

Jason Moran

»Duke Ellington
zum 125sten«

Samstag
13. April 2024
20:00



Bitte beachten Sie:

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

»Duke Ellington zum 125sten«

Jason Moran *piano*

Samstag
13. April 2024
20:00

Keine Pause
Ende gegen 21:30

Jason Moran

Nein, eines scheint gewiss: Das Solokonzert von Jason Moran zu Ehren Duke Ellingtons droht nicht zu einer musealen Veranstaltung zu geraten, obwohl sich dieser Tage, genauer am 28. April, dessen Geburtstag zum 125. mal jährt und dieses Datum auf den ersten Blick dazu wie geschaffen scheint, auf einen der Größten des Jazz mit Respekt und Ehrfurcht zurück zu blicken. Die sogenannte »Goldene Ära« der Big Bands von Ellington, Count Basie, Stan Kenton oder Woody Herman, als die großen Orchester das Maß aller Dinge in Sachen Populärmusik bildeten, liegt lange zurück (Spurenelemente davon finden sich hierzulande allerhöchstens noch im Erfolg der SFB Big Band von Paul Kuhn in den 1970er Jahren), doch die Kompositionen der Altmeister von damals sind denen, die sich professionell mit Jazz beschäftigen, immer noch präsent. Aufgrund ihrer hohen musikalischen Qualität und ihrer bezwingenden Aussagekraft lohnen sie allemal, sich mit ihnen auseinanderzusetzen und ihnen aus einem neuen Blickwinkel zu begegnen. Gerade das Werk Ellingtons lädt dazu ein: Es gibt wohl kaum eine Komposition des »Duke«, die es nicht in den Rang eines »Standards« geschafft hat. Jeder, der auch nur halbwegs mit Jazzmusik vertraut ist, kann mit Titeln wie »Sophisticated Lady«, »Mood Indigo«, »Caravan« oder »Satin Doll«, um nur einige zu nennen, etwas anfangen.

Dass der Pianist Jason Moran sich einmal dem Œuvre Ellingtons annehmen würde, war im Grunde nur eine Frage der Zeit. Wie ein Schwamm scheint der 49-Jährige die Impulse, die er in der Beschäftigung mit anderen Komponisten bekommt, aufzusaugen und zu verarbeiten. Ist Moran ein fleißiger Musiker? Das zu bejahen, wäre noch untertrieben.

Schon immer hat sich der aus Houston, Texas stammende Pianist als Kind seiner Zeit verstanden. Ob Bartók oder Björk, HipHop oder Strawinsky – für den vielseitig interessierten Künstler besitzt jedes Ausgangsmaterial eine gleich hohe Legitimation. Weil er sich zudem auch für andere künstlerische Zweige interessiert, hat Moran außerdem eine hohe Affinität zu Montage-Techniken. Besonders deutlich wird dies bei seinen eigenen Kompositionen wie »Ringing My Phone (Straight Outta Istanbul)« oder



»Infospace« (beide 2003): Improvisationen werden durch gesampelte, teils geloopte Gesprächsmitschnitte vorangetrieben, und was nur zunächst wie ein technisches Gimmick daherkommt, erscheint beim mehrmaligen Hören erstaunlich stringent und schlüssig. Auch eine gelegentliche Interpretation eines klassischen Stücks wie Brahms' »Intermezzo, Op. 118, Nr. 2« klingt alles andere als aufgesetzt, vielmehr subtil und zugleich von erhebender Nachdrücklichkeit.

Wie viele andere seiner Generation ist auch Moran geprägt von den Kommunikationsnetzen und den problemlos zugänglichen Informationsströmen, die sich in den vergangenen Jahren immer weiter ausdifferenziert haben. So ist es ganz selbstverständlich für ihn, als Einflüsse erst einmal Maler wie Egon Schiele, Gustav Klimt und Jean-Michael Basquiat, Filmemacher wie Akira Kurosawa, Francis Ford Coppola und Jim Jarmusch sowie Musiker wie Ravel und Public Enemy zu nennen. Aber auch die großen Jazzmusiker wie eben Ellington, dazu Thelonious Monk, Herbie Nichols, Cecil Taylor und Randy Weston inspirieren ihn selbstverständlich auch, gibt Moran auf Nachfragen zu, doch sei deren Einfluss nicht prominenter als der von Künstlern anderer Disziplinen. »Er scheint eine Menge mehr zu wissen, als Leute

in seinem Alter eigentlich wissen können«, sagt denn auch sein Mentor und väterlicher Freund, der Saxophonist und früherer Labelkollege Greg Osby.

