograf tätig gewesen zu sein (und bin es bis heute).

Das Festivalprogramm findet nicht nur im Teatro Donizetti statt – dem Veranstaltungsort der drei Hauptabende, sondern bezieht auch zahlreiche Institutionen und kulturelle Einrichtungen der Stadt mit ein.

Die Accademia Carrara ist eine davon. Sie gilt als das Museum des italienischen Sammlerwesens, da ihre Bestände vollständig aus den Nachlässen aufgeklärter Mäzene stammen. Das Museum bewahrt ein außergewöhnliches Erbe, das mit Meisterwerken von Pisanello, Mantegna, Bellini, Raffael, Botticelli, Lorenzo Lotto, Giovan Battista Moroni und vielen anderen die Geschichte der italienischen Kunst von der Gotik bis zum 19. Jahrhundert dokumentiert.

Im Rahmen des Festivals 2022 ist in der Accademia Carrara ein Konzert von Ava Mendoza geplant, einer Gitarristin, Sängerin und Komponistin, die in Kalifornien aufgewachsen ist, aber seit Jahren in New York lebt, wo sie ihre musikalischen Neigungen

voll entfaltet und mit den musikalischen Avantgarden Brooklyns verbindet. Das Museum hat beschlossen, die kleine Bühne in der Akademie Ala Vitali vor dem großen Gemälde »Antigone, von Kreon zum Tode verurteilt« (1845) des Giuseppe Diotti aufzustellen. Dies zur Feier der Wiederaufnahme des Werks in seine Ausstellung. Es hatte aufgrund seines fortgeschrittenen Verfalls als verloren gegolten, erstrahlt aber nun durch eine dreißigjährige Restaurierung wieder in seiner ganzen Pracht.

Das Konzert findet am Vormittag statt, der Saal ist voll. Es erklingen eine Stunde Blues-Rock, avantgardistische, aber auch melodische Klänge, die in düsteren, manchmal melancholischen Welten münden. Da ich in der ersten Reihe sitze, kann ich nicht umhin, all die Möglichkeiten wahrzunehmen, mit den Fokusebenen zu spielen, die mir dieser wunderschöne, kunstvolle Hintergrund bietet.

Und so stelle ich mir im perspektivischen Spiel der Tiefenschärfe vor, wie Antigone die Musikerin um Hilfe bittet, indem sie die Hand nach der Gitarristin ausstreckt und versucht, sie von ihrem konzentrierten Spiel abzulenken.

Doch – Ava Mendoza ließ sich nicht ablenken. |



Luciano Rossetti, Jahrgang '59, begann in den späten 1970er-Jahren zu fotografieren. Er ist italienischer Publizist und Journalist, seit 1999 Mitarbeiter des Magazins *Musica Jazz* und gehört zu den Gründungsmitgliedern sowohl der »Association of Italian Jazz Photographers« (AFIJ), deren Sekretär und Vorstandsmitglied er ist, als auch von »Phocus Agency«, einer Fotoagentur. Zahlreiche Cover für Fachzeitschriften sowie Kooperationen bei Tonträgern, Einzel- und Sammelausstellungen in Italien und im Ausland.

Er ist offizieller Fotograf einiger Musik- und Theaterfestivals, derzeit des Donizetti-Theaters in Bergamo, wo er lebt. Ferner 2021 und 2024 der Gewinner vom »Jazz Photo of the Year« der Jazz Journalists Association und »Jazz World Photo« 2024.



© PETRA CVELBAR

63. JAZZ WERKSTATT PEITZ

„Jazz öffnet Räume – ein Festival des Aufbruchs“ lädt dazu ein, neue Klänge, kreative Experimente und besondere Begegnungen vor der einzigartigen Kulisse des Industriedenkmals Hüttenwerk Peitz zu erleben.

14.–16.8.
2026

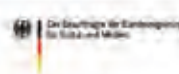
Mit dabei:

DARIUS JONES & OTOMO YOSHIHIDE QUINTET
/ SELVHENTER / OM / TRIO
IVOIRE / MARIÁ PORTUGAL'S
EROSÃO SEPTET / ENDEMIT /
TAKASE – LANDFERMANN –
LILLINGER / CONNY BAUER'S
KONRADISMEN / ANDREAS
WILLER'S & HAVE YOU EVER
BEEN EXPERIENCED? / ILL
CONSIDERED feat. TAMAR
OSBORN / WANJA SLAVIN
improviser in residence feat.
PETER EVANS / MANIUCHA
& KSAWERY / MOHAMMAD
MOSTAFA HEYDARIAN /
RICHARD KOCH'S RAYS OF
LIGHT / HEMISPHERE 4 PLUS
/ NIESCIER / PORTUGAL /
JAZZGOTTESDIENST / JAM
SESSION / JAZZWERKSTATT
IMPRO-CONCERTS

Tickets ab

20 einzigartige Konzerte, 25 € erhältlich unter:
ohne Überschneidungen, → jazzwerkstatt-peitz.de
auf 5 Bühnen – in besonderer Atmosphäre.

Gefördert durch:



JAZZ- PREIS BRANDENBURG



PPreisverleihung und Konzert
am Sonntag, 16. August 2026
bei freiem Eintritt im Rahmen
der 63. jazzwerkstatt Peitz.

→ jazzpreis-brandenburg.de

The Edge of Schönheit

Die umtriebige Altsaxophonistin **YVONNE MORIEL**, 1992 in der Tiroler Marktgemeinde Wattens geboren, offenbart nach und nach ihr großes Potential. Nicht auszuschließen, dass sie demnächst auch zum Tenor greift.

Von Reinhold Unger

WAS LIEGT NACH EINEM erfolgreich abgeschlossenen Medizinstudium näher, als die Karriereoptionen noch einmal zu überprüfen und sich dann dafür zu entscheiden, freiberufliche Jazzmusikerin zu werden? Yvonne Moriel übergeht die scherzhafte Suggestivfrage mit einem müden Lächeln und erklärt ganz ernsthaft, dass Musik immer schon ein wichtiger Teil ihres Lebens gewesen sei. Im Fall der jungen Altsaxophonistin war das klassische Musik, sie habe immer schon viel gespielt, auch Wettbewerbe, aber Talent und Neigung zum Beruf zu machen, sei ihr lange nicht in den Sinn gekommen. Die medizinische Ausbildung habe ihr auch sehr gelegen, aber gegen Ende des Studiums habe sie »angefangen, mehr darüber nachzudenken, wo ich eigentlich hinwill«. Dabei sei ihr aufgefallen, dass sie nicht parallel fahren könne, denn beides, Medizin und Musik, seien »Berufe, die man sehr lebt«, reflektiert Moriel den Entscheidungsprozess. »Und dann ist eben ganz spät Jazz in mein Leben getreten, und das war wirklich der ausschlaggebende Punkt, wo ich gesagt habe, da gehöre ich hin, so sehr hat mich diese Art, Musik zu machen, angesprochen.« Das Medizinstudium habe sie aber nicht abbrechen, sondern abschließen und sich erst danach ganz der Musik widmen wollen. Dass die Entscheidung für die Musik richtig war, lässt sich wenige Jahre später an diversen Eckpunkten ablesen: Moriel ist jüngstes Mitglied der Erfolgsformation Shake Stew, startet gleichzeitig mit ihrem eigenen Quartett Sweetlife durch, wurde beim Österreichischen Jazzpreis 2024 zum »Best Newcomer« gewählt und wird in wenigen Wochen mit der prestigeträchtigen Carte Blanche das Jazzfestival Saalfelden eröffnen.

Mit »Sweetlife III« hat Moriels Quartett im letzten Herbst, nach zwei EPs, das erste Statement in Albumlänge vorgelegt. Den starken Eindruck, dass hier eine Band auf der Suche nach einer individuellen Gruppenidentität schon sehr weit fortgeschritten ist, intensiviert ein Konzert zu Jahresbeginn im Münchner Jazzclub Unterfahrt. Ein Schlüsselement für den Bandsound ist Stephanie Weningers Doppelrolle am Synthesizer, die sowohl die Bassfunktion übernimmt als auch Keyboardsounds aller Art beisteuert. Dazu mit Raphael Vorraber ein druckvoll variabler Schlagzeuger, der brillante Trompeter Lorenz Widauer, der ebenso dezente wie effiziente Einsatz von Elektronik als quasi fünftem Bandmitglied und natürlich die Leaderin selbst mit klarem Ton und expressiver, weitestgehend klischeefreier Phrasierung: So setzen Sweetlife Moriels Vorstellung um, »mal was ganz Neues entstehen zu lassen und das dann zusammenzubringen mit den ganzen Einflüssen, die da so parallel gewachsen sind. Ich bin ja nicht mit Jazz aufgewachsen, deswegen ist eigentlich ganz viel in relativ kurzer Zeit passiert und diese ganzen Einflüsse habe ich schon da reingepackt. Ein wichtiger Punkt ist Dubbing und diese ganzen Sounderweiterungen über Effekte, wobei ich eigentlich versucht habe, die Effekte eher nachhaltig einzusetzen, um so einen eigenen Sound, eine eigene Sprache zu kreieren.« Entstanden ist ein selbstbewusster Bandsound auf der Höhe der Zeit, der weder einen braven Bückling vor der übermächtigen Jazztradition machen noch sich ostentativ avantgardistisch gerieren muss, wie auch Moriels Beschreibung der Bandgenese verdeutlicht: »Ich hatte eine Vorstellung davon, wo ich hingehen will, dass ich gerne mit Synth-Bass und Keyboards in einer Person und Drums arbeiten möchte. Ich war

ein bisschen unsicher, was das vierte Instrument werden soll. Ich habe ein paar Sachen ausprobiert, Gitarre etwa war eine Möglichkeit, auch Vibraphon ist eine super Ergänzung, es funktioniert eigentlich einiges. Ich hab's dann mit Trompete sehr reizvoll gefunden, weil es so ein bisschen in die Richtung dieses traditionellen Jazzquintetts geht, aber eigenständig neu interpretiert.« Auch die Wahl des Bandnamens spiegelt diesen kreativen Eigensinn wider: »Sweetlife klingt so schön und eigentlich geht es aber mehr um die Ambivalenz im Schönen, dass man diesen Bruch zeigt, dass Schönheit so eine Edge hat.«

Eine noch deutlich schärfere »Edge« hat der, neben Sweetlife und den allein schon wegen des zehnjährigen Bandjubiläums vielbeschäftigten Shake Stew, dritte Schwerpunkt in Moriels aktuellem Fokus, das Quartett Nothing Causes Anything. Dazu gehören der seine Trompete mit allerlei Elektronik modifizierende Alex Kranabetter, der sich hier ganz auf die Bassklarinette konzentrierende Vincent Pongrácz und – zumindest im fulminanten Konzert beim letztjährigen Jazzfestival Saalfelden – die kreative Allzweckwaffe Christian Lillinger am Schlagzeug (bei anderen Konzerten saßen auch schon andere Musiker an den Drums). Als Experimental Noise Jazz klassifiziert Moriels Website die Musik des Quartetts, nach dem Saalfelden-Eindruck könnte man auch vom »Suchen und Finden (und wieder Überwinden) von Struk-

turen« in kollektiver Improvisation sprechen. »Mit Nothing Causes Anything haben wir jetzt schon einiges vor«, erzählt Moriel. Die Konstellation habe sich eher zufällig ergeben, aber so viel Spaß gemacht und sich für alle Beteiligten so gut angefühlt, »dass wir da jetzt dranbleiben und vielleicht was aufnehmen werden«.

Zum Zeitpunkt des Interviews gehört Moriels Augen- bzw. Ohrenmerk allerdings besonders dem Schreiben von Musik für ein handverlesenes Quintett, mit dem sie das diesjährige Saalfelden-Festival eröffnen wird. Dass sie auch dafür sehr spezifische Soundvorstellungen im Kopf hat, verrät die Besetzung, mit der sie den Kompositionsauftrag umsetzen wird: Antonis Anissegos an akustischen und elektrischen Tasteninstrumenten, Manu Mayr am Kontrabass sowie Max Andrzejewski und Julian Sartorius an gleich zwei Schlagzeugsets. »Es geht mir jetzt nicht nur um Double Groove sozusagen, sondern dass sie die breite Palette ihrer Möglichkeiten wirklich einbringen«, gibt Moriel einen Ausblick auf ihr Konzept. »Max und Julian sind beide so extrem kreative Drummer, nicht reine Schlagzeuger, und ich möchte auf jeden Fall dieses erweiterte Denken und viel Arbeit auch mit kleinen Sounds integrieren.« Zwar sei die Band speziell auf das Eröffnungskonzert hin konzipiert, aber sie hege schon die Hoffnung, dass es nicht bei diesem einen Konzert bleibe und die Musik vielleicht sogar auf einem Album dokumentiert werden könne. Gewissermaßen schließt sich mit dem Auftragskonzert ein Kreis in Moriels musikalischer Entwicklung, denn »Saalfelden war für mich ein total wichtiges Festival, weil ich dort zum ersten Mal mit einer Art von Jazz in Kontakt gekommen bin, die im Jazz-Studium nicht so abgebildet wird.« Nota bene: Moriel, deren Arbeitsethik offensichtlich mit ihrem enormen Talent Schritt halten kann, hat ans Medizin- gleich noch ein Jazzstudium drangehängt.

Neben erfrischender Kreativität und bemerkenswerter Hingabe an die Musik, besitzt Moriel auch das absolute Gehör, allerdings »höre ich eher in Es als in B«. Was eine Erklärung für ihr bevorzugtes Instrument wäre, schließlich ist das Altsaxophon ebenso wie das Baritonsax in Es gestimmt, Tenor und Sopran dagegen in B, dementsprechend unterschiedlich transponieren die Hörner. Moriel verweist in diesem Zusammenhang auf ihre Wurzeln in der klassischen Musik, in deren Literatur es schlicht keine Alternative zum Alt gebe, Tenor etwa spiele da ja keine Rolle. Aber Moment mal, hat sie nicht auf die Frage nach prägenden Einflüssen auf dem Saxophon als erste drei Namen John Coltrane, Wayne Shorter und Pharoah Sanders genannt, deren Hauptinstrument jeweils das Tenor ist? Ja, konzidiert sie, sie sei »auf jeden Fall großer Fan vom Tenorsax« und spiele es auch viel: »Ich bin mir gar nicht sicher, ob ich nicht im Herzen Tenoristin bin.« Sicher ist einstweilen nur, dass die als Altsaxophonistin profilierte Moriel noch voller undokumentierter und unrealisierter Ideen steckt. Mit ihrer regelmäßigen Duopartnerin, der Cellistin Sophie Abraham, überlege sie gerade, einen Tonträger aufzunehmen. Und dann war da ja noch die letztjährige Residency im Salzburger Klub Jazzit, während der sie leider krank geworden sei, weshalb die geplante Kooperation mit ihrem Bandleader von Shake Stew, Lukas Kranzelbinder, am Bass und dem britischen Schlagzeuger Sebastian Rochford noch offen sei. Dieses Projekt möchte sie, eventuell um einen Gitarristen zum Quartett erweitert, gerne noch bei Gelegenheit umsetzen. Zuzutrauen ist es ihr (wie so vieles mehr). Schließlich ist Yvonne Moriel nicht nur längst wieder genesen, sondern auch ein leuchtendes Beispiel für den einst von Albert Ayler so apodiktisch formulierten Zusammenhang von Musik und Medizin: »*Music Is the Healing Force of the Universe.*« ■



Aus einem festen Jazz-fundament heraus, das er sich unter anderem in den USA geschaffen hat, ist der von Berlin aus operierende Schlagzeuger **DEJAN TERZIĆ** ein Garant für Stabilität wie Imagination. Gerade rückt sein stark besetztes Quartett Axiom in den Vordergrund.



© ULLA C. BINDER

Axiom: v.l. Bojan Z, Dejan Terzić, Chris Speed, Matt Penman

Von Michael Stürm

SCHLAGZEUGER HABEN NICHT nur auf der Bühne einen klar definierten Platz. Der Raum der Rhythmusleute ist im Jazz oftmals auch metrisch klar umrissen: Straight ahead spielen und die Band nach vorne treiben. Dejan Terzić sucht seit langem einen anderen Weg. Der Drummer aus Berlin erkundet die Welten außerhalb von Swing und Uptempo, eine Musik, wo Improvisation und notierte Musik sich auf eine genauso spannungsreiche wie komplexe Verbindung einlassen.

Auch Terzić war einst im Jazz-Mainstream zu Hause, Anfang der 1990er-Jahre, in der Nürnberger Szene. Dort gründete er das Sunday Night Orchestra, eine Bigband, die noch heute regelmäßig in der Frankenmetropole zu hören ist und in der schon viele bekannte deutsche Jazzmusiker gespielt haben. »Damals«, erinnert sich der 55-Jährige im April 2026, »haben wir jungen Jazzzer alle in die USA geschaut, da wollten wir hin.«

Der Traum, den Jazz in dessen Herkunftsland einzusaugen – für Terzić wurde er Realität, als Attila Zoller auf ihn aufmerksam wurde. Der ungarische Gitarrist betrieb in den Staaten das Vermont Jazz Center, eine Akademie für junge Jazzmusiker. »Du musst zu mir kommen, dort lehrt Jimmy Cobb«, meinte Zoller. Terzić kam. Im Sommer 1991 unterrichteten ihn im Jazz Center unter anderem Marvin Smitty Smith und Bill Stewart.

Im Anschluss studierte Terzić an der Hochschule in Würzburg bei Bill Elgart. Nach und nach wurde er, der 1973 im Alter von drei Jahren aus dem damals jugoslawischen Banja Luka mit seiner Familie nach Deutschland kam, ein gefragter Sideman, der auch zahlreiche Preise gewann. Er spielte mit den Trompetern Dusko Goykovich, Enrico Rava und Franco Ambrosetti oder tourte und nahm Ende der 1990er- und Anfang der 2000er-Jahre auf mit Bands des Posaunisten Nils Wogram, des Pianisten Antonio Faraò und des Saxophonisten Bob Berg. »Das war das Fahrwasser, in dem ich mich befand«, sagt Terzić heute.

Dass Jazz mehr ist, als virtuos unter einem Viervierteltakt zu boppen – diese Erkenntnis reifte bei Terzić schon während seines US-Aufenthalts mit Hilfe von Zoller, der ihm väterlicher Freund und Mentor wurde. »Bebop«, hat der zu ihm gesagt, »is just an exercise«. Ein prägender Satz. Der offene Umgang mit Rhythmen, die formale Freiheit, die Wirkmacht der Improvisation – das war es schließlich, was Terzić in den Bann zog. Hinzu kam die Auseinandersetzung mit der Musik des US-Komponisten und Bigband-Leaders Don Ellis. Nicht nur Ellis' rhythmische Komplexität, auch die des New Yorker M-Base-Kollektivs um den Saxophonisten Steve Coleman machten auf Terzić Eindruck. Er sagt von sich: »Ich bin viel zu zappelig für einen Beat. Ich habe was Impulsives in mir.«

Aus Italien kam 2016 vom Label Cam Jazz das Angebot, mit einer internationalen Besetzung Platten zu machen. Terzić gewann mit Chris Speed, dem Pianisten Bojan Bojan Zulfikarpašić, bekannt auch als Bojan Z, einem entfernten Verwandten, und dem neuseeländischen Bassisten Matt Penman Musiker, die mit ihren Erfahrungen sowohl im Mainstream als auch in avancierten New Jazz-Projekten die stilistische Offenheit mitbrachten, die er sich so wünschte.

Die Band Axiom war damit geboren. Mit ihr hatte Terzić die Möglichkeit, die ihn bestimmenden Einflüsse zusammenzuführen und fortzuentwickeln. »Mit einem Fuß befand ich mich immer in der Avantgarde, auf der anderen Seite kochte aber auch stets ein nostalgisches Flämmchen in mir«, sagt er. Axiom ist mehr als eine Melange aus den Vorgänger-Formationen. Vor allem metrisch erweiterte Terzić seine Kompositionen um Minimal Music-Konzepte, mit denen er sich schon lange beschäftigt hatte. Die Aneinanderreihungen und Verschiebungen gleichbleibender rhythmischer Strukturen spielen auch auf »Grow« (o-tone Music), der aktuellen und dritten, 2025 bei einem Soundcheck in Italien aufgenommenen Axiom-Scheibe eine große Rolle. Mit Minimal Music-Apologeten wie Steve Reich möchte sich Terzić dennoch nicht vergleichen. Die gewollte Emotionslosigkeit dieser Musik sei noch nie sein Ding gewesen, sagt Terzić, und fügt hinzu: »Wir machen das Gegenteil. Improvisation mit minimalistischen Strukturen, die von Farbe und Temperaturen lebt.« Deutlich hörbar wird dies in ausgefuchsten Tracks wie »Addition« oder »Shoptlifting«, die geprägt sind von raffinierten Breaks und rhythmischen Wendungen, von Modulationen, über denen ein kürzelhaftes Motiv mäandert, das der Band den Ausgangspunkt für ihre weitläufigen Improvisationsausflüge bietet.

PÄSSE IN FREIRÄUME

Ein Förderer in Nürnberg und ab 2008 eine Dozentenstelle an der Hochschule der Künste in Bern verschafften Terzić schließlich wirtschaftliche Unabhängigkeit. Aus dem dienenden Drummer wurde zunehmend ein komponierender Taktgeber.

Anfang der Nullerjahre gründete Terzić das Quartett Underground, wo er zusammen mit Saxophonist Chris Speed, Gitarrist Frank Möbus und Bassist Mark Helias die Musik des Balkan mit Jazzimprovisation verknüpfte. »Balkanmusik war damals en vogue«, sagt Terzić. »Aber es war auch eine Form der Identitätsfindung.« Was folgte, war viel freier, ruppiger und unorthodoxer. Mit den Bands Wurzel aus C und Melanoia, in denen Produktivkräfte wie Rudi Mahall, Ronny Graupe, Hayden Chrisholm und Achim Kaufmann mitwirkten, war Terzić in der Avantgarde angekommen – konnte sein Faible für ungerade Rhythmen, polymetrische Strukturen und kompositorische Experimente ausleben.

Wie komponiert man solche Musik? Für Terzić ist zumeist sein Drum-Set der Ausgangspunkt. Dort entstehen die Grundlagen für Melodien und Harmonien – auf dem Papier sehe das manchmal sehr kompliziert aus, sagt er. Obwohl er seinen Mitspielern maximale Freiräume für deren Ideen lässt, gibt es Stücke, bei denen sich Bojan Z schon durch 15 Seiten Partitur wühlen muss, und Kompositionen, die wie »Present-Past-Future« ein Jahr lang geprobt werden, bevor die Band sie zum ersten Mal vor Publikum präsentiert.

Axiom gibt es inzwischen seit zehn Jahren. Für solche spannende und herausfordernde Musik bedarf es eines bestens aufeinander eingespielten Ensembles, bedarf es eines blinden Verständnisses. »Ich bin ein Fan von Bands, die arbeiten, touren und proben«, sagt Terzić. Dejan Terzić vergleicht die Musik von Axiom mit dem Fußballspiel: »Wenn einer einen Pass spielt«, sagt er, »rennt der andere intuitiv in den freien Raum.« ■



Soeben sind bislang unveröffentlichte Livemitschnitte von **RANDY WESTON**, der sich zeitlebens intensiv mit Afrika auseinandersetzte, erschienen – Anlass für einen Blick auf Leben und Werk des Pianisten mit den großen Händen.

Von Wolfram Knauer

ES IST EIN SPÄTER Blick zurück, und vielleicht ist es kein Zufall, dass er mit Musik beginnt, die lange im Archiv geschlummert hat. Drei Mitschnitte aus den 1980er-Jahren – Brooklyn, Montreux, die Begegnung mit Monty Alexander – zeigen Randy Weston auf einem Höhepunkt seines Schaffens: als Bandleader, als Pianist, als Erzähler. Sie zeigen ihn aber auch als Wanderer zwischen Klangwelten, als Musiker, der längst gelernt hat, dass seine Geschichte nicht an einem Ort beginnt und nicht an einem Ort endet.

Wer Weston zuhört, versteht schnell, dass es ihm nie nur um Jazz ging. »Ich bin eigentlich ein Geschichtenerzähler«, sagt er in

seiner Autobiographie »African Rhythms« (2010). Dieser Satz ist keine Koketterie, sondern ein Schlüssel. Westons Musik erzählt – von Menschen, von Orten, von Erfahrungen, von Geschichte. Und sie erzählt vor allem von Bewegung: von der Bewegung zwischen Brooklyn und Marokko, zwischen afroamerikanischer Tradition und afrikanischer Gegenwart, zwischen individueller Stimme und kollektiver Erinnerung.

Biographisch beginnt diese Geschichte unspektakulär und doch bereits aufgeladen. 1926 in Brooklyn geboren, wächst Weston in einem Umfeld auf, das geprägt ist von Stolz und Würde. Der Vater, jamaikanischer Herkunft, Anhänger von Marcus Garvey,



Werk als Weg

© CAROL FRIEDMAN

vermittelt ihm früh ein Bewusstsein für afrikanische Geschichte und Identität. Die Mutter, die als Putzfrau arbeitet, verkörpert jene stille Stärke, die Weston später immer wieder als moralisches Fundament beschreibt. Es sind diese beiden Pole – politisches Bewusstsein und menschliche Würde –, die sein Leben und seine Musik durchziehen.

Die ersten musikalischen Schritte führen ihn tief hinein in die Welt des Jazz. Nach einem Jahr Armeedienst in Okinawa kehrte er Mitte der 1940er-Jahre nach New York zurück, wo er Pianisten wie Art Tatum, Erroll Garner oder Hank Jones hörte. Eine Begegnung mit Charlie Parker bleibt legendär – ein einmaliges gemeinsames Spiel, das sich in sein Gedächtnis einbrennt. Doch schon hier zeigt sich, dass Weston kein bloßer Epigone sein wird. Zwar ist der Einfluss von Thelonious Monk unüberhörbar – die harten Anschläge, die kantigen Akkorde, das Spiel mit Obertönen –, doch Weston verwandelt diese Impulse früh in eine eigene Sprache.

Weston ist eine physische Erscheinung – fast zwei Meter groß, mit Händen, die eine Oktave greifen wie andere eine Quarte. Dieses Körpergefühl steckt in seiner Musik: der Anschlag hat

Gewicht, die linke Hand verankert, die rechte spannt sich weit. Sein Klavierspiel trägt das. Weston ist ein »Farben-Pianist«, einer, der Klang denkt, nicht Virtuosität. Seine linke Hand – schwer, erdig, fast perkussiv – hämmert Ostinati in die tiefen Register. Darüber legt die rechte Hand Linien, die mal kantig, mal lyrisch sind, oft beides zugleich. Es ist ein Spiel, das weniger linear als vielmehr architektonisch wirkt: Schichtungen, Resonanzen, Räume. Man hat oft das Gefühl, dass hier nicht nur ein Instrument gespielt wird, sondern ein Klangkörper modelliert wird.

Früh treten in dieser Musik jene Elemente hervor, die später zu Westons Markenzeichen werden: Ostinati, riffartige Figuren, eine starke rhythmische Grundierung. Stücke wie »Zulu« oder »Pam's Waltz« deuten bereits an, was später in Werken wie »Blue Moses« oder »African Cookbook« zur vollen Entfaltung kommt. Es ist Musik, die sich aus der Wiederholung speist, aus dem insistierenden Puls, aus der Kraft des Einfachen.

Doch entscheidend für Westons Entwicklung ist eine Begegnung außerhalb der Klubs: die mit dem Jazzhistoriker Marshall Stearns in Lenox, Massachusetts, in den frühen 1950ern. Stearns' Betonung



Jazz als Reise

der afrikanischen Wurzeln des Jazz öffnet Weston eine Perspektive, die weit über die gängigen Narrative hinausgeht. Jazz beginnt für ihn nicht mehr in New Orleans, sondern in Afrika. Diese Erkenntnis wird zur Triebfeder seines gesamten künstlerischen Lebens.

Diesen Weg geht er zielstrebig, aber nicht allein. Die Zusammenarbeit mit Melba Liston seit Ende der 1950er-Jahre gehört zu den fruchtbarsten Partnerschaften der Jazzgeschichte. Liston versteht es wie kaum jemand, Westons pianistische Klangvorstellungen auf größere Ensembles zu übertragen. Ihre Arrangements sind keine bloßen Ausarbeitungen, sondern Erweiterungen seines Denkens – »oblique«, wie Weston sagt, schräg, indirekt, voller klanglicher Verschiebungen.

Gemeinsam schaffen sie Werke wie »Uhuru Afrika« (1960), ein politisch wie musikalisch ambitioniertes Projekt, das afrikanische Themen, Sprache und Rhythmik in eine großformatige Jazzsuite überführt. Es ist Musik im Kontext der Bürgerrechtsbewegung, im Schatten der Ermordung Patrice Lumumbas, im Aufbruch eines neuen afrikanischen Selbstbewusstseins. Hier wird Weston endgültig zu einem Musiker, der Geschichte nicht nur reflektiert, sondern sich bewusst in ihre Deutung einmischt.

Diese Bewegung führt ihn schließlich auch physisch ins »motherland«, nach Afrika. Aufenthalte in Nigeria (1961), vor allem aber seine Jahre in Marokko (1967–1972) verändern sein Denken und Hören grundlegend. Die Begegnung mit den Gnawa-Musikern, deren rituelle, tranceartige Musik Heilung und Spiritualität verbindet, prägt ihn tief. Anders als viele »Weltmusik«-Projekte seiner Zeit bleibt Westons Annäherung frei von Exotismus. Sie ist geprägt von Respekt, von Zuhören, von Teilnahme.

Aus dieser Perspektive muss man auch seine Musik der 1980er-Jahre hören. Die Aufnahme in der Brooklyn Academy of Music

1985 ist mehr als ein Konzertmitschnitt. Sie ist ein klingendes Kompendium seiner Ideen. »African Sunrise« etwa entfaltet sich aus einem einfachen Motiv heraus zu einem dichten Geflecht von Linien und Farben. Das Klavier gibt Impulse, die von Satz zu Satz wandern, von den tiefen Blechbläsern zu den Saxophonen, zurück zum Piano. Alles ist in Bewegung, alles ist Teil eines größeren Zusammenhangs. Das an ein Gnawa-Spiritual angelehnte »Blue Moses« zeigt Weston als Meister des Ostinatos: eine Folge von Riffstrukturen, die sich überlagern, ablösen, verdichten. Die Musik scheint zu atmen, zu pulsieren, als wäre sie selbst ein lebendiger Organismus: 18 Minuten in drei Teilen, getrennt durch Generalpausen – Momente des Innehaltens, bevor der Puls neu einsetzt.

Ganz anders, und doch verwandt, die Montreux-Aufnahme desselben Jahres. Hier tritt Weston als Vermittler auf, als jemand, der unterschiedliche Generationen und Szenen zusammenführt. Benny Bailey, Sahib Shihab, George Lewis – Veteranen, Expatriates, Avantgardisten – sie alle finden in dieser Musik einen gemeinsamen Raum. »African Cookbook« wird zu einer zwanzigminütigen Reise, getragen von einer Rhythmusgruppe, deren Intensität sich auf alle Beteiligten überträgt.

Und schließlich die Begegnung mit Monty Alexander 1988: zwei Pianisten, zwei Welten, die aufeinandertreffen. Alexander, stärker im Mainstream verankert, mit karibischen Einflüssen; Weston, der Klangarchitekt, der wummernde Bass seiner linken Hand. Dass diese Begegnung funktioniert, ja mehr als das – dass sie fruchtbar ist –, sagt viel über Westons Offenheit. Er dominiert, ja, manchmal fast erdrückend, aber er hört auch zu, reagiert, lässt Raum.

Diese Fähigkeit zum Dialog ist es auch, die Weston zu einem »educator« im besten Sinne macht. Nicht als akademischer Lehrer, sondern als Vermittler von Geschichte. Schon in den 1950er-Jahren tourt er mit Marshall Stearns durch Schulen und Universitäten, erklärt Jazz als Teil einer größeren, afrikanisch geprägten Tradition. Später setzt er diese Arbeit fort, in Workshops, in Interviews, in seiner Autobiographie. Immer geht es ihm darum, Zusammenhänge sichtbar zu machen, Linien zu ziehen zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Westons Werk ist daher nie abgeschlossen. Es ist ein Prozess, ein fortlaufendes Erzählen. Seine Kompositionen – ob »Hi Fly«, »Little Niles« oder »African Cookbook« – sind weniger fertige Stücke als offene Formen, die sich in jeder Aufführung neu gestalten. Sie tragen Geschichte in sich, aber sie schreiben sie auch fort.

Vielleicht liegt darin seine größte Leistung: dass er den Jazz nicht als abgeschlossene Kunstform versteht, sondern als Bewegung, als Reise. Eine Reise, die bei ihm selbst beginnt – in Brooklyn, in den Geschichten seiner Eltern –, die ihn nach Afrika führt und wieder zurück und die sich in seiner Musik immer weiter fortsetzt. So bleibt dieses Werk offen: kein Endpunkt, sondern ein Weg, der sich mit jedem Hören und mit jedem Spielen neu erschließt. Randy Weston starb 2018 in New York. Er war 92 Jahre alt. ■

»The Music of Randy Weston« (In+Out, 5 LPs, 3 CDs); darin (auch einzeln als CD erhältlich): »Randy Weston & African Rhythm Orchestra conducted by Melba Liston. Brooklyn Academy of Music, 1985«, »Randy Weston Big Band, conducted by Hale Smith. Montreux Jazz Festival, 1985«, »Randy Weston & Monty Alexander. Montreux, Zaragoza & Ramatuelle Jazz Festivals, 1988«.

Die amtliche Blues-Kolumne

von Hank Schraudolph

Der Kingfreddie, das war mal einer. Ich hab ihn schon fast vergessen gehabt. Da kommt diese neue CD daher, eine doppelte sogar. Zu hören ist da ein Konzert aus dem Jahre 1975 im französischen Nancy, bisher nur auf zwei LPs erschienen, aber in seiner Gänze unveröffentlicht. Die Show (»Feeling Alright: The Complete 1975 Nancy Pulsations Concert«, Elemental Music) wurde nun erstmals komplett aufgelegt für alle, die noch CDs kaufen, also Herren mit komischen Spezialgebieten oder Menschen, die der Oma was zu Geburtstag schenken müssen. Im Retro-Bereich kriegt man mit sowas leicht mal wieder Platin, weil etwa alle alten Rocker oder Omis auch die remixten Pink Floyd hören möchten, und außerdem gibt es sogar Grammys für besonders liebevolle Exhumierungen. »Feeling Alright« gehört da sicher dazu.

Der Kingfreddy, ja, das ist so ein Spezialfall. Die erste Verwirrung entsteht schon, weil er sich in jungen Jahren zunächst Freddy und dann später Freddie nannte. Wie seine Nachnamensvetter B.B. und Albert war er zunächst rein in der schwarzen Nische zu hören und ist dann später durch die Hippies aber sowas von »entdeckt« worden. Das Ergebnis ist ein Werk mit gehöriger Bandbreite und ein bisschen Quatsch. Mehrere Platten, live und in Farbe, sind daher schon durch meine Bestände gewandert, auch ein paar CDs, aber irgendwann wieder rausgefallen, weil mir die Aufpeppung von Freddy mit Hilfe von »ie« und irgendwelchen Rock-Fuzzies, etwa bei den Alben »Burglar« oder »Getting Ready«, nie so behagt hat. Das Album »Larger Than Life« ging dann eher in Richtung Funk, aber das konnte der alte Blueskollege Johnny Guitar Watson einfach besser.

Blöderweise gäbe es für meine imaginäre Reihe »Nimm das, Jimi Hendrix!« auf »Burglar« eine recht überzeugende Version von »Let the Good Times Roll«. Und der Kingfreddie singt es besonders eindrucksvoll, selbst im Vergleich mit Pee Wee Crayton oder Jimi Hendrix. Überdies lässt er das Solo angenehm von Bläsern untertuten. Aber ich Depp hab die Platte irgendwann abgestoßen. Geblieben sind mir die frühen, knappen Instrumentals, etwa »Texas Oil«, »Hide Away« oder »San-Ho-Zay«, die

in den letzten Jahren auch bei diversen schicken Tanzblues-Compilations wieder aufgetaucht sind, ja, und das 1970er-Album »My Feeling for the Blues«, produziert von Donny Hathaway.

Der Kingfreddie war ein erfolgreicher Live-Performer, jetzt wieder blöd, dass ich kein großer Schlachtenbummler von Live-Platten bin. Die neue Doppel-CD ist trotzdem ein schöner Crash-Kurs in Blues-Klischees, Blues-Kunst, Blues-Wucht und Blues-Angeberei. Endlose Riff-Wiederholung, Mitklatschhilfe, Temposteigerung,

auch anstrengend in der Durchführung, und ein Jahr später waren sie dann tot mit 42, sowohl Freddie als auch Freddy, weil sich beide gerne von Bloody Marys ernährt haben, denn da ist ja schließlich Tomate drin.

Der Kingfreddy hat bei diesem alten Konzert ein repräsentatives Dutzend von bedeutenden Standards versammelt: »Stormy Monday Blues«, »Got My Mojo Working«, »Messin' with the Kid«, »Sweet Little Angel«, »That's All Right«, »Wee Baby Blues«, »Boogie Chillun« – wohlgemerkt: Alles keine Originale von Freddie, erst recht

Kleine Klischeekunde

Ein Crash-Kurs mit Freddie und Freddy

aktionistisches Weiterdudeln. Es ist alles dabei, was man am Blues mögen und haben könnte, zuerst ein neuneinhalb-minütiges Intro, um die Franzosen gleich mal von den Socken zu hauen, etwa mit einem eindrucksheischenden Ploing, das er einfach mal zwanzig Sekunden ausklingen lässt. Dann erst seine Stimme (»My name is Freddie King«) und tosender Jubel. Mätzchen gibt es also genug, aber eine gute Show kann ja auch große Kunst sein.

Fast jedes Stück ist 6 bis 17 Minuten lang, jeweils mit ausgiebigen Gitarrenabschweifungen, nur Big Joe Turners ewig trauriger »Wee Baby Blues« wird, offenbar mit Hilfe von Freddie's kleinem Bruder, dem Bassisten Benny Turner, fast andächtig zweistimmig dargeboten. Richtig fein wird es bei »Danger Zone« vom Bluesdichter Percy Mayfield, latent mühsam, wenn die Stücke so gar nicht mehr aufhören wollen. Das war sicher

nicht Robert Johnsons »Sweet Home Chicago« natürlich. Aber wir haben hier wirklich ein blueshistorisches Konzentrat, also, bittesehr: Wenn jetzt vielleicht diejenigen *Jazz Podium*-Leser, die vor genau fünfzig Jahren wegen Ornette Coleman oder Cecil Taylor zum Jazz abgebogen sind, also wenn die mal wieder vorbeihorchen möchten, was 1975 im Unterhaltungsgewerbe sonst so los war ... Naja, »Griechischer Wein«, »Paloma Blanca«, »Lady Bump«, »Mein Gott, Walter« – da ist Ornette Coleman schon eine gute Entscheidung gewesen. Aber womöglich sind wir ja bei unseren geschmacklichen Vorlieben ein Leben lang dem Zufall ausgeliefert, wann und in welchem Moment Musik ihre Wirkung entfaltet. Wir gönnen uns drum eine Frage: Wäre das Leben anders verlaufen, wenn eins Freddie King live in Nancy erlebt hätte? Ich würde sagen, das ist nicht ganz unwahrscheinlich. ■

Friedrich Gulda



RÜDIGER ALBRECHT

FRIEDRICH GULDA

Pianist – Musiker – Freigeist
edition text + musik, 242 Seiten,
25,99 Euro

Eine gloriose internationale Pianisten-Karriere war früh geebnet, als der eben erst 16-jährige Friedrich Gulda 1946 mit Gewinn des 1. Preises beim Genfer Musikwettbewerb als außergewöhnlich begabter Interpret sogenannter Klassischer Musik geadelt wurde. Noch im selben Jahr kam es zum Debüt im Wiener Musikverein. Zehn Jahre später ließ ein Genrewechsel aufhören: Im Juni 1956 folgte der zunehmend Jazz-Interessierte der Einladung zu einem mehrtägigen Engagement im New Yorker Birdland (RCA Victor veröffentlichte einen Mitschnitt). In der Folgeweche trat Gulda zweimal beim Newport- Jazzfestival auf. Noch einmal zehn Jahre später initiierte der unberechenbare Österreicher in seiner Heimatstadt den »Internationalen Wettbewerb für Modernen Jazz«. Und löste damit eine von vielen Kontroversen aus: »Ist Jazz noch Musik? Ist moderner Jazz noch Jazz? In den Augen der, respektive Ohren der Jury scheint allerdings moderner Jazz, der ab 1960 gespielt wird, kein Jazz mehr zu sein« (Zitat S. 95), schrieb Alexander von Schlippenbach in einem süffisant formulierten Leserbrief über diesen Wettbewerb an das *Jazz Podium*. Am Ende seines Lebens, nach Besuchen in Free Music-Welten, wettete Gulda im Rahmen eines selbstverfassten Nachrufs (skurrilerweise auf sein eigenes Ableben) über »gewisse Verkalkungserscheinungen [...] innerhalb der Jazzwelt« (S. 216). Dies und sehr viel mehr ist der neuen, vorteilhaft kompakt verfassten Biografie zu entnehmen.

