

WHAT A BEAUTY
SILKE BEING
KAY LÜBKE
JAN RÖDER **EBERHARD**
TRIO





Silke Eberhard

DEKLINATIONEN DES ALTSAXOFONS

Wie bei jedem zentralen Instrument der Jazzgeschichte ist auch beim Altsaxofon in Jahrzehnten ein mächtiger Kanon gewachsen. Ein zentrales Instrument des Jazz ist es in der Hauptsache geworden, weil es an zwei große Namen gebunden ist: Charlie Parker und Ornette Coleman. Vorher war nicht viel. Don Redman hatte sich verdient gemacht. Johnny Hodges und Benny Carter hatten es solistisch konturiert. Aber dann! Dann griffen zuerst Parker und später Coleman quasi aus der Luft, was dort lag an noch nicht definiertem und schon gar nicht fixiertem Zeitgeist.

Damit ging der Vorhang auf für ein Heer von Epigonen und Erneuerern. Doch fast alle Fragen waren noch offen. Unter der Bürde der Barden entwickelte sich in diversen Spielweisen facetten- und nuancenreich das Neue voller unterschiedlicher Haltungen, Bezüge und Schattierungen. Ein unendlicher Prozess der Ausdifferenzierung begann und dauert fort bis heute. Was für Unterschiede zwischen Cannonball Adderley und Eric Dolphy, zwischen Lee Konitz und Phil Woods, zwischen Anthony Braxton und Steve Coleman, zwischen Roscoe Mitchell und John Zorn, zwischen Charlie Mariano und Rudresh Mahantappa, zwischen Kenny Garrett und Greg Osby und immer so fort.

Mag sein, dass der Ton des Altsaxofons nicht so mächtig und kraftvoll ist wie der des Tenors. Gut möglich, dass man mit dem Sopran exotischer schwelgen und mit dem Bariton mehr Druck machen kann. Aber egal, lauter individuelle Stimmen waren und sind auf dem Altsaxofon zu hören, nachdem die Türen zum Neuen erst einmal aufgestoßen waren. Mal klingt es kantig eruptiv, mal intellektuell unterkühlt, mal quirlig, mal kontemplativ, mal splittrig harsch, mal kehlig, mal funky, mal verwinkelt ... Keiner, der heute Altsaxofon spielt, kann, darf und will Vorläufer auf seinem Instrument ignorieren. Auch die Wahlberlinerin Silke Eberhard tut das nicht.

Ganz im Gegenteil, denn jeder muss in solchen Deklinationen des Instruments Seins finden, will er nicht belanglos klingen oder nur ein Wiedergänger der Geschichte sein. In zwei ausführlichen und einzigartigen Hommagen hat sich Silke Eberhard dezidiert ihren Altvorderen gewidmet. Ihre Kunst besteht dabei darin, die Last der Geschichte in eine Lust für die Gegenwart umzumünzen.

Mit ihrer Mentorin, der Pianistin Aki Takase, widmete sie sich 2007 im Duo 32 Kompositionen Ornette Colemans, die zumeist aus den Jahren 1958 bis 1968 stammen. Quicklebendig, quirlig, ausgewogen und konzise sind die überraschenden Dialoge der beiden Frauen. Spielfreudig demonstrieren sie, wie sehr diese oft fremdelnd wahrgenommenen Stücke inzwischen Klassiker sind. Das einfallsreiche Duo findet zu jedem seinen immer neuen Zugang. Mit Heiterkeit macht man sich das Komplizierte zu eigen, transparent und nah am Kern der jeweiligen Sache. Das basiert auf einem verdoppelten improvisatorischen Können. Das Spiel Silke Eberhards klingt anfangs nach Holz pur, nach Atem, Wärme und heimeliger Jazzgeschichte. Doch im Laufe der Ereignisse schimmert zwischen Intensität und Balladenbremsung ein ganzes Kaleidoskop ihrer Möglichkeiten auf. Man bewundere zum Beispiel die superbe Intimität, die sie dem oft gespielten „Lonely Woman“ einhaucht.

Im Jahr 2010 ging Silke Eberhard mit einer solchen Ahnenanverwandlung noch einen Schritt weiter. In einem enzyklopädischen Opus, das ohne Vergleich ist, hat sie das kompositorische Gesamtwerk Eric Dolphys für Bläserquartett neu arrangiert und in einem mehr als anderthalbstündigen Programm weitergedacht. Schon immer irrlichterte der Ton des Frühvollendeten durch ihr Spiel. Doch eine derart opulente, gewissenhaft recherchierte, spielfreudig hingebreitete und hochdisziplinierte Verneigung vor dem Genius war nicht zu erwarten. Das durch die außergewöhnliche Besetzung vor-