Für all diejenigen, die der Ansicht sind, dass die große Zeit des Jazz lange hinter uns liege und nach Art Tatum, Monk und Bud Powell ohnehin nichts Neues mehr gespielt werden könne, stellt Jason Moran eine Herausforderung dar, ja vielleicht auch eine Provokation. Dem stellt Moran eine absolut in der Gegenwart verankerte Musik gegenüber – eine Musik, die unwiderruflich voranschreitet. Jason Morans kräftiger Anschlag kennt keine weichen Kanten und keine »gute alte Zeit«. Sein im Jahr 2002 im New Yorker Village Vanguard Club mitgeschnittenes Livealbum »The Bandwagon« etwa dokumentiert schon sehr früh in Morans Karriere, warum er als einer der innovativsten Pianisten des zeitgenössischen Jazz zu gelten hat: Moran hat frische Ideen, Überzeugungen und den Mut, beides konsequent auf die Bühne zu bringen.

Als musikalischer Kosmopolit schätzt Moran darüber hinaus den Austausch mit den großen Avantgardisten der 1960er Jahre. So studierte er von 1993 bis 1997 an der Manhattan School of Music bei dem von ihm verehrten Jaki Byard. Wenn es freilich um die Einordnung der eigenen Position zu tun ist, zögert Moran mit einer konkreten Antwort: »Ich bin ein moderner Pianist. Ich bin kein Pionier, bin nicht *cutting edge*, keine Avantgarde. Ich bin modernistisch. Ich lade alte Dinge mit neuen Ideen auf«, erklärt er. Doch dieses Bekenntnis lässt sich uneingeschränkt auch auf alle seine bisherigen Veröffentlichungen übertragen. So scheint für Moran ein Stilprinzip zu sein, Stücke, die er bereits früher im Studio eingespielt hat, in deutlich revidierten Bearbeitungen zu präsentieren. Das ursprünglich eher knappe »Another One« aus dem 2000er Album »Facing Left« bahnt sich auf »The Bandwagon« zwei Jahre später wie ein Magmafluss aus gewaltig eruptierenden Pianoclustern seinen Weg; der ursprüngliche Jive-Walzer »Gangsterism On Canvas« erlebt seine Wiedergeburt als schnurgerader Jazztanz; und schließlich ist Morans Interpretation von Afrika Bambaatas »Planet Rock« als fast zehnminütige Tour de Force zu erleben. Auch Jaki Byards Komposition »Out Front« hat Moran grundlegend umgekrempelt: Was ursprünglich

ein gediegener Tribut an seinen langjährigen Mentor war, gerät zu einem kontrastreichen Stück aus miteinander verzahnten Stride- und Avantgarde-Piano-Elementen.

Stichwort Byard, den Moran immer wieder im Gespräch sozusagen als Paten anführt. »Ich kannte ihn von den Charles-Mingus-Platten«, erzählt Moran, »er verkörperte als Pianist all das, was eigentlich jeder Pianist verinnerlichen sollte. Jaki beherrschte so ziemlich alles, Stride, Ragtime, bis hin zu einer sehr freien Spielauffassung. Als ich zu ihm kam, zeigte er mir zunächst die Basics des Stride Spiels, für das ja auch Ellington in seiner Frühzeit exemplarisch stand. Insbesondere machte er mir die Bedeutung der linken Hand bewusst. Das ist glaube ich, vielen heutigen Pianisten gar nicht klar, wie wichtig dies ist. Zudem verfügte er über verschiedene harmonische Konzepte und legte sein Spiel von vorneherein über größere Intervalle an.«