Mehr als bei früheren Darstellungen (unverändert aktuell: Irene Suchys »Friedrich Gulda. Ich-Theater«, 2010) kommt Guldas Jazz-Zuneigung zur Sprache, darunter seine musikalischen Begegnungen u.a. mit Albert Heath, Ron Carter, Herbie Hancock, Fritz Pauer oder Barbara Dennerlein. Sein Interesse am Jazz stieß, wie seine Kompositionen, nicht immer auf Gegenliebe. Gulda registrierte dies und reagierte wie im Falle des Wiener Musikkritikers Franz Endler mit Zutrittsverboten zu Konzerten. Zunehmend gereizter, ließ sich Gulda teils zu exzentrischen Aussagen hinreißen. Einige Mal ging er dabei zu weit, etwa als er Joe Zawinul leichtfertig des Antisemitismus verdächtigte und 1999 die Aussagen vor Gericht zurückziehen musste.

Gewiss, die Quellenangaben bedürften verschiedentlich der Vervollständigung – etwa im Fall der Bezeichnung von Vanessa Mae als Guldas »Geigengirlie« (S. 214). Doch mindert dies den Lesegewinn nur unmerklich. Die schiere Fülle an klug ausgewählten Detailinformationen und Zitaten, angenehm übersichtlich, zudem mit flüssigem Sprachspiel ausgebreitet, verführt, das Buch in einem Zug zu studieren. Und das denkwürdige Vinyl »The Meeting« (1983) mit dem Duo Friedrich Gulda – Chick Corea aus dem Regal zu holen.

WOLFGANG GRATZER

RONALD POHL

FRANZ KOGLMANN

Der kühle Jazz als Antrieb der Moderne
Klever Verlag, 126 Seiten, 22,– Euro

Wie einem Musiker beikommen, der sich originell aufstellt wie der Trompeter Franz Koglmann, einem, der musikalisch aus dem Jazzbereich heraus argumentiert und über diesen hinaus ausgreift und an das gedruckte Wort hohe, literarische Maßstäbe setzt? Auf jeden Fall sollte versucht werden, Koglmann anders als gewöhnlich zu fassen. Deshalb wohl als Biografieautor der Journalist Ronald Pohl, ein gelenkiger Essayist vorwiegend für die Wiener Tageszeitung *Der Standard*, der auch schon mit seinem Roman »Kind aus Blau« einen Miles Davis mindestens eigenwillig zu fassen suchte. Wer nun erwartet, dass dieses schmale

Buch mit seinen 22 in römischen Zahlen bezeichneten Kapiteln den Werdegang von Koglmann organisiert, seine Stationen als Künstler abgeht oder Werkanalyse betreibt, wird fast folgerichtig enttäuscht. Es enttäuscht allerdings auch, dass die für Koglmann entscheidenden Figuren wie Cocteau, Nabokov, Graettinger, Dixon, Berg, Doderer, Adorno zwar vorkommen, aber sein Verhältnis zu ihnen nicht vertieft wird. Arg bemüht zieht leitmotivisch das Stichwort »White Line« bzw. »Weiße Linie« durchs Buch – »A White Line« hieß eine von Koglmanns Platten, die beim Aufwertungsversuch des Westküstenjazz im Erscheinungsjahr 1990 allein mit dem Titel für eine Kontroverse sorgte. Noch mühsamer hineingebogen die Thomas Pynchon-Referenzen zu dessen letztem Roman »Shadow Ticket«; oder, um auf seine Basis zu deuten, das Hineinmontieren von Koglmann nach Chicago der 1920er neben Beiderbecke und später neben Ellington. Biografisches leuchtet mehr durch, als dass es explizit wird. Dass Koglmann aus dem Wiener Einzugsgebiet und aus einer einfachen Familie kommt und mit wem er alles musiziert hat, dass er bei Hat Hut unter Vertrag war sowie ein Label und mit seiner Frau in Wien eine Konzertschule geleitet hat – das alles wird mehr oder minder zur Randnotiz. Pohl macht es sich ohne ein auffälliges dramaturgisches Gespür und unter dem Schutzschirm von Postmoderne leicht, indem er etwa ein Foucault- oder Derrida-Zitat blank hinstellt und damit Gewicht zu erzeugen meint. Es gibt zwei Kapitel gegen Buchende, wo Koglmann dann doch zitiert wird. Es ist zu spät und zu wenig. Wie schade, denn Koglmann kann erzählen und er ist nach allen Richtungen hochgebildet.

Es triumphiert schlussendlich die Erzählweise über den Erzählgegenstand. Hängen bleibt vor allem, wie sich hier mit Volte um Volte, Wortschöpfung auf Wortbiegung, Assoziation an Koloratur ein zu gewandter Schreiber verausgabt. Es gelingt allenfalls ein vager Umriss, auch nur partiell gerecht wird Ronald Pohl Franz Koglmann, dem fundiert-sensiblen Musikgestalter, mit seinem Buch nicht. ADAM OLSCHESKI

STEFAN HENTZ

MILES DAVIS

Sound eines Lebens
Reclam Verlag, 383 Seiten, 32,– Euro

Die Schublade für die Kultfigur Miles Davis, dessen hundertster Geburtstag sich am 26. Mai jährt, ist längst gezimmert: »Picaso des Jazz« oder »Prince of Darkness«

sind nur zwei der wohl gängigsten Bezeichnungen seiner Person. Musikjournalist Stefan Hentz versucht den vorgefertigten Meinungen neue Facetten hinzuzufügen. Er legt sein Hauptaugenmerk sowohl auf Davis' professionelle Anfänge bis hin zu den Novizenjahren bei Charlie Parker als auch auf die von Kritikern und Jazzpolizisten vielfach ungeliebte Spätphase des Trompeters nach seinem Comeback in den 1980er-Jahren. Den 1950er- und den 1960er-Jahren gibt Hentz weniger Raum.

Das erste und längste Kapitel seines Buches widmet Hentz dem Jahrzehnt bis zu Davis' Tod im Jahre 1991. Er weist dabei auf den fortschrittlichen, neue Sounds ermöglichenden Einsatz elektronischen Equipments und die moderne, am Schneidetisch vollzogene Plattenproduktion hin. Zudem betont er, dass viele der Davis-Einspielungen dem Blues verpflichtet sind oder aktuelle Strömungen afroamerikanischer Populärmusik integrieren. Eine völlige Rehabilitierung oder Neueinordnung bleibt jedoch fraglich, angesichts der früheren, hoch geschätzten Veröffentlichungen, vor allem die der beiden Maßstäbe setzenden Quintette und des »Kind of Blue«-Albums. Hentz weitet aber den Blick über die Person

Davis hinaus und stellt den Künstler in einen gesellschafts- und zeitgeschichtlichen Zusammenhang und verwebt darin eine kleine Geschichte des modernen Jazz.

Nachdem die beiden in Deutschland erschienen Biografien von Peter Niklas Wilson (2001) und Wolfgang Sandner (2010) nur noch antiquarisch erhältlich sind, ist diese fundierte und flüssig geschriebene Monographie, die keinen musikwissenschaftlichen Anspruch erhebt, sehr willkommen. Sie gibt Anstoß, die eigene Plattensammlung zu durchforsten oder überhaupt in den Kosmos Miles Davis einzusteigen. Bereichert wird das Buch durch Fotos aus der berühmten Serie »A Day in the Life of Miles Davis« von Glen Craig.

MANFRED SCHRÖFELE

JOE FONDA

MY LIFE IN THE WORLD
OF MUSIC

Selbstverlag, 178 Seiten, ca. 21,- Euro

Der Mitte der 1950er-Jahre in Amsterdam geborene Bassist Fonda ist Instrumentalist, Komponist, fachübergreifender Musiker und auch Produzent unzähliger Aufnahmen, die

seit den 1970er-Jahren auf dem Markt sind. Ein Tausendsassa ohne Berührungängste, der sich in jeder Situation zurechtfindet und nun seine Autobiografie in Paperback veröffentlicht. Mit Anthony Braxton hat Fonda fast zwei Jahrzehnte zusammengespield, dieser schreibt: »*The music of Joe Fonda is part of a living tradition of belief and dedication. Future historians will be surprised at the breath of Mr. Fonda's offerings. This is a real virtuoso and composer of the highest order.*«

Die kurzen Kapitel im Buch wirken wie kleine Gedächtnisprotokolle. Fonda erzählt von seinem Elternhaus, der Familie, den Freunden, dem Leben an der Peripherie New Yorks und in New York selbst, wo er mit einer Fülle von Musikern zusammenkam. Seit der Jahrtausendwende traf Fonda vermehrt auch auf Avantgardemusiker aus Europa, wobei sich sein Wirkungsbereich besonders nach Deutschland verlagerte. In Bands an denen Fonda beteiligt war wie The Fonda/Stevens Group, The Nu Band, FAB Trio, Generation Quartet, Conference Call, OGJB Quartet findet sich ein Who's who des modernen Jazz, das in zum Teil kuriosen Begegnungen geschildert wird.

ULFERT GOEMAN



BEZAU BEATZ
6.—9. AUGUST
2026

Musikfestival in der
Remise des Wälderbähnles

SIGNE EMMELUTH'S AMOEBA NARRSTEIDLE TEIS SEMEY
QUINTETT WOBBLES HILDE LUISA MUHR / SHE-DEVIL
JOSÉ LENCASTRE, KRESTEN OSGOOD, JOÃO HASSELBERG
PHILIP ZOUBEK TRIO VERA MORAIS / EUPNEA PORTA-
JAZZ ASSOCIAÇÃO SAUVAGES PARADIS MEAT.KARAOKE.
QUALITY.TIME. SOFIA SALVO / GUIDO KOHN DJ-RIDEOUT
MIT DER MUSEUMSBAHN LIUDAS MOCKŪNAS TRIO
JONATHAN REISIN TRIO KALLE KALIMA / DETOURS
VANISH GABRIEL ZUCKER DUO CAMILA NEBBIA / HANGED
ONE GESANGSWORKSHOP / TANZ- & IMPRO-WORKSHOP

Information & Tickets
INFO@BEZAU.AT
+43 5514 2295
WWW.BEZAUBEATZ.AT

Die **Bezaubatz** finden in der Marktgemeinde Bezaubatz im Bregenzerwald, einer der schönsten Natur- & Kultur-Regionen Österreichs, statt.

Social: **Instagram.com/bezaubatz**

PHILLIP GOLUB

PARTISAN SHIP

Berthold

In welchem Umfeld sich der Tastenmann Phillip Golub sieht, das lässt sich bereits an seiner Danksagung im Digipak dieser Platte ablesen. Er dankt dort dem Saxophonisten Steve Lehman, dem Trompeter Amir ElSaffar, der Saxophonistin und Flötistin Anna Webber, aber auch dem Keyboarder Georg Vogel. Das sind allesamt Leute, die oft schräg ausgerichtete und zugleich streng durchdachte Wege gehen und kaum Kompromisse kennen. Golub ist in dieser querköpfigen Gesellschaft nun endgültig angekommen.

Er ist 1993 in Los Angeles geboren und lebt in Brooklyn. Im Alter von fünf Jahren fing Golub mit dem Klavierspielen an, bereits als Teenager schrieb er Musik. In Harvard und am New England Conservatory hat er unter anderem Komposition und Englisch studiert, noch in der Highschool nahm er teil an einem Programm der Los Angeles Philharmonic. Schon 2014 wurden von ihm ein Werk für Chor und auch ein Quartett für Klavier, Flöte, Violine und Cello uraufgeführt. Er hat in Ensembles vom Bassisten Cecil McBee gespielt und mit Wayne Shorter und Esperanza Spalding an deren Oper »Iphigenia« mitgearbeitet. Der kurze Abriss belegt, dass sich der Frühbegabte in den Jazz und ebenso in klassische sowie zeitgenössische Musik ernsthaft vertieft hat. Das britische Musikmagazin *The Wire* nannte Golub »a polymath who elides any divide between improvised and composed music, or jazz and contemporary approaches«.

Spätestens 2024 mit dem Album »Abiding Memory« machte Golub, der für mikrotonale Strukturen ein Ohr hat, auf sich aufmerksam, da noch im Quintett und mit viel Klavier sowie E-Gitarre und noch mit deutlichen Jazzbezügen. Von diesem Album hat er für »Partisan Ship« nur den Bassisten Sam Minaie in seinem jetzigen Team. Auf vier Tracks sind zwar ElSaffar und auf dreien Webber zu hören, doch entwirft Golub eine von Vorbildern weitgehend emanzipierte Musik, die er diesmal nicht über das Klavier, sondern über Synthesizer steuert – an seiner Seite synthetisiert bei vier Tracks Elias Stemeseder. Es geht bläserstark zu, da neben den Erwähnten noch Yuma Uesaka an Klarinetten und Tenorsaxophon und David Leon am Altsaxophon dabei sind. Wo »Abiding Memory« noch eine Stunde dauerte



te und Längen aufwies, spielt sich »Partisan Ship« auf 45 Minuten ab, was zum Vorteil gereicht. Die Aufmerksamkeit lässt über die Spieldauer kaum nach.

Es ist ein Triumph der Postproduktion, denn offenbar stand man nie oder nur teilweise gemeinsam im Studio. Golub montierte die zehn Stücke, davon drei winzige Zwischenspiele, aus Kurzbeiträgen, die herzustellen er seine Mitstreiter offenbar minutiös anwies. Die Stücke wirken aber zu keinem Zeitpunkt collagiert, vielmehr bilden sie, auch wenn sie ineinander übergehen, jedes für sich eine Einheit. So streng sie auch konzipiert sein mögen, ihr Grundton ist gar nicht schwergängig, sondern spielerisch und durchlässig, oft meint man, an einem formidablen Rätselspaß teilzunehmen.

Dass neben Jazz und Klassik ebenfalls Popbezüge eine Rolle spielen, macht bereits der Opener »Loyalty Oath« deutlich, der akkurat getaktet und hell klimpernd an in Songs gegossene mathematische Gleichungen einer Band wie The Battles erinnert. Eine Art Klezmer-Digression durch die Klarinette und darauf ein Trompetensolo, ein mitreißender Beat durch Jon Starks an Drums, der im Folgenden auch eine Drum Machine bedienen wird – das weist in acht Minuten die Richtung.

Das Titelstück, das auf »Loyalty Oath« folgt, tut kurz wie eine Bigband und driftet gleichzeitig ab, stilistische und sonstige Schwankungen sind nicht nur hier intendiert. Die Solisten werden kurz gehalten, auch wenn Flöte und Trompete diesmal vor einer Kulisse aus einem wie über einzelne Komponenten stolpernden Treiben zu Wort kommen. »Mutiny Meeting« erzeugt mit dem Gleichtakt einer Combo eine Barjazz-Atmosphäre,

doch bald konterkarieren die Synthie-Läufe alle konventionelle Entspanntheit und gegen Ende schwenkt man in nicht ganz ausdefinierte Musikräume ein.

Golub mag die Klänge elektronisch mischen, ist aber immer um eine humane Komponente bemüht. So bevorzugt er einen Xylophon-artigen Sound, der die Stückstrukturen aufhellt. In »Interlude (Adrift)« fällt das besonders auf. Daran schließt sich »Blue-Orange Reflections«, ein nachdenkliches, orientalisch anmutendes Stück, wo man meint, Leon habe Alabaster DePlume wahrgenommen und für sich in Form gebracht. Es ist das einzige Mal, dass sich Layale Chaker an einer fünfsaitigen Geige zum Ensemble gesellt.

»Cries of the Initiated« basiert auf gebrochenen Repetitionen und fordert wohl Widerständigkeit ein. Pinball-Bewegungen kennzeichnen »Utopian Micronation«, die von dahinfließenden, durchaus standardisierten Aktionen von Trompete und Sax kommentiert werden – alles ist *mellow*, nichts drängt zur Eile.

Doch ist das nicht der Abschluss, »Afterword: Partisan Session« schließt ab, und zwar, als müsse alles in Frage gestellt werden, als gelte es, in die Irritation zu galoppieren. Nicht als solches deklariert, ist es mit anderthalb Minuten ein viertes Zwischenspiel.

Es geht genresprengend und sogar mysteriös zu, dann wieder überaus konkret, wie von wissenschaftlichem Eifer getrieben. Wir finden ein Album vor, das eigenwillig sprechend munter vor sich hin tollt und die schöne Erkenntnis verbreitet, dass es im Erzählen keine Limits gibt.

SUSANNE MÜLLER

PAUL URBANEK: Zawinulology



Best-Nr.: 512401



Paul Urbanek kanalisiert den Geist hinter der Oberfläche von Joe Zawinuls Stil: Originalität, Neugier und den Mut, Improvisation in Form zu bringen. „Zawinulology“ spricht diese Sprache fließend und nutzt sie hier, um etwas ganz Eigenes auszudrücken.

NENAD VASILIC: Non Artificial



Best-Nr.: GMV146



Bassist Nenad Vasilic verbindet auf einzigartige Weise Jazz mit Einflüssen aus der Balkanmusik und klassischer Tradition. „Non-Artificial“ ist ein eindrucksvolles, klangliches Statement und ein klares Bekenntnis zu musikalischer Ehrlichkeit in einer zunehmend digitalisierten Welt.

ELMO NERO: Perspectivity



Best-Nr.: GMV145



Christoph Helm, Gina Schwarz, und Chris Parker vereinen unterschiedliche musikalische Prägungen, ästhetische Haltungen und klangliche Vorstellungen zu einem gemeinsamen Ausdruck. „Perspectivity“ ist kein Kompromiss, sondern Reibung – produktiv, authentisch und voller Energie.

CATHERINE RUSSELL: Live at Jazz at Lincoln Center

Best-Nr.: CD: DT9179 / LP: DT8585

Die GRAMMY-nominierte Sängerin präsentiert ihr erstes Live-Album aus dem Jazz at Lincoln Center in New York. Die Aufnahme dokumentiert die Spontaneität, den Elan und das einmalige Gefühl einer ikonischen Jazzkünstlerin auf dem Höhepunkt ihres Schaffens.



ANTOINE SPRANGER QUARTET: Castle of Ice

Best-Nr.: 35104382

Das Album „Castles of Ice“ des Antoine Spranger Quartets ist ein Album des Zuhörens: konzentriert, zurückhaltend und von großer klanglicher Tiefe. Es richtet sich an Hörerinnen und Hörer, die Musik nicht konsumieren, sondern ihr Raum geben wollen.



KEN NORRIS / ULF MEYER: Conversations

Best-Nr.: 35104392

Sänger Ken Norris und Gitarrist Ulf Meyer fangen die Essenz des Jazz in seiner intimsten Form ein: als musikalischen Dialog zweier leidenschaftlicher Improvisationskünstler. „Conversations“ lädt ein, sich entspannt dazusetzen, zuzuhören – und zu genießen.



KLAUS KOENIG SEVEN THINGS: Past and Presence

Best-Nr.: TCB38802

Mit seinem Quintett will Klaus König seine eigene Musik schreiben, möglichst unabhängig von gängigen Trends und Stilen. Auf „Past and Presence“ stehen Free-Elemente und Melodisches dicht beisammen und bringen harmonisch Fassbares und Nichtfassbares zusammen.





CECIL TAYLOR UNIT
FRAGMENTS
Elemental

Zwei Live-Performances aus der Pariser Salle Pleyel vom 3. November 1969 vereinigen diese zwei CDs im Digipack. Dort spielte am Nachmittag jenes Tages ein Quartett um Cecil Taylor ein neunzig Minuten langes, vormittags ein fünfzigminütiges Set. Taylor-Biograph Phil Freeman verweist in den Liner Notes darauf, dass der Pianist seit den frühen Sechzigerjahren seine Formationen »Unit« nannte. Keine seiner Units der Jahre davor und darauf dürfte aber so heftig zu Werke gegangen sein wie der Entwurf von 1969. Was drei Platten von 1971 bereits dokumentiert haben ist: Wie sich Taylor, Altsaxophonist Jimmy Lyons, Tenorsaxophonist/Flötist Sam Rivers und Schlagzeuger Andrew Cyrille im Sommer '69 zu einer seltenen Einheit verschweißten – ihre damaligen »Fondation Maeght«-Konzertmitschnitte aus Saint-Paul-de-Vence bezeugen eine Intensitätsstufe, die auch auf »Fragments« erkennbar wird, allerdings hier facettenreicher. (Warum der Plattentitel so lautet, wird nicht klar, fragmentarisch ist hier nichts, sondern aus einem einzigen Guss.) Die enge Koexistenz zwischen Taylor und seinem langjährigsten Kollaborateur überhaupt Jimmy Lyons,

ist hinlänglich bekannt, gemeinsam mit Cyrille spielten die beiden seit Mitte der Sechzigerjahre. Interessant also, wie sich der neu akquirierte Rivers zu diesem Trio verhält. Der ist darauf aus, mit dem stetig ins Furiose abgleitenden Taylor Schritt zu halten, mit zu eskalieren und auch die Trioeinheit nicht wenig zu zerlegen. Wobei Rivers kein Spieler der ungelenkten Entäußerung ist, vielmehr jemand, der inmitten technisch größter Herausforderungen einwandfrei artikuliert, was seinen Impact nur noch verstärkt. So ist er für die Version dieser Unit eine große Bereicherung. Anders als bei »Maeght« drei Monate vorher, man ist vermutlich eingespielter, erlaubt man sich Stellen fern von Vehemenz, Zwischentöne, variiert die Stimmenaufteilung und die Dynamik- und Tempograde, doch genauso wie schon bei »Maeght« verstrickt sich Taylor über weite Strecken in Duos mit Cyrille, die an Dichte kaum überbietbar scheinen – ein Vorausgriff auf die Taylor-Drummer-Duos von Berlin 1988. Wer den Mut hat, ins Auge dieses Sturms – mit bei genauem Hinhören sehr vielfältig beschaffenen Partikeln versehen – zu blicken, wird überreich beschenkt. ADAM OLSCHESKI

KRONOS QUARTET
GLORIOUS MAHALIA
Folkways

Von Beginn an war das Kronos Quartet ein klassisches Streichquartett mit Avantgardebestrebungen. Man schaute über Genres hinweg, griff gerne Jazz- wie Pophemen auf und machte daraus Musik, die tiefer zu gehen versprach – und so manches Mal tatsächlich ging – und häufig forderte. Auf der aktuellen Aufnahme würdigt man in einer Art Collage die Gospelsängerin Mahalia Jackson, und zwar vor allem als Zugpferd der Bürgerrechtsbewegung in den USA der Sechzigerjahre – sicher ein Wink zu den US-Zuständen von heute. Zentral im Booklet wie beim Aufklappen des Digipacks ein aussagekräftiges Foto, das Jackson im August 1963 auf der Bühne vor einem Menschenmeer beim Marsch auf Washington zeigt. Zwei fünfteilige Suiten, »Glorious Mahalia« von Stacy Garrop, wo der Fokus auf Jackson liegt, und »Peace Be Till« von Zachary James Watkins, wo Jackson um Martin Luther King Jr. erweitert wird, umschließen das dreiminütige, versonnene Stück »God Shall Wipe All Tears Away«, von Antonio Haskell komponiert und von Jacob Garchik arrangiert. Es ist ein instrumentales Album, aber mit einem hohen Anteil an gesprochenem Wort.



King wird lediglich zitiert, Jackson aber spricht im Originalton. Für Geiger und Kronos-Kopf David Harrington war es ein vorrangiges Anliegen »to celebrate that ›I Have a Dream‹ moment«. Musikalisch findet sich hier in sorgsam austarierter Balance viel Traumhaftes wie ebenfalls Aufbruchsstimmung sowie Passagen, die von Leid erzählen. Einmal singt Mahalia Jackson. Bei »Sometime I Feel Like a Motherless Child« hören wir sie mit der Pianistin Mildred Falls in einem Mittschnitt aus den 1950er-Jahren, die Kronos-Leute gesellen sich einfühlsam hinzu. Es ist einer von vielen Momenten, die dieses in zarten Farben gezeichnete Porträt so besonders machen. SUSANNE MÜLLER

CHRISTOF LAUER
ODYSSEA SONORUM
An:Bruch

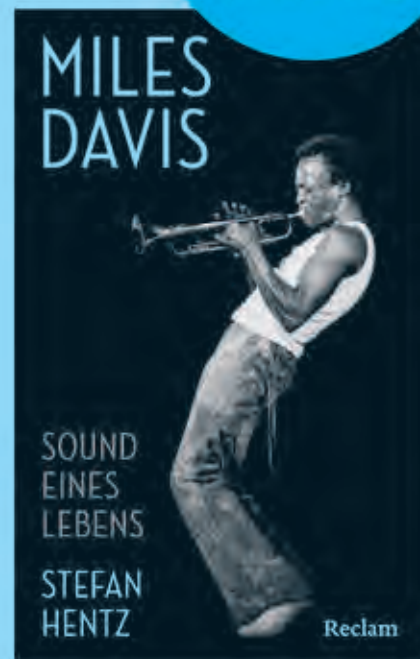
Seit seinem Abschied von der NDR Bigband und der Rückkehr in die hessische Heimat 2019 spielt Christof Lauer einmal im Monat, bei freiem Eintritt, ein Solo-Konzert in der Alten Nikolaikirche auf dem Frankfurter Römerberg. Der Sakralbau, schreibt Wolfgang Sandner in den Liner Notes, sei für Lauer »so etwas wie die Williamsburg Bridge für Sonny Rollins« geworden. Im Unterschied zu

den mythenumrankten Solo-Exerzitien des Saxophone Colossus zu Anfang der Sechzigerjahre auf einer der wichtigsten Verbindungen zwischen Manhattan und Brooklyn wurden Lauer's unbegleitete Saxophon-Exkursionen mitgeschnitten. Aus über dreißig Stunden Musik hat Lauer nun für sein erstes Solo-Album drei Tracks zwischen zwölf und 24 Minuten Länge ausgewählt, zwei auf dem Tenor, eins auf dem Sopran, alle aus dem Jahr 2025. Es sind assoziative Motivketten ohne thematische Klammer, vom Augenblick inspirierte Melodievariationen und Harmoniefragmente. Die Reise selbst ist das Ziel dieser Soundexkursionen, man kann sich von Station zu Station tragen lassen, von fantasiebeflügelten Höhenflügen über Momente der Sammlung und des Innehaltens zu neuen Aufbrüchen. Lauer spielt nicht nur im, sondern auch mit dem Kirchenraum, bezieht dessen Hall in den Flow der Klanggestaltung mit ein. Der Schlüsselbegriff für dieses Solo-Recital ist Hingabe. Mal ehrlich: Hat man Lauer jemals weniger als alles geben, je weniger als seine ganze Musikalität und Leidenschaft hineinwerfen gehört, sei es in seinen eigenen Formationen oder wenn als Sideman das Solo-Spotlight auf ihn fiel? Ganz allein mit seinem Horn macht er es nicht anders. Fast eine Platte des Monats. REINHOLD UNGER

Miles Davis – die große Biografie

Brillanter Trompeter, Boxer, Jazzlegende: Stefan Hentz zeichnet das Porträt eines Ausnahmemusikers, der künstlerische Integrität mit Sensibilität verband und die Grenzen des Jazz immer wieder neu verschob.

Mit Fokus auf
den berühmten
Foliosong
»A Day in the Life
of Miles Davis«
von Glen Craig

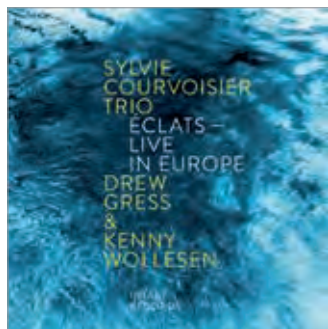


Reclam

SYLVIE COURVOISIER TRIO

ÉCLATS – LIVE IN EUROPE
Intakt

Aus drei Konzertmitschnitten ihrer Europatournee vom Februar 2025 hat Sylvie Courvoisier für dieses Album insgesamt neun Tracks ausgewählt und so aneinandergereiht, wie sie dies dramaturgisch auch für einen knapp siebzigminütigen Live-

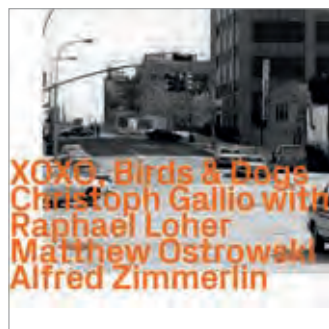


Set tun könnte. Das eröffnende Titelstück ist Ornette Coleman gewidmet und mit seinem munter hüpfenden Thema über swingendem Rhythmus dem Geehrten angemessen. Das erste Solo überlässt Courvoisier Bassist Drew Gress, ehe sie (hier die Ausnahme) ins Flügelinnere greift, bis man schließlich, angetrieben von Kenny Wollesens Drum-Impulsen, zum freeboppenden Themenmotiv zurückfindet. Im folgenden »Just Twisted« spielt die Leaderin sehr perkussiv, bis sie schließlich über die gesamte Tastatur geradezu explodiert. »Requiem d'un songe« beginnt dann deutlich ruhiger, doch setzen sich bald zerklüftete Motive durch, und es entwickelt sich eine beständige Unbeständigkeit zwischen exaltierter Materialexploration und relativer Ruhe. Am Stückende lässt sich das Trio dann gar auf einen quasi-funky Backbeat zurückfallen. Und so geht das immer weiter: Eine unvorhersehbare Wendung folgt auf eine unangekündigte Kurve, ein heißer Ritt mit gelegentlichen Ruhephasen und riskanten Beschleunigungen, Schlaglöcher willkommen, weil das Trio nicht aus der Bahn werfend.

Als John Zorn vor 13 Jahren Courvoisier drängte, ein Trio mit Bass und Schlagzeug zu gründen, hatte er wohl den Instinkt dafür, dass das einzig Althergebrachte bei ihr die Instrumentierung sein würde. Es gibt in der ermüdenden Pianotrio-Schwemme bestimmt eine Handvoll Dreier, die mit Courvoisier, Gress und Wollesen auf Augenhöhe spielen. Ein besseres Trio, das macht »Éclats« endgültig klar, gibt es nicht. REINHOLD UNGER

GALLIO/LOHER/OSTROWSKI/ZIMMERLIN XOXO, BIRDS & DOGS ezz-thetics

Wie Sprossen zweier langer Leitern lesen sich die ungewöhnlichen Track-Listen am Cover: Von »XOXO 1« bis »XOXO 55«, weiter »birds & dogs 1« bis »birds & dogs 19«. Und tatsächlich eröffnet Pianist Raphael Loher mit aufsteigenden Piano-Sequenzen dieses Album. Ein Album, das Christoph Gallio einmal nicht primär als ungestümen Free Music-Saxophonisten ausstellt, sondern als Komponisten von Miniaturen. Gallio unterstützen bei der Sichtung von »birds & dogs«: Matthew Ostrowski (synth, Sampler) und Alfred Zimmerlin (vcl, Electronics). Meist kürzer als eine Minute, wirken diese Stücke wie akustische Momentaufnahmen. Wer nicht länger Erinnerungen an Darius Milhauds »Trois Opéras-minute« (1927) nachhängt, kann entdecken, wie eigentümlich-kurzweilig und phantasie reich-aphoristisch Gallios Mikrokom-



positionen geraten. Und wer vorschnell meint, diese Musik schließe bei Erik Satie an, sollte beim explosiven »XOXO 19« in Deckung gehen. Auch hie und da durchklingende »street recordings«, in Buenos Aires aufgenommen, beleben die Sinne die Sprossen hinauf. WOLFGANG GRATZER

FUCHSTHONE ORCHESTRA PEAKS & PLOTS Unit

Macht man sich auf die Suche nach Prägungen, dann kann man auch auf der zweiten Veröffentlichung des Fuchsthone Orchestra bei verschiedensten Einflüssen fündig werden: Da ist zuvorderst die durchdringende Klangsprache und der politische Impetus der großen Arrangeurin Maria Schneider zu hören, der Geist des Großensemble-Neuerers Gil Evans ist ebenso präsent wie die Kauzigkeit des frühen Vienna Art Orchestra, und hin und wieder schaut Frank Zappa mit seinen subversiven Klang-Collagen um die Ecke. Einflüsse, die die beiden Komponistinnen und Arrangeurinnen Christina Fuchs und Caroline Thon jedoch nicht daran hindern, mehr als ein eklektizistisches Konglomerat aus bereits Gehörtem zu mixen. Das 20-Personen-Ensemble aus Köln ist vielleicht die derzeit musikalisch radikalste Formation in der Großensemble-Liga. Fuchs und Thon dehnen den Begriff Jazz, erweitern den Klang ihrer Band um zwei Streicher und haben mit Eva Pöpplein eine Künstlerin an Bord, die nur für Electronics zuständig ist. Diese spielen bei der Konzeption der Musik eine große Rolle. Denn klassische Bläsesätze sind hier eher selten zu hören, flächige Sounds und notierte Texturen haben eher die Aufgabe, den Kompositionen Struktur und Halt zu verschaffen. Im Mittelpunkt stehen die elektronische Verfremdung, Filippa Gojos Stimme, die zwi-



schen ätherischen Melodielinien und fetzenhaften Kürzeln mäandert, die Improvisationen der Bandmitglieder und Evi Filippou, die als Gästin mit ihren Vibraphon-Beiträgen zusätzliche Klangfarben beisteuert. Auf diese Weise gelingt es den Komponistinnen, sieben kleine Werke zu schaffen, die eine Geschichte, eine Impression oder eine politische Aussage transportieren. Die Band verpasst diesen Inhalten auf kongeniale Weise die passende musikalische Farbe – mal schroff, eruptiv und anklagend, mal ganz poetisch, versonnen und in sich gekehrt. Musik, die auch ein Stück weit diese seltsamen Zeiten illustriert. MICHAEL STÜRM

FELIX HAUPTMANN PERCUSSION III Unit

Nach »Percussion EP II«, das, streng komponiert, Schlagwerk mit allerlei Elektronik verband, sind Pianist/Komponist Felix Hauptmann und seine musikalischen Seelenpartner Leif Berger am Schlagzeug sowie Roger Kintopf am Kontrabass mit ihrer neuen Einspielung wieder akustisch unterwegs. Das Trio (beziehungsweise Hauptmanns Kompositionen, die unmittelbar aus seiner stets reflektierenden Spielweise zu schöpfen scheinen) macht sich ohne Umschweife auf den Weg sofortiger Wiedererkennbarkeit, vereint gedanklichen Flow mit gewisser Eckigkeit im Ausdruck. Das Spiel ist komplex, gleichzeitig sehr zugänglich, das Material streng und im Sound sehr durchlässig, offen. Themati-

sches wandert organisch von Instrument zu Instrument, die Rhythmik wechselt in blindem Einverständnis. Diese Musik fordert und fordert auf, ihre Winkelzüge zu begreifen. Der Austausch der drei Musiker folgt einerseits dem geschriebenen Material und fühlt sich dann wieder an wie ein nächtlicher Streifzug durch ein geheimnisvolles Haus voller überraschender Türen und Treppen. Und doch ist der Weg immer einer der Klarheit; völlig logisch gehen drei *streams of consciousness* zusammen, lösen



Kompositorisches auf und setzen es wieder zusammen. Faszinierend! Synthese und Analyse geschehen hier mitunter zugleich. Bei aller anzunehmenden Nerdigkeit erspielen uns Hauptmann, Berger und Kintopf eine hypnotisch einsaugende Suite voller Gefühl und, ja, Zuversicht. WERNER SIEBERT

SCOTT LEE

GREETINGS FROM FLORIDA: POSTCARDS FROM PARADISE
Sunnyside

Dieses Album läuft unter dem Namen Scott Lee, doch der betätigt sich nur als Komponist – allerdings als einer vom beachtlichen Können, der jedes der acht Stücke für das beteiligte Septett klanglich reichhaltig bis ins Äußerste gestaltet. Man lässt hier die oft überhöhten Vorstellungen von der Halbinsel Florida mit der Realität aus vor allem Natursausbeutung gegeneinander prallen. Die Spannungsfelder manifestieren sich besonders in dem insistierenden Gesang und Gitarrenarbeit

von Camila Meza, das wird im Eröffnungsstück »Sloganland« sofort klar, wo sich im Hintergrund vor allem die Flöte von Kristen Stoner, die Klarinette von Seok Hee Jang, die Violine von Tania Moldovan und Emily Austin Smiths Cello wild mischen. Lee vertont Gedichte der Kubanerinnen Carolina Hospital, die auf Englisch gesungen werden und zwischen Wut und Wehmut pendeln. Gewisse Ruf-und-Gegenruf-Qualitäten zeichnen »Big Waters« aus, auch hier sind es gerade die Streicher, die die Songform unterminieren, sie nicht zu glatt ausfallen lassen, die Perkussion von Danielle Moreau sorgt für unterschwellige Angespanntheit, das Klavier von Evan Mitchell für dezent dosiertes Drama. Eindringlich, wenn auch mit leiseren Tönen »Spring Fever«, spielerische Aspekte finden sich bei reduzierter Instrumentierung dann in »Frontlines«, Meza nicht nur dort mit Björk-Anleihen. Nur »The Loss of the Blues« fällt in seiner Eindimensionalität und so gar keinem Blues-Feeling etwas ab.