gegebene Klangbild ist vieldimensionaler, riskanter und differenzierter als beim Coleman-Projekt. Viel stärker offenbart sich eine Arrangeurin von Gnaden. Dolphy war immer wieder als maßgeblicher Instrumentalist und sanfter Revolutionär, der den Bebopgestus in freiere Gefilde überführte, gewürdigt worden. Seine Fähigkeiten, Stücke zu schreiben, aber blieben weitgehend unbeachtet. Einen Klassiker kann man wohl keins davon nennen. Und plötzlich breitete Silke Eberhard diesen herausfordernden Schatz hin. Obwohl Dolphy auch die Flöte und die Bassklarinette revolutionierte, beschränkt sie sich dabei auf das Altsaxofon. Vom Choralartigen bis zu kleinen Free-Explosionen aller Instrumentalisten – Nikolaus Neuser (tp), Patrick Braun (ts) und Gerhard Gschlöbl (tb) – reicht das Spektrum dieser klug gebauten, in geradezu kammermusikalischem Gestus aufgenommenen Musik. Mit diesem überraschenden Opus beweist sie, wie ausdrucksstark sie auch in Konzepten von großem Zuschnitt denken kann.

Diese Offenheit ist es auch, mit der Silke Eberhard in diversen Side-Projekten agiert, in Duos mit Günter „Baby“ Sommer oder Dave Burrell, in Ulrich Gumperts Orgelquartett, im Quintett „Croomp“ mit der österreichischen Posaunistin Petra Krumphuber, dem Quartett des portugiesischen Schlagzeugers Rui Faustino oder dem schottischen Trio Newt. Lauter Abenteuer-spielplätze.

Bei all den Aktivitäten aber bildet für Silke Eberhard ihr Trio „Being“ mit Kontrabassist Jan Roder und Schlagzeuger Kay Lübke das Zentrum. Dies ist ganz unbedingt ihr Format für die eigene Musik, für das offensive De- und Neukonstruieren der Spurenelemente, für eine Musik, die abstrakt ist und doch swingt auf der Höhe der Zeit. Roder und Lübke gießen dafür ein felsenfestes Fundament. Voller Finesse tun sie das, enorm druckvoll, obwohl (oder gerade weil) Roder grundsätzlich unverstärkt spielt auf diesem Dutzend Stücke. Ganz ideal führen die beiden vor, dass so ein Gespann im



Jan Roder



Kay Lübke

modernen Jazz dieser Tage aus viel mehr bestehen muss als aus emanzipierten Rhythmusknechten. Sie nehmen sich alle Freiheiten, grundieren, stützen und treiben diese zwölf Stücke, treffen sich zu wundervollen Duopassagen voller Kraft und Subtilität.

Diese beiden Vokabeln kennzeichnen diese zweite CD des Trios, die unterm von Kurt Schwitters'schen Lautmalereien angeregten Titel die Schönheit des Seins feiert. In einem ebenso furiosen wie durchdachten Springen und Schwingen im Dreieck wird das getan, voller Energie und Fantasie und mit jeder Menge improvisatorischer Ideen. Die Geschichte dieser Band seit dem Debüt von 2008 (Jazzwerkstatt 027) ist weitergegangen mit Konsequenz, Entdeckerfreude und Souveränität. Nichts verliert sich hier im Spontanen. Silke Eberhard spielt ausschließlich Altsaxofon diesmal, wobei sie ein 40er-Jahre-Equipment benutzt, mit dem sie dem Sound der Ahnen bis zu Johnny Hodges nahekommt, um von dort ihre Bögen zu schlagen. „Da ist noch lange nicht alles gesagt“, sagt sie und unterstreicht mit dieser ausgewogenen, kurzweiligen Musik nachdrücklich, dass sie mehr denn je eine der wichtigsten Stimmen des aktuellen deutschen Jazz ist.

Ulrich Steinmetzger

VARIATIONS ON THE ALTO SAX

As is true of every instrument that is central to the history of jazz, an impressive canon has grown up around the alto saxophone. The alto sax derives its importance from its connection with two of the greatest names in jazz history: Charlie Parker and Ornette Coleman. Until those two came around the alto sax was pretty much relegated to the sidelines. Don Redman certainly did his best to honor the instrument, and Johnny Hodges' and Benny Carter's solos showed us what the alto sax was actually capable of. But then it finally happened! First Parker and, later, Coleman seemed to pluck the bits and pieces of a non-defined and unfocused zeitgeist from thin air.

In doing so, they opened the floodgates for a deluge of imitators and modernizers, yet almost all of the key questions remained open. The new music rose up under the burden of the bards – new styles of playing, a multifaceted variety of positions, references, and shades all rich in nuance. Just think of the differences that exist between Cannonball Adderley and Eric Dolphy, between Lee Konitz and Phil Woods, between Anthony Braxton and Steve Coleman, between Roscoe Mitchell and John Zorn, between Charlie Mariano and Rudresh Mahantappa, between Kenny Garrett and Greg Osby ... the list goes on and on.

It might well be true that the sound of the alto sax is not as strong and powerful as that of the tenor. It is also quite possible that the soprano can achieve more exotic passages, while the baritone can exert more pressure. It doesn't matter. Once the gates had been opened, it was – and still is – possible to hear the alto saxophone's loud individual voices. Sometimes its sound is jaggedly eruptive – sometimes it is intellectually cool, exuberant, contemplative, splittingly harsh, throaty, funky, or even labyrin-

thine. And no musician who plays the alto sax can ignore the legacy of those earlier generations who made the instrument their own. Silke Eberhard, a musician who lives in Berlin, also understands this fundamental truth.

Any alto saxophonist who does not wish to sound like a trivial echo of the past has to find his or her own way through the instrument's variations. Eberhard's dedication to the alto sax is reflected in these two elaborate and unique homages to her musical ancestors. Her skill lies in her ability to transform the burden of history into a celebration of the present. In 2007, together with her mentor, the pianist Aki Takase, she focused on thirty-two of Ornette Coleman's compositions, most of them created between 1958 and 1968. The surprising dialogues that arise between the two women are simultaneously lively, exuberant, balanced, and concise. They take pleasure in demonstrating how often these seemingly exotic pieces have advanced to become classics. The resourceful duo always manages to discover new approaches to Coleman's music, and their exhilaration allows them to make the complicated passages their own in a manner that is both transparent and close to the core of the music at issue – a result of the duo's amazing improvisational talent. At the beginning, Eberhard sounds like fine-grained wood, reminiscent of breathing, warmth, and the coziness of jazz history. Over the course of the performance, however, between bursts of intensity that are then slowed down by ballads, she begins to display the entire kaleidoscope of her abilities. One marvels at the superb intimacy that she breathes into her rendition of the often-played "Lonely Woman," for example.

In 2010 Eberhard took one of these variations on her predecessors' work a step further. In what can only be described as a unique encyclopedic opus, she rearranged the entirety of Eric Dolphy's composition for the wind quar-

tet and transformed it into a performance lasting more than ninety minutes. A hint of precocious perfectionism has always wisped about her music, but how could we expect such opulent, painstakingly researched, delightful, and highly disciplined veneration in the face of genius itself. The unusual instrumentation has led to a sound that is more multidimensional, riskier, and more differentiated than in the original Coleman project. An arranger is much more willing to reveal something of him- or herself when faced with grace. Dolphy was always honored as an authoritative instrumentalist and soft-spoken revolutionary who took bebop into new territories, yet his skills as a composer have generally remained unappreciated, and none of these pieces could truly be considered a classic. And now, all of a sudden, Eberhard spreads out this challenging treasure trove before us. Although Dolphy also revolutionized the flute as well as the bass clarinet, Eberhard limits herself to the alto saxophone. In these cleverly arranged recordings, which manage to carry across an air of chamber music, the spectrum ranges from choral-like passages to minor free explosions involving all the instrumentalists – Nikolaus Neuser on trumpet, Patrick Braun on tenor sax, and Gerhard Gschlößl on trombone. This surprising opus is proof of Eberhard's great expressiveness when it comes to thinking in terms of such monumental projects.

Eberhard also carries this sense of openness over into a number of side projects, such as the duos in which she performs together with Günter “Baby” Sommer or Dave Burrell, in Ulrich Gumpert's organ quartet, in the Croomp quintet together with the Austrian trombonist Petra Krumphuber, the Portuguese percussionist Rui Faustino's quartet, or the Scottish trio NeWt. All of these projects are playgrounds for great musical adventures.

Among all of these ensembles, however, Being – Eberhard's trio with the bassist Jan Roder and drummer Kay Lübke – is at the center of her musical

activity. This is Eberhard's chosen format when it comes to her own music – a music that is abstract yet still manages to swing with the signs of the times. Roder and Lübke provide the rock-steady foundation. And they do it with a great deal of finesse that is enormously resonant, even though (or perhaps precisely because) Roder plays without any amplification whatsoever in these twelve numbers. The pair provide a perfect demonstration of how a contemporary jazz ensemble has to consist of much more than just a couple of emancipated slaves to rhythm. They take all necessary license; they ground, support, and drive forward these twelve pieces, meeting in wonderful duets full of both power and subtlety. It is precisely these two words that mark the trio's second CD, whose title draws upon Kurt Schwitters's onomatopoeic use of language to express the beauty of Being. This is reflected in a furious yet sophisticated triangular back and forth that is packed with energy and imagination – and a great deal of improvisational ideas. The band's history since its debut in 2008 (Jazzwerkstatt 027) is marked by a high degree of consistency, the joy of discovery, and aplomb. Nothing is lost in the group's spontaneity. On this CD, Eberhard plays only the alto saxophone – a forty-year old instrument – with which she draws upon the sounds of her predecessors all the way back to Johnny Hodges before coming full circle. “There still remains a great deal to be said,” Eberhard says. And this balanced, fast-paced music is certainly proof that she remains one of the most important voices in contemporary German jazz.

Ulrich Steinmetzger

**WHAT A BEAUTY
BEING SILKE
EBERHARD
TRIO
JAN RODER
KAY LÜBKE**