Ein Stilprinzip, das sich auch Duke Ellington zueigen machte. Wenn sich nun Moran mit dessen Werk beschäftigt, hat er, wenn auch unbewusst, den gesamten Orchesterhintergrund der historischen Aufnahmen vor Augen: »Das ist ja das Magische bei Ellington: die Art und Weise, wie er sein Klavier ›behandelt‹, übertrug sich automatisch auf die Band, oder besser: auf die kollektive Haltung, die Einstellung der Band. Man kann sagen, die Band war so etwas wie der Widerhall dessen, was Ellington eh schon auf dem Klavier produziert hat. Für Ellington und so auch für mich ist daher das Klavier das eigentliche Orchester.«

Wie bereits oben erwähnt, ist Duke Ellington vor allem als brillanter Komponist, Bandleader und Arrangeur in Erinnerung geblieben. Aber als Pianist? Verglichen mit den Virtuosen seiner Zeit, mit Art Tatum, Fats Waller oder Oscar Peterson eine eher zu vernachlässigende Größe – oder etwa nicht? »Da muss ich Ihnen energisch widersprechen«, entgegnet Moran auf entsprechende Frage. »Ellington gehörte mit zu den besten Pianisten überhaupt! Als junger Student in Washington D.C. schaute er sich ›Carolina Shout‹ von einem Klavierspieler ab. Später sitzt er dann vor James P. Johnson, dem Komponisten von ›Carolina Shout‹, um das Stück zu spielen. Diese Chuzpe muss man erst mal haben! Johnson soll übrigens sehr angetan gewesen sein, von dem,

was er da hörte. Der große Willie »The Lion« Smith war Ellingtons Mentor. All diese Pianisten, auch Ellington, waren großartige Performer. Und auch wegen der Art und Weise, wie sich das Nachtleben in den 1920er Jahren in Harlem entwickelte, standen die Klaviere oft im Mittelpunkt dieser Partys. Die Pianisten damals waren den heutigen DJs nicht unähnlich. Das bedeutet, dass der Pianist genau wissen musste, wie man die Leute packt: wie man die verschiedensten Rhythmen spielt, um die Leute zum Tanzen oder Weinen oder zum Schreien und Klatschen zu bringen.«

Als Moran im Teenageralter den Jazz für sich entdeckte, war es zunächst die Musik des Bebop-Pianisten Thelonious Monk, die ihn ansprach, doch habe er »...bald gewusst, dass Monk als Pianist Ellington einiges zu verdanken hatte, besonders die Art und Weise, wie Ellington Klavier spielt. Viele der Eigenheiten, die Ellington auszeichnen, imitierte Monk. Auch Ellington hat viele Melodien geschrieben, die im Grunde nur kurze Riffs sind. Denken Sie an »C Jam Blues« oder »Take The Coltrane««. So ist Ellington Wurzel und Baum gleichermaßen, unter dem viele von uns heutigen Pianisten sitzen. Er überschattet uns alle mit seinem einzigartigen Ansatz am Klavier, der makellos von der Oberfläche des Pianos nach unten glitzert.«

Jason Moran möchte es gegen Ende des Gesprächs nicht versäumen, auf eine Eigenart des »Duke« hinzuweisen, die dem Zeitgenossen heute vermutlich nicht so gegenwärtig zu sein scheint: »Vielleicht bestand der größte Unterschied zwischen Monk und Ellington darin, wie sie sich auf der Bühne verhalten haben. Monk war immer still, dagegen agierte Ellington stets wortreich, ja ausschweifend; er schien zu wissen, dass seine Fähigkeit, mit dem Publikum zu sprechen, sich nicht nur auf das Klavier beschränkte.«

Tom Fuchs

April

SA
20
20:00

Hamilton de Holanda Trio
Hamilton de Holanda *mandolin*
Salomão Soares *piano*
Big Rabello *drums*