»Greetings« ist ein Triumph des Arrangements. Scott Lees Fähigkeiten ragen massiv über das Gros der gegenwärtigen Arrangeure hinaus.
SUSANNE MÜLLER

GREGORY UHLMANN

EXTRA STARS
International Anthem

Music for Planetariums: Das neue Album des Komponisten und Multiinstrumentalisten Gregory Uhlmann ist eine ambienthafte, minimalistische

Reise durch Welten- und Alltagsräume. Wer an Brian Eno denkt, liegt nicht ganz falsch – aber doch ein Stück weit daneben. Uhlmanns von Synthiesounds getragene Tracks, deren Fundament zuweilen Field-Recordings bilden, sind sinnli-



cher und verspielter: Bei »Lucia« ist es das Rauschen des Meeres vor der Küste Kaliforniens, das Uhlmann bei einem Urlaub aufgenommen hat, darüber legen sich eine pulsierende Gitarre und Alabaster DePlumes Saxophon, ein brummend-schwirrender Ton. Uhlmanns Soundskizzen sind so feinziseliert und farbenreich wie auf besondere Weise simpel, sie könnten tatsächlich im Hintergrund laufen, aber nicht als Fahrstuhlmusik oder Musik für Flughäfen, sondern eher als Raumöffner für den Inner Space: Kontemplative, schräge Schönheit erzeugende Miniaturen, die keine Botschaft haben und keine Verneigung vor Virtuosität verlangen, aber von Esprit, Harmonie, Wärme leben. Dafür gibt es mindestens einen Extra-Stern.
ULRICH RÜDENAUER

JOE LOVANO

PARAMOUNT QUARTET
ECM

Spät, weil auf seine älteren Tage und bereits nach einer langen Karriere, ist Joe Lovano zu ECM als Leader gestoßen, doch ist er dem Label ein Gewinn. Mit dem Trio Tapestry, zu dem Marilyn Crispell, p, und Carmen Castaldi, dr, gehören, hat er gezeigt, wie Intimitätszustände hervorzurufen. Lovanos

neues Quartett richtet sich anders aus, allerdings dem Trio Tapestry nicht ganz entgegen. Man setzt auf offene Formgebung, ein thematischer Kern ist in den sieben Stücken oft schwer auszumachen, Rockeinflüsse werden zwar verschleiert, aber doch vor allem durch die Präsenz des kaum zweideutig trommelnden Will Calhoun erkennbar. Nur »First Song« und »Lady Day« kommen nicht von Lovano, sondern von Charlie Haden beziehungsweise Wayne Shorter. Lovano spielt Saxophone, aber auch Tarogato – seine Statements sind überlegt gestaltet und kompakt im Ausdruck, als hätte er keine Zeit für Nebensächliches zu verlieren, fallen dabei aber nie abgebrüht aus, wenngleich zwischenzeitlich etwas getragen. In der Ausdruckspalette ihm ebenbürtig Gitarrist Julian Lage, den äußerste Musikalität steuert und



der gleichermaßen für Fluidität wie eine gewisse Lässigkeit sorgt. Kontrabassist Asante Santi Debriano vervollständigt eine Band, die sich in spontane Aktionen verstrickt gibt, aber allzeit zu wissen scheint, was sie wie nachdrücklich aussagen möchte und wann genug.
SUSANNE MÜLLER

RICHARD ANDERSSON

MONK & MORE
Hobby Horse

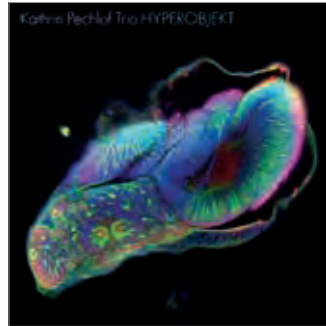
Es firmiert die Platte unter dem Namen des dänischen Bassisten Richard Andersson, doch in ihrem Zentrum steht eindeutig der Klarinetist Rudi Mahall. Dass es wieder mal um Monk geht, verwundert nicht, denn

der ist Mahalls Steckenpferd. Es geht aber nicht nur um Monk, auch Kompositionen von Tristano, Konitz, Ornette Coleman, Giuffrè stehen daneben. Sie alle führt dieses Quartett in einer monströs schwingenden Lesart vor, die so gar nichts gezwungenes an sich hat, sondern heiter und maßvoll vertieft. Mit dem Dänen Kasper Tom musiziert Mahall schon länger, weshalb da die Kommunikation sowieso einwandfrei klappt, der nach Dänemark exilierte Pole Artur Tuznik drückt in die Klaviertasten einen für heute modifizierten Bebop, fertig ist eine mit frischem Laub umrankte Laube. GABRIEL ANIOL



KATHRIN PECHLOF TRIO HYPEROBJEKT nWog

Man kennt sich. Es ist ein Trio, das bereits 2013 mit »Imaginarium« auf Platte debütierte und seither den Weg des langen Atems verfolgt. Alle Beteiligten sind auf »Hyperobjekt« ganz bei sich, dürfen sich bis ins Kleinste aussprechen, wenn auch – bis auf eins – formatiert in Stücken von vier bis sechs Minuten, was Geschwätzigkeit verhindert. Man dürfte sogar getrost und nicht nur aufgrund der eingesetzten Instrumente von Radikalität sprechen, was Kathrin Pechlof an der Harfe, Christian Weidner am Altsaxophon und Robert Landfermann am Bass hier vorführen. Es herrscht nämlich zwar der in der Improv-Szene vorherrschende Modus eines Von-innen-nach-außen-Kehrens, doch kehrt man in den gemäßigt tempe-



rierten Stücken die zarteste Seite heraus – was von einigem Mut aller Beteiligten zeugt, da man sich entblößt immer angreifbarer macht. Jeweils drei Stücke haben Pechlof und Weidner geschrieben, »Lawns« kommt von Carla Bley, die ein paar Monate vor dieser Aufnahme vom März 2024 gestorben ist. Das ist Introspektion, ja, aber von Grund auf gespannt, so dass man dranbleibt, zudem dem gegenseitigen Zuhören ganz offensichtlich vorbehaltlos ergeben und von sorgsam ersponnenen Motiven umrankt. Wenn Pechlof gegen Programme, im Titelstück, kurzzeitig rabiater wird, ist es eine Fußnote, die besagt: Wir können auch anders. Wollen aber, wollen tut dieses Trio fast schon extrem anders. Welch ein Glück. ADAM OLSCHESKI

JAN HARBECK QUARTET CONVERSATION Stunt

Dieses Album klingt, als wäre es in den 1950er-Jahren aufgenommen worden: Der dänische Tenorsaxophonist Jan Harbeck (*1975) erinnert stark an Ben Webster (ohne dessen *growls*) und an den späten Zoot Sims: Sein Ton ist warm, weich, selten deckend, man hört immer viel Luft mitschwingen. Auch Harbecks Kompositionen – die sieben Stücke auf »Conversation« stammen alle aus seiner Feder – könnten einer alten Verve-LP entsprungen sein: Sie klingen wie Standards. Sowohl die Balladen als auch die Uptempo-Nummern tendieren zur Mitte hin. Hier ist nichts »himmelhoch

jauchzend, zu Tode betrübt«. Sanfte Melancholie liegt über den einen, maßvolle Freude über den anderen Stücken. Ist das langweilig? Keineswegs! Denn was Harbeck sich in seinem abgesteckten Rahmen vornimmt, das macht er richtig gut, und mit seinem seit zwanzig Jahren bestehenden Quartett verbindet ihn eine symbiotische Beziehung. Henrik Gunde am Klavier, Eske Nørrelykke am Bass und Anders Holm am Schlagzeug spielen sich nicht in den Vordergrund, agieren aber auch nicht als bloße Komparsen, sondern pflegen mit dem Leader das gehobene musikalische Gespräch, das der Albumtitel suggeriert. Seit seinem Einstand »In the Still of the Night« hat das Quartett bei Stunt Records fünf Alben veröffentlicht. Sie zielen nicht auf Überraschungseffekte und reißen einen nicht vom Sessel, aber man hört sie sich gern an, und auch diese Verlässlichkeit ist ein Wert in sich. Es scheint, als fühlte sich Jan Harbeck, der auch die Formation Live Jive Jungle leitet und in mehreren Bigbands mittut, in diesem Format so richtig wohl. MANFRED PAPST



WOLFGANG MUTHSPIEL CHAMBER TRIO ATLAS Clap Your Hands

Die rasante Titelnummer als rhythmisch starker, thematisch markanter Galopp über kontrapunktisch reich bestellte Felder. Solche schnelle Gangart erfordert kluge Personalentscheidungen, in diesem Fall für Collin

Vallon (p) und Mario Rom (tp). Trikonstellationen sind wesentlicher Teil seiner ästhetischen Wahlheimat, Wolfgang Muthspiels Gitarren mischen sich häufig mit Kontrabass- und Schlagzeug-Klängen. Neue Räume öffnet der Österreicher, wenn er eine Band formiert, die sich darauf versteht, polyphone Linien (aus eigener Werkstatt)



mit einnehmendem Jazz-Drive zu zeichnen, und Sinn für introspektive Balladen wie Vallons »Spring« hat. Unter akustisch attraktiven Aufnahmebedingungen (Studio Baumann im sympathisch abgelegenen Steinkirchen am Forst) entstand ein Album, das als gemeinsame Visitenkarte taugt und davon ausgehen lässt, dass das vorteilhafte Zusammenwirken Fortsetzung findet. WOLFGANG GRATZER

LAST DREAM OF THE MORNING SHARP ILLUSION Fundacja Słuchaj

Ein Album, das wieder einmal die besondere Klasse des britischen Avantgarde-Jazz – nicht nur innerhalb Europas – dokumentiert und unterstreicht. Zu bewundern auch ein Trio, dessen Akteure seit Dekaden mit zahlreichen Musikerinnen, Musikern und Ensembles der (britischen) Szene zusammenarbeiten. Unter dem Bandnamen Last Dream of the Morning formierten der Saxophonist John Butcher, Bassist John Edwards und Drummer Mark Sanders ein Trio, das auf dem jetzt erschienenen Album (live aufgenommen 2024 in Lublin,

Polen) eine hochdifferenzierte und spannungsgeladene Free Music vorstellt. Auf den vier Tracks des Longplayers entfalten Butcher (Tenor-, Sopransaxophon), Edwards und Sanders einen Free-Style, der durch seine Virtuosität und seine kommunikativen Qualitäten zwischen den Musikern ein beachtliches Hörerlebnis evoziert. Bewundernswert auch der Obertonreichtum dieser Performance, die Vielfalt an Timbres, Klangfarben, die viel-dimensionale Behandlung der Instrumente, die Intonationstechniken. Hier stimmt auch durchgehend das Verhältnis zwischen Spannung/Entspannung, zwischen ruhiger Klangmalerei, gedehnten Partien und sich dynamisch gekonnt steigerndem Spiel, eruptiven Phasen. Bei Last Dream of the Morning gibt es von der ersten bis zur letzten Note keine Leerläufe, keine Längen zu entdecken. UDO ANDRIS



DIDA PELLED I WISH YOU WOULD La Reserve

Die noch junge Sängerin Dida Pelled, mit zwanzig aus Tel Aviv an die New School in New York gekommen, singt sich hier mit einer angenehm entspannten, nie zu forcierten Stimme durch ein retrospektiv gewandetes, bluesiges Repertoire, das den gefällig-kantenlosen Konzepten einer Madeleine Peyroux und auch einer Norah Jones folgt. Die Songs, die Pelled covert, sind allesamt sehr hübsch und kommen u.a. von Billy Boy Arnold, John Lee Hooker, Mary Lou Williams. Unschädlich

Swingendes spielt sich innerhalb der Atmosphäre einer maximal lichtgedimmten Bar ab. Pelled hat namhafte Musiker um sich versammelt, die diesem Barentwurf explizit bedienen, von deren wahren Stärken sie aber keinen Gebrauch macht. Sullivan Fortner spielt dann auch ein nett begleitendes Piano und auch mal eine Orgel von früher, Tony Scherr am Bass fällt nicht weiter auf, ebenso Kenny Wollesen, dem man doch so viel mehr abverlangen könnte. Pelled hat vor dem glatten Hintergrund ein paar unauffällige Soli auf ihrer Gibson Howard Roberts. Ein entspanntes Date für späte, anspruchslose Stunden, das dem Blues allerdings den Zahn zieht. GABRIEL ANIOL

MICHEL PETRUCCIANI/ DAVID HOLLAND/ELIOT ZIGMUND KUUMBWA Elemental

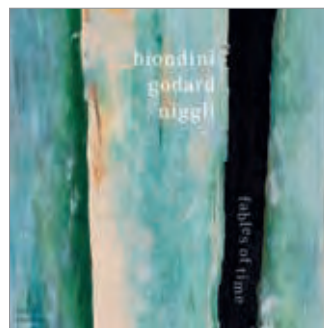
In die Vollen geht Pianist Michel Petrucciani, wenn er eingangs Wayne Shorters Postbop-Standard »Limbo« mit hohem Tempo aufgreift. Gleicher Elan gilt Charles Lloyds »Sweet Georgia Bright« knapp vor der Zugabe. Petruccianis detailreich ausgestaltete, pianistische Girlanden verweben sich mit Dave Hollands wendigem Kontrabass (b) und Eliot Zigmunds rasant-präzisem Drums-Spiel. Zugetragen hat sich diese genauso drängelnd wie kurzweilig gestaltete Session im kalifornischen Santa Cruz. Dass Petruccianis Klavierinstrument nicht sonderlich gut gestimmt war, ändert wenig



am Befund, dass es lohnt, dieses Konzertdokument auf zwei CDs – spät, aber doch – zugänglich zu machen. Im Booklet finden sich nicht weniger als fünf Essays u.a. von Enrico Pieranunzi, die das im Mai 1987 vonstattengegangene Konzert ohne Geschwafel würdigen. In Summe: ein Sammlerstück, das einmal mehr deutlich macht, dass Michel Petrucciani viel zu früh hinübergegangen ist. WOLFGANG GRATZER

BIONDINI/GODARD/ NIGGLI FABLES OF TIME Intakt

Von Überraschungsmomenten pflegt Michel Godard zu schwärmen, wenn er auf seine Entdeckung sogenannter Alter Musik zu sprechen kommt. Die Musik von Claudio Monteverdi (1567–1643) gilt dem versierten Tuba- und Serpentspieler besonders viel. Die Ent-

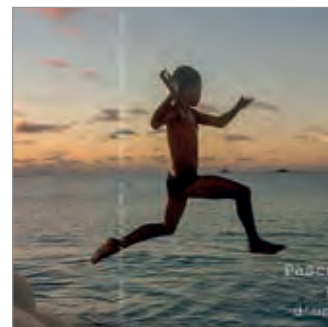


deckungsreise findet ihre Fortsetzung, wenn sich Godard zusammen mit zwei Langzeit-Gefährten, dem Akkordeonisten Luciano Biondini und Drummer Lucas Niggli, von Monteverdis Madrigalbüchern und dessen Oper »Orfeo« inspirieren lässt. Im Juni 2025 verabredete sich das Trio in Arezzo zu weiteren Aufnahmen, darunter von Orfeos anrührender Aria »Vi ricorda, o boschi ombrosi«: Die dort erwähnten schattigen Wälder werden relativ nahe am originalen Stimmenverlauf ausgemessen, finden aber auch improvisatorisch Ausgestaltung. Kann man Fabeln erzählen, ohne zu fabulieren? Godard, Biondini

und Niggli können und lassen dabei sinnfälligerweise auch »Dopo il tormento« anklingen, Steve Swallows sehr besondere Anverwandlung von Monteverdis Madrigal »Si dolce è'l tormento«. WOLFGANG GRATZER

PASCAL NIGGENKEMPER & ENSEMBLE TUVALU D'UNE RIVE À L'AUTRE Subran

Unterschiedliche Sprachräume, mehrere Kontinente: Lyrik aus allen Richtungen fließt ein, wenn sich Pascal Niggenkemper einer absehbaren Folge des Klimawandels stellt – besser: entgegenstellt: dem drohenden Untergang eines Teils der Insel Tuvalu im Südpazifik. Statt in Ernüchterung zu erstarren, scharte der französische Kontrabassist anlässlich des New Jazz Meeting 2024 etliche Mitstreiter um sich, um das Ensemble Tuvalu zu formieren und in den Dienst alarmierender Gegentöne zu stellen. Ihre Stimmen erheben darin unüberhörbar u.a. Cellistin Elisabeth Coudoux, Klarinetistin Mona Matbou Riahi und Akkordeonistin Eliza Cavaillon. Die auf zwei CDs verteilte Stückfolge besticht durch Dringlichkeit, das Ensemble nimmt sich wie eine Musik gewordene, kraftvolle



Protestbewegung aus. Julia Neuper spricht in Liner Notes nicht unpassend von einem »archipelago of sound«, der dieses musikalische Statement zentriert und aller Kulinarik beraubt. Niggenkemper thematisiert globale Fehlentwicklungen, statt diese klein- oder wegzureden. WOLFGANG GRATZER

ASTEROID EKOSYSTEM

SOUNDS HAVE DREAMS

Eigenverlag

Von Down Under meldet sich dieses Projekt des Pianisten Alister Spence. Mit »Sounds Have Dreams« legt das Quartett bereits die dritte gemeinsame Einspielung innerhalb von fünf Jahren vor, auch sie wieder ein Trip, der sich aus Rock, Psychedelia, Improvisation und Jazz speist und eine Fülle an Hörerinnerungen aus der weiten Welt der Sound(er)findung aufgreift und streift. Die frühen Pink Floyd kommen einem in den Sinn, das Bill Evans Trio, diverse Helden der Krautrock-Ära, außerdem und ohne dass es widersprüchlich wäre, spannende Projekte wie Rusconi und Nik Bärtsch mit seinen rituellen repetitiven Tastengrooves. Manches möchte man am liebsten in Endlosschleife hören, so wohligh und raumgreifend breiten sich die mal schwerelos schwebenden, mal druckvoll dynamischen und mal von raffiniertem Rhythmuspiel geprägten zwölf Stücke aus. Der Albumtitel jedenfalls ist hier mehr als Programm. Anzumerken auch: Die Gitarre spielt der 1955 in Deutschland geborene Ed Kuepper, der um 2009 herum in der Nachfolge von Mick Harvey zu den Bad Seeds von Nick Cave stieß. Auf seinen Erfahrungsschatz baut nun eben auch der Ausflügen in atmosphärische Klangwelten nicht abgeneigte Alister Spence.

THOMAS VOLKMAN

BOI AKIH

ENTANGLED

enja

Ein spannendes Mit- und Gegeneinander, das über die gesamte CD-Dauer trägt, gelingt dem niederländischen Duo aus der Sängerin Monica Akihary und Niels Brouwer, der vornehmlich eine siebensaitige Konzertgitarre spielt. Akihary kann expressiv und lautmalend, was schön mit dem reso-



nanzreichen, ruhigen Akustikgitarrensound kontrastiert, aber auch ganz ohne Hackenschlagen und ethnisch tief verwurzelt – sie streut nebenbei Verweise auf traditionellen Jazzgesang ein. Und singt auf Englisch, aber vor allem in der Sprache der Molukkeninsel Haruku, woher ihre Vorfahren stammen. Während der neun Stücke wähnt man sich in einer eigentümlichen Welt, die nur richtig gute Musiker mit einer weitreichenderen Vision zum Leben zu erwecken vermögen. Das Album verdient alle Aufmerksamkeit.

GABRIEL ANIOL

ALEXANDER WIENAND

STRANGERS

Double Moon

Von einer kleinen Entdeckung ist zu berichten. Mit den acht Kompositionen dieses Albums positioniert sich Alexander Wienand als Vertreter eines an der Oberfläche relativ leicht zugänglichen, aber mit viel Liebe zum Detail arrangierten akustischen Mainstream Jazz. Uli Kendorff bringt die bekannte Autorität seines Tenorsaxophons ein, zitiert in »Serpiente Negra« die Melodie von »Puttin' on the Ritz« und macht etwa in »Monday Moanin'« den Dampf, den man von ihm auch aus abenteuerlicheren Umgebungen kennt. Diego Piñera am Schlagzeug ist ohnehin die halbe Miete: kein Rhythmus, den er nicht so zu variieren und akzentuieren verstünde, dass man aufhorcht. Und Johannes Felscher spielt nicht nur einen sehr präsenten Kontrabass, sondern hat sich auch durch Abmischung und

Mastering um die Produktion verdient gemacht. Der Stücktitel »Tribute to John Taylor« verrät, wo Bandleader Wienand pianistisch herkommt. Der sensible englische Melodiker ist ja nicht das schlechteste Vorbild, wenn es um harmonische Vielfalt, Dynamik und Kontrapunkt geht. Das Quartett wirkt ebenso konzentriert wie verspielt, Eigensinn wird nicht ostentativ auftrumpfend, sondern so sanft behauptet, dass man allemal gespannt ist, was da noch kommen könnte. Und wer sagt denn, dass Entdeckungen immer gleich spektakulär sein müssen?

REINHOLD UNGER



STEPHANIE WAGNER/ NORBERT DÖMLING

FLUTE'N'BASS

JazzHausMusik

Was drauf steht, ist auch drin: Ein pulsierendes Zusammen bieten Stephanie Wagner an Flöten und Norbert Dömling am sechssaitigen E-Bass. Eine fundiert groovende Angelegenheit ist es also, deren Sound Klaus Edel im Januar dieses Jahres einwandfrei eingefangen hat. Es gibt freie Passagen wie etwa den Prolog zu »Birdlife«, an das sich eine hübsche Melodie und ein stetiger Rhythmus anschließen, und ebenfalls ungebundene Soli. Die zehn Stücke sind allesamt Kompositionen beider Beteiligten, die kaum von ihrer Konzeption in Groove ablassen, wobei die Stimmen auch overdubbed werden. Man hört gerne zu, auch wenn mit einer Stunde die CD-Dauer etwas lang ausfällt.

LEVI SORGLOS

ALEXANDER HAWKINS/ TAYLOR HO BYNUM

A NEAR PERMANENT STATE OF WONDER

RogueArt

Die CD löst bei mir unweigerlich das Bedürfnis aus, zum Instrument zu greifen und mitzuspielen. Nicht, dass ich mir einbilde, ich könnte der Musik irgendetwas Brauchbares hinzufügen; nötig hat sie es sowieso nicht. Ich fühle mich einfach ermutigt, mich aktiv einzumischen (glücklicherweise hören die beiden Vollprofis nicht, was der blutige Amateur anstellt). Alben, die solch einen unwiderstehlichen Aufforderungscharakter besitzen, haben einiges für sich: Sie sind anregend, einladend, offen, gastfreundlich sozusagen. Taylor Ho Bynum hat seine Lehr- und Meisterjahre an der Seite von Anthony Braxton verbracht. Seit er aus dessen Orbit verschwunden ist, bekommt man ihn selten zu hören – jammerschade, denn er ist einer der explorativsten Kornett-, Trompeten- und Flügelhornspieler unserer Zeit. Sein Markenzeichen sind ungestüme, arabeskenreiche Improvisationen, in denen spleenige Lautfolgen an die Stelle der gebräuchlichen Skalen treten. Seine herrlichen Extravaganzen sind in der aktuellen Produktion jedoch nur gelegentlich gefragt. Die von Alexander Hawkins konzipierten Stücke bieten ihm überwiegend Anlässe, sich in kontemplativ-wehmütiger Gelassenheit zu präsentieren, was ihm gut zu Gesicht steht. Hawkins ist ein pianistischer Alleskönner, der die überwältigende Klangfülle des Klaviers zu nutzen versteht.



Aber mehr noch als Bynum agiert er in diesen Duetten sehr pointiert und zurückhaltend – sein Spiel erweitert eher musikalische Räume, als dass es sie ausfüllt. Das erinnert an: Bill Dixon. Zwei der Stücke stammen aus dessen Orchesterkomposition »Index«, die Bynum voriges Jahr in New York aufgeführt hat. Von dem Pionier des freien Jazz ist auch ein programmatisches Gedicht abgedruckt (*»improvisation is composition«*). Das ganze Album ist eine unausgesprochene Hommage an den 2010 verstorbenen Trompeter und Pianisten. Es hätte ihm gefallen. Doch genug, die CD läuft im Hintergrund, ich spüre ein gewisses Bedürfnis ...

TIMO HOYER

STEPHAN-MAX WIRTH QUINTET

Water to Water
Bos.Rec.

Wasser als übergeordnetes Thema hat sich Saxophonist Stephan-Max Wirth für sein neues Album ausgesucht. Diesmal spielt er nicht mit seiner langjährigen Band Experience, die ein Quartett war (oder noch ist), sondern mit einem Quintett, dem Frank Wingold an der Gitarre, Franz Bauer am Vibraphon, Lisa Hoppe am Kontrabass und Johannes Metzger am Schlagzeug angehören. Fließende Bewegungen bestimmen dann auch das Ensemblespiel, es entwickelt sich eine einladende Atmosphäre von jazzklassischem Zuschnitt. Die Stücke sind klar gegliedert und hängen von Melodien ab, für die Wirth ein Händchen hat. Sie haben mit vorwiegend sieben bis acht Minuten eine gute Länge. Es ist ausreichend Zeit, um Stimmungen grundfest zu etablieren, und ausreichend Platz für die Solisten – es wird nie zu redselig. Niemand geht hier zu abenteuerliche Wege, doch wer seelenvollen Jazz mag, der nicht penetrant zurückschaut, wird fündig.

SUSANNE MÜLLER

MARTIN ARCHER/ CLAIRE MCALLISTER

MAST YEAR
Discus

»Ein Mastjahr ist ein Jahr, in dem Waldbäume wie Eichen oder Buchen extrem viele Früchte (Bucheckern, Eicheln) produzieren.« (Wikipedia) Ist 2026 Martin Archers persönliches Mastjahr? Auf »Mast Year« trifft musikalische Diversität in harmonischster Weise auf polymorphes Sentiment. Nicht extrem viele, doch immerhin ganze neun herrlich ergreifende Früchte trug die erstmalige Kooperation von Multimusi-



ker Archer mit der Sängerin Claire McAllister, die nun auf Tonträger vorliegt. Sphärische, teils abstrakt gesetzte Klänge von Harfe, Oboe, Trompete, Klarinette, Flöte, Cello, Bass, E-Piano und Perkussion (was ein großes und großartiges Ensemble!) bilden die zumeist düstere Grundstimmung, über die McAllister ihren zumeist kurzen Texten mit wandlungsfähiger Stimme Ausdruck verleiht. Kurz darauf schält sich ein anspruchsvoll groovender Pop-song, freilich durch den Jazz-Wolf gedreht, aus dem Dickicht der Klänge. Keine Zeit, sich darauf auszuruhen, denn schon folgt ein Chor in sakralem Gestus, während tiefe, treibende Keyboard-Riffs an Pink Floyds »Careful with That Axe, Eugene« erinnern und eine vom Overdrive verzerrte Klarinette wüst über alle dem soliert.

Der Mannigfaltigkeit ist hier keine Grenze gesetzt. Dass dieses Werk auch noch ohne Unterbrechung von einem Song in den nächsten leitet, gehört

PAGITARECORDS HANDEL MIT TONTRÄGERN



ANKAUF VON SCHALLPLATTEN:

KOLLEKTIONEN UND ARCHIVE VON SAMMLERN, MUSIKJOURNALISTEN, VERTRIEBEN UND LABELS IN FOLGENDEN GENRES:

JAZZ: 50er bis heute – Cool, Hardbop, Modern, Freejazz, etc. (Außer Swing/Dixie)

ROCK: 60er bis heute – Progressive, Psychedelic, Krautrock, Bluesrock, Independent

BLACK MUSIC: 60er bis heute – Funk, Soul, Reggae, HipHop

AUDIOPHILE LP'S: MFSL, Classic Records, 180gr., etc.

WIR BIETEN HÖCHSTPREISE FÜR INTERESSANTE, HOCHWERTIGE, GEPFLEGTE KOLLEKTIONEN ODER EINZELSTÜCKE (RARITÄTEN) UNVERBINDLICHE UND SERIÖSE TAXIERUNG / BARZAHLUNG.

VERKAUF VON SCHALLPLATTEN:

Auf Grund von zu hoher Fluktuation ist uns eine gänzliche Auflistung der Tonträger nicht möglich. Daher bearbeiten wir gerne Suchanfragen und Suchlisten. Eine Auswahl unserer LPs finden Sie in unserem Onlineshop.

Wir sind auf vielen europäischen Börsen mit großer Auswahl vertreten. Frag' gerne nach unseren Terminen.

RECORDS // BUY / SELL / TRADE

PagitaRecords
Houman Ghadimi

Tel: +49 (0)173 / 99 31 300
E-Mail: info@pagitarecords.de
Web: www.pagitarecords.de

**JAZZ
MEILE
THÜRINGEN
DAS LANDES JAZZFESTIVAL**

**ALLE KONZERTE IMMER
AKTUELL UNTER:
WWW.JAZZMEILE.ORG**

Folklore
Thüringen

Stiftung
für Bildung,
Wissenschaft und Kultur

Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen

zum Konzept des Albums. Eine überaus sinnvolle Entscheidung. Und um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, basiert der Großteil der Kompositionen auf Improvisationen, die von Martin Archer collagiert und arrangiert wurden. Einfach nur großartig! ERIC ZWANG-ERIKSSON

ADAM O'FARRILL

ELEPHANT

Out Of Your Head

Mit Elephant leitet Trompeter Adam O'Farrill erstmals eine Band, in der selbst der einzige Bläsersolist ist. Mit Pianistin Yvonne Rogers (die in letzter Zeit immer häufiger in Neugier weckenden Formationen auftaucht), Bassist Walter Stinson und Schlagzeuger Russell Holzman hat O'Farrill junge New Yorker in seinem Quartett, die sein eloquentes und varianten-



reiches Trompetenspiel durch alle Aggregatzustände tragen, von fast minimalistischen Meditationen über geradezu surreal anmutende Klangatmosphären bis zu furiosen Postbop. Gelegentlich mischt O'Farrill seinem Horn dezent und geschmackvoll etwas Elektronik bei, ohne indes die ganz ohne Zusätze überzeugende Strahlkraft seines Trompetenspiels signifikant zu verändern. Wer O'Farrill bereits kennt und schätzt, wird sich mit »Elephant« bestätigen sehen, Neulingen bietet das Album eine Reihe guter Einstiegsmöglichkeiten, etwa den Höhepunkt »The Return«: O'Farrill spielt ein brillantes, anfangs nur vom Schlagzeug angetriebenes Solo, ehe auch Bass und Piano die Be-

triebstemperatur enorm in die Höhe treiben, bevor das Stück gegen Ende in einen getragenen, fast pathetischen Gestus kippt. Nach acht Eigenkompositionen beschließt O'Farrill das Album mit »Bibo No Aozora« von Ryuichi Sakamoto, das er von einem anfänglich entspannten Ruhepuls zu einem dramatischen Höhepunkt steigert. An dem japanischen Komponisten schätzt O'Farrill, wie er in einem Interview verriet, dass dieser vertraute Elemente genommen und daraus etwas ganz Neues gemacht habe. Mit Adam O'Farrill verhält es sich so ähnlich. REINHOLD UNGER

MIROSLAV VITOUS/ MICHEL PORTAL/ JACK DEJOHNETTE

MOUNTAIN CALL

ECM

Dass Miroslav Vitous' Einspielungen teils über Jahre entstehen, hat sich schon öfter bewährt – etwa bei seiner mehrteiligen Weather Report-Celebration (2009/2016). Eben dort war eine starke musikalische Affinität zwischen Vitous' Kontrabass mit Michael Portals Bassklarinette auszumachen. So waren gute Gründe gegeben, die Zusammenarbeit fortzusetzen. Acht Abschnitte auf »Mountain Call«, zwischen 2003 und 2010 aufgenommen, sind dem Duo vorbehalten, allenthalben zeigt sich, wie sehr sich das gelenkige Improvisationsspiel der beiden Instrumente in Free Music-Manier zu stimulieren und wechselseitig zu pushen versteht. Ähnliches lässt sich über beiden Zwiegespräche zwischen Vitous und Jack DeJohnette sagen. Der 2025 vergangene Schlagwerker engagierte sich auch, um Vitous' kammerorchestral besetzte Komposition »Evolution« aus der Taufe zu heben. Bei der fünfteiligen, sich etwas in die Länge ziehenden »Rhapsody« wirken Vokalistin Esperanza Spalding und Drummer Gerald

Cleaver mit. Ästhetisch fällt indes weit mehr ins Gewicht, dass das formidable Duo Vitous/Portal anlässlich des Titelstücks noch einmal zurückkehrt. Portal starb im Februar 2026: Lagern in Vitous' Prager Universal Syncopation Studios andere noch unveröffentlichte Duo-Aufnahmen, die den Nachruf auf den Franzosen weiterschreiben? WOLFGANG GRATZER

CHRISTOPH IRNIGER/ MARC PERRENOUD

NEW LINES

Unit

Der Zürcher Saxophonist, Komponist und Bandleader Christoph Irniger (*1979), der sich unter anderem mit seinem Trio und der Quintettformation Pilgrim sowie als Co-Leader der rockigen Gruppe Cowboys from Hell einen Namen gemacht hat, zeigt sich hier von einer ungewohnten Seite: Im Duo mit dem Genfer Pianisten Marc Perrenoud (*1981) spielt er konzentrierten, durchdachten Kammerjazz. Die elf Stücke auf »New Lines« dauern zusammen knapp 39 Minuten. Raum für Abschweifungen gibt es da nicht. Bei den meisten Kompositionen haben Irniger und Perrenoud die harmonischen



Strukturen bekannter Jazz-Standards als Ausgangspunkt genommen – so wie Lennie Tristano es machte oder wie man es etwa in den Duo-Aufnahmen von Lee Konitz und Martial Solal beobachten kann. Manchmal liegen die Bezüge klar am Tage, manchmal sind sie etwas verborgen. Das Auf-

taktstück »Dry Sensation« basiert auf Charlie Parkers »Confirmation«, »Bluesetto« erinnert an »Bluesette« von Toots Thielemans, »Déjà Vu« an »Time Remembered« von Bill Evans, »Fast Finish« an John Coltranes »Countdown« (dessen Akkordfolge wiederum auf »Tune Up« von Miles Davis beruht). Die beiden Musiker betreiben aber nicht bloß ein Versteckspiel mit Anspielungen und Zitaten. Ihre Über- und Fortschreibungen der Vorlagen sind genuine Kunstwerke, in denen bald das innige Aufeinander-Hören, bald das muntere Ping Pong der Ideen überzeugt. Bei jedem Hören entdeckt man neue Facetten dieser anspruchsvollen, dabei aber alles andere als kopflastigen Musik, die neben den Bearbeitungen von Standards auch reine Eigenkompositionen wie Irnigers »Luce Oscura« enthält – ein Stück, das hier ganz anders klingt als in der früheren Aufnahme mit Pilgrim. MANFRED PAPST

STEPHEN GREW

PIANOPLY

Discus

Der Pianist Stephen Grew ist in der englischen experimentellen Musikszene kein Unbekannter. Dies ist sein viertes Soloalbum. Es besteht aus drei fluiden, lebhaften Stücken – »completely improvised«. »Pianoply« ist das sympathische Album eines versierten Improvisationsmusikers, der vieles gut und nichts falsch macht. Ich würde es gerne enthusiastischer besprechen, aber das wäre unredlich. Der Grund dafür sind die außerordentlich hohen Standards der frei improvisierten Klaviermusik, an die Grew nicht ganz heranreicht. Vor allem die titanischen Werke von Cecil Taylor und Keith Jarrett lassen sich nicht ausblenden; beide Musiker sind auf diesem Gebiet, bei aller Unterschiedlichkeit, ähnlich maßstabsetzend wie einst Andrei Rubljow für die Ikonenmalerei.

Dass es durchaus möglich ist, sich neben den zwei Übervätern im Bereich der solistischen Klavierimprovisation mit einer eigenen Stimme zu profilieren, kann man beispielsweise an Irène Schweizer und Keith Tippett bewundern. In Stephen Grews freien Improvisationen schwingen diese Referenzgrößen permanent mit, ohne dass sein Spiel epigonal wirkt. Das ist schon was. Es gibt Passagen, deren klischeefreie, abstrakte Lyrik aufhorchen lässt. Auch einige leichtändig ausgeführte Yin-und-Yang-Dynamiken gefallen mir. Doch während ich mich an den Aufnahmen von Jarrett, Taylor und ihresgleichen nicht sattören kann, schafft es diese Ein-Mann-Session nicht, meine Aufmerksamkeit auf Dauer zu fesseln. Woran es ihr letztlich mangelt, ist schwierig in Worte zu fassen – man nennt es wohl behelfsmäßig »das gewisse Etwas«. TIMO HOYER

MAL WALDRON

STARDUST & STARLIGHT
Resonance

Mit Mal Waldron liegt man nie ganz falsch. Wenn der Pianist seine richtig tief zu Herzen gehenden Kompositionen »All Alone«, tatsächlich weitgehend alleine, oder »Fire Waltz« spielt, wie bei diesem Auftritt in Chicagos Klub The Jazz Showcase 1979, schon gar nicht. In sehr solider Weise wird der aus dem Bebop kommende Extremrhythmiker, auf den der Fokus geht, begleitet von Lokalmatadoren Steve Rodby, b, und Wilbur Campbell, dr. Wir finden mit



»Round Midnight« und »Stella by Starlight« auch schöne Standard-Lesungen vor. Auf zwei Nummern bringt sich der Altsaxophonist Sonny Stitt ein – und fabriziert diesmal keineswegs die Automatismen, die ihm so oft passierten. Wie von Resonance gewohnt, liegt der CD ein großzügiges Booklet bei, das unter anderem Stimmen des Produzenten Zev Feldman, des angesehenen US-Journalisten Howard Mandel und von Lafayette Gilchrist versammelt, genauso wie Archivfotos. Eine beispielhafte Edition. LEVI SORGLOS

LET SPIN

I AM ALIEN
Discus

Wow, Groove, und wie! Und abstrakt. Und wundervoll mit der Stereophonie arbeitend. Und einfach nur herrlich. Und ... Wovon ich da schreibe? Vom britischen Quartett Let Spin und seiner aktuellen Veröffentlichung.

Das ist frisch, selten heutzutage, und bezieht seinen faszinierenden Zugang zum Überraschungsmoment aus der gewagten, doch durchaus überzeugenden Mixtur aus eben jenem zu Beginn der Aufnahme hereinbrechenden Puls in »Have a Go, Hero« und einem in der Eröffnung des zweiten Titels »The Ends« herausgearbeiteten Hang zur Improvisation, der sich wiederum im Laufe des Stückes in eine Heavy Metal-artige Hommage an Terje Rypdal entwickelt. Eine wahre Tour de Force.

Seit über 13 Jahren arbeiten Chris Williams (Altsaxophon, Baritonsaxophon, Flöte), Moss Freed (Gitarre, Baritongitarre), Ruth Goller (E-Bass, Stimme) und Finlay Panter (Schlagzeug) miteinander, entwickelten eine eigene Klangsprache und brachten bisher vier Alben auf den Markt. Das fünfte, jetzt vorliegende, ist gleichsam das erste der Band auf dem britischen Label Discus.

JAZZ & JOY

35. INTERNATIONALES MUSIKFESTIVAL IN WORMS

MATT JOHNSON

EMMA SMITH

VINCEN GARCÍA

SIMON OSLENDER

SHALOSH

JOO KRAUS

MERAL POLAT

NILS KUGELMANN

ROBINSON KHOURY MÿA

MARIUS NESET CABARET

BOTTICELLI BABY

...und viele mehr

**21. –
23.
August**

Auch wenn es größere Namen gibt, **RANDY WESTON** (1926–2018) ist ein ausreichend großer Name, um seinen 100. Geburtstag mit Hallo zu feiern. In diesem Fall mit Hilfe von zwei Doppel-LPs und einer einzelnen Platte, die zum Inhalt der aufwändigen Box **»THE MUSIC OF RANDY WESTON«** (In + Out) gehören. Aufwändig, da die Platten in einer lila Tasche aus Lederimitat Platz finden, darauf aufgesetzt und des Guten vielleicht etwas viel eine »Goldmedaille«, die einem Uhrenentwurf Westons von 2002 nachgestaltet ist. In der Tasche stecken noch drei CDs, die die gleiche Musik enthalten wie die Schallplatten. Mit der Box wird ein Projekt des Weston-Freundes und -Fans Jacques Muyal verwirklicht, der im Januar dieses Jahres verstorben ist. Er schrieb auch die devoten und leider nicht zu informativen Liner Notes. Auf den Platten hören wir ausschließlich unveröffentlichtes Material: Weston mit einer neunköpfigen Bigband 1985 beim Festival in Montreux, mit dabei Benny Bailey, Sahib Shihab, George Lewis, oder mit dem African Rhythm Orchestra 1985 in der Brooklyn Academy of Music sowie schließlich Weston im Duo mit dem Pianisten Monty Alexander 1988 in Montreux, Zaragoza und Ramatuelle, an allen drei Orten gemeinsam mit zwei Drummer. Angehängt an die Duos sind O-Töne aus der Zuhörerschaft, die nichts außer Begeisterung vermitteln. Westons wichtigster musikalischer Beitrag ist vermutlich sein Link zu Afrika. Und dann noch sein *signature tune*, die Komposition »Hi Fly«, die hier drei Mal interpretiert wird. Als Pianist ist Weston von Monk, als Komponist von Ellington beeinflusst, was man heraushören kann. Die Aufnahme aus Brooklyn ragt heraus, auch dank der Arrangements der Posaunistin Melba Liston, die ebenfalls dirigiert. Daran sind algerische Musiker wie Johnny Coles, Harold Vick, Billy Harper, Charlie Persip, George Duvivier beteiligt. Liston hat auch für die Montreux-Bigband arrangiert, doch geraten die Stücke dort in ihrer Betonung des Groove-Aspekts etwas uniform und infolgedessen langatmig, was möglicherweise auch daran liegen mag, dass das Dirigat diesmal Hale Smith oblag. Bei den Duos hätten die zwei Pianisten ausgereicht, die Perkussionsarbeit hinter ihnen ist obsolet. Man presste auf schwerem Vinyl, das ruhig auf dem Grammophonteller liegt, eine Musik, die viel auf Rhythmus setzt. Randy Weston ist keine Figur, die den Jazzverlauf gelenkt hat, doch hörensenswert ist er immer.

Schon die Vibraphonisten haben ob der allzu positiven, jedenfalls mit wenig Dimension versehenen Klangfarbe ihres Instruments zu kämpfen, eine Marimba scheint da klanglich noch definierter, das Holz ihrer Platten in der Resonanz behäbiger. **ANDRÉS COLL** aus Ibiza spielt die Marimba in seinen Kompositionen mit großem Engagement und so leichtfüßig es nur geht. Man stellt auf **»RIDE TO HEAVEN«** (XJAZZ!) Folkloristik, Rhythmus und Melodie vornan. Dass der Tonfall reichhaltiger wird, liegt nicht unerheblich an Colls Mitspielern, die das **COSMIC TRIO** bilden. Sowohl Mateusz Smoczyński an der Geige wie der Schlagzeuger Ramón López öffnen die neun Stücke mit ihren keinen strikten Mustern gehorchenden, sehr einfallsreichen Improvisationen. Wenn Coll zu Kastagnetten greift, wird es spannend, wenn er sich ans Klavier setzt, weniger bemerkenswert. So richtig in den Himmel hebt man nicht ab, da sind die Stücke nicht enigmatisch genug, aber alleine wegen der drei doch starken Stimmen ist es ein Trio, dessen Weg weiter zu verfolgen lohnt. Die Schallplatte ist am Label mit einem Sternenhimmel versehen. In der Plattenhülle befindet sich ein Beiblatt, das auf einer der Seiten Coll zum Coverboy stilisiert, was albern ist.

Irgendwo im charmanteren, doch im Endeffekt berechnenden Pop siedelt sich die Sängerin **DOMINIQUE FILS-AIMÉ** aus Montreal an mit ihrem fünften Studioalbum **»MY WORLD IS THE SUN«** (Ensou). Mehrstimmigkeit und Chöre, die zu Baumwollfeldern und nach Afrika weisen, Anleihen aus Rhythm and Blues, alles ruhig vorgetragen mit viel Mut zur Stille. Da könnte man, aber doch mit viel Mühe, Parallelen zu einer Cécile McLorin Salvant ziehen, die sich den Musikgenres zu entziehen versucht und gelegentlich auch auf Französisch singt, freilich wandlungsfähiger, emotionsgeladener ist und um Improvisation nie verlegen. Fils-Aimé hängt höchstens wie in »Echappée Belle«, »Life Remains«, »Moon Child«, »Rhythm of Nature« eine schnöde hallende Smoothjazz-Trompete an oder ein schmuckloses Klavier wie in »Freedom Become« und offenbart sich schlussendlich mehr einer kühl gestimmten Sade zugeneigt denn risikobereiten Musikerinnen wie McLorin Salvant. Der Sound der Doppelplatte, die auf 45 rpm läuft, lässt nichts zu wünschen übrig, die Innentaschen sind schwarz gehalten und gefüttert. Nichts verkehrt hier, alles Musikmachen auf hohem Niveau, bisweilen

auch richtig anmutig, doch Radiomusik dennoch. Eine bessere Radiomusik.

Wenig zielgerichtet und doch über große Strecken packend und immer engagiert vorgetragen gibt sich **»ANOTHER PART OF THE WORLD«** (Unit) des Quartetts um den Schweizer **MARC JUFER**, der Tenor- und Sopransaxophon expressiv und frei schwan-kend spielt. Die Band geht vorbehaltlos und einheitlich mit, an Jufers Seite postiert sich eng Josephine Nagorsnik an der vielseitig bedienten Posaune, das Rhythmusgespann aus Bassist Christian Weber und Schlagzeuger Devin Gray stützt und beschleunigt quasi gleichzeitig das Engagement, wobei man sich keineswegs scheut, nach innen zu blicken, wie in der langsamen Nummer »Blue Shadow«, oder mit »Confusion II« etwas Verwirrung zu stiften. Zwischendurch ein bisschen Füllstoff, etwa »Scary Night« oder »Where Is Morpheus?« mit weitgehend einem Übungscharakter sowie besonders in den Unisoni der Frontline dezenter Verweisen auf Jazzgeschichtliches. Auf dem Klappcover wird Science-Fiction behandelt, auf der ohne Tadel gepressten Platte aber handfeste Musik, allerdings mit einer Fragen stellenden Note, weshalb wiederholt hörbar.

Das zweite Album des **THOMAS TORSTRUP QUARTET**, **»VALAGASCAR«** (Øra Fono-gram) benannt, bietet Jazz mit einem großen J und ebenso großen A und nicht minder üppigen zwei Z. Man spielt die Traditionen bis Free Jazz und minus Jazz-rock entlang, wenn auch keine Standards, sondern Kompositionen des bereits 1952 verstorbenen Norwegers Fartein Valen. Die Stücke hat man vor anderthalb Jahren in Trondheim aufgenommen. Torstrup spielt Klavier, Trompete Simen Kiil Halvorsen, am Bass ist Stian Andersen, an den Drums Ivar Asheim. Das ist zweifellos eine eingespielte Band, die sich an mancher Stelle durchaus schön und innig präsentiert, aber im Ganzen etwas gediegen, so dass es mehr etwas für Jazzfreunde ist, die nach Bestätigung suchen, sich Unbekanntem nicht stellen mögen.

Flötistin **ISABELLE BODENSEH** hat sich in ihrer Musik auf **»DIGNITY«** (GLM) von Menschenwürde zu sprechen vorgenommen. Ihre Tochter ist schwerbehindert, Kind sowie die Mutter wurden also über die Jahre sicherlich mit sehr unterschiedlichen Reaktionen konfrontiert. Nicht zuletzt jene Erfahrungen veranlassten Bodenseh, eine fünfteilige

Suite mit dem Album-Titel als Kernstück zu verfassen. Wüsste man um das löbliche Ansinnen nicht, ließe sich das über die Musik erfahren? Nein. Es ist eine Musik, die viele Stimmungen erfasst, sich von traurig über besinnlich bis unbeschwert erstreckt und somit wenig unterscheidbar von etlichen anderen Produktionen. Ein melodischer Jazzrockgestus bestimmt sie. Nicht nur Flöten unterschiedlicher Bauweise kommen zum Einsatz, auch eine etwas farblose E-Gitarre (Johannes Maikranz) und auch eine nette Hammond (Thomas Bauser) sind beinahe gleichberechtigt da, der Drummer (Lars Binder) bevorzugt nach Rockart einen punktgenauen, die Form nie sonderlich öffnenden Schlag. Bodenseh gefällt besonders in der sanften »Kantilene« oder im frohlockenden »Fly High«. Fast unvermeidlich, dass im Epilog »Juliette« Worte her müssen, damit das Anliegen geklärt wird. Ein Gatefold ist diese LP, mit einem Poster drinnen. Das Vinyl wartet mit einem sehr guten Klang auf.

An der Mole in Brighton brennt's, aber der Brite **JOE JACKSON** trinkt in den Vordergrund montiert seelenruhig seinen Tee. Das Bild versinnbildlicht den Titel von Jacksons LP »**HOPE AND FURY**« (earMUSIC). Trotz des Hinweises auf der Rückseite des Covers, wo es heißt »File under Bicoastal LatinJazzFunkRock« muss man Jazz aus der komischen Wortkette rausnehmen, falls der Spruch nicht nur ein schwacher Scherz ist. Wenn man Instrumente, Haltung, Arrangement, Freiheiten in Wort und Spiel betrachtet, ist das jedenfalls Jazz nicht, sondern Jacksons gewohntes Songmaking, wo die Stimme ihn dramatisch drückend in die Höhe ausreißt. Netter Versuch eines nicht gar so beleckten Promoters, doch kein Rezensionmaterial für das *Jazz Podium*.

Während der Synthesizer von Lukas Grossmann, der auch Orgel spielen wird, die Landschaften der elf Stücke verschleiert, platziert Vibraphonist Volker Heuken wohlüberlegt und verzögert die Köpfe seiner Schlägel auf den Vibraphonplatten, wobei er den Klang aushallen lässt, die Drums von Johannes Koch sind oft lediglich eine schmale Beigabe, mehr eine Erinnerung daran, dass Rhythmus auch eine Rolle spielen könnte. Das Trio bildet **FUTURE BACK-UP**, »**GOLDEN**« (Unit) heißt das Album, das vor fast zwei Jahren in Berlin aufgenommen wurde. Es stimmt, womit für diese Band gewonnen wird, sie kreierte »gentle, thoughtful

melodies ... The result is not just music – it's a mood«. Man stellt auch Vergleiche zu dem französischen Duo Air her, die aber hinken. Es geht jedenfalls um Atmosphäre, die aus wenig variantenreichen Patterns besteht und so die Musik mit ihrem recht gleichförmigen Stimmungsbau zu einem Versöhnungsversuch macht, den die Zeit gerade auch braucht. Wenn es mal flott wird wie in »Origami«, wird es aber gleich interessanter. Das Cover ist hübsch, auf den Labels wird das Vorderseitenmotiv wieder aufgenommen. Ein Album aus einem Guss, was man zum Vorteil auslegen könnte – oder auch nicht.

Die Quartett-Schallplatte »**BALLADYNA**« (ECM) gilt für den polnischen Trompeter **TOMASZ STANKO** als ein mit entscheidender Schritt nicht unbedingt aus einem Schattendasein, denn in Europa war er bekannt und live häufiger zu sehen, aber in die weltweite Wahrnehmung. Das sieht man zumindest aus heutiger Perspektive gern so, wo man vielleicht doch bedenken sollte, dass ECM ein noch junges Label war, das nicht in alle Weltecken vertrieb. Bis »Balladyna« brachte Stańko jedenfalls seine Platten abgesehen von wenigen Ausnahmen bei Firmen seines Heimatlandes heraus. Im Dezember 1975 aufgenommen und 1976 veröffentlicht, beinhaltet »Balladyna«, der Titel bezieht sich auf ein Drama des polnischen romantischen Nationaldichters Juliusz Słowacki, sieben Stücke im Geiste der von Stańko bereits etablierten, noch heute attraktiven Dichotomie aus Wehmut respektive Melancholie sowie Zerrissenheit respektive Furor. Nicht immer werden der hochwertigen, klanglich jede Nuance erfassenden ECM-Serie »Luminessence« Liner Notes beigelegt, womit man eigentlich wider den ECM-Usus handelt – häufig traut man nämlich der Optik mehr als dem geschriebenen Wort. Diesmal ordnet Steve Lake eine Gatefold-Coverseite lang klug »Balladynas« Genese und Wirkung schriftlich ein. Er verweist etwa auf die zentrale Duo-Achse Stańko und Edward Vesala am Schlagzeug. Diese Musiker verband eine langjährige Freundschaft, die zu zahlreichen Musikkollaborationen in beider Namen führte. Tomasz Szukalski am Tenor- und Sopransaxophon war Stańko als fleißiger Coltrane-Student ein vielfach gebrauchter Begleiter, neu kam die selbständige Stimme des Bassisten Dave Holland hinzu, der so gleich mit Stańko auf einem der Stücke duettierte.

Wahrscheinlich schien ECM Stańko, der lange drogenabhängig war, ein zu unzuverlässiger Geselle. Ganze drei Jahrzehnte mussten jedenfalls vergehen, bis er zu jenem Label mit der CD »Matka Joanna« zurückkehrte, wo er im Prinzip bis Lebensende 2018 blieb und mit konstantem Albumausstoß an Renommee stetig gewann.

Gegen Ende seines Lebens war der Trompeter **WOODY SHAW** in seiner Bestform, was die hier versammelten Liveaufnahmen aus Bern und Zürich von 1987 dokumentieren. »**IN MY OWN SWEET WAY**« war das Debüt des Labels In + Out aus Freiburg im Breisgau. Die Platte wurde in Shaws Todesjahr 1989 als CD und auf einfachem Vinyl veröffentlicht. 2026 ist es eine Doppel-LP mit Gatefold-Cover, abspielbar mit 45 Umdrehungen pro Minute. Für Deutschland ist die Auflage auf 300 Exemplare in grünem Vinyl (!) begrenzt. Mit »Joshua C.« ist nun gegenüber 1987/1989 ein siebenter Titel zusätzlich enthalten, eine Shaw-Komposition, die man nicht missen möchte und die mit 13 und einer halben Minute die ganze Seite D füllt. Die Originalfassung von 1989 findet man recht leicht in einem gut sortiertem Plattenlabel, so dass man sich fragt, ob eine Neuedition notwendig ist. Wir sagen ja, und zwar eindeutig, denn das »Analog Mastering & Vinyl Cutting« durch Jan Scheffner in seinem Studio im oberbayerischen Obing im Vorjahr sorgt für eine ideale Bühne. Vergleicht man die alte und die neuen LPs miteinander, ist der Klang in der aktuellen Version weniger digital, nicht so zugespitzt, es ersteht eine Räumlichkeit, die einen richtig großen Sprung im Hörerlebnis beschert. Die Platten der Jahre davor zeigten nicht immer Shaws glückliches Händchen für Mitmusiker. Diesmal aber geht es gut aus. Fred Henke, p, Neil Swainson, b, und Alex Deutsch, dr, sind einfühlsame Mitstreiter, auch wenn ihre Statements nicht mit dem Einfallsreichtum von Shaw mithalten können, der dermaßen bestechend spielt, dass man fortan keinen anderen Trompeter neben ihm dulden möchte. Ausdrücklich als »Audiophile Edition« gekennzeichnet und »Made in Germany«, 180 Gramm pro Platte – eine Investition, die das Leben richtiggehend bereichert. GABRIEL ANIOL



Der Sound von Let Spin ist einzigartig, geprägt von Effekten, die von Mal zu Mal auch auf den Saxophonen und dem Bass liegen, von einem Drum-Sound, der an frühen Breakbeat erinnert, und einer vielschichtigen Gitarrenarbeit, deren Klangvielfalt immens ist.

Das Zusammenspiel der Band ist ekstatisch, fast ungezügelt und doch von einem Naturell, das völlig ungezwungen wirkt. Ein homogenes Werk, das ein versatiles Hörerlebnis par excellence bietet.

ERIC ZWANG-ERIKSSON

SHALOSH

WHAT WE ARE MADE OF
ACT

Nicht selten bei Konzerten (öfters aber wohl auf Stadtfesten, wo mehr Coversongs gespielt werden) sieht man Menschen, die mit ihren Smartphones und bestimmten Apps herauszufinden suchen, welches Musikstück sie da eben präsentiert bekommen. Im Fall des Repertoire aus den Bereichen Rock und Pop gerne frei in die Jazzsprache übersetzenden Trios Shalosh aus Tel Aviv könnte die KI an Grenzen stoßen. Die bekannte Melodie von »Barbie Girl« nämlich lässt sich erst in den zum Ende hin wie bei einer Spieluhr verhallenden Tastentönen von Pianist Gadi Stern entziffern. Anders »Don't Look Back in Anger« von Oasis und »Hysteria« von Muse. In ersterem ist vor allem Matan Assayag an den Shuffles gefordert, beim zweiten gibt Kontrabassist David Michaeli den ikonischen Einstieg sogleich vor,

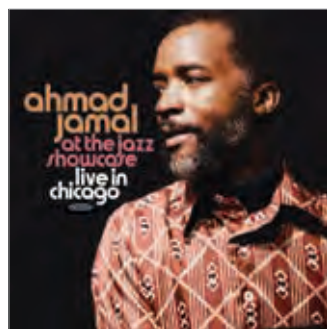
ehe das Trio ekstatisch, aber dennoch kontrolliert der Essenz des von einem psychischen Zusammenbruch handelnden Songs nachspürt. Beim Nachspüren hat als Produzent erstmals ACT-Chef Andreas Brandis mitgewirkt und der Band neue Denkanstöße gegeben. So wurde zum Beispiel eine schon 2018 aufgenommene zwölfminütige Improvisation von Natalie Imbruglias Hit »Torn« eingedampft auf kernige drei Minuten. Überhaupt fällt die Gesamtlänge dieses fünften bei ACT erschienenen Shalosh-Albums mit unter vierzig Minuten für neun Stücke eher kurz aus, darunter vier Eigenkompositionen wie das bitter-süß entschleunigte »Ella Plays«, das dunkle, vom libanesisch-amerikanischen Dichter Khalil Gibran beeinflusste »Point of Gravity« und das meditative »Circle«. Auf ausschweifendere Ausführungen wird man bei Liveauftritten hoffen dürfen. Und dann vielleicht das Smartphone befragen, welche Titelvorschläge es anzubieten hat. Insgesamt freilich bleibt das Trio seiner Marschrichtung und einem frei atmenden und energiegeladenen Stilmix treu.

THOMAS VOLKMANN

AHMAD JAMAL

AT THE JAZZ SHOWCASE
Resonance

Die enge und wegweisende Verzahnung der Trioelemente wie in den Fünfziger- und noch Sechzigerjahren bei Ahmad Jamal mit Israel Crosby am Bass und Vernel Fournier am Schlag-



zeug ist das zwar nicht, aber es geht auf dieser Doppel-CD ausreichend gebunden zu, um zu beeindrucken. Und wie es sich live gehört, ufern die Kompositionen bis zu einer Viertelstunde aus, was nur recht ist. Diese Ausgrabung von 1976 aus Joe Segals Chicagoer Klub The Jazz Showcase zeigt nicht überraschend einen entspannten Jamal, der auch aus Klassik-Quellen schöpft, indem er etwa eine stark romantische Ader offenbart – er wird zwar leicht, aber an keiner Stelle seicht. John Heard, b, und Frank Gant, dr, sind bei ihm, allerdings gehört die Bühne vorwiegend dem Pianisten. Man spielt Jamal-Kompositionen, doch ebenfalls Standards und sogar Jobims »Wave«, Hancocks »Dolphin Dance« oder das Titelthema aus der Serie »M*A*S*H«. Das ergibt dann einen Jazz, der aller Gravität fast enthoben scheint. Im ausgiebigen Booklet kommentieren Eugene Holley, Jr., Sonny Rollins und Fred Hersch gekonnt Jamals Besonderheiten.

EMMA RAWICZ

INKYRA
ACT

Wie kommt eine noch junge Frau zu so einem Altherrenjazz? Ist es wirklich ihr Wille oder drängt sie jemand dorthin? Was wir von der 25-jährigen Britin Emma Rawicz hören, ist Jazzrock der Siebzigerjahre; dessen staubiges Vokabular spielt die Saxophonistin ein klein wenig strukturbewusster als damals, doch immer noch reichlich pathetisch in einem gitarren- und tastenlastigen Sextett ohne ersichtliche Relevanz für heute durch. Neuerdings ist Rawicz in Berlin stationiert. Man darf hoffen, dass die dortige Szene sie gehörig durcheinander und auf neue Wege bringt.

ADAM OLSCHESKI

BILL EVANS

AT THE BBC
Elemental

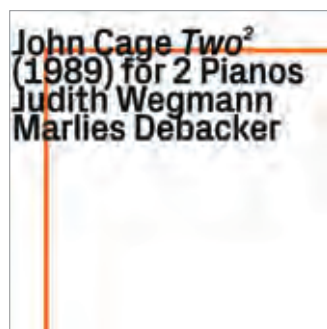
Der Nachlass von Bill Evans birgt noch immer Schätze, die seit einigen Jahren nach und nach gehoben werden. Mit »Bill Evans at the BBC« liegen nun Aufnahmen vom 19. März 1965 vor, die im Mai und Dezember des Jahres in der TV-Sendung »Jazz 625« ausgestrahlt wurden – das Trio besteht aus Evans am Klavier, Chuck Israel am Bass und Larry Bunker am Schlagzeug, Evans' zweite Working Band nach jener mit Paul Motian und Scott LaFaro. Es ist die Zeit, als das Album »Trio '65« entstand, »Elsa«, »Israel«, »Who Can I Turn to« oder »How My Heart Sings« gehören also ebenso zum Repertoire dieser Phase wie »Summertime«, »Someday My Prince Will Come« oder »Waltz for Debby«. Die Gruppe ist eingespielt, von großem Verständnis und technischer Brillanz getragen. »Yes, we were damn near perfect at the BBC«, hat Israels Marc Myers, dem Autor der Liner Notes, mitgegeben. Das Booklet ist vorbildlich, die Aufmachung aufwändig. Ein großes Manko aber gibt es diesmal, zumindest bei der CD-Ausgabe: Ein Großteil der Aufnahmen zumindest des ersten der beiden Sets klingt verzerrt, scheppernd, gerade in den Tiefen und Höhen. Klangstörungen, die man bei Einspielungen der BBC eigentlich nicht erwarten würde. Von daher ist das Album als historisches Dokument und Zeugnis dieser Werkphase zu empfehlen, aber eine akustische Offenbarung sollte man nicht erwarten.

JUDITH WEGMANN/ MARLIES DEBACKER

JOHN CAGE, TWO² (1989)
FOR TWO PIANOS
ezz-thetics

Es ist, als würden die Akkorde, Intervalle und einzelnen Töne gleich Passagieren einen akus-

tischen Transitraum betreten, diesen sodann verlassen, um während der insgesamt rund 65 Minuten weiteren und immer weiteren Klang-Passagieren Platz zu machen. 1989, drei Jahre vor seinem Tod, notierte Cage »Two²«, also jenes Duo, das von der strengen Bauweise japanischer Renga-Lyrik ange-regt ist und doch den Free Music-Charme unwiederholba-rer Vorgänge besitzt. Für dieses Paradoxon scheint das behut-sam differenzierende, dabei präsente und immer atmende Klavierspiel von Judith Weg-mann wie geschaffen. Weg-mann, andernorts auch kompo-sitorisch auffällig, ist im letzten Jahrzehnt zu einer der gegen-wärtig wichtigsten Interpretin-nen der späten Klaviermusik



Cages (und auch Feldmans) gereift. Hier verabredet sich die Schweizerin erneut mit ihrer belgischen Klavierduo-Partnerin Marlies Debacker. Die gemein-same, im Mai 2024 entstandene Aufführung von »Two²« im Kunsthaus Zug lässt keine Sekunde daran denken, gleich-zeitig Multitasking-Routinen nachzugehen oder gar die Na-del im Heuhaufen zu suchen. WOLFGANG GRATZER

SIMON HANES GARGANTUA Pyroclastic

Ein Opus der besonderen Art für große Besetzung. Der in Kali-fornien geborene, heute in Brooklyn lebende und wirkende Komponist und Arrangeur Si-mon Hanes schuf mit »Gargan-tua« (benannt nach einem Rie-sen aus dem Romanzyklus

»Gargantua und Pantagruel« von Rabelais) ein hochambitio-niertes, dabei durchgehend ge-lungenes Werk. Die zehn Kom-positionen dieser CD fusionieren oder kontrastieren dabei diverse musikalische Genres (Freitonali-tät, Neue Musik, Minimal Music,



osteuropäische Folklore, Orient, Hard-Rock, Noise Music ...) und schöpfen auch aus dem Fundus aus vergangenen Jahrhunderten (polyphone Vokalmusik des Hochmittelalters, Polyphonie der Renaissance, Kontrapunkt des Barock ...). Bemerkenswert und effizient auch die Zusam-menstellung der Instrumente dieser 15-köpfigen Formation: eine jeweils dreifache Beset-zung für Posaune, French Horn (Waldhorn), E-Bass, Drum-Set und Vokalistinnen der höheren Stimmlagen. Hanes arbeitet da-bei imposant mit schroffen Be-gegnungen, Brüchen, abrupten Klang- und Stimmungswech-seln, Collagetechniken. Engels-gleicher Gesang wird abgelöst von bruitistischen Tutti-Passa-gen, Funktionsharmonik trifft auf freitonales Kollektivspiel. Bravourös dabei auch die hohe Tonkunst, die makellosen Bei-träge der Musikerinnen und Musiker. »Gargantua« bietet einen brillanten, unwiderstehli-chen Soundkosmos und gehört wohl zu den beachtlichsten Werken für Großformationen der letzten Zeit. UDO ANDRIS

JAMILE/VINICIUS GOMES BOUNDLESS SPECIES La Reserve

Zwei Brazilianer, die sich 2021 in New York begegnet sind, lie-fern gemeinsam mit dem Bas-



sisten Joe Martin ein Album ab, das die Stimmungen der Música Popular Brasileira in deren intimeren Version bevorzugt. So singt Jamile aus Cachoeira do Sul auf Brasilianisch und Englisch stimmlich flexibel und leger, während Gomes, gebürtig aus São Paulo, dazu seine Akustikgitarre ohne Firlefanzen spielt. Beide werden zwar so zitiert: »Für uns ist Bossa Nova nur eine Facette eines komplexen Kaleidoskops. Und wir scheuen uns nicht, auch den Rest davon zu erkunden.« Aber welchen Rest? An einer Dehnung des Bossa Nova-Begriffs versucht sich hier niemand. Dennoch ist es ein Album, das zwar gelegentlich ins Popkonventionelle abgleitet, aber einen Sommertag nett zu ergänzen vermag. SUSANNE MÜLLER

MICHAEL FORMANEK NEW DIGS Intakt

Bereits als er in den Neunzigerjahren, der Blütezeit des von Produzent Matthias Winkelmann geführten Enja-Labels, für diese Münchner Firma aufgenommen, fiel auf, dass Michael Formanek nicht nur ein makel-

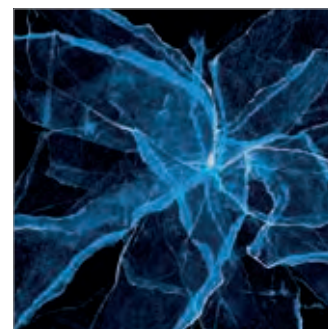
loser Kontrabassist ist, sondern auch über beachtliche kompositorische Ambitionen verfügt, die er schon damals von den talentiertesten jüngeren Kollegen brillant umsetzen ließ, nachzuhören etwa auf »Low Profile« oder »Nature of the Beast«. Als er 2010 etwas überraschend im ECM-Roster auftauchte, schärfte er sein Leader-Profil mit weiteren hochwertigen Produktionen, erinnert sei nur an die Großtat (in mehr als einer Hinsicht) »The Distance« seines Ensemble Kolossus. Doch erst seit er 2018 bei Intakt Records in Zürich anheuerte, scheint der inzwischen in Portugal lebende 68-jährige Amerikaner die optimale Umgebung für sich gefunden zu haben. »New Digs« ist die fünfte Veröffentlichung in knapp acht Jahren dort – und die bisher beste.

Formaneks wichtigster Schachzug war, sich den bereits mehrfach mit kreativen Glanztaten auffällig gewordenen Pianisten Alexander Hawkins ins handverlesene Septett zu holen – allerdings an der Hammond B3. Dessen eigenwilliges, gewissermaßen die Jimmy Smith-Tradition generalüberholt ins Hier und Jetzt holende Orgelspiel dominiert das Ensemble nicht (in neun Kompositionen

spielt er nur ein ausführlicheres Solo), aber es durchwirkt die vom Leader dicht gewebten Texturen unabweisbar, oft mysteriös, bisweilen fiebrig. Dazu kommen Gitarristin Mary Halvorson (die gleich das erste Solo des Albums spielt), der extrem variable Schlagzeuger Tomas Fujiwara und drei Bläser. »It Was« beginnt in ruhiger Stimmung mit John O'Gallaghers melodischem Altsaxophon über einem schleppenden Slow Motion Groove, ehe er mit den beiden anderen Bläsern (Chet Doxas an Tenorsax und Klarinette sowie Trompeter João Almeida) ein Thema anstimmt, aus dem dann jedes Horn seinen eigenen Weg heraus sucht. Auch in »For My Consideration« folgt auf ein unisono vorgetragenes Thema eine lebhafteste Kollektivdiskussion, eine fluide Klangarchitektur schaffend. »Gone Home/Interlude for Susan Alcorn« leitet Formanek selbst mit einem Solo ein, ehe das Thema eine getragene Stimmung etabliert, aus dem sich eine sehnsuchtsvolle Trompete löst, die ohne Vorwarnung von Orgel und Gitarre abgelöst wird, die eine zunehmend bedrohliche Stimmung kreieren, ehe das Wiedereinsetzen der Bläser das Stück zu einem feierlich anmutenden Ende führt. Das anschließende »Braxes« ist ein nur vom Bass gestützter exzentrischer Bläser-Trio, »Quinze« wiederum, als einziges Stück einem konventionellen Thema-Soli-Thema-Ablauf folgend, kommt am ehesten in Hörweite des klassischen Orgelcombo-Sounds. So (sch)wingt das ganze Album, durchweg sorgsam strukturiert vom Leader, zwischen coolem Drive und kühner Abstraktion. Mit einer solchen endet die Produktion auch: »Nigh Total«, ein beinahe bizarr irritierendes Orgel-Bass-Duett. Das Album aus und (fast) alle Fragen offen. Die eine vielleicht nicht: Wird »New Digs« am Jahresende auf vielen Top 10-Listen auftauchen? REINHOLD UNGER

JASON MORAN/ BLANKFOR.MS/ MARCUS GILMORE SHARDS Red Hook

Erst kam »Refract«, ein Album des Monats in *Jazz Podiums* Oktoberausgabe 2023, jetzt treffen Pianist Jason Moran, Elektroniker BlankFor.ms alias Tyler Gilmore und Schlagzeuger Marcus Gilmore zum zweiten Mal aufeinander. Immer noch ist es ein außerordentlich sensibel ausgehörtes Herangehen, wo die zwei Instrumente klanglich durch BlankFor.ms dezent bearbeitet und geloopt und zurückgespiegelt werden. Da wird insbesondere unter den fünf als »Shard« (Scherbe) betitelten Nummern, wo M. Gilmore auch



mal ausbleibt, viel brüchige und attraktiv vorläufige Stückstruktur erkennbar, es wird ebenso gefühlswallend, impressionistisch, wenn nicht gar neo-romantisch, in »Shard V« dann gospelhaft. Allerdings arbeitet diesen Stimmungen entgegen ein »Shard I« oder vor allem »Barbershop«, wo beinahe Berghain-Kompatibles ersonnen wird und sich das Trio plötzlich nicht so einfach einordnen lässt. Das ist alles hervorragend aufgenommen und verlangt mehrmaliges Hören, das unbedingt lohnt. SUSANNE MÜLLER

JOE HENDERSON CONSONANCE Resonance

Vor allem wegen der Saxophonsoli ist dieser Live-Mitschnitt äußerst hörensenswert. Joe Hen-



Fast die
Platte des
Monats ...

derson entfaltete sich an jenem Tag im Februar 1978 in Chicagos Klub Jazz Showcase sozusagen vollständig – die Phrasierung auch über mehrere Minuten solo hammerstabil und



logisch-kompakt, die Bop-fundamente, in denen Henderson festsaß, sind da, doch ebenfalls der Drang nach mehr, wo keine Schranke die Sicht verstellt. Es wird zwar nie *free*, aber beinahe, die Wurzeln bleiben immer in Sichtweite. Schön, dass auch eine über zwanzigminütige Interpretation von Hendersons »Recorda Me« dabei ist, wohl seine beste Komposition, die größtenteils einfallreich von Joanne Brackeen am Klavier, Steve Rodby am Bass und Danny Spencer an den Drums ausgeschmückt wird. Im lesenswerten Booklet, das auch Beiträge von John König, Brackeen und Rodby versammelt,

wird Joshua Redman zitiert, der Henderson zu den »big three« zählt – neben Rollins und Coltrane. Dem möchte man nach diesen mitunter sehr exzessiven Äußerungen des Joe Henderson nur noch zustimmen.
GABRIEL ANIOL

OUU!D #FFFF00 Boomslang

Auf seinem aktuellen Album beabsichtigt dieses multinationale Trio, Techniken, Strukturen, überhaupt Charakteristika zeitgenössischer Klubmusik in andere (tönende) Formen des Dancefloors zu verwandeln. Es muss aber schon sehr genau – und mit viel gutem Willen – hingehört werden, um in diesem Unterfangen Elemente der Club-Electronica (House, Techno, Hip-Hop etc.) auszumachen. Am Ende eher ein Satireprojekt? Felix Nussbaumer (*Reed Trumpet*, Electronics), Niklaus Mäder (Bassklarinette, Electronics) und Noah Punkt (E-Gitarre, Electronics) pulverisieren, atomisieren bei diesem Live-Mitschnitt in Luzern klubtypische Elemente ins kaum noch Erkennbare. Signalartige, knappe Sounds,

Minimalismen, einmal kurz auch der prasselnde Beat einer Drum Machine mögen Assoziationen an den Klub wecken. Grundsätzlich bietet dieses gewitzte Trio aber Free-Improvisationen und Noise-Music – dies aber mit beachtlicher Qualität.
UDO ANDRIS

REVERSO BETWEEN TWO SILENCES Alternate Side

Unter fortschrittlich denkenden Musiker:innen ist sich auf Eric Satie zu berufen keineswegs eine Ausnahme. Doch wenn man sich geschickt wie hier beruft, wo besonders Saties schlanke Linie geschätzt und dennoch so überaus abwechslungsreich arrangiert wird, wird es erst interessant. Man darf die Besetzung von



Reverso, einem Trio, das sich auf Vorgängeralben schon mit Maurice Ravel und der Groupe des Six beschäftigt hat, kammermusikalisch nennen und im Klangbild so klassisch wie jazzig – Ryan Kerberle spielt Posaune, Frank Woeste Klavier, Vincent Courtois ist am Cello. Die meisten Stücke stammen von Woeste, doch die anderen zwei Musiker steuern auch bei – von Satie direkt kommt nichts. Mit im Schnitt fünf Minuten Dauer verfügen die Nummern über genug Atem, um alle drei Bandmitglieder aussprechen zu lassen und andererseits Geschwätzigkeit zu verhindern. Formbewusstsein trifft bei »Between Two Silences« auf Gestaltungseingebung und Freiheitsempfinden. Es ist eine Freude. GABRIEL ANIOL

KADRI VOORAND SONGS TO HOLD YOU o-tone

Wie eine weiche Kuscheldecke erklingen die ersten Töne dieser Hinwendung zur Innerlichkeit, zur Innigkeit, zur zweisamen Empfindsamkeit. Irgendwo zwischen gesungenen und gehauchten Poemen liegt eine tiefe Wärme verborgen, die

Wer mit Christof Lauer ins Gespräch kommt, merkt schnell, dass er kein Mann großer Worte ist. Umso überraschender ist, dass Lauer in den letzten drei Dekaden zu einem der sprachmächtigsten Saxophonisten Europas gereift ist. Seine Eloquenz zeigt sich allein auf dem Saxophon: Hier kann er frei und ausschweifend artikulieren, was ihn bewegt. Das Saxophon wird ihm zum Sprachrohr, zum universellen Kommunikationsmittel, das mit Tönen und ihren Nuancierungen oft mehr sagen kann, als Worte vermögen. *Peter Kamper Boz*

Christof Lauer Solo Live
Record Release
22/05/26

**Odyssea
Sonorum**



An:Bruch
an-bruch.com



ungemein anziehend wirkt, Vertrauen erweckend, sanft. In effizienter Sparsamkeit instrumentiert und elektronisiert, in der Variabilität einer berücksichtigten Stimme indes reich ausgestattet, mischt die multiinstrumentale estnische Sängerin Kadri Voorand mit ihrem Duo-partner, dem Bassisten Mihkel Mälgand Folklore, Pop, Jazz und Eigenes zu einem emotional überaus berührenden Gesamt-



kunstwerk, das bei weitem mehr ist als nur eine Abfolge von 14 Nummern. Die stimmlichen Möglichkeiten zwischen tiefem Alt und höchstem Falsett fließen organisch ineinander, ohne je den Verdacht effekthascherischer *l'art pour l'art* aufkommen zu lassen. Alles klingt so einfach, natürlich und rein, dass es schon aufmerksamer Ohren bedarf, um der zauberhaft kreativen Intensität des Gehörten gewahr zu werden. Mit John Lennons »Imagine« gibt es dann auch den Blick nach außen, in eine Welt, die von der Geschwisterlichkeit aller Menschen allerdings immer noch nur hoffend träumen lässt. Das immerhin! TOBIAS BÖCKER

BIX BEIDERBECKE
WITH THE WOLVERINES,
SIOUX CITY SIX,
HIS RHYTHM JUGGLERS
AND FRANK TRUMBAUER
1924–1928
thingamajig

Soviel auch über ihn geschrieben wurde: Der US-amerikanische Musiker Bix Beiderbecke (1903–1931) bleibt ein Rätsel. Der Sprössling einer wohlhabenden Familie mit mecklenbur-

gischen Wurzeln brachte sich sowohl das Klavier- als auch das Kornettspielen selbst bei. Notenlesen mochte er nicht lernen. Aus dem Internat Lake Forest Academy flog er als 19-Jähriger heraus, weil er sich lieber in der Jazzszene von Chicago herumtrieb. Er führte ein unstetes Musikerleben, verfiel dem Alkohol und starb mit 28 Jahren an einer Lungenentzündung. Zeitzeugen schildern ihn als Gentleman-Dandy, der immer etwas Unnahbares hatte. Das schönste Buch hat ihm der deutsche Schriftsteller Ror Wolf gewidmet. Zu Beiderbeckes vornehm-zurückhaltender Art passen sein kühler, beherrschter Ton, sein elaboriertes Harmonieverständnis und seine Affinität zu Komponisten wie Debussy, Ravel und Strawinski. Sein Werk ist überblickbar und oft wiederveröffentlicht worden. Die neue Doppel-CD umfasst 49 seiner Aufnahmen in kleineren Besetzungen aus den Jahren 1924 bis 1928, darunter drei Stücke, auf denen er Klavier spielt. Anders als bei



Louis Armstrongs Hot Five und Hot Seven waren die Musiker von Beiderbeckes Wolverines, Sioux City Six und Rhythm Jugglers keine kongenialen Partner, sondern limitierte bis solide Begleiter. So musste alles Innovative, Kreative, Geniale vom Kornettisten selbst ausgehen. Der aber lieferte es in überreicher Fülle. »Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen«, lautet Grillparzers Grab-spruch für Franz Schubert. Er könnte auch auf Beiderbeckes Epitaph stehen. MANFRED PAPST

ARIANE KOCH/JAN DREES
ALL YOU CAN EAT
JazzHausMusik

Es handelt sich hierbei um ein Hörstück. Darin hat der Hamburger Multiinstrumentalist und erfahrene Theatermann Jan Drees einen Text der Schweizerin Ariane Koch vertont, den neben einer Reihe Stimmen



auch Koch selbst einspricht. Drees nennt unter seinen Einflüssen Heiner Goebbels, Bill Frisell, aber auch Brian Eno und Robert Fripp – zwischen diesen Polen bewegen sich seine immer stimmungs- und auch reizvollen Nummern dann auch. Kochs Text ist in sich nicht geschlossen, vielmehr versammelt er surreale bis dadaistische Momente rund um das Thema Essen, Fressen und gefressen werden. Darin wird mit unserer satten Gesellschaft hart ins Gericht gegangen, wobei es aber nicht zu didaktisch wird. Der Hörstück-Untertitel lautete dann auch: »Variationen des Verschlingens«. Das ist hochwertig gemacht, gibt Denkanstöße mit, und kurzweilig ist es auch. LEVI SORGLOS

MATTHIAS BUBLATH
EIGHT CYLINDER BIGBAND
THE REEL
enja

Die Bigband als Groove-Maschine. Der Münchner Keyboarder Matthias Bublath hat mit seiner Eight Cylinder Bigband ein höchst effizientes Kraftwerk hinter sich versammelt. Angetrieben von Bassist Patrick Scales und Drummer Christian Lettner, die mit tief

blubbernden Linien und straffen Back-Beats für Druck sorgen, liefern die Bläser explosive Riffs und genau getimte Fills, um Bublaths Keyboard-, Rhodes- und Hammond-Sounds effektiv zu orchestrieren und nach vorne zu peitschen. Hier geht es nicht darum, Ensemblesmusik in raffinierten Arrangements zum Strahlen zu bringen, Klangfarben effektiv auszugestalten und die Bandmitglieder in langen Soli zu featurern. Bublath liefert stattdessen mit seiner Musik den prallen Sound und den knackigen Groove für eine soul-, gospel- und funklartige Hommage an die großen Jazz-Hammond-Spieler der 1950er- und 1960er-Jahre. Das macht vor allem Spaß. So viel Spaß, dass auch nach siebzig Minuten Laufzeit die Sättigungsgrenze noch nicht am Horizont sichtbar wird. MICHAEL STÜRM



BIRGIT ULLER/
JAAP BLONK
BREEZES
Kontrans

Keine umschmeichelnden, lauen Lüftchen, sondern eher Brisen der unerwarteten und strengeren Art. Das Duo Birgit Uller/Jaap Blonk artikuliert auf diesem Album eine *real time music*. Spontaneität und Free-Improvisation finden hier zu unorthodoxen Dialogen. Kein Wunder: So entwickelte Birgit Uller (1961 in Nürnberg geboren, heute in Hamburg lebend) auf ihrer Trompete eine ganz eigene Grammatik, oftmals weit entfernt vom gewohnten Klang dieses Instruments, erweiterte u.a. mit Präparatio-



nen, Objekten, in Lautsprechern gespeicherten Radioklängen das Soundspektrum, die Ausdrucksmöglichkeiten der Trompete. Und Komponist/Vokalist Jaap Blonk (1954 geboren in Woerden, Niederlande) schätzt die Lautpoesie, die Begegnungen/Überschneidungen der Neuen Musik, der Computermusik und des Free. Eine ordentliche Portion Dadaismus darf bei ihm auch nicht fehlen. Auf »Breezes« nun führen Birgit Ulher (Trompete, Radio, Lautsprecher, Objekte) und Jaap Blonk (Electronics, Stimme) unerschrockene Zwiegespräche, durchsetzt von zahlreichen Brüchen, einer spannenden Dynamik und einem reichen Klang- bis Geräuschvokabular. Wenn Blonks vielfarbige, vielschichtige Elektronik und Ulhers weniger manipulierten Trompetenpassagen einander treffen, bietet diese CD einen besonderen Hörgenuss. UDO ANDRIS

SWR BIG BAND & JOHN BEASLEY INVISIBLE PIANO o-tone

Im Jahr 2020 war John Beasley schon einmal mit der SWR Big Band im Aufnahmestudio. Heraus kam »Bird Lives« – eine Hommage an Charlie Parker, für die es einen Grammy gab. Drei Jahre später befand sich der Pianist und Arrangeur wieder in Stuttgart, um mit der Band seine eigene Musik aufzunehmen. Und dieses Mal ist das Ergebnis ein ganz anderes. Statt Bebop für Bigband gibt es nun sehr orchestrale Töne. Beasleys Kompositionen strah-

len die formale Strenge moderner klassischer Musik aus und basieren auf vorwiegend notierten und wenig improvisierten Parts. Im Mittelpunkt stehen Melodien, die Beasley vom Piano aus entwickelt und die von der Band ausdifferenziert und weitergesponnen werden. Mit seinen Arrangements, inspiriert von den modernen Kunstwerken, die Beasley in der Stuttgarter Staatsgalerie auf sich hat wirken lassen, erzeugt er einen warmen, sehr impressionistischen Sound, den die um zahlreiche Holz- und Blechblasinstrumente erweiterten Bläusersätze der SWR Big Band mit großer Präzision umsetzen. Nach geraumer Zeit können die Kompositionen jedoch einen Abnutzungseffekt nicht verbergen. Irgendwann wird das Ohr des Schönklangs und der über weite Passagen zelebrierten Langsamkeit überdrüssig. Darüber helfen die beiden ans Ende gestellten Interpretationen von James Taylor- und Earth, Wind & Fire-Nummern nicht hinweg. Trotz nicht alltäglicher Orchestrierung leiden auch diese Arrangements an einer gewissen Blutleere. Etwas mehr Temperament hätte diesem Projekt nicht geschadet.

MICHAEL STÜRM

KURT ELLING & WDR BIG BAND IN THE BRASS PALACE Big Shoulder

Vor einer Bigband ist Kurt Elling selten zu hören. Der US-Sänger hat bisher auf seinen Aufnahmen zumeist dem kleinen Format den Vorzug vor der satten Klangkulisse gegeben. Warum, das bleibt sein Geheimnis. Die jüngste Produktion mit der WDR Big Band beweist zumindest, dass Elling und Bigband hervorragend miteinander harmonieren. Elling war schon immer ein Vokalist, der gerne zeitgenössische Jazz-Kompositionen, auch mal klassischen Stoff oder traditionelle Volksweisen mit Text versieht und interpretiert. Das

hat bisweilen seine Tücken – immer dann, wenn er dabei viele Worte in Noten gießt und der musikalische Fluss darunter leidet. Von diesem Makel ist auf dieser Scheibe nichts zu hören, da die ausgedehnten Arrangements Ellings Vokalarbeit elegant einweben und in ein homogenes Soundbett kleiden. Mit seinem sonoren Bariton wandelt der Sänger aus Chicago souverän auf dem Grat zwischen dem coolem Crooner und dem virtuellen Vokalist, der den



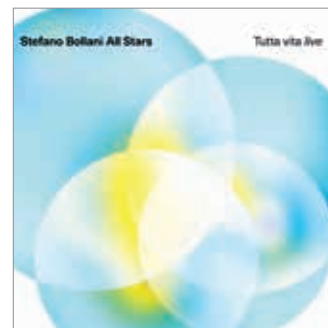
Part eines Instrumentalisten übernimmt, ohne jedoch das musikalische Geschehen zu dominieren. »In the Brass Palace« ist deshalb auch ein Album der Arrangeure und der WDR Big Band, die weit mehr ist als bloße Dekoration. Bewährten Tonsetzern wie Michael Abene, Bob Mintzer, Tim Hagans und Jim McNeely ist es gelungen, Kompositionen von Thad Jones, Duke Ellington, Wayne Shorter, Joe Zawinul und John Scofield vokalgerecht zu modifizieren, mit ausgedehnten Ensemble-Passagen auszustatten und den Bandmitgliedern dabei Raum für lange Solo-Beiträge zu schaffen. Auch in der Pop-Abteilung funktioniert das bestens: Den Beweis liefert Joe

Jacksons Hit »Steppin' Out«. Den hat Michael Abene in eine swingende Version gepackt, die Elling Gelegenheit gibt, in sieben Minuten sein ganzes Talent auszurollen.

MICHAEL STÜRM

STEFANO BOLLANI ALL STARS TUTTA VITA LIVE Ponderosa

All Stars! Wahrlich nicht übertrieben: Ein ganzes Who's who des italienischen Jazz versammelt sich auf dieser Live-Aufnahme vom 17. Februar 2025 im Teatro Politeama Rossetti in Triest, neben dem Leader am Piano als *primi inter pares* Enrico Rava und Paolo Fresu, beide am Flügelhorn, Matteo Mancuso, Gitarre, und die erst 21-jährige Frida Bollani Magoni, Gesang und Klavier. Das Konzert war Resultat und abschließender Höhepunkt einer filmisch festgehaltenen, einwöchigen musizierenden Residenz



im Palazzo Lantieri in Gorizia auf der italienisch-slowenischen Grenze, 2025 neben Chemnitz Kulturhauptstadt Europas. Einzigartig und zumindest physisch nicht wiederholbar brachte das

MY UNIQUE JAZZ FESTIVAL #13

29. September – 3. Oktober 2026
 21:00 Uhr | Kunstfabrik Schlot
 ab 20€ / 15€ ermäßigt
www.eunic-berlin.eu | www.kunstfabrik-schlot.de

EUNIC
EUROPEAN UNION INSTITUTE FOR CULTURE

Partner:

Konzert »Tutta vita« also in ungemein feuriger Spiellaune musikalisch auf den Punkt, was im Film vorausgerzählt wird, nicht als Soundtrack, sondern als Essenz. Empathie, Intuition, Spontaneität, Imagination, Lebensfreude, Gemeinschaft, Verständnis und Konzentration, das sind die Stichworte, die zu einem Generationen übergreifenden musikalischen Erlebnis führten. Temperament, Vitalität, Intensität, Tempo, Puls und Leidenschaft, gepaart mit schierer Liebe zur Musik und einem weiten Horizont. Der umfasst die Welten von Purcell, Mussorgskij und Rimski-Korsakow, Rumänien, Griechenland, Türkei, Frankreich und Nord- wie Südamerika, natürlich die eigene Tradition, ungemein vielfältig, quicklebendig, mitreißend! Das ganze Leben halt! TOBIAS BÖCKER

CLÉMENT JANINET GARDEN OF SILENCE BMC

Man nehme vier europäische Musiker, setze ihnen Kompositionen dreier europäischer Komponisten aus Spätrenaissance und frühem Barock vor und schaue, was dabei herauskommt. Im vorliegenden Fall wurde es ein Garten der Stille, der ganz so still gar nicht ist. Und ganz so konsequent wurde das Projekt des französischen Violinisten Clément Janinet auch nicht konzipiert. Zwar gibt es Stücke, die auf Kompositionen von Emilio de Cavalieri (1550–1602), John Dowland (1563–1626) oder Dieterich Buxtehude (1637–1707) basieren, doch finden sich auch ein Traditional und Eigenkompositionen auf dem gut fünfzig Minuten dauernden Tonträger, der europäische Musik par excellence bietet.

Neben Janinet, der auch mal zur schwedischen Nyckelharpa greift, bilden die ebenfalls aus Frankreich kommende Akkordeonistin Ambre Vuillermoz, der aus Rumänien stammende,



in Deutschland lebende Kontrabassist Robert Lucaciu und der norwegische Trompeter Arve Henriksen ein Ensemble, das sich ganz dem Fließen verschrieben hat, dem gemeinsamen Atem, der musikalisch-dramaturgischen Empathie. So quillt pure auditive Schönheit aus den Boxen, wenn der »Garden of Silence« seine Pforten öffnet.

Geprägt von Henriksens unverwechselbarem Trompetensound, von Vuillermoz' tragend schmelzendem Akkordeon, Lucacius exzellentem Streichen des Kontrabasses und natürlich Janinets exzessiv-lyrischem Geigenspiel breitet sich hier eine hypnotisch schwebende Welt aus, die sanft, doch bestimmt ihren unentrinnbaren Sog entfaltet.

Dass die Aufnahmen in Budapest entstanden sind und auf einem ungarischen Label veröffentlicht wurden, unterstreicht den grenzüberschreitenden europäischen Gestus dieses Silberlings.

ERIC ZWANG-ERIKSSON

LDL THE EERIE GLOW OF JELLYFISH Relative Pitch

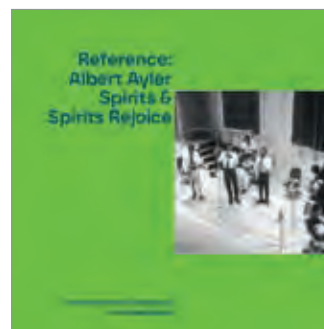
Es ist natürlich ein Gemeinplatz, aber es gibt eben Musik, die live einleuchtet, wo sich unter anderem für das Auge genug findet, um sich daran zu hängen – etwa Akteure, die im Schweiß des Angesichts alles geben. Nicht auszuschließen, dass dieses Trio live packt. Schließlich hat man es hier mit einer Konsellation zu tun, die es seit Jahrzehnten gibt und die weiß, wie man

sich gegenseitig in emotional unübersichtliche Zustände puscht – in dem Fall dieses Albums 2024 bei dem Kaleidophon Festival in Ulrichsberg. Das Sopransaxophon des Urs Leimgruber spitzt zu und klagt, Jacques Demierres Spinett ist mehr ein unbestimmter Soundbetupfer, weil es elektrisch verstärkt wird, Thomas Lehn steuert mit Synthesizer Störelemente bei und bearbeitet elektronisch den Gesamtklang. Heraus kommt ein streckenweise einleuchtender Aufruhr, der seine Entwicklung hörbar macht, vor allem in »part A« und Teilen von »part D«, wenn man sich allerdings hochgeschaukelt hat, reiht sich herbes Geräusch an Geräusch und es wird unübersichtlich.

GABRIEL ANIOL

ALBERT AYLER SPIRITS & SPIRITS REJOICE thingamajig

Bekanntes Material zwar und mit das, was man von Ayler besitzen sollte, allerdings in bisher bester Tonqualität. Insofern ist es nur berechtigt, wenn der Name des Schweizer Soundrestaureurs Michael Brändli auf



der Coverfront quasi unter dem CD-Titel steht. Es sind Studio- und Live-Aufnahmen von 1964 respektive 1965 und für Ayler wichtige Mitspieler wie Sonny Murray, Henry Grimes, Gary Peacock und auch Alberts Bruder, der Trompeter Donald Ayler beteiligt. Die kurzen Stücke wirken in ihren hymnischen Schwankungen auch nach Jahrzehnten noch, gerade die kürzeren Tracks, die längeren

drei, unter ihnen Norman Howards Komposition »Witches and Devils«, haben ein paar Längen. Siebzig Minuten Laufzeit, der CD liegen zwei Karten mit einem netten Sextett-Foto von Guy Kopelowicz bei.

SUSANNE MÜLLER

DANIEL ERDMANN'S THÉRAPIE DE COUPLE I WANNA HOLD YOUR HAND, FRANÇOIS BMC

Deutsch-französische Freundschaften: Wenn Saxophonist Daniel Erdmann zur »Thérapie de Couple« in Budapest einlädt, kommen Hörer:innen mit Faible für ausgefuchst arrangierte, im-



provisionsaffine Kompositionen auf ihre Rechnung. Eintönigkeit ist Erdmanns Sache noch nie gewesen, dieses seit 2023 auffällige Sextett – mit Hélène Duret (cl), dem Streichtrio Théo Ceccaldi (v), Vincent Courtoise (vcl) und Robert Lucaciu (b) sowie Eva Klesse (dr) – stellt sich den Tempobzw. Strukturwechseln der überwiegend von Erdmann mitgebrachten Vorlagen souverän, zugleich mit schöpferischer Eigeninitiative. Besonders hörenswert: Zunächst schlendern-de Stücke wie das anspielungsreiche, auch als Albumtitel nobilitierte »I Wanna Hold Your Hand, François«, bei dem das Sextett eine Ensemble-Choreographie vollzieht, die zunächst gemütlich wirkt, mit Fortdauer aber freie Form gewinnt. Der anfängliche Reiz lässt bis zum Kehraus »Je ne parle pas Français« nicht nach, im Gegenteil. WOLFGANG GRATZER

GREGORY HUTCHINSON

KIND OF NOW

Warner

Dass sich zum 100. Geburtstag von Miles Davis am 26. Mai mehr als ein Tribute-Album an dessen enormer Hinterlassenschaft mit ihren ganz unterschiedlichen Perioden abarbeiten würde, war zu erwarten. Man muss es Schlagzeuger Gregory Hutchinson hoch anrechnen, dass er »The Pulse of Miles Davis« (der Untertitel des Albums) nicht auf dem Weg des geringsten Widerstands nachspürt. Hutchinson konzentriert sich weitgehend auf die 1960er-Jahre, als das zweite Classic Quintet die Elastizität des traditionellen Quintettformats aus-testete, mit Modi und Rhythmen experimentierte und schließlich in den elektrifizierten Studio-Jams von Alben wie »Bitches Brew« und »Circle in the Round« mündete, deren Titelstücke hier jeweils interpretiert werden. Je vier Kompositionen von Davis und Wayne Shorter, je eine von Charlie Parker und Tony Williams, ergänzt um drei Drum-Interludes (durchdachte Miniaturen, keine Technikdemonstrationen) ergeben ein Album, das »heftig swingt, wenn's drauf ankommt, aber eine moderne Flexibilität an den Tag legt, wenn es die musikalische Situation verlangt«, wie Christian McBride in den Liner Notes feststellt. Ambrose Akinmusire macht in der eher undankbaren Trompeterrolle eine weitgehend gute Figur, weil er kaum nach Miles klingt – denkt man bis zu »Bitches Brew« (dem neunten der 13 Tracks), wo er Miles so noten- und effektgetreu imitiert, dass ihn eine KI kaum sklavischer hätte nachäffen können. Saxophonist Ron Blake, die Gitarristen Jakob Bro und Emmanuel Michael, Pianist Gerald Clayton und Bassist Joe Sanders kommen ebenfalls zu Wort (keiner spielt auf allen Stücken), ohne den historischen Vorbildern Essentielles hinzufügen zu können. Alles in allem ein weder

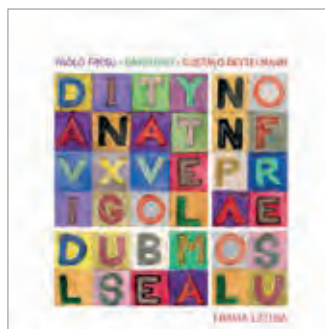
rundum ge- noch misslungenes Album, das vor allem eine Frage aufwirft: Warum sollte man sich das anhören, wenn man schon Originale wie »Miles Smiles«, »Nefertiti« oder »Bitches Brew« zu Hause hat (oder erwerben kann)? REINHOLD UNGER

PAOLO FRESU/DAVID LINX/ GUSTAVO BEYTELMANN

TRAMA LATINA

Tück

Drei Musiker geben sich bei diesem Tango Nuevo die Ehre – und nehmen sich die Freiheit, an vertrauten Schrittfolgen im Walzerrhythmus festzuhalten. Vokalist David Linx und Trompeter Paolo Fresu begegnen



sich nicht zum ersten Mal am Parkett. Ihr gemeinsames Album »Heartland« (2000) liegt zwar schon einige Zeit zurück, ist aber nicht vergessen. Fast ein Vierteljahrhundert später, im Mai 2024, kam es im Arte-suono-Studio zu einer weiteren Aufnahme, diesmal mit dem argentinischen Pianisten Gustavo Beytelmann, einem wirklichen Gewährsmann des Tango Nuevo und verwandter Metiers. Zu dritt gelingt eine *slow tempo*-Atmosphäre, in der Juan Carlos Cobiáns »La casa de mis viejos« aus dem Jahr 1932 nicht gestrig, sondern unmittelbar wirkt. Enrique Cadícamo's melancholische Textrede von der »stillen Nachbarschaft meines Gestern« berührt in Fresus empfindungsstarker Ausformulierung besonders. Die formidable Tonregie Stefano Amerios trägt zum Gelingen bei.

WOLFGANG GRATZER



komponiert und aufgeführt am:

27. Juni
Faustkeil Ensemble
Gulf of Berlin

11. Juli
Willi Kellers – The Circle
Witold

25. Juli
The Cricket
Dan Blake Quartett

08. August
Peter Ehwald & Scubert Four
Helicopter

22. August
C. Bauer / N. Wogram / J. Sachse /
J. Hertenstein

05. September
Pallawatsch
Absolute Sweet Mary



„Jazz am Kaisersteg“
gefördert vom Senat für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt und
der Bürgerstiftung Treptow-Köpenick

„KulturSommer Alte Kita“
Gemeinschaftsprojekt des Jazzkeller 69 e.V. und des „Hauskollektivs 22“ mit freundlicher Unterstützung vieler ehrenamtlich engagierter Bürger*innen, des Jugendzentrums „Jugendhaus“, und der in der „Alten Kita“ tätigen Projekte „BeMILi KIDS“, „Lila und Seele“ der Christuskirche Berlin-Oberschönweide, Werkstatt für MusikKunst „MusikZitat“ sowie des e-prinshops und dem Bezirksamt Treptow-Köpenick – Fachbereich Facility Management.

Mehr Informationen auf: www.jazzkeller69.de

BürgerhausUnterföhring

Jazz at its best

INTERNATIONALES FERINGA JAZZFESTIVAL

16. bis 19. Juli 2026 in Unterföhring

Jazz Giant



Do, 16. Juli, 20 Uhr
USA
Kenny Garrett

Magic Malletts



Fr, 17. Juli, 20 Uhr
USA
Sasha Berliner Quintet

Vocal Highlight



Sa, 18. Juli, 20 Uhr
Frankreich | USA
Cyrille Aimée

Fairy Tales & Balkan Beats



So, 19. Juli, 19 Uhr
Bulgarien | Slowenien
Zhivko Vasilev & Harmellogic feat. Rayna Vasileva

Jetzt Karten sichern!

www.buergerhaus-unterfoehring.de

SIMON MOULLIER

CEIBA

Eigenverlag

Das Vibraphon erlebt derzeit mehr als nur eine Renaissance. Wohl noch nie gab es im Jazz gleichzeitig so viele Spitzenklöppler mit so unterschiedlichen Konzepten und Herangehensweisen. Einer der Protagonisten ist der seit Jahren in New York eingemeindete gebürtige Franzose Simon Moullier. »Ceiba« ist bereits das sechste Album unter seinem Namen, für das der von Quincy Jones und Herbie Hancock in den höchsten Tönen Gelobte alle Kompositionen geschrieben hat. Neben seiner unüberhörbaren Virtuosität ist an Moullier vor allem seine Spielauffassung interessant. Er bevorzugt einen eher trocke-



nen Klang, einer Marimba oft näher als etwa dem halligen, glockenhellen Sound eines Gary Burton. Rhythmische Intensität ist ein zentrales Moment dieses im Quartett mit Lex Korten (ein Pianist, den man im Ohr behalten sollte), Bassist Rick Rosato und Schlagzeuger Jongkuk Kim eingespielten Albums, etwa in »Low Blues«, das sich aus einem monklisch vertrackten Thema heraus zu einem furiosen Highlight entwickelt. »Lotus Pt. 2« ist eine Ballade in einem hypnotischen Slow Groove, »Baião« hörbar brasilianisch inspiriert, und »Mr. Hutcherson« eine Uptempo-Jagd, die dem geehrten Bobby Hutcherson wohl gefallen haben dürfte. Insgesamt ein starkes Statement eines »Postmodern Jazz Quartet«. REINHOLD UNGER

CLARA VETTER

WHAT DANCES HERE

Unit

Die in Baden-Baden geborene Pianistin Clara Vetter gehört zu den aufstrebenden jungen Stimmen im deutschen Jazz. Gerade ist die Musikerin, die 2018 an der Hochschule Stuttgart ihren Bachelor und 2021 am Konservatorium Kopenhagen ihren Master gemacht hat, dreißig Jahre alt geworden. Etliche Preise hat sie bereits errungen. Mit »What Dances Here« legt Vetter ein höchst bemerkenswertes Trio-Album vor. Es enthält lauter Eigenkompositionen: Elf sind es an der Zahl, keine franst aus, keine fällt ab. Ohnehin scheint das Trio Veters bevorzugtes Format zu sein, wie schon ihr Debüt-Album »Leading Impulse« mit dem Bassisten Jakob Obleser und dem Schlagzeuger Lucas Klein 2020 zeigte. Diesmal hat sie sich mit Phil Donvin am Bass und Fabian Arends am Schlagzeug zusammengetan, eingespielt wurden die Stücke im August 2025 in Gaggenau. Sie zeigen Clara Vetter als versierte Komponistin und Interpretin. Dass hier »Debussy in Stockhausen hineinkracht«, wie eine von der Plattenfirma zitierte Fanstimme behauptet, muss man nicht befürchten. Die Pianistin verleugnet zwar keineswegs, dass sie mit der Musik des Impressionismus vertraut ist, aber »What Dances Here« ist zu hundert Prozent ein Jazzalbum, komplex, aber zugänglich, abwechslungsreich und harmonisch ergiebig. Es lebt von raschen Tempo- und Stimmungswechseln. Zudem



liebt Vetter offensichtlich die kleinen agogischen Verschiebungen. Gleichwohl kommen Groove und Swing zu ihrem Recht. Spieltechnische Sicherheit kann man bei allen drei Beteiligten voraussetzen. Deshalb haben sie den Kopf frei für hellwachendes Interplay. Man darf gespannt darauf sein, wie sich diese dichte, auch lyrisch ansprechende Musik auf der Bühne entfaltet. MANFRED PAPST

MEG OKURA

ISAIAH

Adhyāropa

Dieses Album eine knallbunte Wundertüte zu nennen, wäre wohl einigermaßen untertrieben. Kaum etwas, das die Geigerin und Komponistin Meg Okura mit ihrem zehnköpfigen Pan-Asian Chamber Jazz Ensemble auslässt. Der Opener »Sushi Gado« ist ein rasantes Fusionartiges Unisonothema mit asiatischem Aroma, das folgende »Blessing« klingt nach epischer Filmmusik, das Titelstück verstärkt den Eindruck von pathetischem Breitwand-sound mit süßlicher Geige. Den Vogel schießt »Rice Country« ab: Nach einem bluesigen Gitarrenintro kippt das Stück urplötzlich in New Orleans Jazz, der wiederum von klassischem Piano-donner abgelöst wird: ein Zitate-Zettelkasten wie das ganze Album. In Michael Breckers »African Skies« (der einzigen Fremdkomposition) trifft eine arg liebevolle Harfe auf ein ziemlich frei traktiertes Piano. Eine Country-Fiddle eröffnet »Jubberish«, aber auch eine tirillierende Flöte will gehört werden, ehe alle zum Tanz einer klezmernden Klarinette klatschen. Das Schlussstück »Will You Hear My Voice« beginnt mit sehnsuchtsvoll schmachenden Streichern, ehe schließlich ein näselndes Sopransax diese nach einem strengen Produzenten schreiende Platte auf einer New Age-Note beendet. Man kann Meg Okura zugestehen, dass ihr mit dem von ihr selbst

produzierten »Isaiah« ein überaus abwechslungsreiches, auch unterhaltsames Album gelungen ist. Man könnte aber auch auf den Gedanken kommen, dass hier letztlich ein Zuviel an Einfällen ein Zuwenig an Idee übertünchen soll. REINHOLD UNGER

MARC COPLAND

STRING THEORY

Inner Voice Jazz

Das Leben, das Universum und der ganze Rest? Manchmal reicht es, die Welt der Ratio zu verlassen und jener Kraft nachzuspüren, die in der Ruhe liegt, in der Aufmerksamkeit, in der Achtsamkeit der kleinen Dinge, in der Kunst eines Musizierens, das ganz bei sich und den anderen ist. Marc Copland und



Mark Feldman haben beide mit John Abercrombie gespielt. Bei einem *memorial gig* haben sie sich verabredet, die Initiative Marks war Marc zunächst gar nicht so recht, er konnte sich ein Zusammenspiel erst mal einfach nicht vorstellen, zu fremd erschien dem Pianisten die Geige. Im Tun fand man schließlich zueinander, erschloss ein Repertoire, breit gefächert vom Klassiker »Greensleeves« über »Alone Together«, »Afro Blue« und »Nardis« bis zu Drew Gress' »Like It Never Was« und »Vesper«, erarbeitete Aufnahmen, ging ins Studio, 2022 in La Buissonne, 2023 in Osnabrück. Erst mit Felix Henkelhausen, b, und Jonas Burgwinkel, dr, dann mit Drew Gress, b, und dem am Heiligen Abend 2024 viel zu früh verstorbenen Anthony

Pinciotti, dr. So verschieden die beiden Rhythmusgruppen sind, so organisch und flexibel fügen sie sich zu der feinsinnigen Interaktion von Copland und Feldman. Die beiden weben ein feines, farbenreiches Klanggewirk aus Luzidität, Klarheit, sphärischer Offenheit und berührender Intensität. Eine kleine Apotheose bildet Coplands Sartre-inspirierte Komposition »The Sun at the Zenith«, kommentarlos sollten die Zeitläufte nicht bleiben. Von der String Theory habe er übrigens keine Ahnung, bekennt Marc Copland in seinem Begleitedicht. Aber er habe eine andere kennengelernt. Und er habe ihre Kraft gespürt, unerwartet, unmittelbar, dringlich. So ist es!

TOBIAS BÖCKER

PAUL MCCANDLESS QUINTET

LIVE AT KIMBALL'S
EAST 1992
Moosicus

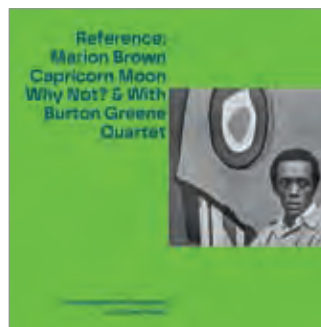
Er hat auf eigene Faust nicht die Karriere eines Ralph Towner oder eines Collin Walcott vorzuweisen, doch war der Klang seines Cor Anglais oder seiner Oboe ein wesentlicher Bestandteil des Kammermusikkollektivs Oregon, einer Band, die besonders in den Siebzigerjahren populär war und mitgeholfen hat, den Sammelbegriff »World Music« zu etablieren. Hier hören wir den klassisch ausgebildeten Paul McCandless, gebürtig nicht aus Oregon, sondern aus Indiana, gemeinsam mit seinem Quintett live 1992 in Oakland und bei zwei Stücken in Montreal. Man handelt in einem Programm aus vor allem Kompositionen von McCandless und ihm vorwiegend am Sopransaxophon mit Jazzrock-Ausläufern und einprägsamen, zumeist leicht vor sich hin tänzelnden Melodien. Attraktiv wird es insbesondere, wenn es in einem einzigen Stück folkloristisch, innig und auch noch leicht experimentell wird wie in »The Marvelous

Harlequin Duck« oder »Free« – oder man aber radikal einkehrt wie im Duo aus Sopransaxophon und Lyle Mays' Klavier in »Last Bloom«. Das Sounddesign mag etwas üppig und in die Jahre gekommen wirken, allemal die Synthesizerarbeit von Fred Simon, die melodische Fixierung da oder dort etwas übertrieben, die solistischen Beiträge, auch die von Steve Rodby an den Drums und Fred Simon am E- und Kontra-Bass, nicht bedeutend – dennoch ist es ein willkommener Neuzugang, der davon kündigt, dass Musizieren zwischen den Welten möglich ist und schöne Ergebnisse zeitigt.

LEVI SORGLOS

MARION BROWN CAPRICORN MOON, WHY NOT? & WITH BURTON GREENE QUARTET thingamajig

Drei Original-LPs des großen US-amerikanischen Altsaxophonisten Marion Brown (1931–2010) vereinigt diese Doppel-CD in sorgsam restaurierter Form. Die zwölf Stücke mit 144 Minuten Spielzeit wurden alle 1965/66 in New York eingespielt. Die Alben »Why Not?« und »Capricorn Moon« sind 2020 bzw. 2022 bereits auf ezz-thetics wiederveröffentlicht worden. Neu hinzugekommen ist hier das zeitlich zwischen diesen beiden entstandene, unbetitelte Debütalbum des Burton Greene Quartet. Der Pianist Burton Greene (1937–2021) war nicht nur der Bandleader, sondern hatte auch alle Kompositionen geschrieben. Das heißt nun aber nicht, dass Brown, der kurz zuvor unter den Fittichen seines Mentors Archie Shepp den Durchbruch geschafft und auf John Coltranes *pièce de résistance* »Ascension« mitgetan hatte, hier bloß ein Sideman wäre. Vielmehr zeigt der da 34-Jährige sich als eigenständige, vielseitige Musikerpersönlichkeit – melancholisch und tiefgründig in »Ballad II«, analytisch und



messerscharf in »Taking It Out of the Ground«, einem Stück, in dem der Tenorsaxophonist Frank Smith als fünfter Mann zum Quartett stößt. Auf den beiden Alben, bei denen Brown als Leader zeichnet, sind u.a. der Trompeter Alan Shorter (der ältere Bruder von Wayne Shorter), der Tenorsaxophonist Bennie Maupin, der Pianist Stanley Cowell und der Schlagzeuger Rashied Ali mit von der Partie. In den späten 1960er-Jahren zog Brown nach Europa, wo er drei Alben mit Gunter Hampel aufnahm. Hier erleben

wir ihn jedoch noch als Exponenten der Avantgarde an der Lower East Side Manhattans, als einen, der den Geist der Rebellion mittrug, dabei aber seine frühe Prägung durch das melodische Spiel von Johnny Hodges, Benny Carter und Cannonball Adderley keineswegs verleugnete.

MANFRED PAPST

AADAL AGGRESSIVE HYMNS, ENERGETIC BALLADS Losen

Wenn ein Stück »Wichita Line-dance« heißt, dann denkt man schnell an Countrymusik und Menschen in karierten Hemden oder Overshirts, und wenn schon nicht mit einem Cowboyhut auf dem Kopf, dann doch wenigstens einem Basecap über der Stirn. Die vier Herren der nach ihrem Gitarristen Michael Aadal benannten Formation

Jazzgalerie Nickelsdorf
Tribute to Hans Falb
24-26 Juli 2026
www.konfrontationen.at

**Rodrigo AMADO, Martin BRANDLMAYR,
Sylvie COURVOISIER, dieb13, Hamid DRAKE,
Isidora EDWARDS, Tanja FEICHTMAIR,
Rudi FISCHERLEHNER, Mats GUSTAFSSON,
Ingebrigt HÅKER FLATEN**

**Franz HAUTZINGER, Gerry HEMINGWAY,
Agnes HVIZDALEK, Christof KURZMANN,
Joëlle LÉANDRE, Paal NILSSEN LOVE**

**Jordina MILLÀ, David MURRAY,
Lauren NEWTON, Angelika NIESCIER, NOID,
Tomeka REID, Ned ROTHENBERG,
Olaf RUPP, Raymond STRID
Eliza SALEM, Sten SANDELL,
Alexander v. SCHLIPPENBACH, Laura PUDELEK**

e-mail: falb.manfred@wellcom.at



tragen tatsächlich besagte Kleidungsstücke, stammen nun aber nicht aus Kansas, sondern aus Norwegen. Sie haben sich aber seit vielen Jahren schon einer Instrumentalmusik verschrieben, die unter anderem auch den mittleren Westen Amerikas bereist, die weiten Klanglandschaften von Americana, Post-Rock und Indie durchstreift und mit Jazzeinfluss verbindet. Nix da also mit typischem Countrygeplänkel. Die Balladen und Hymnen auf ihrem vierten Album, da verspricht der Titel nicht zu viel, sind so eingehend und stimmig, man meint, sie irgendwo schon mal gehört zu haben. Wenig überraschend also, wenn sich ein anderes (in diesem Fall sehr sanftes) Stück »Absurdly Normal« nennt. Aadal und Saxophonist André Klassen geben sich ausgedehnt starken melodischen Linien hin, gemeinsam nutzen die Skandinavier in weiträumigen Arrangements auch die Gelegenheit zur Improvisation. Das absolut Soundtrackgeeignete Ergebnis schmeichelt dem Ohr uneingeschränkt. THOMAS VOLKMANN

MARTY EHRLICH CARTOGRAPHIES OF FLIGHT Corbett vs. Dempsey

Eine fabelhafte Platte, die sich nicht auf einen Erzählton festlegt und an scheinbar bekannte Strukturen eigenständig rangeht. Auf »Clave #1«, das tatsächlich, etwas abgedämpft, afroamerikanischen Rhythmuspattern gehorcht, folgt Kamermusik, die Klassik aber nicht zu

streng denkt, deren gängigen Abläufe minimal verschiebt, hier und dort rezitiert Erica Hunt mit einer festen und angenehmen pathosfreien Stimme ihre Gedichte, die optimal von einem Sextett aus as, t, fg, vcl, b, dr begleitet werden, in eine zauberhaft befreite Region schaukelt sich ein Joni Mitchell gewidmetes Stück ein ... Marty Ehrlich ist zwar seit Jahrzehnten bekannt, er ging hervor aus der Downtown-Szene New Yorks der Achtzigerjahre. Hier tritt er als hervorragender, äußerst flexibler Komponist/Arrangeur vor. Als Altsaxophonist



steht er O. Coleman recht nahe, verkürzt gern innerhalb eines kleinen Hangs zum Blues, spielt aber auf »Cartographies« auch Flöte und Klarinette. Die Platte hat den Untertitel »Lines Set Afloat Towards Hope« – man setzt auf das Prinzip Hoffnung. Das vermittelt sich auf so durchdachte wie spielerische Weise unbedingt. GABRIEL ANIOL

HILDE TIMBRE Boomslang

Das unübliche Zusammenspiel von Cello, Geige, Stimme und Posaune präsentiert dieses Album des Quartetts hilde bereits zum dritte Mal, nach »Tide« von 2024 und dem Debüt »Open« 2020. Die Band war unlängst als Bester Liveakt für den Deutschen Jazzpreis nominiert und setzt sich aus den Musikerinnen Julia Brüssel (v), Marie Daniels (voc), Maria Trautmann (pos) und Emily Wittbrodt (clo) zusammen. Die haben das Album aus der

Live-Praxis der vergangenen Jahre und in jährlichen gemeinsamen Probenwochen erarbeitet. Zu hören sind 15 Stücke, deren Musik und Texte, wie auf der Digipack-Innenseite trocken vermerkt, von der ganzen Band »komponiert und improvisiert« sind, und die in unablässig changierende, zumeist sich gemessen entfaltende Klangsphären versetzen. Es bieten sich im Hörverlauf viele Assoziationen an, von der ätherischen Anmutung eines John Dowland-Liedes über eine reservierte Elektronik von etwa Portishead. Hier wird sehr bewusst und ohne jede Hast Musik gemacht. Ein jedes Instrument wechselt hier zwischen Führungsrolle und Begleitung und ein jedes wartet dabei mit wenig gängigen Klangfarben auf. Die Geige wird gezupft zum Rhythmusinstrument, die Posaune ruft kaum vernehmbar im Hintergrund. Zuweilen spielt man im Unisono – hier Cello und Geige, dort Posaune und Stimme, um sich



wenig später voneinander zu lösen und zu kontrastieren. »Timbre« ist der treffliche Name für eine der Facettenvielfalt und dem Schönklang ergebene Musik abseits von Gefällig- und Berechenbarkeit. MARIA PEECK

NDUDUZO MAKHATHINI THE MYTH WE CHOOSE Blue Note

Offenbar hat der Pianist Nduduzo Makhathini einen Status erreicht, der es ihm erlaubt, sich nicht wenig rauszunehmen. Und so eröffnet er mit »Kuzodulula« harmonisch bindend und geradezu heimelig und singt

auch noch selber, wobei er über keine beeindruckende, nicht mal besonders berührende Stimme verfügt – der Chor hinter ihm agiert ebenso schwachbrüstig. Im zweiten Stück wird es für europäische Ohren exotischer, mit unter anderem klatschenden Händen, sogar leicht unübersichtlich, was Mut schöpfen lässt, dass Makhathini zur Hochform der zwei ersten seiner vorigen drei Alben für Blue Note auflaufen könnte. Im Trio vorgetragen und wenig definiert aber sogleich die Stücke drei und vier. Im klassischen Modus und balladesk, mit Lukmil Perez an den Besen, klingen sie wie ein wenig pointierter Bill Evans, ein folkloristischer Flöte-Klavier-Austausch (an der Flöte gastiert Shabaka) bildet die Nummer fünf, auf Nummer sechs singt Omagugu, hellhymnenhaft im Piano die Sieben, dramatisch doch ohne Konklusion die Acht, einschmeichelnd-choristisch die Stimmen auf »Linwalo la Mubebi«, atmosphärisch ähnlich die Folgenummer... Ganze 16 Stücke, davon zwei Reprisen, sind es insgesamt dann. Nett, für jeden etwas, könnte man meinen, als wolle Makhathini uns zur Simplizität bekehren, wobei er ganz auf ein musikalisches Profil verzichtet. Diese in einem Studio in Johannesburg eingespielte Musik ist widerstandslos und unergiebig. Und eine Enttäuschung. GABRIEL ANIOL

JON IRABAGON/ DAN OESTREICHER SATURDAY'S CHILD Irabbagast

Jon Irabagon ist ein Mann der Extreme. Vor zehn Jahren hat er schon einmal zwei Alben parallel veröffentlicht, die unterschiedlicher nicht sein könnten: das swingende Postbop-Opus »Behind The Sky« und »Inaction Is an Action«, ein Soundexperiment für Solo-Sopraninosax. Nun hat er es wieder getan: Zeitgleich mit dem vor Swing, Funky und freeboppernder Spiellaune schier bers-

tenden Quartett-Album »Focus Out« (inklusive Rap-Einlagen und hochmotivierten Gastbläsern) erscheint »Saturday's Child«, ein Festivalmitschnitt vom September 2023. Es ist ein Duo mit Dan Oestreicher, Besonderheit: Beide spielen ausschließlich Bass-Saxophon. Das eröffnende »Mood Swings« lebt tatsächlich von einer Art krudem Swing, während einer soliert, übernimmt der andere jeweils eine, nun ja, Bassfunktion. »Daycare Infantry« eröffnet ein Sax mit einer hüpfenden zweinotigen Figur, das andere Horn röhrt und quietscht dazu, bis auch hier die Rollen wechseln. Im längsten Stück, einem dreiteiligen Medley, erreicht die Platte buchstäblich ihren Tiefpunkt: Es wird gebrummt, gegrummelt, gegrollt, wie es tiefer nicht geht. Da ist es schon eine willkommene Abwechslung, dass Oestreicher im folgenden »Waking Dreams« zur Bassflöte greift. Es entwickelt sich dann allerdings das abstrakteste Stück: Klangforschung pur. Dafür ist das abschließende »Sugar Rush« dann ein Groove-Monster: Rhythm 'n' Blues auf zwei Bass-Saxophonen. Von dem Titel gibt's dann auch noch einen »Radio Edit« genannten Bonus Track mit Perkussionist Mike Pride als Gast.

55 Minuten nur zwei Bass-Saxophonen zuzuhören, ist auf jeden Fall anstrengend. Ob sich diese Anstrengung lohnt, hängt sicher wesentlich davon ab, wie man mit der Limitierung des Klangraums respektive verfügbaren Tonumfangs klarkommt. Wäre bei einem Piccoloflöten-Duo ja auch nicht anders.

REINHOLD UNGER

JAVON JACKSON

JACKSON PLAYS DYLAN
Palmetto

In der Liste der am häufigsten gecoverten Künstler stehen die Beatles unangefochten auf Platz eins. Direkt dahinter dürfte Bob Dylan folgen. Dass der vor einigen Jahren mit dem Li-

teraturnobelpreis ausgezeichnet wurde, könnte das Vorurteil verfestigt haben, dass es bei Dylan vornehmlich um die Lyrics geht, nicht um die Musik. Das allerdings ist nicht einmal die halbe Wahrheit: Ohne die Musik würden die Texte ziemlich in der Luft hängen; die Dringlichkeit des Gesangs, die Phrasierung, der Rhythmus, die in Folk- und Bluestraditionen verankerten



Songs sind eigene Erzählungen und verstärken oder belegen überhaupt erst den semantischen Gehalt der Stücke. Gerade die Verwurzelung im Blues hat viele schwarze Musiker:innen zu Dylan hingezogen. Es gibt wunderschöne Gospel- und Soulversionen, und auch Jazzer haben sich immer wieder mit dem Dylanschen Material beschäftigt – von Keith Jarrett über Bill Frisell bis Joshua Redman. Nun hat Javon Jackson ein ganzes Album mit zehn Dylan-Stücken und einer Hommage an Dylan aufgenommen: Der 1965 geborene Jackson gehört zu den stilistisch herausragenden Saxophonisten seiner Generation, wenngleich er immer ein wenig im Schatten von Redman oder Branford Marsalis steht. Er ist ein Traditionalist mit eigenem Ton, und das kann man auch an dieser jüngsten Einspielung feststellen: Mit seiner hervorragenden Band – Jeremy Manasia (p), Isaac Levien (b) und Ryan Sands (dr) – hebt er die swingenden Qualitäten von Dylans Œuvre hervor, selbst zu Tode geschrammelte Lieder wie »Blowin' In The Wind« oder »The Times They Are A-Changin'« gewinnen neue Facetten. Jackson nähert sich den Originalen, ob »Hurricane«

oder »Like a Rolling Stone«, mit großem Respekt, erweitert sie aber improvisatorisch und verleiht ihnen verschiedene, affizierende Grooves. Die Sängerin Lisa Fischer macht aus »Gotta Serve Somebody« eine raue, fast trotzig Suada, Nicole Zuraitis verwandelt »Forever Young« in eine zärtlich-sehnsuchtsvolle Ballade. Das Besondere bei den rein instrumentalen Versionen: Auch Jacksons Saxophon singt, und auf gewisse Weise hört man dabei die Lyrics mit – sie sind in den wehmütigen, klagenden, selbstbewussten, fließenden, stockenden Tönen des Instruments aufgehoben.

ULRICH RÜDENAUER

CHRISTIAN KÖGEL

»M«
XJazz!

Christian Kögel, der Pedal-Steel-Gitarrist, der auf diesem Album auch eine Baritongitarre in die Hand nimmt sowie bis auf eines alle Stücke der zwei CDs geschrieben und arrangiert hat – ein paar davon von Mesiaen angeregt – ist hier auf einem weitläufigen Trip, der sich an rockigen Strukturen orientiert, darin aber viel Improvisation integriert. Da auch Kalle Kalima den Klang seiner elektrischen Gitarre beisteuert, der Bass von Paul Kleber gleichmäßig pulsiert und Hans Otto beherzt trommelt, ergibt das ein machvolles Gebilde, das konstant vorwärtsstrebt, sich aber dann doch auch ausreichend Zeit nimmt (»(Super) Mario's Éclairs«, »Paul's Éclairs«, »Ich Steine, Du Steine« von Peter Fox), um nicht flach zu wirken. Das heißt: Auch wenn die Abläufe recht linear geraten, es gibt genug Brüche und Innehalten, um der Platte Dimensionen zu verleihen. Live dürfte diese Band eine ziemliche Wirkung entfalten.

SUSANNE MÜLLER

jazz
'26 } week
end



2.-5. Juli
Regensburg

4 Tage ~ über 100 Konzerte
freier Eintritt ~ die Altstadt
als Bühne ~ Big Bands,
Club-Sessions, Marching Acts
Regensburg vibriert in allen
Spielarten des Jazz

OPEN CALL: Jetzt schon für
2027 bewerben unter jazzwe.de

**Kostenloses
Probeheft**

Print-Abo
67,- €

**E-Paper-Abo
+ dig. Archiv**
54,- €

Kombi-Abo
**Print +
dig. Archiv**
74,- €

Jahres-Abo umfasst 6 Ausgaben

Print-Abo außerhalb Deutschlands 84,- €

vertrieb@jazzpodium.de oder T. +49 8158 9978488

KONZERTE

ASCHAFFENBURG

Colos-Saal

1.6. Simon Oslender Trio & Randy Brecker, 29.7. Chris Minh Doky & The Nomads

AUGSBURG

Jazzclub

13.6. Sunny Franz & The Reinhardt Sinti Jazz Ensemble, 26.6. Jazzkapelle Augsburg

BAD HOFGASTEIN/A

Sägewerk

24.6. Trio Dagobert

BASEL/CH

The Bird's Eye

2./3.6. Laura Jurd, 4.6. Thomas Dürst Trio, 5./6.6. Wanja Slavin, 9./10.6. Musina Ebobissé 5tet, 11.6. Jakob Bänsch Quartet, 12./13.6. Álvaro Ocón Quintet, 16./17.6. Mirna Bogdanović Group, 18.6. Dream Big Fish, 19./20.6. Kevin Hays/Jorge Rossy, 23./24.6. Jesper Thorn, 25.6. Basel Jazz Orchestra, 26./27.6. Theo Croker
Offbeat
3.6. Mr. Vertigo, 8.6. Noa & Friends, 13.6. Catherine Tang Duo, 14.6. Ben Zahlen Quartet, 22.6. Richard Bona Sextet, 23.6. Sylvie Courvoisier, 29.6. Joe Lovano New Quartet, 23.8. Soul Meeting/Alex Hendriksen

BAYREUTH

Becher-Saal

10.7. Pablo Held Trio

BERLIN

Acker Stadt Palast

4.7. Gebhard Ullmann & Ensemble Mosaik

Admiralspalast

15.6. Pat Metheny

A-Trane

4.6. Ramiro Olaciregui, 10.–13.6. Alessandro Lanzoni Hammond Trio, 16./17.6. Bene Aperdanner Trio, 23.–27.6. Maria Baptist Trio

House of Music

13.6. Lucía Martínez & The Fearless & Tilia

Exploratorium

7.6. DDK + Sachiko M, 2.7. Minton/Schick, Saadet Türköz/Anaïs Tuerlinckx

Gretchen

2.6. Wakan, Amaury Faye Nola Quartet, 3.6. Polybahn, Hélène Duret Synestet, 4.6. Trouble, Photons, 5.6. Garden Of Silences, Mosaic, 5.7. Jimi Prasad Orchestra, 8.7. Dominique Fils-Aimé

Kunstfabrik Schlot

2.6. Sassy & Unscripted, 4.6. Mathilde Vendramin Ensemble, 5.6. Maria Baptist Orchestra, 8.6. Clay Big Band, 9.6. Michaël Attias Kardamon Spring, Full Fathom Fantom, 12.6. Jazzorchester Prokopätz, 13.6. Ania Paz Trio, 16.6. Bastian Menz Project, 17.6. Jako Quartet, 19.6. Composers' Orchestra Berlin, 20.6. Sonqo,

23.6. Shankland/Torrents/Seemann, 27.6. Max Hacker Quartet, 28.6.

Tower-Jazzband Berlin, 30.6. Django Vagabonds

Das Quasimodo

12.6. Wonder Marimo 4

BERN/CH

PROGR Turnhalle

1.6. SJO & Matthias Schriefl

BONN

Dialograum Kreuzung an St. Helena

4.6. Maurer/Dell/Ramond/Kugel, 7.6. Schmeiser/Linke/ Perkussion/ Retter/Tsangaris/Lanberri, 17.6. Moir/Schlichting/Hinse, 27.6. Vitrenko/Stark

Pantheon

4.6. Ernie Watts & M. Schinkel Trio

BRAUNSCHWEIG

Augustinum

1.6. Jan Luley

Baßgeige

20.6. Doppio Jezzo Duo

CALW

Jazz am Schießberg

26.6. Nina Feldgrill Quartet, 11.7. Liva Strazdina & Band

DARMSTADT

Jazzinstitut/Gewölbekeller

12.6. Rudi Fischerlehner & Xenofox
vinocentral

3.6. Markus Krämer Trio, 17.6. Matthias Vogt Trio, 8.7. Midnight Blue

DISSEN – BAD ROTHENFELDE

Bahnhof

14.6. Herman's Dixie Express, 12.7. The See See Riders

DORTMUND

domicil

4.6. Garden of Silences, 13.6. KUUI, 20.6. Fuchsthone Orchestra, 27.6.

Herve Samb

Konzerthaus

18.6. Pat Metheny

DRESDEN

H42

9.6. Ernie Watts & M. Schinkel Trio

Tonne

4.6. Peter Somuah Group

DÜSSELDORF

Destille

jeden So: Gregory Gaynair & Gäste

Jazz Schmiede

13.6. Jörg Kaufmann Trio

Maxhaus

6.6. Ernie Watts & Marcus Schinkel Trio

Savoy Theater

11.6. Dennis van Aarssen

DUISBURG

Lutherkirche

26.6. Vincent Peirani Jokers

ELMAU

Schloss

9.7. Pablo Held Trio, 14.7. Baptiste Trotignon, 16.7. Baptiste Trotignon/ Dan Tepfer, 25.7. Arne Jansen/ Stephan Braun, 28.7. Julia Hofer/ David Helbock

ERFURT

Jazzclub

10.6. Ernie Watts & M. Schinkel Trio

ESSEN

Philharmonie

14.6., 16./17.7. Nils Landgren

FLENSBURG

Deutsches Haus

6.6. Pat Metheny

FRANKFURT/MAIN

Alten Nikolaikirche

15.6./13.7. Christof Lauer

hr-Hörfunkstudio

24.6., 9./10.7. hr-Bigband

hr-Sendesaal

11.6. hr-Bigband & Walter Smith III,

19.6. hr-Bigband

Jahrhunderthalle, Kuppelsaal

21.6. Pat Metheny

Jazz-Initiative Frankfurt

9.7. Perico Sambeat Flamenco

Quintet, 16.7. Baby Sommer's

Brother & Sisterhood, 23.7. Rebecca

Trescher Tentett

Zoom

9.6. Dennis van Aarssen

FREIBURG

Konzerthaus

19.6. Pat Metheny

FRIEDRICHSHAFEN

Graf-Zeppelin-Haus

4.7. NJPO meets Thorsten Skringer

4.6. Bastian Bruggers BBQ,

18.6. Meixner/Mudrack/Neuhaus,

25.6. Gee Hye Lee Trio

GEISENHEIM-JOHANNISBERG

Schloss

28.6. hr-Bigband

GIESSEN

Stadttheater

12.6. hr-Bigband & Walter Smith III

GINSHEIM-GUSTAVSBURG

Jazz im Kino

25.6. Stephan Völker/Juliana da Silva

GÖHREN-LEBBIN

Schlosspark Fleesensee

11.7. SWR Big Band

GRAZ/A

Museum der Wahrnehmung

10.6. Darker Than Black

GÜTERSLOH

Apostelkirche

7.6. Ernie Watts & M. Schinkel Trio

HAMBURG

Birdland

19.6. Weather Report Project,

27.6. Summer Jazz Cruise

Blohm+Voss

10.7. NDR Bigband & John Beasley

Brückenstern

5.6. Bruno Bode Quartett

Elbphilharmonie

21.6. NDR Bigband & Norma

Winstone/Dave Holland, 30.6.

Terence Blanchard/Ravi Coltrane,

9.7. Marcus Miller

Laeiszhalle

8.6. Pat Metheny

NDR, Rolf-Liebermann-Studio

11./12.6. Bonacina/Dehors/Strønen

Nica Jazz Club

10.6. SWR Big Band

White Cube

20.6. Ask Gonzalo

HANNOVER

Konzerthaus

20.6. NDR Bigband

HEIDELBERG

Jazzclub Heidelberg

20.6. Manon Mullener 5tet

HEILBRONN

Kunst- und KulturWerkHaus Zigarre

1.6. Fola Dada, 22.6. Storckmann-Goetz-Project

HÜRTH

Jazzclub Hürth

19.6. Dom Town Seven, 3.7. Nussbrod, 17.7. Paul Scheugenpflug Quartett

HUGLFING

Pferdestall

13.6. Ilg/Böhm/Heral

HUSUM

Englischer Bahnhof

5.6. David Helbock

JAMELN

Kulturverein Platenlaase

19.6. Ask Gonzalo

KARLSRUHE

Hemingway Lounge

5.6. JBBG Smål Gran Riserva

KASSEL

Theaterstübchen

12.6. WG-Bigband & Friends

KÖLN

Bistro Verde

8.7. Bruno Müller & Martin Sasse Quartett

King Georg

12.6. Super Sax Cologne, 17.6.

Jörg Achim Keller King Georg 12,

18.6. Castellucci Legacy Group

Philharmonie

3.6. Jazzchor der Uni Bonn, 19.6.

Sofia Jernberg & WDR Big Band &

WDR Sinfonieorchester & Jonathan

Stockhammer, 11.7. WDR Big Band

RTK Germania

28.6. Martin Sasse

Stadtgarten

2.6. Anushka Chkheidze/Jannis

Carbotta, 3.6. Garden of Silences,

4.6. Jure Pukl Analog AI, Mrk &

Širom, 6.6. Wiening's Cologne Five,

7.6. Simon Eckert Jazz Orchestra,

13.6. Mike Churilov 5tet, 20.6. Ja-

kob Hein, 21.6. eos chamber orche-

stra, 25.6. Marie Schneider, 27.6.

Parzhuber Trio, 23.7. Arne Zank &

BSK, 26.7. Jakob Jäger Quartett

LANDSBERG

Stadttheater

26.7. Enders/Chicco/Rossy

LEIPZIG

Mediencampus Villa Ida

20.6. Christophe Marguet

LÖRRACH

Jazztone

5.6. Joel-Frahm-Trio, 19.6. Cecile VERNY Quartet, 28.6. Big Sound Orchestra

LÜBECK

MuK

7.6. Pat Metheny

MANNHEIM

Ella & Louis

21.6. Thomas Siffing Rhein-Neckar Soul Jazz Allstars, 28.6. Club des Belugas, 2.7. Anna Setton, 3.7. Chacán, 19.7. Gismo Graf Trio

MÜLHEIM/RUHR

Jazz-Club

13.6. Accordion Affairs, 27.6. Bebot

MÜNCHEN

Bergson

3.6. Elina Duni/Rob Luft, 13.6. Toytoy & NDR Bigband, 19.6. Pulsar Trio, 8.7. Katharina Pfeifer Project
Freies Musikzentrum
11.7. Double Duo Alignments
Isarphilharmonie
17.6. Pat Metheny
Künstlerhaus
24.6. Vana Gierig invites Paquito D'Rivera/Jaques Morelenbaum, 26.6. Johannes Ludwig/Philipp Schiepek
Offene Ohren e.V., MUG
1.6. Camila Nebbia/Chris Corsano, 9.6. Kimura/Guy/Hemingway
Technikum
12.6. Dennis van Aarssen
Unterfahrt im Einstein
1.6. Big Band Burghausen, 6.6. Andrés Coll Cosmic Trio, Tony Ben-nett 100, 17.6. Web Web, 10.7. The Bad Plus, 12.7. James Brandon Lewis Quartet, 16.7./18.7. Voicesintime, 20.7. Munich Modern Jazz Orchestra, 21.7. Gretchen Parlato Quartet

MÜNSTER

Black Box

12.6. Mareille Merck, 19.6. Minton/Butcher/Hirt

NEUBURG A.D.

Stadttheater

2.6. Jeff Hamilton Trio

NÜRNBERG

Jazz Studio

6.7. The Jungle Band, 20.7. Groove Legend Orchestra
Serenadenhof
20.6. Pat Metheny

OBERHAUSEN

Gdanska

4.6. Ryan Carniaux & Martin Sasse Quartet

OSNABRÜCK

Blue Note

11.6. Ernie Watts & M. Schinkel Trio

PADERBORN

Jazzclub

10.7. Jin Jim

PEITZ

Open-Air Amtsbibliothek

21.6. Wanja Slavin – New Tentet

POTSDAM

Museum Fluxus

6.6. Gebhard Ullmann

PRENZLAU

Dominikanerkloster

28.8. Ask Gonzalo

PULHEIM

Rittergut Orr

15.6. Martin Sasse Trio

RECHBERGHAUSEN

Schloss

25.6. Czichowsky/Petrocca/Kühn, 23.7. Jazzcircle GP

REGENSBURG

Leerer Beutel

11.6. Shake Stew, 12.6. The Sazerac Swingers

RÖDERMARK

Jazzclub

7.6. Simon Holliday & his Rhythm im Dinjerhof, 19.6. Nicky Márquez y son a 3, 28.6. Allotria Jazzband

SALZBURG/A

Jazzit

3.6. Ella Zirina Trio, 23.6. Lorenz Widauer Group, 24.6. Fabulous Austrian Trio, 25.7. Kenji Herbert Trio

SCHORNDORF

Session88

13.6. Um Die Elf, 3.7. Michael Nessmann Project, 25.7. Angela Avetisyan

SINGEN

GEMS

4.6. Joel Frahm Trio, 19.6. Jan Klare Sextett, 8.7. Philipp Schiepek & Lorenz Widauer Quartett

STUTTGART

Bix

3.6. Jeff Hamilton Trio, 4.6. Heinrich von Kalnein/Horst-Michael Schaffer & JBBG Smål, 5.6. Peter Somuah Group, 11.6. Netzer, 12.6. Mátyás Bartha Trio, 16.6. Clara de Farias & EDA Q, 17.6. Ipanema Beach Hotel, 18.6. Web Web, 19.6. Tobias Becker Bigband, 20.6. Nana Rashid, 24.6. Allotria Jazz Band, 17.7. André Weiss Trio, 30.7. Sandie Wollasch & Klaus Wagenleiter Trio

Jazzclub Kiste

11.6. Lunaves, 18.6. Manfred Junker Organ Trio, 25.6. Yoshi Tschira Quartett

Kulturbunker

20.7. A Tribute to the Adderley Brothers!

Phoenixhalle

6./7.6. SWR Big Band

Theaterhaus

16.6. Dennis van Aarssen & die DVA Bigband

The Nosh

11.6. Weslike, 18.6. ARTango, 25.6. Silverline, 2.7. Neuhaus meets Mebus/Loh/Jöris, 9.7. Swingtime Allstars, 17.7. Oliver Link Quartett

TAUBENBACH/REUT

Zoglau3

6.6. Tau, 27.6. Kirke Karja/Felix Hauptmann, 10.7. Votum, 24.7. Jaap Blonk/Birgit Ulher

TRIER

Jazzclub

19.6. Tinnef, 31.7. Plan B

TÜBINGEN

Sparkassen Carré

24.7. Dieter Thomas Kuhn & die SWR Big Band

TUTZING

Museumsschiff

7.6. Jasmin Bayer & Band, 28.6. Matthias Heiligensetzter Trio, 5.7. Justyn Tyme, 19.7. Gert Wilden & Friends

ULM

Stadthaus

8.6. Kimura/Guy/Hemingway

VIERSEN-SÜCHTELN

Weberhaus

19.6. Stefan Schöler Trio

VILLACH

Kulturhof

10.6. Kimura/Guy/Hemingway

WEIDEN

Jazz Zirkel

12.6. Maria Bittencourt & Michael Arlt Quartett

WIEN/A

Alte Schmiede

3.6. Michael Seifried/Josef Steinböck, 12.6. Marko Dzomba, 17.6. Seppo Gründler/Katharina Klement
Jazzland
1.–3.6. Axel und Torsten Zwingenberger, 4.6. Kent/Langthaler/Gonzi, 5./6.6. The Notes & Tones Jazz Orchestra, 8./9.6. Joris Dudli Quartet, 10.6. Wildcats Orchestra, 11.6. John Arman Quintet, 12.6. Herbert Swoboda Quintett, 13.6. Four Very Saxy Brothers, 13.6. The Message, 16.–20.6. Duke Heitger, 22.6. Horst Korschman Quintett, 23.–27.6. Dana Gillespie & Joachim Palden Trio

Porgy & Bess

1.6. Isaiah Collier Quartet, 2.6. Ana Roxanne, 3.6. Marcos Valle, 4.–6.6. Feine Katzen Orchestra, 5.6. Filiah, 6.6. Taubenfeld/Formanek/Vicente/Williams, 7.6. Duo Lerner Moguilevsky, 8.6. Soulparlez, Christoph Cech Jazz Orchestra Project, 9.6. Hans Koller Quintet, 10.6. Luis Bonilla New York Jazz Sextet, 11.6. Monika Herzig, 13.6. Jazzorchester Vorarlberg, 14.6. Jazz & Acoustic, Lakecia Benjamin, 22.6. Friedemann Dähn Trio, Efrat Alony & Students meet Teachers Ensemble, 23.6. Max Nagl

KLEINANZEIGEN

Kaufe Jazz LP- und CD-Sammlungen

Komplettabnahme, Abholung. Korrekte schnelle Abwicklung bundesweit!
Horst Warrelmann, Schulstraße 12, 26160 Bad Zwischenahn, Tel. 04403/93 99 339, vinyl.horst@t-online.de

Vinyl-Reservat aus Göttingen sucht

ständig Schallplatten-Sammlungen zur Erweiterung des Ladenangebotes. Alle Bereiche des Jazz. Kommen gerne vorbei, um ein Angebot zu erstellen. Tel.: 0551 7977 4533; vinylreservat@gmx.de

Sammler kauft

Swing, Big Band, Contemporary Jazz, Cool Jazz, Bop, Free Jazz, Latin Jazz, Jazzrock, Schallplatten sowie CDs. Gerne auch Sammlungen in ganz Deutschland. Kontakt über Andreas Jostes. itsjazz@online.de Tel. 0151/414 733 46

Sammler sucht gegen

Höchstpreise Jazz-LPs (ab den 50er-Jahren) sowie CDs, gerne auch ganze Sammlungen. Danke für Ihr Angebot. Tel. 0177 5966607 oder 06146 8161471 / olafreh@aol.com

Polytone, die legendären Koffer-

verstärker für Kontrabass und Jazz-Gitarre; Underwood Pick-up für Kontrabass. € 198,-. Musik-Bertram, Pf. 1153, D-79011 Freiburg, Tel. 0761/273090-16, Fax 273 090-60 info@musik-bertram.com

Ankauf von Jazz-Schallplatten-sammlungen

Thomas Labusga, Friedrichstraße 34, 35037 Marburg, Tel. 06421/244 99 t.labusga@t-online.de

Ankauf von Schallplatten- und CD-Sammlungen oder -Archiven

jeder Größenordnung: Jazz (Bop, Cool, Free, Modern), Blues, Rock etc. Höchstpreise für hochwertige und gepflegte Sammlungen. Unverbindliche Taxierung. Deutschlandweite Abholung. Pagita Records – Düsseldorf, Tel. 0173 9931300 oder info@pagitarecords.de Seriöse Angebotsgestaltung durch langjährige Erfahrung.

Quintet, **25.6.** Transit in Jazz: Bachmanns_Wort_In_Klang, **26.6.** Vana Gierig Trio & D'Rivera/Morelenbaum/Barros, **27.6.** Fabulous Austrian Trio, **28.6.** Marian Petrescu, **29.6.** ipop Composers Ensemble & Gerd Hermann Ortler/big.mdw.band & Markus Geiselhart, **30.6.** Elias Tiefenbacher Trio/Oprah Sol/ipop Keyboard Ensemble Extended, **1.7.** Conservatory of Contemporary Music, Marc Ribot's Ceramic Dog, **3.7.** Wladigeroff Brothers & Friends, **4.7.** Karl Ratzer's Birthday Concert, **5.7.** Jeremy Pelt Quartet, **7.7.** Fred Wesley Generations, **8.7.** Terence Blanchard/Ravi Coltrane, **9.7.** The Bad Plus Farewell Tour, **11.7.** Tomeka Reid Quartet, **12.7.** Peter Bernstein Quartet, **14.7.** Kenny Barron, **16.7.** Frost Jazz Orchestra, **18.7.** Joscho Stephan, Gidon Oechsner, Paulus Schäfer, **26./27.7.** Victor Wooten & The Wooten Brothers
Rabenhoftheater
12.6. Vienna Flammes

WOLFSBURG

Jazz-Freunde Wolfsburg
29.6. Excelsior Jazzmen

WÜRZBURG

Chambinzky KulturKlub
2. Montag/Monat: Jamsession
4.6. Core Trio
Galerie Diller-Königer
6.6. Swing That Thing
Hanna Hucklebein
17.6. Christian Bekmulin-Trio
Hochschule für Musik
23.6. Bigband Konzert
Keller Z87
7.6. Dixie Heartbreakers, **14.6.** Jazzchor Würzburg, **25.6.** Prädikat V
Kunsthhaus Michel
3.7. Christian Bekmulin-Trio
Rathausplatz Waldbüttelbrunn
14.6. Quartessence

WUPPERTAL

Loch
10.6. Art Trio, **27.6.** Roman Babik

ZÜRICH/CH

Moods
18.6. Mauro Sigura/Andrea Manzoni
Pavillon Le Corbusier
5.6. hilde

FESTIVALS

Jazzmeile Thüringen

alle Konzerte immer aktuell unter:
www.jazzmeile.org

Schallkultur Festival, Weimar

24.1.–2.10. » u.a. Moop Mama x Älice, MILOW & Rebekka Bakken

United By Jazz, München

17.4.–12.7. » u.a. Renner & Svetlana Marichenko bei NIQ Exchange, Erik Leuthäuser Quartett, Stefanie Boltz/Nenad Uskokovic

KlangART Vision, Sachsen-Anhalt

30.4.–10.7.

Klavier-Festival Ruhr, Essen

7.5.–21.7. » u.a. Shuteen Erdenebaatar/Nils Kugelman, Hercules Gomes, Amaro Freitas, Francesco Tristano/Marialy Pacheco, Diana Krall, Jason Moran

Jazztage Gölitz

8.5.–7.6. » u.a. Pablo Held Trio, Maier-Hauff/DeRungs, Tim Garland's Lighthouse Trio, Kinga Gtyk, Bundesjazzorchester

Morgenlandfestival, Osnabrück

29.5.–6.6. » u.a. Ensemble Musikfabrik, Kamilya Jubran/Sarah Murcia – YOQAL, Mahan Miranab, Yazz Ahmed, Avalanche Kaito, Ganna, El Khat, Rehman Memmedli, Sakina Teyna Septet, Sanam, Ammar 808

Blurred Edges, Hamburg

29.5.–28.6.

Festival Jazzdor Strasbourg-Berlin

2.–5.6. » u.a. Francesca Han, Amaury Faye/Herlin Riley, Hélène Duret, Trouble, Photons, Garden of Silences, Mosaic

Hildener Jazztage

3.–7.6. » u.a. Clara Haberkamp, Accordion Affairs, Ella Zirina Trio, Kinga Gtyk & Band, RoMi, The Jeff Hamilton Trio, WDR Big Band & Jimmy Greene, Gregory Gaynair Trio, RE:Calamari, Jazzpool NRW, normal II, Andrés Coll Cosmic Trio, Lighthouse Trio

Clarinet & Friends Festival, Mühlhausen

4.–7.6. » u.a. Sebastian Manz/Martin Klett, Joscho Stephan Trio

Jazzweekend in Arnstadt

4.–7.6. » u.a. Sinco, Fola Dada & Band, The Sanborn Project, Jin Jim, Caracou

Lovebird Festival, Düsseldorf

4.–7.6. » u.a. Artur Rutkevich Quartett, Crow Cat Trio, Searching for Home, Jan Prax Quartet, Nils Kugelman Trio, Adja, Ziggy Zeitgeist Trio, Wasserfuhr/Wasserfuhr/Brinkmann, Diego Piñera, David Giesel Quartett, Tilar, Sebastian Gahler Electric Project, Johanna Schneider/Laia Genc, Birdwatch Trio, Marcus Schinkel Trio, Lex Easy & The Mambo Club, Johanna Summer/Malakoff Kowalski, Alexander Rueß Trio

Jazztage Idar-Oberstein

5.–7.6. » u.a. triosence, Willy Ketzer Trio, Fatcat, Golden Swing Big Band & Julia Oschewsky, Vincent Peirani, Elsa, Cats & Breakkies, Dock in Absolute, Antigua, Nguyễn Lê Trio, Die Katzen, Šuma Čovjek

Classical Beat Festival, Eutin

5.–7.6.

MUK.jazz.festival, Wien/A

11.6.–1.7.

Blaues Rauschen Festival, Dortmund

12.6. » u.a. Merche Blasco, Thomas Lehn x Georg Graewe, Robert Lippok

International Free Improvisors Meeting Memmingen

12./13.6.

Bingen swingt

12.–14.6. » u.a. Raphael Wressnig & Soul Gift, Tokunbo, Matti Klein Soul Trio, The Huggee Swing Band, Dr. Soul & The Chain of Fools, Elias Prinz Quartett, The Jakob Manz Project

Ahrenshooper Jazzfest

18.–21.6. » u.a. Max Mutzke & Marialy Pacheco, Ida Sand Trio

Muniq Jazz Festival

19./20.6. » u.a. Eva Klesse, Moritz Renner, Fazer über Sweetlife, Yvonne Moriel Quartett, Svetlana Marichenko Trio, Fiona Grond/Luca Zambito

NAWA Festival, Wien/A

19.–21.6.

Dürener Jazz Wochenende

19.–21.6. » u.a. Bastian Stein Quintett, Brian Seeger Organic Trio, Ecos de Siboney

Classical Beat Festival, Scharbeutz

19.–21.6.

Münsterland Festival meets BurgJazz, Burg Vischering

19.–21.6. » u.a. Ganna/Laura Robles, Afra Kane, Eric Vloeimans, Amaro Freitas, Emil Brandqvist Trio

Sound of Idstein

19.–21.6. » u.a. Big Band Idstein, The Small Easy, Peerplex

Jazzwoche Berlin

20.–26.6. » u.a. Holly Schlott & Kelvin Sholar Trio, Fuasi Journey To The Source, Mae/Nakai/Symeonidis, Byinshii/Granbacka/Strewe/Sabag, Gisela Horat Trio, Matthew Liebeck Quartett, Ron Spielman/Shannon Callahan, Carly Quiroz/Amoy Ribas, KOOB, Vieux Farka Touré, Majid Bekkas/Bassekou Kouyaté, Adams/Durante/Tondo, Joe²

Rheingau Musik Festival

20.6.–5.9. » u.a. Wolfgang Haffner All Star Band, Claire Martin & hr-Bigband, Nils Landgren/Ida Sand, Matt Dusk & Band, Dana Masters & Annie and the Caldwells, Schonckert/Kaufmann/Mallinger-Leyers/Kraus & Luxembourg Jazz Orchestra, Gabi Hartmann & Band, 4 Wheel Drive, Lucienne Renaudin Vary/Tim Allhoff

Burgfestspiele Dreieichenhain

24.6.–9.8. » u.a. Sistergold, Moka Efti Orchestra, Götz Alsmann, Jeff Cascaro & Bad Mouse Orchestra & Fäzz Bigband



**BOOMSLANG
RECORDS**

WWW.BOOMSLANG-RECORDS.COM
BOOMSLANGRECORDS.BANDCAMP.COM
im Vertrieb von Galileo Music GmbH



MOTUSNEU + Susanne Stock:
Balgwege (Teil 1 und 2)

VÖ 3.4.26
DIGITAL

The present album „Balgwege“ is the third album overall by the Leipzig-based free improvising group MOTUSNEU, this time featuring accordionist Susanne Stock.



Hilde:
TIMBRE

VÖ 8.5.26
DIGITAL, CD, VINYL

This music is neither jazz nor chamber music, neither ambient nor chanson, and certainly not Third Stream of any kind. This music is one hundred percent Hilde.



Gellért Szabó's
Ideal Orchestra

VÖ 15.5.26
DIGITAL

Vast walls of sound, built from layered orchestras and choirs, give way to fragile songs of mourning. At times, the music feels like the finales of all Mahler symphonies heard at once.

fill in Bars & Clubs, Saarbrücken
25.6.

JazzBaltica, Timmendorfer Strand

25.–28.6. » u.a. **25.6.** OGT Big Band, Ivan Lins, New York Voices & DR Radio Bigband, **26.6.** Super Rabatzki Marching Band, Emil Brandqvist Trio, Norbotten Big Band, Lübberty, Bobby Sparks II Band, Radek Szarek/Filippa Gojo, Nine Sparks Riots, **27.6.** Kravchenko & Clees, Clara Lucas/Hauke Renken, Britta Virves Trio, Delay Lake, LJJO Schleswig-Holstein, Bach Jazz, LJJO Hamburg, Arcanum, Peter Gall Quintett, Rays of Light, Clara Haberckamp, Ben Precht, Alma Naidu Quartet, Vibe Factor, Music in the Sand, Elixier, **28.6.** Landgren/Stick/Stehr/Saxe/Klesse, Carsten Lindholm Exchange, NDR Bigband, Kuchel & Mohr, Lisa Stick Quartett, David Helbock/Julia Hofer, Nduduzo Makhathini Trio, Four on the Floor, Chet on the Beach, 4 WD, Nils and Friends

JazzAscona/CH
25.6.–4.7.

La Jazz Festival, Landshut

26./27.6. » u.a. Kleines Beispiel, Horizont'Innen, Barbara Jungfer Trio, Portrait in Rhythm, Boom!, Nchbarn, Vaganten & Co, King Josephine, Guvvy, Satoyama, Pebbles

Fill in Festival, Saarbrücken

26.–28.6. » u.a. Mario Biondi, Grégory Privat, Rebekka Bakken, Louisiana Avenue, Antonio Lizana, Yellowjackets

Südtirol Jazz Festival Alto Adige/IT
26.6.–5.7.

summer jazz in the city, Bad Gastein/A
26.6.–4.9.

Jazz am Kaisersteg, Berlin

27.6.–5.9. » u.a. **27.6.** Faustkeil Ensemble, Gulf of Berlin, **11.7.** Willi Kellers – The Circle, Witold, **25.7.** The Cricket, Dan Blake Quartett, **8.8.** Scubert Four, Helicopter, **22.8.** Conny Bauer, **5.9.** Pallawatch, Absolute Sweet Mary

Sommer Klaeng, Köln

28.6. » u.a. /inshi/, Hannah Köpf & Band, Luise Volkmann & Été Large

Istanbul Jazz Festival/TR
30.6.–13.7.

Jazz Festival Ljubljana/SLO
1.–4.7.

Jazzopen Stuttgart

1.–12.7. » u.a. Meute, Diana Krall, Mammal Hands, Karolina Strassmayer & Drori Mondlak

Bayerisches Jazzweekend, Regensburg

2.–5.7. » u.a. Affäre Dreyfuss, Andi Tausch PULS, Christian Müller Quartett, CRUTCHES, Faulhammer/Aufmesser/Kammerer, Flow Regula-

Informationen zu Konzerten und Festivals für den Veranstaltungskalender in Jazz Podium 8–9 benötigen wir bis zum 30. Juni 2026 an service@jazzpodium.de

tor, Landes-Jugendjazzorchester Bayern, Michel Schroeder Large Ensemble, Thänichens Tentett, Emiliano Sampaio Jazz Orchestra, Myra Maud sings Nina Simone, Triorange, Booom!, Tribez. feat. Maniac & Layla Carter

Montreux Jazz Festival/CH
3.–18.7.

Internationaler Augsburger Jazz Sommer

8.7.–12.8. » u.a. **8.7.** Jeremy Pelt Quartet, **11.7.** MYA, **15.7.** Bill Frisell Trio/Greg Tardy, **18.7.** Fiona Grond, **22.7.** Gretchen Parlato Quartet, **25.7.** Christina Zurhausen, **29.7.** Joey Calderazzo Trio, **1.8.** Sam Newbould Quintet, **5.8.** Julia Hülsmann Oktett, **8.8.** Olivier Le Goas Trio, **12.8.** Wolfgang Lackerschmid Quartet

Jazzfest Bonn Extended

9.7. » u.a. Anton Mangold Quintett, Esperanza Spalding

Jazz im Palmengarten, Frankfurt

9.7.–27.8. » u.a. Perico Sambeat Flamenco Quintet, Baby Sommer's Brother & Sisterhood, Rebecca Trescher Tentett, Adam Bałdych Quintet, Céline Bonacina, Martin Lejeune's »Mangoldsdorff Revisited«, Markus Stockhausen Group

Jazz im Brunnenhof, Trier
9.7.–27.8.

Elbjazz Festival Hamburg

10./11.7. » u.a. Tom Jones, Jamie Cullum, Snarky Puppy, Greentea Peng, GoGo Penguin, José James, Christone »Kingfish« Ingram, Lizz Wright, Nubya Garcia, NDR Bigband & John Beasley, Herbert & Momoko, The Bad Plus, Dominique Fils-Aimé, HFMT Bigband & China Moses, Daoud, Jowee Omicil, Nicole Johanningen, In Cahoots, Luca Ciarla Molisound, Joss Stone, Chilly Gonzales

North Sea Jazz Festival, Rotterdam/NL
10.–12.7.

Jazztage Lenk/CH
10.–18.7.

Umbria Jazz, Perugia/IT
10.–19.7.

Jazz an einem Sommerabend, Krefeld

11.7. » u.a. James Brandon Lewis Quartet, Pablo Held Trio, Jugendjazzorchester NRW

Magdeburger Jazznacht
11.7.

Jazz und Klassik am Fluss, Erlangen

13./14.7. » u.a. Candy Dulfer & Band, Bireli Lagrene meets Torsten Goods & Band, Tony Lakatos

Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz/ESP
15.–18.7.

MeranOJazz, Meran/I

15.–19.7. » u.a. Immanuel Wilkins Quartet, **16.7.** Franco D'Andrea Trio, **17.7.** Kurt Rosenwinkel/Mark Turner/Eric Harland/Aaron Goldberg/Joe Martin, **19.7.** Michael Küttner Quartet

Zelt-Musik-Festival Freiburg

15.7.–2.8. » u.a. Von Wegen Lisbeth, Spark & Tabea Kind, LaBrass-Banda, Till Brönner, Bernd Lafrenz

Internationales Feringa Jazz-festival, Unterföhring

16.–19.7. » u.a. **16.7.** Kenny Garrett, **17.7.** Sasha Berliner Quintet, **18.7.** Cyrille Aimée, **19.7.** Zhivko Vasilev & Harmelagic

Jazzhochburg Kärnten/A

18.–25.7. » u.a. Lorenz Raab, James Brandon Lewis Quartet, Gianluigi Trovesi Quartet, Austrian Trumpet Summit, Isaiah Collier Quartet, Alex Harding/Lucian Ban, Henri Texier Trio, Antonello Salis/Simone Zanchini

Langnau Jazz Nights/CH
21.–25.7.

Summer in the City, Frankfurt
21.7.–18.8.

Dinant Jazz Festival/BE
23.–26.7.

Nice Jazz Festival/F
23.–26.7.

Konfrontationen, Nickelsdorf/A

24.–26.7. » u.a. Rodrigo Amado, Martin Brandlmayr, Sylvie Courvoisier, dieb13, Hamid Drake, Isidora Edwards, Tanja Feichtmair, Rudi Fischerlehner, Mats Gustafsson, Ingebrigt Håker Flaten, Franz Hautzinger, Gerry Hemingway, Agnes Hvizdalek, Christof Kurzmann, Joëlle Léandre, Jordina Millà, David Murray, Lauren Newton, Angelika Niescier, Paal Nilssen-Love, Noid, Laura Pudelek, Tomeka Reid, Ned Rothenberg, Olaf Rupp, Eliza Salem, Sten Sandell, Alexander von Schlippenbach, Jakob Schneidewind, Raymond Strid

Hafensommer Würzburg

24.7.–9.8. » u.a. Matti Klein Soul Trio & Max Mutzke, Moses Yoofee Trio, Vincent Peirani, Jowee Omicil aka Mr. Bash!

Jazzsommer im Bayerischen Hof, München

27.7.–1.8. » u.a. **27.7.** Münchner Musikkritikerband & Matthias Bublath Trio, **28.7.** Abdullah Ibrahim, **28.7.** Sirius Quartet & Joo Kraus, **29.7.** Jowee Omicil & special guest, **30.7.** Daniel Diego Garcia Trio, **31.7.** Fabiola Mendez, **1.8.** Tord Gustavsen & Trygve Seim

Ystad Jazz Festival/S
29.7.–2.8.

Outreach Music Festival & Avcademy, Schwaz/A
30.7.–15.8.

fill in Bostalsee

31.7.–1.8. » u.a. Jörg Seidel Trio, Torino Reinhardt Ensemble, Valeria Maurer Quartett

Blues & Jazzfestival, Bamberg

31.7.–9.8. » u.a. Stephanie Lottermoser, Visar Kuci Trio, Elia Bastida, Big Band Triple B, Johanna Schneider

Young Euro Classic, Berlin

31.7.–16.8. » u.a. The Jakob Manz-Karthik Mani Project, Jong Metropole Symphonic Jazz Orchestra

SummerJazz, Pinneberg

6.–9.8. » u.a. Gilda Razani, Tom Shaka, Jerry Tilitz, Izabella Effenberg, Shreveport Rhythm

Bezaú BeatZ/A

6.–9.8. » u.a. **6.8.** Valentin Gerhardus, Emmeluth's Amoeba, Narrsteidle, Teis Semey Quintet, hilde, WOBBLE8, **7.8.** Muhr/Coudoux/Reisin, José/Hasselberg/Osgood, Philip Zoubek Trio, Meat.Karaoke. Quality.Time., Camila Nebbia – The Hanged One, DJ-Rideout, Edward Perraud – Sauvages Paradis, ESETv3, **8.8.** Liudas Mockūnas Saxophon Trio, Florian King & Jazzseminar Dornbirn, Jonathan Reisin Trio, Kalle Kalima Detours, Hirsch/Weber/Vogel, Zucker-Gyárfás, **9.8.** Vera Morais Eupnea

Latin Jazz Festival, Stuttgart

13.–15.8. » u.a. Tiedematos, Palo Blanco, Hector Martignon, Natalia Rose, Django Latino, Antonio Cuadros De Bejar & Latin Affairs

INNTöne Festival, Diersbach/A

14.–16.8. » u.a. **14.8.** Lorenzo de Finti Quartet, GONE Project Lusi, Zanchini, Masciari, Stephan Kerecki Liberation Songs, London Vortex Whirlpool, Michael Dotson Chicago Blues, **15.8.** Trio Tikismikis, Krzysztof Kobylinski, Gavin Skeggs Songbook, BLEU, JD Allen Trio, Sarathy Korwar/Alex Kranabetter, Jumping Jungle, Helmut Jasber/Lisa Hofmaninger, Janiva Magness, Klemens Pliem/Andjelko Stupar, **16.8.** Markus Stockhausen Band, Aki Takase/Daniel Erdmann, Luis Vincente »Spirits Moving«, Dee Alexander »Dee gets Blue«, Fabrizio Bosso Quartet, Milos Colovic Sextett, Rare/Zavada/Wagner, Frank Folg-

mann's Backing Crew, Gunhild Carling Quartet

jazzwerkstatt Peitz

14.–16.8. » u.a. Trio Ivoire, OM, Takase/Landfermann/Lillinger, Selvhenter, Rays Of Light, Ill Considered, Darius Jones & Otomo Yoshihide New Collaboration

Elbphilharmonie Sommer, Hamburg

15.–31.8.

International Jazzfestival Saalfelden/A

20.–23.8.

Jazz and Joy, Worms

21.–23.8. » u.a. **21.8.** Vroni Frisch Band, Clueso, Matt Johnson, **22.8.** Melane, Botticelli Baby, Caro Trischler Sextett, Vincen García, **23.8.** Marius Neset Cabaret, Fat Cheeks, Thomas D & KBCS, South West Oldtime All Stars, Mama Shakers, Emma Smith

Ein Wochenende mit Michael Wollny, Elmau

27.–30.8. » u.a. **27.8.** Michael Wollny/Émile Parisien, **29.8.** Michael Wollny/Alexej Gerassimez

JazzChurFestival/CH

2.–6.9. » u.a. **2.9.** Manon Mullener Quintet, Myslaure & David Augustine, Glo, **3.9.** Filippou & Lucaci, Sheldon Suter, Nicolas Masson Quartet, **4.9.** Sheen Trio, Christoph Inniger Pilgrim, Enemy, Valeria Zangger, **5.9.** June Pukl, Nils Kugelman Trio, Kid Be Kid, Théo Duboule, **6.9.** Klangwolken, Syas Ink, Helene Glüxam

European Jazz Conference, Köln

24.–27.9. » u.a. Big Breezy's Mumble Mafia, Cheel, Evi Filippou, Florian Herzog Almost Natural, Ganna, Holly Schlott, Hyphen Dash, Malstrom, Neon Dilemma, das Olga

Reznichenko Trio, Rabih Lahoud's Masaa, Sera Karlo's EX.II, Sheen Trio & Zola Mennenhöf

EUNIC Jazz Festival Berlin

29.9.–3.10.

Like A Jazz Machine, Dudelange/L
8.–11.10.

WORKSHOPS

Am **27. und 28.6.** bieten Trompeter Markus Stockhausen und Klarinetistin Tara Bouman in der Darmstädter Evangelischen Stadtkirche einen Workshop **Intuitive Musik** für Sänger:innen und Instrumentalist:innen an. Anmeldung und Info: info@norbertpaul.de

In der hessischen Bildungsakademie Burg Fürsteneck findet vom **28.–30.8.2026** ein **Workshop Jazz-Gitarre**, statt. Dozent Uli Hoffmeier, Gitarrist und Autor eines Lehrbuchs für Gitarre vermittelt Gitarrist:innen mit guten Grundkenntnissen, wie man sich Harmonien leichter Jazzstandards erarbeitet und Melodien mit der richtigen Artikulation jazzmäßig interpretiert. www.burg-fuersteneck.de

RADIO

BR KLASSIK

Jazztime
22.03–23.00 Uhr

4.6. Sarah Decker Expand Becher-Saal Bayreuth 17.4.2026 Am Mikrofon Henning Sieverts 23.03–0.00 Uhr
5.6. Tristano Unchained Julian Bossert, as, Stefan Karl Schmid, ts, Thomas Rückert, p, Calvin Lennig, b, Fabian Arends, dr

Bergson Kunstkraftwerk München 13.5.2026 Am Mikrofon Beate Sampson 23.15–00.00 Uhr

19.6. Theo Croker Blue Moods: Miles in the Golden Hour Internationale Jazzwoche Burghausen 19.3.2026 Am Mikrofon Ulrich Habersetzer 23.03–0.00 Uhr

26.6. Pablo Held Trio feat. Chris Potter Unterfahrt München 18.2.2026 Am Mikrofon Ulrich Habersetzer

BAYERN 2

Radio Jazznacht 00.03–02.00 Uhr
14.6. Am Mikrofon Marcus Woelfle
28.6. Am Mikrofon Marcus Woelfle

HR2-KULTUR

ARD Jazz
22.03–23.00 Uhr
1.6. Der Frankfurter Masterstudiengang Bigband Am Mikrofon Jürgen Schwab

Die hr-Bigband

19.04–20.00 Uhr
7.6. hr-Bigband feat. Michael Mayo, geleitet von Magnus Lindgren hr-Sendesaal Frankfurt/Main März 2026 Am Mikrofon Jürgen Schwab

DEUTSCHLANDFUNK

Jazz Live
21.05–22.00 Uhr
9.6. André Nendza Quintett Matthias Bergmann, fh, Angelika Niescier, as, Martin Sasse, p, André Nendza, b, Alex Parzhuber, dr Stadtgarten Köln 28.2.2026 Am Mikrofon Michael Kuhlmann

16.6. Jugend jazzt 2026 Halle (Saale) Puschkinhaus 15./16.5.2026 Am Mikrofon Ben Garit Hernandez

30.6. Sheen Trio & Laubrock/Rainey Shabnam Parvaresh, cl, bcl, Electronics, Ulla Martyn-Ellis, git, Philipp Buck, dr, Ingrid Laubrock, ts, Tom Rainey, dr, Zeche Carl Essen 19./20.2.2026 Am Mikrofon Thomas Loewner

Jazzfacts

21.05–22.00 Uhr
11.6. Jazz und Fürsorge Am Mikrofon Sophie Emilie Beha
25.6. Fragebogen: Uschi Brüning Am Mikrofon Thomas Loewner

SWR KULTUR

NOWJazz
22.03–23.00 Uhr
7.6. Die Performerin Meredith Monk Am Mikrofon Maxi Broecking
21.6. Die Videokünstlerin/Musikerin Billy Roisz Am Mikrofon Nina Polaschegg
28.6. Alternative Tunings im Jazz Am Mikrofon Niklas Wandt

JetztMusik

21.00–22.00 Uhr
9.6. Makaya McCraven Jazzfest Berlin 2025 Am Mikrofon Odilo Clausnitzer

23.6. Marta Sánchez Trio Jazzfest Berlin 2025 Am Mikrofon Konrad Bott

Jazz

18.20–19.00 Uhr
13.6. Monika Roscher und ihr Orchester Am Mikrofon Hans-Jürgen Schaal

ARD JAZZ

22.03–23.00 Uhr
15.6. Indigene Amerikaner im Jazz Am Mikrofon Odilo Clausnitzer

Zwei neue CDs erscheinen im Mai 2026. Co-Label Release von ESP-Disk® (New York) und Trouble in the East Records (Berlin)



GULF OF BERLIN For Timothy

Release Mai 2026
Bestellnummer: TITE-REC 050 / ESP 5086

Antje Messerschmidt: violin
Gerhard Gschlössl: trombone, tuba
Gebhard Ullmann: tenorsaxophone, bass clarinet
Maike Hilbig: double bass
Jan Leipnitz: drums
Michael Hayes: live sound processing

29.06.2026 Jazz am Kaisersteg Berlin
22.08.2026 Jazzfestival Glauchau



GEBHARD ULLMANN Coffee and Berries

Release Mai 2026
Bestellnummer: TITE-REC 052 / ESP 5108

Gebhard Ullmann: tenor saxophone, live electronics
Steve Swell: trombone
Joe Morris: double bass
Charles Downs: drums

Mehr als 70 Minuten mit großartigen improvisierten Kompositionen, Intuition und Kreativität!



GULF OF BERLIN

Release Oktober 2022

Gerhard Gschlössl: trombone, sousaphone
Gebhard Ullmann: tenorsaxophone, bass clarinet
Johannes Fink: double bass, cello
Jan Leipnitz: drums
Michael Hayes: live sound processing

Musik als Laboratorium: präzise, diszipliniert und zugleich offen für das Unvorhersehbare

troubleintheeast-records.com
troubleintheeastrecords.bandcamp.com



Burghausen: Theo Croker...

JAZZWOCHEN BURGHAUSEN

Die 55. Jazzwoche wartete mit einem überaus spannenden und abwechslungsreichen Programm auf, das in gewohnter Form, aber mit frischen Ideen über die Bühnen ging. Vorgeglüht wurde zum 16. Mal beim Finale des Europäischen Nachwuchs-Jazzpreises mit den fünf Siegerbands, die unter 91 Bewerbern aus 39 Ländern ausgewählt waren. Den ersten Preis errang souverän das Münchener Trio Renner. Die Brüder Moritz und Valentin Renner an Posaune und Schlagzeug mit Tabea Kind als Nachfolgerin von Nils Kugelman am Bass sorgten dann auch gleich für einen erfrischenden Höhepunkt im Eröffnungskonzert. »Überwältigend« fand das Trio Mike Stern, der mit seiner Band anschließend auftrat. Seine Frau Leni Stern verlieh mit Gitarre, afrikanischer Ngoni-Laute und Gesang der wie immer immens virtuellen Spielfreude des Gitarristen einen neuen Reiz. Kugelman stand allabendlich im Jazzkeller auf der Bühne, im Trio von Shuteen Erdenebaatar, dessen herausragende Qualität sich auch bei wiederholten Besuchen nicht erschöpfte.

Der Donnerstag stand im Zeichen von Jubiläen. Trompeter Theo Croker brachte im Sextett zu dessen hundertstem Geburtstag Miles Davis in neunzig Minuten lebendig auf den Punkt. Burghausen-Stammgast Wolfgang Haffner feierte gut gelaunt seinen ersten Auftritt hier vor vierzig Jahren, das 50. Bühnenjubiläum und seinen 60. Geburtstag mit einer abwechslungsreichen Party. Als Gäste hatte er zu seinem Trio



...Camae Ayewa...



...Matia Washington

musikalische Begleiter der vergangenen Jahrzehnte geladen; Victoria Tolstoy, Nils Landgren, Jakob Manz – und Shantel. Dessen Balkan-Pop-Gehabe sorgte allerdings auch für Unmut im Publikum.

Mit Robben Ford glänzte am Samstag ein zweiter Gitarren-Altmeister, zusammen mit dem Zurich Jazz Orchestra, das in dem auf den Stargast zugeschnittenen Blues-Programm nicht so zur Geltung kam, wie man es sich erhofft hatte. Aber der vorausgehende sehr gelungene Bluesnachmittag mit Mundharmonikaspieler Paul Lamb & The King Snakes aus England und Ronnie Baker Brooks aus Chicago fand so eine schöne Abrundung. Im avantgardistischen Kontrastprogramm im Stadtsaal konnte man den türkischen Saxophonisten Korhan Futaci entdecken, der mit rhythmischem orientalischem Free Jazz ebenso faszinierte wie Moor Mother/Camae Ayewa mit ihren leisen Rezitativen im feinen Quintett Irreversible Entanglements. Die drei spannenden jungen Bands Inui, Aye! und Jakob Bänsch Quintett zeigten sehr unterschiedliche Wege des Jazz in die Zukunft.

Die ist trotz dunkler Wolken über der schwächelnden Wacker-Chemie, dem Gastgeber und größten Steuerzahler in Burghausen, erst einmal gesichert: Unter Sparzwang findet Anfang März 2027 die nächste Jazzwoche statt. GODEHARD LUTZ

NEON DILEMMA SEIDL VILLA, MÜNCHEN

Die grundlegende Konstante von Musik ist ihre Flüchtigkeit. Man kann die verstärken oder mildern. Dieses Trio mag's flüchtig und geht darin auf. Die Kompositionen kommen von allen drei Musikern, aber ihre Wechselszüge ähneln sich: metrische Ungebundenheit, eher flächiges, also raumgreifendes Design, gestreut darin krumme Rhythmik, winzige Vorkommen an harmonischen Anker, lose Enden aber vor allem – was insgesamt schnell gewisse Distanz schafft. Da ist der Bassist Robert Landfermann noch derjenige, der mit dezidierten, einprägsam resonierenden Figuren für eine Spur Form sorgt. Derweil schüttet Pianist Elias Stemeseder Tastenläufe und Cluster aus, aber auch knapp Schönklang, der einer romantischen Gestik nicht entbehrt, und auch recht isolierte Akkorde daneben und drunter. Wenn er zum Synthie greift, dann kurz und damit klug, und es kommt eine Dimension hinzu, die freilich einen weiteren Aspekt der Unschärfe zufügt. Nicht zu fixieren ebenfalls der Schlagzeuger Leif Berger, der mehr an Metall mit Fell melangierenden Klanggebilden denn an sortierendem Akzent Interesse hat. Das ergibt auch reizvolle, aber schlussendlich doch etwas viel Unverbindlichkeit. Bei dieser auf jede einzelne Regung ausgelegten Musik, hätte man sich akustisch eine konturschärfere Abbildung gewünscht, was der charmante Raum in der Schwabinger Villa aber leider nicht hergibt. ADAM OLSCHESKI

JÉRÔME SABBAGH QUARTETT

JAZZKELLER ESSLINGEN

Jazz und Keller waren in der alten Bundesrepublik lange so selbstverständlich zusammengehörende Begriffe wie Früh und Schoppen. Längst gehört der Jazzkeller zu den verblassten Mythen. Doch es gibt sie noch, jene unterhalb des Straßenniveaus gelegenen Orte, an denen buchstäblich in steinernem Gewölbe improvisiert wird – wie den Jazzkeller Esslingen. Nachdem in der unmittelbaren Nachkriegszeit diverse Stompers und Ramblers den Stuttgarter Speckgürtel in ein Dixieländle verwandelten, öffnete man Ohr und Tür bald für alle, die sich irgendwie auf Jazz bezogen, hießen sie nun Brötzmann oder Doldinger. Seit 1994 veranstaltet man nun nach langer Schließung wieder regelmäßig Konzerte im Keller, den man über eine Treppe erreicht, deren Neigungswinkel zumindest beim Abstieg einen unbedingt nüchternen Zustand angeraten sein lässt. In gut drei Jahrzehnten haben hier, wie einer Infotafel zu entnehmen ist, Koryphäen von A (wie Allen, Geri) bis Z (wie Zenón, Miguel) ihre Improvisationskunst zelebriert. Nun also Jérôme Sabbagh, der 52-jährige französische Tenorsaxophonist, wenig bekannt bei uns, in seiner Wahlheimat New York (seit 1995) aber bestens vernetzt, wie sein All Star-Quartett mit dem Gitarrenindividualisten Ben Monder, dem allzeit verlässlichen Bassisten Joe Martin und dem dynamischen Schlagzeuger Nasheet Waits beweist. Sabbagh ist ein Saxophonist von vollkommen unspektakulärer Könnerschaft. Keine zwei Oktaven umfasst sein Tonumfang, keine bauchig-kraftvolle Tiefe, kein schreiender Diskant. Wäre er Literat, seine Ausdrucksform wäre nicht der umfängliche Roman mit universellem Anspruch und theoretischem Überbau; stattdessen reiht er eine gelungene, lakonisch formulierte Kurzgeschichte an die andere, Tenor-Stories eines selbstbewusst Unaufgeregten. Natürlich tut so jemandem ein Eigenbrötler von unvorhersehbarer Kreativität wie Monder als Frontline-Partner gut. Der spielt die Themen unisono mit dem Leader, legt passende Akkorde unter dessen Soli, nur um dann hin und wieder ohne Vorwarnung konstruktiv »gegen die Laufrichtung« zu spielen, das Sax überraschend zu kontrapunktieren und zu kontrastieren. Solistisch oszilliert er zwischen weichen Legatolinien und Soundballungen mit rockaffinem Schredderpotenzial. Monders Eigeninn und Waits' Spektrum, wie man einen swingenden Puls variieren kann, lassen da nie den Anflug von Betulichkeit aufkommen. Die Akustik ist hervorragend, auch ohne

Mikrofonierung ist der Gruppenklang ausgewogen transparent, jedes Instrument klar zu hören. Man freut sich, dass ehrenamtliches Engagement solche Konzerterlebnisse jenseits der Großstadtgrenzen ermöglicht und ein zahlenmäßig großes Publikum dies auch honoriert. REINHOLD UNGER

GONZALO RUBALCABA

HAUS DER MUSIK, INNSBRUCK

Nach gut einer Stunde war es so weit: Gonzalo Rubalcaba rollte Paul Desmonds »Take Five« aus. Anfänglich bis zu Unkenntlichkeit verpackt, gleichwohl bereits ab der ersten Tastenberührung mit luftig »fliegendem« Drive ausgestattet, ließ sich mehr und mehr erkennen, was Sache war. Anders als auf dem bislang letzten Solo-Album »Broken Roses« (2023), dem eindrücklichsten von deren bisher dreien, gönnte Rubalcaba sich – und dem zahlreich erschienenen Publikum – signifikant mehr Zeit, um die rhythmische Beweglichkeit von »Take Five« neu verstehen zu lernen.

Hinter der riesigen, das Podium begrenzenden Glasscheibe zu bestaunen: Eine erhaben sich nach oben streckende, in sattem Dunkelgrün erstrahlende Blutbuche, ein Naturdenkmal, dessen abendliche Ansicht zur atmosphärischen Identität jenes Großen Saals im Haus der Musik gehört, in dem sich seit 2024 die Reihe »Jazz im HDM« zuträgt. Mittlerweile sorgt deren selektive Programmierung durch Wolfgang Laubichler für ausverkaufte Konzerte. Der Intendant dieser Reihe weiß, was Gastspiele wie jenes von Rubalcaba vor allem verlangen: Rücksicht auf persönliche Präferenzen, in diesem Fall Bedachtnahme auf die ausgeprägte Vorliebe für Bösendorfer-Flügel. Rubalcaba wusste zu danken und spielte sich in höchste Improvisationshöhen empor. Im Falle von Stings »Shape of My Heart« lagen eingangs noch Notenblätter am Pult,

solche Memos waren in der Folge nie wirklich vonnöten, zumal sein Verhältnis zu Billy Strayhorns »Chelsea Bridge«, Cole Porters »Night and Day« oder Chick Coreas »Windows« innig ist – innig und wertschätzend darin, scheinbar zu Tode gespielte Evergreens zu neuem Leben zu erwecken und selbst die Consuelo Velázquez' Edelschnulze »Bésame mucho« mit personalstilistischem Raffinement zu veredeln.

Rubalcaba reiste für dieses Konzert aus Miami an und brachte wahre beste Laune mit, sodass mitunter vier und manchmal mehr Hände im Spiel zu sein schienen. Sein Auditorium quittierte die uneitle, jetlag-resistente, in hohem Maß kunstvolle Pianistik mit anhaltenden Standing Ovationen. Vier Zugaben, während der sich Rubalcaba u.a. an Charlie Hadens »First Song« erinnerte, ließen einen Abend ausklingen, wie dieser selbst in Jazz-Metropolen nicht alle Tage zu erleben ist. WOLFGANG GRATZER

MEREDITH MONK

HAUS DER BERLINER FESTSPIELE, BERLIN

Meredith Monk ist Komponist, Vokalkünstlerin, Performerin, Malerin, Tänzerin, Regisseurin, Choreographin und einiges mehr. Ihr Spaß am Entdecken, Erfinden und Intonieren neuer Laute jenseits aller überkommenen Sprach- und Sinnmuster ist seit Jahrzehnten ungebrochen. Manos Tsangaris, Präsident der Akademie der Künste in Berlin, überreichte bei der Verleihung des Großen Kunstpreises Berlin – das Preisgeld in diesem Jahr halbiert – Monk auch zwei Schwirrtrommeln, die sie, zurück in New York, spielen oder auch nur als Inspiration in ihren nach wie vor täglichen Übungsstunden nutzen will.

Mit ihren langjährigen Partnerinnen Katie Geissinger und Allison Sniffin balan-



Berlin: v.l. Katie Geissinger, Allison Sniffin, Meredith Monk

© JOHN EDWARD MASON

cierte Monk im Konzert an der Schnittstelle von Gesang und Performance, von Klang und Elektronik, mit einem sorgfältig austarierten Querschnitt ihres Schaffens, von »Wa-olie-oh« aus den »Songs from the Hill« über ihr »Gotham Lullaby« bis zu aktuellen Stücken. Jazz? Neue Musik? Genres? Monk ignoriert alle Grenzen, biegt Stimme und Körper, ist ein Gesamtkunstwerk. Standing Ovation. RAINER BRATFISCH

ARTACTS

ST. JOHANN I.T.

Die erste Premiere gab es schon, bevor das Festival überhaupt angefangen hatte: Das über Jahre hinweg in Blau gehaltene Programmheft kam erstmals farbig daher. Camila Nebbia war nicht nur die diesjährige Cover-Lady des Festivals, sondern sorgte auch für zwei Highlights: Am Sonntagmittag in der Galerie der LLA Weitau mit ihrem hochenergetischen Tenorsax-Solo, gleich zu Beginn mit dem Flatterecho des Treppenhauses flirtend, generierte sie über 45 Minuten ein veritables Feuerwerk an Ideen voller Musikalität und subtiler Ausdruckskraft. Tags zuvor hatte Nebbia im Quartett mit Hans-Peter Hiby, Paul Hession und Julia Biłat einen kompromisslos Free Jazz-orientierten Auftritt abgeliefert. Wenn denn ein Konzert dieses Festivals es verdient hätte, Peter Brötzmann gewidmet zu werden, der tags zuvor seinen 85. Geburtstag gefeiert hätte, dann das ebendieses Quartetts, das von Brötzmanns langjährigem Weggefährten Hiby zusammengestellt

wurde und das Gender- und Generationenunterschiede lustvoll-eruptiv pulverisierte. Neben den beiden Saxophonstimmen trugen dazu in gleicher Intensität auch der hierzulande viel zu selten gehörte englische Drummer Paul Hession bei, aber genauso auch die junge polnische Cellistin Julia Biłat, die sich dabei in tranceartige Drones steigerte.

Überhaupt, Julia Biłat – für mich eine der Entdeckungen des Festivals: Bereits am Vorabend des ersten Festivaltags faszinierte sie das Vernissage-Publikum bei der Jazz-Fotoausstellung »Return to Forever«, die Dawid Laskowski mit Fotografenkollegen organisiert hatte. Ihr Soloauftritt zeigte ihre performative, verhalten-subtile Seite im Umgang mit ihrem Instrument. Den Namen dieser jungen und äußerst vielseitigen Cellistin sollte man sich merken.

Tags darauf bot der Festival-Freitag ein breites Spektrum, eröffnet von bienenschwarmartigem Surren, Flirren und Knistern, überzeugend dargeboten von Biliana Voutchkova, Violine und Stimme, Isidora Edwards, Cello, sowie Zosha Warpeha an der Hardanger d'Amore. Eher enttäuschend darauf der Auftritt von Led Bib – die Wid-

mung dieses Konzerts an Brötzmann (siehe oben) blieb unverständlich: zu soft- und kraftlos die Saxophone, zu monoton und zu sehr im Vordergrund die Begleitlinien des E-Bass und das Schlagzeug (trotz handwerklich gekonnter Hyperaktivität) im Kern reduziert auf Timekeeping.

Viel überzeugender der minimalistisch-repetitive Ansatz des Projekt-Duos Ingrid Schmoliner und Martin Brandlmayr: ihre meditativen Klangschichtungen wurden immer wieder durch unerwartete Einwurfe aufgebrochen, ohne das Gesamtkonzept aus dem Gleichgewicht zu bringen, aus dem mitten im letzten Konzert der Bassist Wilbert DeJooe fiel – Schrecksekunde! Diagnose Kreislaufschwäche, aber glücklicherweise ohne weitere negative Folgen. Auf seinen Wunsch hin setzten Ada Rave (sax), Ziv Taubenfeld (bcl) und Aleksandar Škorić das Konzert im Trio fort, und insbesondere der Drummer explodierte regelrecht – ein intensiver Tagesabschluss.

Zwiespältig begannen die Samstagskonzerte in der Alten Gerberei: Georg Graewes Sonic Fiction Orchestra folgte zwar den Vorgaben des Meisters akribisch, die musikalische Strukturierung erschien jedoch eher selbstzentriert als in irgendeine Richtung strebend. Lichtblicke waren die improvisatorischen Teile, wie etwa eine fulminante Streichersequenz oder die Einwurfe der Harfenistin.

Danach Lotte Anker im Duo mit Lukas König: Eine sehr überzeugend dargebotene runde Sache, bei der der zweite Schlagzeuger (Gerald Cleaver musste kurzfristig absagen) nie vermisst wurde. Intensität und Klarheit, ein gelungenes Projekt. Was man vom Trio Into the Wide nur begrenzt vermelden konnte – der minimalistische Ansatz nahm überhand und die drei Mitspieler Thomas Berghammer, Gunter Schneider und Gerhard Laber verloren in diesen Weiten hörbar den Kontakt zueinander und zum Publikum.

Vom letzten Tag blieben zwei kraftvolle Free Jazz orientierte Beiträge in Erinnerung – zum einen die junge, französisch-amerikanische Truppe Ola Tunji um Saxophonistin Ornella Noulet. Die Namen der Bandmitglie-



...St.Johann: Julia Biłat & Camila Nebbia...



... Lukas König & Lotte Anker

3 x LUCIANO ROSSETTI



Ornella Noulet...

der, die den freien Ausdruck von John Coltrane, Elvin Jones oder McCoy Tyner technisch hochversiert in die nächste Generation transferierten, sollte man sich merken (Loic Lengagne, p / Anthony Jouravsky, b / Egon Wolfson, dr). Bekannt hingegen waren die Namen der Mitglieder von Earscratcher, die für einen energetischen Abschluss des Festivals sorgten: Die »Hauspianistin von Artacts«, Elisabeth Harnik, setzte mit ihren drei US-Kollegen Dave Rempis, Fred Lonberg-Holm und Tim Daisy den powervoll-routinierten Schlusspunkt eines gelungenen Jahrganges.

MARTIN BURGER

**JORDINA MILLÀ/BARRY GUY/
LUCAS NIGGLI**
KUNSTWERKE DACHAU

Höchste Konzentration. Den Musikern ist sie anzumerken, vom Publikum ist sie gefordert. Denn in diesem Trio treffen drei Künstlerpersönlichkeiten aus jeweils ebenso vielen Generationen und Nationalitäten aufeinander, die sich nicht über typische musikalische Parameter (Stilistik, Takt- und Tonart etc.) verständigen, sondern eher über menschliche Qualitäten: Neugier, Intuition, Empathie. Und weil jede/r von ihnen über reichlich davon verfügt, kann eine klingende Kommunikation entstehen, die einen als Zuhörer, Aufmerksamkeit vorausgesetzt, mitnimmt, berührt, ja – darf man es mal so pathetisch sagen? – glücklich macht.

In der Mitte (der Bühne und der Musik) Barry Guy: Dass dieser englische Modellathlet nächstes Jahr 80 wird, mag man nicht glauben, wenn man erlebt, mit welcher körperlichen Fitness und geistigen Agilität er seinen Bass bearbeitet. Der zwischen die Saiten geklemmte Stick, das Trommeln darauf mit Paukenschlägeln, der permanente fliegende Wechsel zwischen Pizzicato- und Arco-Spiel: Das alles kennt man natürlich, aber Guy hat dieses Vokabular eben selbst (mit)entwickelt, der Pedaleinsatz zur Klangveränderung ist gar ein Alleinstellungsmerkmal. Ebenso wie die Selbstverständlichkeit, mit der hauchzarteste Intonationsfeinheiten bei ihm neben brachialer Attacke stehen. Mit der gut halb so alten katalanischen Pianistin Jordina Millà arbeitet Guy schon eine Weile zusammen. Mehr als wohl jede andere Pianistin der jüngeren Improvisationsmusik bespielt sie das Flügelinnere, präpariert es mit Klammern und Essstäbchen, traktiert die Saiten mit Holzblöcken, dass man sich beim Gedanken ertappt: Gut, dass der Klavierverleiher

das nicht mitbekommt. Aber das Abstrakte ist nie Selbstzweck, selbst das Geräuschhafte immer hochmusikalisch Teil des Improvisationsflusses. Und in den Passagen, in denen sie sich dann doch auf die Tastatur beschränkt, zeigt sie eine Individualität des Ausdrucks, die sie anderen jüngeren Pianistinnen wie Kirke Karja oder Marta Warelis ebenbürtig erscheinen lässt. Schließlich der »weiße Afrikaner«, der in Kamerun geborene Schweizer Schlagzeuger Lucas Niggli. Rhythmus und reiner Klang sind bei ihm keine Gegensätze, nur ein Metrum braucht's halt nicht, um mit einem ganzen Arsenal unterschiedlichster Schlagwerkzeuge ein vielfarbig schillerndes perkussives Panorama aus Trommeln und Becken herauszuholen.

Es war erst das zweite Konzert in dieser Triokonstellatation. Faszinierend, wie perfekt synchronisiert die Übergänge vom Pianissimo (häufiger) zum Fortissimo (seltener) und zurück gelingen, wie zwingend der gesamte Spielfluss wirkt – ohne jegliche verbalen Absprachen. Non-idiomatische Musik, bei der jeder Ton notwendig, unverzichtbar, zwingend richtig gesetzt scheint: Wie oft kann man das von freier Improvisation schon behaupten? REINHOLD UNGER

KEMPTENER JAZZFRÜHLING

Bei »Jazz im Grünen« – was hätte besser zum 41. Jazzfrühling passen können – heizte auf der Alpe Müllers Berg um Mittag nicht nur die Sonne ein, sondern auch Embryo in Quartettbesetzung mit rhythmusbetontem weltmusikalischen Jazz. Vor dem Allgäu-Panorama auf 1000 Meter Höhe nahm Multiinstrumentalistin Marja Burchard mit auf eine spannende Reise über Indien und Arabien nach Psychodelien und zurück. Johannes Schleiermacher auf Flöte und Saxophon sorgte für eine zusätzliche Prise Jazzfeeling.

Der Tenorsaxophonist hatte vor diesem geographischen Höhepunkt des Festivals auch schon an einem musikalischen mitgewirkt, nämlich mit Shake Stew im TheaterOben. Auf dem dicht gewebten Rhythmusteppich der beiden Schlagzeuger und Bassisten riss Leader Lukas Kranzlbinder, der auch Guembri spielte, weitere Bläser (Trompeter Mario Rom und – neu dabei – Yvonne Moriel am Altsaxophon) und das Publikum mit sich durch zehn Jahre Shake Stew – kein bisschen leiser oder weniger packend (als vor acht Jahren an gleicher Stelle).

Zwei weitere Formationen machten viel Freude beim Wiederhören in Kempten:



**JAMES
BRANDON
LEWIS
QUARTET**

PABLO HELD TRIO
FEAT.
**ALEX RIDOUT &
MARTA WAJDZIK**

JUGENDJAZZORCHESTER NRW

**SAMSTAG
BURG LINN KREFELD
11.07.2026**

JAZZ-AN-EINEM-SOMMERABEND.DE





Kempten: Kinderjazz...



...Marja Burchard

das Andromeda Mega Express Orchestra (AMEO) nach 14, Marius Neset mit Band nach acht Jahren. AMEO als Tentett in der eigenwilligen Besetzung mit Harfe, zwei Gitarren und drei Flöten konzentrierte sich auf die Entwicklung komplexer Ensemble-Sounds. Dabei stach an diesem Abend Vibraphonistin und Perkussionistin Evi Filippou mit ihrer Spielfreude hervor, während sich Bandleader Daniel Glatzel als Bläser zurückhielt und häufig als Perkussionist tätig war. Umso stürmischer blies sich Neset fast die Seele aus dem Leib, wirkte dabei aber spielerisch und vergnügt, wie man ihn noch nicht erlebt hatte. Und Anton Eger am Schlagzeug trommelte schier noch ausgelassener, als man es von ihm gewohnt ist, Elliot Galvin am Flügel und Keyboard sprudelte vor Ideen, wozu Neuzugang Henrik Linder das solide Fundament am E-Bass lieferte. Duo-Passagen brachten etwas Ruhe in dieses unterhaltsame wie anspruchsvolle, mit »Cabaret« passend betitelte Programm. Das Publikum dankte mit Begeisterungstürmen und Standing Ovationen.

Eine zukunftsweisende Matinee soll noch aus dem Programm von rund fünfzig Konzerten an neun Festivaltagen auf fast dreißig Bühnen hervorgehoben werden: Als Tumi Jazzumi brachte Sängerin Leonie Leuchtmüller mit ihrem Quintett dem Zuhörernachwuchs den Jazz nahe. Mit kindgerechten Adaptionen von Standards, mit eigenen Texten (»Scher' dich weg, Jack... und kehr nie mehr zurück!«) und der Einladung zum Mitmachen. GODEHARD LUTZ

STEVE COLEMAN FIVE ELEMENTS UNTERFAHRT, MÜNCHEN

Wenn die Erinnerung nicht trügt, war das nicht gänzlich anders, aber schon mal strenger konzipiert. Obwohl Steve Coleman diesmal die über Jahre fast schon obligatorische Baseballkappe (mit dem Schirm nach

hinten) nicht trägt, sondern kahl, greift er wie fast zurück, nicht ganz zu den Anfängen von den Five Elements, die in den Achtzigern liegen, aber in dem funkigen Duktus ein wenig doch. (Es ist sowas wie ein Heimspiel, denn von München aus, mit Hilfe des Labels Jazz Music Today ging diese Band einst in die Welt.) In Rich Brown am sechssaitigen E-Bass hat er auch einen dabei, der vom Barhocker aus unerschütterlich pumpt, wenn auch feinfingerig und auch mal ungewohnt zart, während Sean Rickman am nie zu stupiden Standard-Drumset noch mehr Rückgrat beigt. Coleman nimmt sich was raus, stellt sich aus – mit kaum oder unbegleiteten Altsaxsoli, die vielleicht geringfügig mehr Logik als Passion beinhalten. Sozusagen an seiner Schulter Jonathan Finlayson, der seine Trompete Trompete sein lässt, sie also in ihrer baren Form vorführt, wie der Sachmo oder ein anderer Gott (oder beide gemeinsam) sie schuf. Die Bläser durchpflügen das stete, immer packende rhythmische Fundament, indem sie von Statement zu unisono munter wechseln, und gern die Taktart auch. Das ergibt ein Energiefeld, das über diesen Abend hinaus trägt. ADAM OLSCHESKI

TROMBONES & BIRD CALLS PETER EDEL, BERLIN

Der vor zehn Jahren verstorbene Posaunist Johannes »Hannes« Bauer pflegte ein seltenes Hobby: Er sammelte markante Vogelrufe – schließlich ist deren Call & Response-Prinzip auch dem Jazz immanent. Trotzdem: Eine bloße Hommage oder Retrospektive sollte das Konzert unter dem Motto »Trombones & Bird Calls« im großen Saal des Bildungs- und Kulturzentrums Peter Edel am idyllischen Weißen See in Berlin nicht werden. Louis Rastig, Sohn von Conny Bauer und mit diesem gelegentlich am Piano und Synthesizer im Duo zu hören,

kommt als Kurator mit dem rührigen Jazzkeller 69 e.V. das Verdienst zu, an den viel zu früh verstorbenen Free Jazz-Aktivist Johannes Bauer gänzlich unnostalgisch erinnert zu haben. Der Berliner Posaunist Matthias Müller eröffnete den Abend mit dem Stück »Brass, Breath, Brisk« für Solo-Posaune und Zupiel von Johannes Bauer ganz im Stil des Komponisten, mit dem er an dessen Todestag am 6. Mai 2016 ein Konzert im Stadtgarten Köln in einem neuen Quartett spielen sollte. Zur ersten Band des Abends, hilde aus Köln, gehört neben der Posaunistin Maria Trautmann, der Geigerin Julia Brüssel und der Cellistin Emily Wittbrodt auch Marie Daniels, Tochter Johannes Bauers. Als Sängerin fühlt sie sich allerdings mehr einem kammermusikalischen Zugang zur improvisierten Musik verpflichtet. Conny Bauer, Johannes Bauers älterer Bruder, auch im Geiste und in der Musik, trat mit dem Gitarristen Kalle Kalima auf – durchaus (wenn auch in reduzierter Besetzung) eine späte Reminiszenz an das Quartett Doppelmoppel. Zum Schluss eine Premiere: Das Trio Bird Calls mit der französischen Klangkünstlerin Laure Boer, plus Matthias Müller und dem norwegischen Noise-Jazz-Drummer Paal Nilssen-Love, der mit Johannes Bauer in Peter Brötzmanns Chicago Tentet gespielt hat, verwies einmal mehr auf die herausragende Rolle des musikalischen Vermächnisses Johannes Bauers für aktuelle Entwicklungen in der Jazzszene. RAINER BRATFISCH

YOSHIHIDE OTOMO/EMILIE ŠKRJELJ/TOM MALMENDIER MUG IM EINSTEIN, MÜNCHEN

Die Instrumentierung dieses Trios ist wohl einmalig: Neben einem Schlagzeug und gleich drei Plattenspielern gab es noch diverse Objekte wie zentralamerikanischen Weihnachtsschmuck, skandinavische

Backutensilien oder quiekendes Hundespielzeug, das mit Hilfe von Kontaktmikrofonen für eine akustisch wie optisch gelungene Bereicherung des ohnehin breiten Klangspektrums sorgte.

Gespannt konnte man sein, wie sich Otomo Yoshihides Turntablespiel mit den schroffen Sounds seiner Triopartner verhaken würde. Wer hier durchgehend markerschütternden Noise erwartet hatte, wurde jedenfalls schnell eines Besseren belehrt – neben dem durchaus vorhandenen Powerplay gab es auch kunstvoll gewebte Soundgespinste und fein differenzierte Percussion-Passagen; und es war vor allem bemerkenswert, wie feinfühlig die Turntable-Spielweisen von Škrijelj und Otomo sich ergänzten: Während sie gleichermaßen zurückhaltend wie effizient für eine höchst variable Soundbasis sorgte, war er für Strukturen und überraschende Klangeffekte zuständig. Immer wieder war es auch faszinierend zu beobachten, wie sich die drei Musiker akustisch wie visuell mal abstimmten, mal überraschten – jedenfalls nichts dem Zufall überließen.

Nach zwei Sets und einer Zugabe mit vokalen Akzenten gab es großen Applaus des zahlreich erschienenen Publikums – ein vielversprechender Auftakt in die 2026er Saison des Münchner Offenen Ohren e.V.
MARTIN BURGER

MAX LIGHT QUARTET BIRDLAND, NEUBURG/DONAU

Hört man den sich oft scheinbar sanft windenden, dann auf einmal bizarre Schlenker machenden, langen Legatolinien von Max Light zu, wird man in seinem Spiel schwerlich Einflüsse der aktuellen Gitarrenschwergewichte im Jazz ausmachen können. Eher schon scheint durch, dass sein

privater Gitarrengott Allan Holdsworth heißt, ein eigenbrötlerischer Stilist der Rockgitarre, zu individualistisch für die breite Anerkennung, dafür (wie in solchen Fällen nicht selten) Objekt kultischer Verehrung von Eingeweihten. Lights »Trick« ist, dass er dem Gitarrenton alle Schärfe nimmt, wie glattpoliert perlen seine Läufe dahin, so dass man leicht überhören kann, wie eigenwillig er phrasiert. Ähnlich verhält es sich mit der Musik seines Quartetts – die könnte man allzu leicht als Mainstream Jazz abhaken, doch Vorsicht: Dieser Strom fließt keineswegs so gleichmäßig, wie es der oberflächliche Höreindruck suggerieren könnte, da gibt es Strudel unter der Oberfläche, Stromschnellen und Engstellen, die man nicht kommen sieht. Kaum eines der fast ausschließlich von Light geschriebenen Stücke, das nicht kleine überraschende Wendungen einbaut, die Songform erweitert, Tempi variiert, Rhythmen überlagert, aber stets als raffinierte Abweichung, nie als krasser Bruch. Pianist Julian Shore, Bassist Walter Stinson und Schlagzeuger Steven Crammer sind typisch rundum versierte New Yorker, die alles spielen können, durchaus um eine eigene Note bemüht. In einem Fußballteam würde man sie – das ist keineswegs despektierlich gemeint – als »Ergänzungsspieler« bezeichnen, die nur deshalb nicht in der Startelf stehen, weil es auf ihrer Position halt schon so viele Toptalente gibt. Einwechseln aber könnte man sie jederzeit, überall. Alle zusammen spielen sie einen zeitlos modernen Jazz, der seine vielen Stolpersteine nie plakativ platziert, sondern geradezu liebevoll camoufliert, seine sorgsam strukturierte Komplexität elegant überspielt. Ob Max Light die breite Anerkennung finden wird, die er ob seines individuellen Spielstils verdient hätte, oder ob er zum InsiderPhänomen wird, bleibt abzuwarten. REINHOLD UNGER

SYLVIE COURVOISIER **AMALTHEA** PORGY & BESS, WIEN

Weit über seinen Kontrabass gebeugt, staffiert Thomas Morgan die tiefen Klangregister aus, während Vibraphonistin Patricia Brennan das Ensemblesgeschehen in die Breite führt und Schlagwerker Dan Weiss fortwährend neue rhythmische Strukturen herstellt. Inmitten dieses akustischen Kraftwerks: Ein Fazioli-Flügel, an dessen Tastatur Sylvie Courvoisier gestikuliert. Nicht selten dringt die Schweizerin in das Innere des Klaviers vor, präpariert in Windeseile Saiten, bespielt eben diese mit einem Sammelsurium an perkussiv eingesetzten Utensilien. Rasch wird klar, warum sich Courvoisier in ihrer Moderation zu den Musiken von Sofia Guibadulina und György Ligeti bekennt. Denn auch ihr ist es um kompositorisches Kalkül zu tun, das spannungsvolle Formung in abwechslungsreicher Dramaturgie zulässt. Improvisatorische Freiheiten einzuschränken ist ihre Sache aber nicht, alle Bandmitglieder finden und nützen Gelegenheiten inmitten dieser »songs«, wie die Leaderin ihre Kompositionen nennt, spontan Eigenleben zu entwickeln. Das New York State Council on the Arts stand Pate für diese Formation, die 2024 noch Poppy Seeds hieß und mittlerweile als Amalthea angekündigt wird. Die Namensverwandtschaft zur mythologischen Nymphe, die Zeus mit kraftspendenden Flüssigkeiten versorgte, macht Sinn, denn auch in Courvoisiers Band wird fortwährend – wechselweise – Energie ein- und freigesetzt. Die anfängliche Starthilfe des NYSCA sollte sich lohnen: Inzwischen präsentiert sich die Band genauso gefügt wie beweglich. Zunächst naheliegend erscheinende Vergleiche mit dem besetzungsgleichen Modern Jazz Quartet werden hinfällig,

Anzeige

Musikgeschäfte mit gutem Jazzsortiment

MÜNCHEN

Ludwig Beck, Kaufhaus der Sinne
Marienplatz 11, 80331 München,
Musikabteilung 5. Etage
musik@ludwigbeck.de

DRESDEN

Sweetwater
Friedrich-Wieck-Str. 4, 01326 Dresden
Tel. 03 51/2 64 12 70, Fax: 03 51/2 64 10 25
sweetwater@web.de

VERSAND INTERNATIONAL

Bock's Music Shop
Spezialitäten & Raritäten (nicht nur Jazz!)
Glasauergasse 14/3, A-1130 Wien
Tel. & Fax: +43/1/8 77 89 58
office@bocksmusicshop.at
www.bocksmusicshop.at

denn die aufreizenden, eigenständigen Stückideen, die dieses Ensemble wie losgelassen realisiert, stammen alle von Sylvie Courtoisier. WOLFGANG GRATZER

SHELLEY HIRSCH AUSLAND, BERLIN

Auftritte von Shelley Hirsch sind immer eine interdisziplinäre Performance, ein Gesamtkunstwerk jenseits aller Grenzen und Begrenzungen – und eine wahre Wundertüte. Im April war sie nach längerer Abstinenz wieder im Klub Ausland in Berlin, im Duo mit Kazuhisa Uchihashi aus Japan – ein übervolles Haus, 2002 als Ort für experimentelle Musik gegründet, ohne jegliche Vorab-Promotion, und ein Publikum, das sich schnell in den Sog ihrer Performance ziehen ließ. Zum Repertoire gehörten, wenn auch bis zur Unkenntlichkeit zerdehnt und verfremdet, Standards wie »I've Got You Under My Skin« und »You Are My Lucky Star«. Den Hauptteil von Hirschs Performance machten jedoch spontane Lesungen eigener mehr oder wenig zufällig entstandener Texte aus. Eine Reverenz an »Humpty Dumpty«, eine Figur aus einem britischen Kinderreim, steht neben »The Land of the Free and Home of the Brave«, eine Persiflage wohl auf die Schlusszeile der US-Nationalhymne – Hirsch könnte vermutlich auch ihre Stromrechnung oder ihren Einkaufszettel als Vorlage für ihre Stimmatrobatik verwenden, denn Worte aller Couleur sind für sie nicht viel mehr als Rohstoff für ihre Vokalattacken auf das menschliche Hörvermögen. Sie schreit und kreischt sich mit archaischer Gewalt in einen anderen Space, den sie bis zum Bersten mit ihren Vokalisieren füllt, singt mit dem gesamten Körper, windet sich, krümmt sich, nebenbei spielt sie mit ihrem Schatten an der Wand, bindet sich die Turnschuhe zu, zerreißt ihre Textnotate, wenn sie ausgesungen sind. Uchihashi ist der ideale Partner: immer auf der Suche nach neuen Klängen auf seiner Gitarre und allerlei Gerätschaften. Und immer ist zu spüren, dass sich beide auf Augenhöhe treffen. Nonverbale Sounds als Ergebnis eines organischen Prozesses, jenseits aller Schubladen und Kategorien. RAINER BRATFISCH

JOACHIM KÜHN & YOUNG LIONS THEATERHAUS STUTTGART

Sichtlich zufrieden, ja glücklich äußerte sich Joachim Kühn nach seinem fast eineinhalb Stunden dauernden Auftritt mit seinem

neuen Quintett – er hätte besser gespielt als im Vorfeld gedacht. Wieder einmal arbeitete Kühn mit um Jahrzehnte jüngeren Musikern zusammen, die ihn herausforderten und inspirierten. Diese Young Lions überraschten ihn live hörbar, obwohl er mit ihnen bereits eine CD eingespielt hat, durch ihre Intensität, ihre stets gesteigerte Spiel lust, es waren Trompeter Jakob Bänsch, Bassist Nils Kugelman und Schlagzeuger Sebastian Wolfgruber. Kühn war sich sicher, dass der Vibraphonist und Marimbaspielder Andrés Coll, den er auf Ibiza entdeckte, eine passende Stimme und Stimmung ergänzen könnte.

Ein beeindruckendes Energielevel aus rasantem, treibendem Spiel, wo es aber dann auch soft und melodisch wird, das die Kennzeichen der CD und des Stuttgarter Konzerts gleichermaßen. Bisweilen nehmen zwei der fünf Musiker eine Art Dialog auf, etwa Piano und Marimba oder Bass und Drums. Das Schlagzeugspiel löste einen wahren Klangstrom aus.

Für ihn sei der Auftritt die Essenz der Idee vom Jazz gewesen, sagte Kühn hinterher. GUDRUN ENDRESS

ELIAS STEMESEDER/ GEORG VOGEL JAZZIT, SALZBURG

Die beiden kehren regelmäßig ins Salzburger Jazzit, ihre erste Heimat noch zu Schulzeiten, zurück. Als gemeinsames Duo waren Elias Stemeseder und Georg Vogel hier zuletzt vor gut acht Jahren zu Gast. Ihr 2022 veröffentlichtes Album »DDIOFEO« klang auch beim jüngsten Besuch 2026 nach, der damalige Zyklus wurde mittlerweile durch eine neue Stück-Reihe ergänzt. Die beiden Pianisten, ansonsten auch an mikrotonal gestimmten Claviton-Instrumenten und Synthesizern zu erleben, fanden an diesem Frühlingsabend mit zwei Konzertflügeln ihr Auslangen. Stemeseder, links positioniert, saß Vogel gegenüber, sodass die beiden großformatigen Klaviere in engem Kontakt standen und im Kellersaal bis auf wenige Ausnahmen dicht und dichtest gefügte Mischklänge zu vernehmen waren, gespeist aus beiden Instrumenten. Es zählt zum Kernkonzept, sich in der Regel zeitgleich hörbar zu machen und ohne Unterlass scheinbar stabilisierte Duo-Verläufe zu konterkarieren. Auf den Pulten liegen Notate, nicht aber ausnotierte Partituren. Was eben noch gemeinsam hergestellte Polyphonie war, geriet – und auch das nur vorübergehend – durch plötzlich hereinschwappende Grooves ins Wanken. Doch sind nicht

© ROBERT FISCHER



Schwere Reiter: Kirke Karja & Felix Hauptmann...

alleine solche musikalische Überlappungen der beiden Pianisten Markenzeichen. Die Schichtung tonal und rhythmisch wechselvoller Linien lässt den Pegel immer wieder steigen und richtiggehende Cluster-Überschwemmungen entstehen. Die Einleitung, in der sich Stemeseder und Vogel kurze Zeit abwechselten, war so gesehen eher untypisch, erst gegen Ende sollte ähnliches Alternieren wiederkehren (und damit Finalwirkung zeitigen). Das zahlreich erscheinene Publikum akklamierte den energisch ausgetragenen, für ein künftiges Album aufgezeichneten Inflight nach Kräften. Erst nach einer stürmischen Zugabe wurde es am Schauplatz allmählich ruhiger. WOLFGANG GRATZER

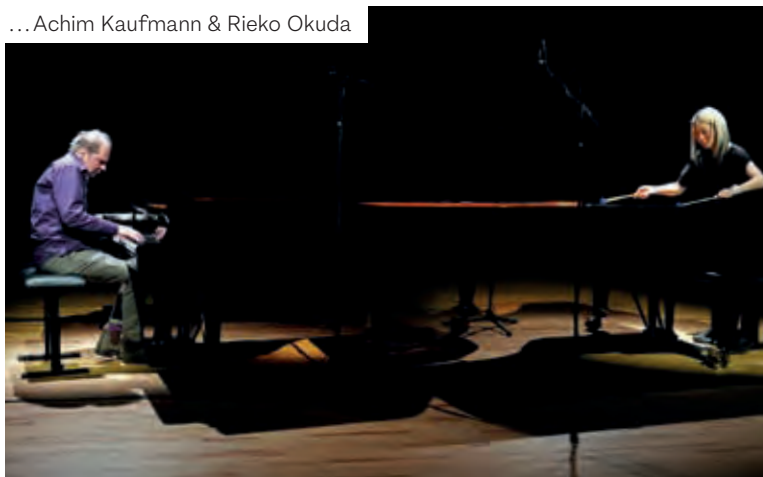
MARKUS STOCKHAUSEN QUARTETT STÄDTISCHE SCHULE FÜR MUSIK, TANZ UND THEATER, SINDELFINGEN

Einen »schönen Saal mit besonderer Atmosphäre«, nannte Markus Stockhausen zu Konzertbeginn den Auftrittsort, haderte im ersten Set dann aber mit Frequenzen, die sich – für die Zuhörer nicht wahrnehmbar – auf der Bühne in die Quere kamen. Möglicherweise deshalb, weil der akustische Flügel elektronisch verstärkt worden war.

Der Trompeter und Flügelhornist Stockhausen ist ein großer Fan melodischer Kompositionen, die getragen sind von einer energetischen, fast schon spirituellen Kraft und von Tönen, die dem »magischen Augenblick« durch ein intuitives Zusammenspiel mit den Kollegen feinfühlig nachspüren. Stücke wie das hymnische »Sunday Morning«, das in seinem höfischen Klassik-meets-Jazz-Duktus lebhaft »Ein Lächeln«, das von Cellist Jörg Brinkmann beigeuerte verspielt-melancholische »Rain No Play« sind allesamt charakteristisch für die seit Jahren zusammenspielende Band – und stellten schnell klar: hier wird Tonkunst mit kosmischer Strahlkraft zelebriert.



...Achim Kaufmann & Rieko Okuda



© TJ KREBS

Christian Thomé am Schlagzeug fällt auf mit filigraner, klangsinnlicher Technik und einer Fähigkeit, Rhythmik – hier ein kleines Glockenspiel, dort ein paar Schellen – nicht zu sehr in den Vordergrund zu rücken. Brinkmann wiederum lässt sein Instrument sanft singen, entlockt ihm aber auch mal ein Raunen und Frequenzen, die man eher nicht mit dem Cello assoziieren würde. Van Vliet wiederum steuert unaufdringlich Akkorde bei und beugt sich auch mal zu einem kleinen Synthesizer.

Zusammen bereiten die drei Musiker ihrem Bandleader das Terrain für dessen klare Intonation, die sich im Verlauf einzelner Stücke intensiviert. Insbesondere dann, wenn es um die musikalische Erkundung galaktischer Räume und astronomischer Phänomene wie in »Falling Stars«, »Warmlichter« oder »Nebula« geht, mischt Stockhausen seinen Tönen einen nicht nur fernen, sondern oft auch gravitativen Klang bei. Pit Bäumle von der IG Kultur versprach nicht zu viel, als er zur Begrüßung dieses Abschlusskonzert der 12. Sindelfinger Jazztage als Höhepunkt ankündigte. THOMAS VOLKMANN

IN SCHWARZ UND WEISS: ZU 4 HÄNDEN AN 2 KLAVIEREN SCHWERE REITER, MÜNCHEN

Münchens Kulturreferat hat Schwere Reiter-Musikverantwortliche Christiane Böhnke-Geisse für die zwei Abende des viertägigen Klavierfestivals einen Steinway D mieten lassen. Nun steht er im Teil eins des ersten Abends gegenüber dem hauseigenen D-Flügel – im zweiten Teil werden die zwei Steinways ineinandergeschoben: ein Sinnbild? Zunächst spielen Sophie Raynaud und Jean-Pierre Collot »Mantra« von Karlheinz Stockhausen, 1970 von den Brüdern Kontarsky in Donaueschingen uraufgeführt. Eine »13tönige Tonformel« nennt Stockhausen das gut einstündige Stück,

jedem der Töne ordnet er eine »Charakteristik« zu, wie etwa »regelmäßige Repetition«, »Ausschwingakzent«, »schnelle Vorschlagsgruppe«, »Triller«, »Tremolo«. Das ergibt dann bestimmt ein ganz hintergründig notiertes, allerdings sperriges, segmentiertes Planspiel samt etwas Theatralik und mehr ein Gegenüber denn Miteinander; es langt einen lediglich kurzfristig an. Nicht nur wenn das Tonband Effekte beisetzt oder ringmoduliert wird oder immer wieder ein Holzblock oder Zimbeln angeschlagen werden, wirkt dieses Stück Musik doch wie von weit her, wie von damals, als irgendetwas irgendwo krampfhaft gesucht und freudig irgendwo irgendetwas gefunden wurde.

Es schließt sich ein Klavierduo aus Felix Hauptmann und Kirke Karja an, das alle Kopfkakrobatik eines Stockhausen todsicher mal eingenommen hat, aber eben auch den Jazz und dessen viele Laufwege. Ende des letzten Jahres war der beiden vorgeführtes Programm »Underwater Consciousness« im *Jazz Podium* Platte des Monats. Live kommen beide ohne Notenblatt aus und rücken sich so nahe, wie es halt die zwei Ds erlauben.

Man dreht vom luftig gesetzten Einzelakkord aus klug immer mehr auf, sogleich aber auch ab, Logik und Leichtigkeit dabei ganz ausgewogen. Weil Karja und Hauptmann schon ein paar Mal zusammen gespielt haben, wissen sie, wann welche Klaviatur-Territorien wie besetzen und wann aufeinander pfeilschnell reagieren oder gar zurasen. Es scheint da und dort, als wäre Karja fürs minimalistische Harmonisieren zuständig, während Hauptmann mitunter harsche Schlaglichter setzt, möglicherweise die Zweite Wiener Schule insgesamt deutlicher im Nacken als seine Partnerin.

Dass Klassik mit ins Repertoire gehört, jene des 20. Jahrhunderts und drüber, spürt man sofort, integriert werden deren Errungenschaften aber immer indirekt. Sogar Spuren von Romantik ziehen rein, doch auch hier wird nichts eins zu eins übernom-

men. Vor allen Dingen aber: Man weiß um Spannung. Wie die halten und mitteilen – und von ihr sich spielerisch lösen. ADAM OLSCHESKI

Musik über Musik ist das Thema der Geschwister Sophie und Vincent Neeb am zweiten Abend. An ein Mozart-Fragment von 1781 schließen sie nahtlos Nachgedanken zum Komponisten von Steven Heeelin aus dem Jahr 2020 an, was einen kurzen Moment reizvoller Irritation erzeugt ob des unangekündigten Wechsels im Klangduktus. Das heiter Tänzerische bei Mozart führt Heeelin dann allmählich der Stille entgegen. Es folgen (vierhändig an einem Flügel) drei kurze Bach-Bearbeitungen von György Kurtág und ebenso viele selbstkomponierte Miniaturen des 100-jährigen Ungarn, die sich ebenfalls auf J.S. Bach beziehen. Im Zentrum aber stehen die 1964 entstandenen »Monologe« von Bernd Alois Zimmermann. Der hat darin quasi die Metamusik zum Kompositionsprinzip erhoben, unter Verwendung von Zitaten von wiederum Bach und Mozart über Beethovens Hammerklaviersonate bis hin zu Debussy und Messiaen. Allerdings überformt er diese Inspirationen mit einer entschieden (post)modernen Ästhetik, farbenreich in der Tonsprache, gewagt in den Dynamiksprüngen, im Klanggestus noch heute frisch und unverbraucht wirkend. Und während es zum Aufspüren der homöopathisch dosierten Zitatschnipsel wohl ausgefuchster Klassikexperten bedarf, wird der Jazzkundige in den Dissonanzen, Tonwirbeln und unter Einsatz der Ellbogen erzeugten Cluster womöglich unschwer eine Art transkribierten Cecil Taylor erkennen. Dass Alexander von Schlippenbach und Manfred Schoof Zimmermann-Schüler waren, leuchtet unmittelbar ein.

Als einziges der vier Duos erweitern anschließend Achim Kaufmann und (vor allem) Rieko Okuda den Klangraum ins Flügelinnere hinein. Ungeachtet gelegentlicher zerknüllter Blechdosen auf den Saiten führen aber auch sie ihre Dialoge zumeist auf der Tastatur. Dabei sind extreme Kontraste (etwa im bespielten Tonhöhenbereich) und Wechsel zwischen vorsichtig angedeuteten Harmonien und dichten Klangballungen konstituierende Elemente einer poststilistischen Klaviermusik, in der Berg (Alban) und Hill (Andrew) keine unüberbrückbaren Gegensätze, sondern entfernte Verwandte auf der Suche nach einer autonomen Klangsprache sind. Eine Partitur braucht's dafür nicht – der intuitive Zugriff auf die in unterschiedlichen Lagern gemachten Hör- und Spielerfahrungen ist sicher genug. REINHOLD UNGER

Die folgenden Briefe, die bis auf jenen Alexander von Schlippenbachs allesamt als E-Mail in der Redaktion ankamen, beziehen sich vor allem auf den letzten Absatz der Kolumne »Los geht's« auf Seite drei der Ausgabe 4-5/2026, wo ein langjähriger Abonnent zitiert wird, der kündigt und dem Jazz Podium im Grunde den Untergang wünscht.

Lieber Herr Olschewski,
nur mit Kopfschütteln kann ich auf den unterirdischen Brief aus der Schweiz reagieren, den Sie im Editorial der jüngsten JP-Ausgabe erwähnen.

Als Kontrapunkt erlaube ich mir, dem Jazz Podium eine kleine finanzielle Unterstützung zukommen zu lassen.

Ich schätze den von Ihnen eingeschlagenen Weg fürs Jazz Podium, und zwar inhaltlich wie auch layout-seitig.

Auf dass die unfreundlichen Erwartungen des Schweizer Ex-Abonnenten nachhaltig enttäuscht werden.

Herzlichen Gruß, Joachim Recktenwald

Liebe Redaktion!

Der von Ihnen zitierte »Jazzliebhaber« aus der Schweiz ist an Zynismus und Boshaftigkeit kaum zu überbieten. Das als mein Kommentar dazu. Es ehrt Sie, dass Sie Ihrerseits auf diese Boshaftigkeit nicht weiter eingehen.

Ich habe – glaube ich – seit etwa 30 Jahren ein Abo und viele Entwicklungen des Magazins mitbekommen. Von Erstarrung kann dabei keine Rede sein. Mit ihrem gegenwärtigen Schwerpunkt auf improvisierte, freie Musik, decken Sie Inhalte ab, die in den üblichen Hochglanzmagazinen nicht vorkommen. Das Interview mit Joe Morris zum Beispiel liefert mit seinem DIY-Konzept und Musikverständnis einen Gegenpol zur kommerzialisierten Musikindustrie. Ich finde das sehr anregend in einer Zeit, in der Marketing wichtiger ist als Inhalte, in der das Weltgeschehen von Geld getriebenen Autokraten bestimmt wird usw.

Es macht Hoffnung, dass Menschen nicht aufstecken und »ihr Ding« machen, obwohl sie in anderer Weise vielleicht mehr Geld verdienen könnten. (Jazzmusiker/innen sind finanziell allgemein – je freier sie arbeiten – sowieso nicht auf Rosen gebettet.) Machen Sie weiter so und lassen Sie sich von abwertenden Mails nicht in Ihrem Tun beeinträchtigen.

Beste Grüße, Burkhard Hill

Werter Herr Olschewski,
ich schreibe nie Leserbriefe, aber diesmal muss es sein. Zwei Glückwünsche möchte ich Ihnen aussprechen:

1. zum, für mich, stets sehr gelungenen JAZZPODIUM. Ich bin Abonnent seit bestimmt 40 Jahren und freue mich jedesmal auf das neue Exemplar. Als Amateurmusiker im Jazzgenre, ist es für mich immer wieder spannend, über Neuigkeiten im Jazz informiert zu werden. Ich beobachte die Jazzszene schon soooo lange ... ich denke nicht »im Traum« daran, das JAZZPODIUM zu kündigen.

2. zum Weggang dieses Abonnenten im Januar. Wer braucht solche Leser?

Diese Dreistigkeit ist schon nicht mehr zu überbieten. Das wollte ich Ihnen gerne mitteilen und Sie auf jeden Fall ermuntern dranzubleiben ...

Mit freundlichem Gruß aus dem hohen Norden, Peter Werner

Einen Gruß bitte auch an Herrn H. Schraudolph für seine immer köstliche Blues-Kolumne



Liebes Jazzpodium,
vielen Dank für die wunderbare Ausgabe 4-5/2026!

Los geht's (letzter Absatz) – ja, der »Jazzliebhaber« und Ex-Abonnent ist ein kranker Mensch, dem leider nicht zu helfen ist.

Timo Hoyers Polemik (S.38–39) kann ich mich problemlos anschließen.

Prompt finden sich im neuen JP zwei zum Thema passende Beispiele:

Nils Wülker »Zuversicht« (Seite 69–70)
Reinhold Unger sieht es nach wattebausch-

kritischen Betrachtungen positiv: Endlich (als ob das eine Seltenheit wäre) mal wieder Hintergrundjazz für Leute, die Jazz nicht mögen.

Zu einem treffenden Ergebnis kommt dagegen ein paar Seiten später Gabriel Aniol (Vinyl S.78). Danke dafür!

Rudi Mahall über Monk und mehr (S. 40–41) Köstlich! Wie wär's mit einer regelmäßigen Kolumne mit Rudi Mahall?

Lieber Herr Olschewski, danke für die Würdigung Miles Davis im Plugged Nickel. Abschließend noch eine kleine persönliche Geschichte dazu. Anno 1995 habe ich mir die Box sofort zugelegt und mir jeden Tag bzw. Abend ein bis zwei Sets ganz in Ruhe und alleine angehört. Irgendwann habe ich festgestellt, dass ich ja nur noch auf das Schlagzeug höre...
Herzliche Grüße, Horst Haas

(Auf die Entgegnung der Redaktion: »Danke sehr für die Aufmunterung, lieber Herr Haas. Reinhold Unger hat seinen Satz ironisch gemeint ... Er fand es enttäuschend, dass so gute Mitspieler auf so beliebigen Musikentwurf treffen« kam die folgende Antwort:)

Die Ironie des Reinhold Unger hat sich mir nicht erschlossen, was natürlich nichts daran ändert, dass wir es hier mit einem exemplarischen Beispiel von »Scheckheftjazz« zu tun haben. Diesen Begriff habe ich bereits in den 80er Jahren gelesen.

Ein Musiker, durchschnittlich »begabt« will sein Renommee bzw. seine Biographie (...machte Aufnahmen mit...) aufmotzen, Plattenfirma/Produzent nimmt Geld in die Hand. Namhafte Profis werden gebucht. Studiotermin, Profis spielen was von ihnen verlangt wird, erhalten einen Scheck (in Höhe der vereinbarten Gage), gehen und vergessen das Ganze.

*Danke für Ihre Antwort, bis demnächst!
Horst Haas*

Jazz Podium 4-5/2026, Seite 40

Bravo Rudi! Du sagst es.
Jazz gehört nicht in die Schule.
Monk tat recht und ist als einsames Genie sowieso allzeit und allemal über jede Kritik erhaben.
*Berlin, den 29. März 2026
Alexander v. Schlippenbach*

**MIKE WESTBROOK**

21.3.1936 HIGH WYCOMBE, GB

11.4.2026 EXETER, GB

Mike Westbrook hat 1984 Kontakt mit mir aufgenommen für die Hat Hut-Veröffentlichung, noch auf Vinyl, von »On Duke's Birthday«. Es hat sich in den vielen Kontakten im Zusammenhang mit den Alben »Love for Sale«, »Westbrook-Rossini« eine Freundschaft entwickelt, die lose, aber immer da war. Sie war kraftvoll. Ich war erfreut, im Frühjahr 2025 wieder von ihm zu hören und seinen Vorschlag für die Edition seiner »The Piano in the Room and the Blues« von 2006 für eine der ersten CDs bei ALAy AG entgegenzunehmen. Die Veröffentlichung hat ihm große Freude bereitet. Ich verliere mit Mikes Tod eine sehr starke Persönlichkeit, die auch ein Vorbild war.

Werner X. Uehlinger

3 PLATTEN, DIE MICH GEMACHT HABEN, UND EINE, DIE MICH MACHT

ELIAS STEMESER, TASTEN

Neben zahlreichen historischen Alben beeinflussen mich meine Zeitgenoss:innen mindestens ebenso stark wie die großen Namen des Kanons. Deshalb schreibe ich hier über vier Pianist:innen, deren Arbeit für mein musikalisches Denken zentral ist.

JON ELBAZ
A TENEBROUS
HEART ABLAZE
Eigenverlag

Jon Elbaz gehört für mich zu den prägenden Pianisten der jüngsten amerikanischen Generation. Ich kenne kaum andere, die mit so großer Sorgfalt und Hingabe historische Disziplinen erforschen und dabei an ihrer Verpflichtung zur Innovation festhalten. Jon steht klar in der Tradition von Earl Hines, Thelonious Monk, Andrew Hill, McCoy Tyner, Art Tatum, Jaki Byard, Cecil Taylor und Bud Powell und ist gleichzeitig unermüdlich am Erforschen zeitgenössischer Musiken und Klaviertechniken. Auf seinem Soloalbum kommen diese Qualitäten zum Tragen: spätromantische Spielhaltungen im Sinne Skrjabins, pointillistische Verdichtungen im Gestus von Cecil Taylor oder Stockhausen, lineare Inventionen aus dem Bebop-Kontinuum. Sein Anschlag ist immer in höchstem Maß kontrolliert und kultiviert, seine harmonische und rhythmische Sprache reich an Farben und Schattierungen und seine Kompositionen von großer melodischer Eigenständigkeit.

GEORG VOGEL
LIVE IN MOERS
Schattellit

Georg Vogel ist für mich nicht nur ein um wenige Jahre älterer Schulkollege aus Salzburg und damit seit meiner Jugend ein persönliches Vorbild, sondern ein außergewöhnlich eigenständiger Komponist, Tasteninstrumentalist und musikalischer Denker unserer Zeit, der mit konzeptioneller Konsequenz, grammatikalischer Kreativität und einer Kombination aus idiosynkratischen Einflüssen Musik konstruiert, die sich trotz ihrer Komplexität erstaunlich einfach vermittelt. Er forscht an rhythmischen, (mikro-)tonalen und formalen Konzepten, baut Klaviaturen mit 31 Tönen pro Oktave, adaptiert Volksmusiken, entwickelt Strategien zur chromatischen Solmisation im erweiterten Tonraum und ist ein phänomenaler Pianist mit sehr eigenständiger Klangsprache. »Live in Moers« zeigt einen speziellen Ausschnitt seines Schaffens: Auf einem in 31-Ton-Subsets gestimmten Klavier spielt er eigene Werke und Adaptionen von Volksliedern.

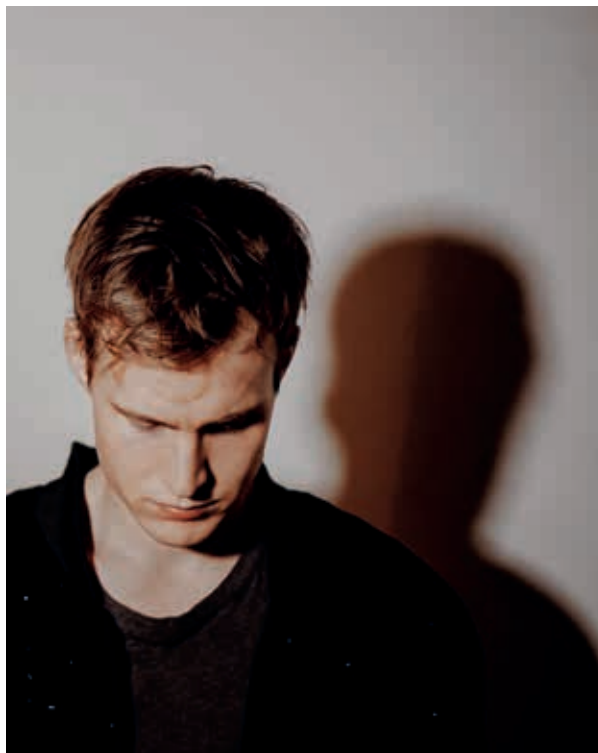
CRAIG TABORN
JUNK MAGIC
Thirsty Ear

Craig Taborn nimmt für mich pianistisch-musikgeschichtlich eine Stellung ein, die sich mit der von Art Tatum, Bud Powell, McCoy Tyner oder Cecil Taylor vergleichen lässt: Es gibt ein Davor und Danach – Craig Taborn wirkt in diesem Sinne stilbildend. Seine Alben sind für mein musikalisches Verständnis von zentraler Bedeutung, wobei »Junk Magic« hier eine besondere Rolle einnimmt: Es zeigt ihn sowohl als Pianisten als auch als Sound Designer, Komponisten und Produzenten. Neben seiner Virtuosität als Pianist ist seine musikalische Vision im Gesamten weitreichend – kompositorisch, klanglich, spieltechnisch und in der Kombination disparater Elemente. Darüber hinaus hat sein Ansatz, elektronische und akustische Instrumente zu kombinieren, großen Einfluss auf meine eigene Arbeit.

KAJA DRAKSLER
BARE, UNFOLDING
Zavod Sploh

Kaja Draksler schafft es, in ihrer Arbeit gleichzeitig Distanz und Nähe zu bekannten Traditionen herzustellen und so Musik zu entwickeln, die strukturelle Strenge mit bildlicher Assoziation verbindet: eine Musik, die an andere Musiken erinnert, diese jedoch nie zitiert oder kopiert, die mit emotionalen Assoziationen arbeitet, diese aber stets auf abstrakte Weise einsetzt, sodass sie nie fahl wirken. Ihre kompositorische Sprache setzt sich aus einer Vielzahl von Verfahrensweisen zusammen – von »klassischen« Kompositions- und Satztechniken bis hin zu elektronisch-experimentellen Ansätzen. So entfaltet jedes ihrer Projekte einen eigenen Kosmos an Bedeutungen und Referenzen. Kaja Draksler zeigt mit ihrer Arbeit auf einzigartige Weise Möglichkeiten, die uns gegenwärtig umgebenden Musiken zu begreifen, neu zu denken und in zeitgenössische Metamusik zu übersetzen. Ihr aktuelles Oktett-Album »Bare, Unfolding« ist eines von vielen Alben, in denen diese Qualitäten hörbar werden.

© DOVILE SERMOKAS



IN+OUT RECORDS

Im Vertrieb von

EDEL
DISTRIBUTION

IN THE GROOVE AND OUT OF THE ORDINARY

www.inandout-records.com

ZUM 100. GEBURTSTAG Unveröffentlichte Meisterwerke von Randy Weston



Westons triumphale Rückkehr nach Brooklyn. Arrangements: Melba Liston

Randy Weston & African Rhythm Orchestra
Brooklyn Academy Of Music 1985

180gr. Virgin Vinyl | High Glossy Gatefold Cover



Afrikanische Rhythmen und Big-Band-Power

Randy Weston Big Band
Montreux Jazz Festival 1985

180gr. Virgin Vinyl | High Glossy Gatefold Cover



Zwei Meister, zwei Klaviere: Das Weston-Alexander-Gipfeltreffen 1988

Randy Weston & Monty Alexander
Montreux, Zaragoza & Ramatuelle
Jazz Festivals 1988

180gr. Virgin Vinyl | High Glossy Gatefold Cover

ALLE 3 MEISTERWERKE + CD-AUSGABEN

auch erhältlich als hochwertiges Box-Set in einer aufwendig gefertigten Ledertasche:



REISSUE des IN+OUT Klassikers
von 1987 erstmals komplett auf Vinyl!



Ein Meisterwerk kehrt zurück.
Woody Shaw in Höchstform
– Das legendäre Album
auf einem Doppelalbum

Woody Shaw „In My Own Sweet Way“

45rpm 2LP | 180gr. Transparent Green Vinyl
Exklusiv für Deutschland | Limitiert auf 300 Stk.

REISSUE des IN+OUT Klassikers
von 1989 erstmals komplett auf Vinyl!



Visionärer Bassgigant
mit Herbie Hancock und Wayne Shorter

Buster Williams „Something More“

45rpm 2LP | Transparent Orange Vinyl
Exklusiv für Deutschland | Limitiert auf 300 Stk.



**26. Juni
2026**

Wo Tango und Jazz
verschmelzen

**Pablo Ziegler meets
Roberta Gambarini**
Blues Porteño Love Letters
Form Buenos Aires

180gr. Virgin Vinyl
High Glossy Gatefold Cover

SCHLOSS ELMAU

escape. unwind. recharge.

9 – 15 November 2026

27. European Jazztival

at Schloss Elmau

BRAD MEHLDAU

4 WHEEL DRIVE

MOSES YOOFEE TRIO

EMMA RAWICZ

TILL BRÖNNER

u. v. m.

Hotelaufenthalt inkl. Konzerttickets, Frühstück, Sportprogramm, Yoga, Spa u.v.m.
Jetzt buchen: reservations@schloss-elmau.de | +49 (0) 8823 18 170 | www.schloss-elmau.de