Jobim

Schon allein das Wort: pure Poesie! »Bandolim« heißt Mandoline auf Portugiesisch. Und der größte Poet unter den zahlreichen Mandolinenspielern Brasiliens ist Hamilton de Holanda, der wie kein Zweiter dem Instrument bislang ungeahnte Klänge entlockt. Nur acht Saiten auf der Mandoline? Nein, das ist nichts für Hamilton de Holanda. Dem 47-jährigen Musiker aus Rio de Janeiro sind gerade zehn Saiten genug, um seine Vorstellung von einem Instrument, das sowohl harmonische wie auch rhythmische Facetten zum Ausdruck bringen soll, zu verwirklichen. Das wird dem so unglaublich komplexen Werk eines Antônio Carlos Jobim, dem sich Holanda mit seinem Trio kühn und virtuos nähert, nur gerecht. Selten lässt sich die Bossa nova à la Jobim intensiver erleben.

Das Konzert wird für einen Stream auf philharmonie.tv aufgezeichnet. Der Stream wird unterstützt von JTI

SA
27
20:00

Kimmo Pohjonen *Akkordeon, Stimme*

Zone

Der finnische Akkordeonist Kimmo Pohjonen ist ein Virtuose auf seinem Instrument. Aber »Zone« hat nichts mehr mit unseren Vorstellungen von Virtuosität zu tun. Für das Stück verwandelt es Pohjonen in eine hämmernde, rauschende, jubelnde Klangmaschine, die ihm als Performer alles abverlangt. Kimmo Pohjonen hat in den letzten zwanzig Jahren seine ganz eigene Musiksprache für das Akkordeon entwickelt.

SO
28
20:00

Brooklyn Rider
Jonathan Gandelman *Violine*
Colin Jacobsen *Violine*
Nicholas Cords *Viola*
Michael Nicolas *Violoncello*

Joseph Haydn
 Streichquartett C-Dur op. 20,2 Hob. III:32

Various: The Brooklyn Rider Almanac, Book II (neue Werke von Clarice Assad, Tyshawn Sorey, Giovanni Sollima)

Sofia Gubaidulina
 Reflections on the Theme B-A-C-H for string quartet

Robert Schumann
 Streichquartett a-Moll op. 41,1

Von wegen: Das Streichquartett, eine Formation von gestern. Wer nach Gegenbeweisen sucht, wird beim Brooklyn Rider fündig, das im Jazzclub ebenso heimisch ist wie im Konzertsaal. Es steht für eine zeitgemäße, moderne Form von Quartettspiel. Die Brooklyn Rider, deren Name von der Künstlergruppe »Der Blaue Reiter« inspiriert ist, haben »die 300 Jahre alte Form des Streichquartetts neu als ein lebendiges, kreatives Ensemble des 21. Jahrhunderts« geschaffen, so befindet das National Public Radio. Sie wurden sogar mit »Motocross-Draufgängern« verglichen, »denen jeder Stunt gelingt«. Jedenfalls unterziehen die vier Streicher-Rider eine der etabliertesten Gattungen der Musikgeschichte allzu gern eine Frischzellenkur. Ein Aufführungsstil ohne Tabus und ein Versprechen an die Zukunft!



Foto: DESIGNECOLOGIST

PODCAST

der Kölner Philharmonie

Ob in Gesprächen oder Werkeinführungen:

Der Podcast der Kölner Philharmonie informiert unterhaltsam.

Christoph Vratz stellt Werke und deren Einspielungen vor und lädt zum Vertiefen ins Programm ein. In den Interviews von Katherina Knees zeigen sich Musikerinnen und Musiker vor ihrem Konzert von ihrer persönlichen Seite und auch andere spannende Gäste aus dem Konzertkosmos kommen zu Wort. Der Podcast der Kölner Philharmonie wird ergänzt durch »Des Pudels Kern«, eine Gesprächsreihe von Elisa Erkelenz und David-Maria Gramse rund um klassische Musik, Pop, Philosophie, Kunst und Wissenschaft.



Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Tom Fuchs ist
ein Originalbeitrag für die KölnMusik.
Fotonachweis: Jason Moran © Clay
Patrick McBride

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH