

01/02
20

Jan./Feb. 34. Jahr
Ausgabe 292 8,60 Euro 9,75 CHF H6139E

JAZZ ÄTHETIK

Magazin für Jazz und Anderes

HIROMI

STEFANIE
BOLTZ

JULIA
HÜLSMANN

JAZZCHOR
FREIBURG

SHAKE STEW

JUTTA HIPPE

TRILOK
GURTU

LISA
HOPPE'S
THIRD
REALITY

DAS WAR
2019



4 194820 808604

01

SHAKE STEW

DER ENERGIEERHALTUNGSSATZ
DES LUKAS KRANZELBINDER

Mit *Gris Gris* schließt Shake Stew, das von Bassist Lukas Kranzelbinder erdachte Wiener Septett mit doppelt besetzter Rhythmusgruppe, nach *The Golden Fang* (2017) und *Rise and Rise Again* (2018) eine Dreijahrestriologie ab, wobei dem aktuellen Material erstmals ein Doppelalbum gewidmet wird.

■ Von Victoriah Szirmai

Geplant war das nicht. „Oft kann man sich das ja nicht aussuchen“, erinnert sich Kranzelbinder. „Das war bei dieser Band schon immer so. Es wirkt zwar alles sehr koordiniert und konzeptuell, dabei hat die Musik von Anfang an gemacht, was sie will.“ Und so gab es nach einer intensiven, nur zwei Tage dauernden Studiosession eine Unmenge an Material, obgleich die Anzahl der Stücke nicht besonders hoch war. „Als ich es dann durchgehört habe, hat mir alles so gut gefallen, dass ich angefangen habe zu rechnen, was sich wie ausgeht. Dabei habe ich gemerkt, dass es keine Variante gibt, in der alles auf eine CD, geschweige denn auf ein Vinyl passt. Also war schnell klar, dass es ein Doppelalbum werden muss – was jetzt leichter gesagt ist als getan, weil das allein vom ökonomischen Faktor her natürlich auch einige Herausforderungen in sich birgt. Aber letzten Endes entscheidet die Musik, was gemacht wird, und so ist es dann auch passiert.“

Passieren ist ohnehin das Stichwort der Stunde, denn es passiert einiges in den neun Stücken, die sich über einmal gut siebenunddreißig und einmal knapp sechsundvierzig Minuten erstrecken. CD 1 beherbergt mit vier Stücken im Grunde eine viersätzliche Voodoo-Suite, ist der Titel *Gris Gris* doch nicht

zufällig Namensvetter des 1968 erschienenen Debütalbums von Voodoo-Rocker Dr. John, das Kranzelbinder gern als Warm-Upper vor seinen Konzerten laufen lässt. Nach einem Statement-Gong macht Kranzelbinders getriebener Bass über klapperndem Grund den Auftakt zu einem turbulenten, nervösen, fast fahrigem Stück, bis die sattsam vertrackten Bläusersätze, für die auch Sun Ra Pate gestanden haben könnten, die Shake-Stew-eigene Magie zu versprühen beginnen.

Es verwundert nicht, dass DIE ZEIT über diesen Sixties-Spiritual-Jazz-inspirierten, hypnotischen Afro-Funk als „Initiationserfahrung“ spricht. Nahezu meditative Ruhe verbreitet der hochgradig luftdurchlässige, an eine Bambusflöte erinnernde Bläseron auf „You Struggle You Strive“, dessen leichte Pentatonik weit in den Orient hineinreicht. Man mag sich an Fernöstliches erinnern fühlen, doch sind es recht eigentlich äthiopische Skalen, mit denen hier gearbeitet wird. „Das ist für mich eine total interessante Zwischenwelt zwischen afrikanischem und orientalischem Sound. Diese Skalen liegen genau in der Mitte davon, das finde ich spannend“, so Kranzelbinder, der darüber hinaus den Groove des Stücks marokkanischer Gnawa-Musik entlehnt hat. „In den Lila-Zeremonien der Gnawa geht es immer darum, dass du durch eine zutiefst körperliche

Erfahrung mit dieser Musik in Trance kommst und so eine Verbindung mit den Geistern findest. Durch diese wiederum schaffst du es, deinen Geist zu erheben, während du nach so einer Zeremonie gleichzeitig körperlich völlig am Ende bist. Hier passieren zwei Dinge zugleich: Du wirst körperlich gefordert, aber geistig erhoben.“

Genau diesen Prozess will der Wiener mit dem Titel *Gris Gris* beschreiben. Wie den gleichnamigen Talisman soll der Hörer das Album nutzen können „für Situationen in seinem Leben, in denen er Energie braucht oder in denen er etwas Externes braucht, als Stimulation oder was auch immer. *Gris Gris* verkörpert die Idee eines Objekts, das jemandem Energie gibt, und dieses Objekt ist für mich der Inbegriff von dem, was unsere Musik ist.“ Energie will Kranzelbinder indessen nicht als etwas ausschließlich Stärkendes verstanden wissen: „Energie ist in unserem Sprachgebrauch eigentlich nur Kraft im Sinne von ‚Power geben‘. Aber es kann ja auch eine erschöpfende Energie sein, weil der Begriff Energie an sich ja nicht wertend ist. Erschöpfung ist für mich auch eine Art von Energie.“

An einen anderen Ort

Gemäß dem Energieerhaltungssatz, nach welchem Energie nicht verloren geht, sondern lediglich umgewandelt wird, definiert Kranzelbinder *Gris Gris* als

Energiegeber: „Und mit ‚Energie geben‘ meine ich nicht nur, dass du Kraft kriegst, sondern dass es in dir einfach eine Emotion auslöst. Auch ein ganz ruhiges Stück wie ‚So He Spoke‘ kann dir Energie geben, indem es dich in einen anderen Seinszustand versetzt. Es kann dich runterholen oder raufbringen, weg- oder zurückholen von dort, wo du



gerade bist.“ So kommt man nach dem Hören von *Gris Gris*, wie nach jeder guten Platte, nach jedem guten Konzert, ja, nach jeder Begegnung mit guter Kunst überhaupt, verändert, an einem anderen Ort heraus. Sie trägt einen woandershin im Sinne von: Vorher war man hier, nach der Platte ist man woanders. „Oder“, philosophiert Kranzelbinder weiter, „du bist vorher woanders, und nach der Platte bist du hier! Es ist nicht ganz einfach, das in Worte zu fassen, aber es ist die Grundlage, auf der dieses Album basiert.“

Musikalisch folgt die Energievergabe einem unmittelbar körperlich erfahrbaren Spannungsprinzip. Etwa auf dem absolut heraushebenswerten „You Let Go You Fly“, das sich mit unkonventionellen Besteck-

Dagegen mutet „Keep Walkin“, das vierte und damit letzte Stück des ersten Albumteils, nachgerade zahm an, ist aber vielleicht auch nur die dringend benötigte Regenerationspause, denn der Hörer kann jetzt im Grunde alles, nur nicht weiterlaufen, weil er immer noch völlig geplättet am Boden liegt. Kranzelbinder selbst bezeichnet das Stück als „Hymne an das Vertrauen in sich selbst und die Energie, durchzuhalten“, die keinerlei Pausen gewährt, sondern „körperlich und mental sehr fordernd“ ist, wobei sie gemessen an ihrem Vorgänger doch eher anmutet wie ein Spaziergang durch sonnengeflutete Wälder. Erst nach mehrmaligem Hören erschließt sich, wie detailverliebt das Potenzial der mit Kranzelbinder und Oliver Potratz am

zu deinem Konzert zu kommen, sondern es bewegt sie, wenn sie deine Musik anhören. Und das verändert auch dich vom Spielen her. Diese Stimmung überträgt sich natürlich auch ins Studio. Mir kommt es so vor, als hätten wir bei diesem Album die Brücke zum Live-Erlebnis relativ nah hinbekommen.“

Tatsächlich hat sich in das Album auch ein Live-Mitschnitt eingeschlichen, gleich beim allerersten Stück. „Das ist für mich, was die körperliche Spannung betrifft, das Krasseste. Es ist aus dieser Emotion raus erwachsen, die man hat, wenn man sehr repetitive und sehr physisch-energetische Musik spielt, die immer ärger wird und ärger, und man irgendwann spürt, dass man physisch jetzt langsam an die Grenze kommt,

DU WIRST KÖRPERLICH GEFORDERT, ABER GEISTIG ERHOBEN.

schubladenrhythmen in die Gehörgänge klappert, bevor sich diese die Aufmerksamkeit mit den Bläsern teilen müssen. Und wieder: diese Unisoni! Die lassen sich nur als spirituelle Verkündung vor nervöser Masse beschreiben. Gäbe es so etwas wie komplizierten Minimalismus, dies wäre seine klanggewordene Entsprechung. Doch nach knapp zwei Minuten verschiebt sich der metaphysische Grundton in eine zunehmend dringliche, körperliche Richtung. Man fühlt sich von den Bläsern einem Bienen-schwarm gleich umkreist und weiß nicht, ob man sich ihrer erwehren oder sich ihnen einfach ergeben soll. Das baut eine nahezu unerträgliche Spannung auf, die sich selbst dann noch steigert, weiter und weiter, als sie am Ende der logischen Möglichkeit des Spannungsbogens angekommen ist, wo ein hitziger Dialog zwischen Spielern und Hörer entbrennt. Man vergisst zu atmen, will sich wegdrücken, gleichzeitig darin baden, und letzten Endes ergreift man den wie einen rettenden Strohalm angebotenen Saxofonten, für den man mittlerweile lichterloh entflammt ist, obgleich man weiß, dass er einen in einen Tanz ziehen wird, der einer über dem Abgrund ist. Man ist eu- und dysphorisch zugleich, wie beim Hören jener Balkan-kapellen, die sowohl zu Hochzeiten als auch Begräbnissen spielen, und zwar ein und dasselbe Repertoire, denn letzten Endes liegen ohnehin alle Feieryäste sturzbetrunken auf dem Rasen. Das ist suggestiv. Suchterregend. Groß. Und im letzten Akkord endlich auch erlösungsgewährend. Erlösung von der Qual einer selbstverursachten Umklammerung durch das Ringen um, das Ankämpfen gegen das Sichherauslösenmüssen aus dem „Struggle, mit dem man gerade beschäftigt ist“, wie Kranzelbinder resümiert.

Kontrabass sowie Niki Dolp und Matthias Koch am Schlagwerk besetzten Doppelrhythmusgruppe ausgeschöpft wurde. Noch mehr zum Tragen kommt hier allerdings, dass die mit Mario Rom (tp) sowie Clemens Salesny und Johannes Schleiermacher (sax) besetzte Bläsersektion weitaus gewaltiger als lediglich dreipersonenstark klingt.

Emotionaler Ausnahmezustand

Das Herstellen, ja Einfordern von emotionalen Ausnahmezuständen ist Shake Stew mittlerweile zur zweiten Natur geworden. Nicht nur für sich selbst im Studio, wie der österreichische STANDARD zu berichten wusste, sondern vor allem während der Konzerte. „Es ist echt krass, wie das Publikum auf uns reagiert. Letztes Jahr beim Glatt&Verkehr-Festival beispielsweise schwappte eine Welle an Applaus auf die Bühne – so etwas hab ich überhaupt noch nie erlebt, wirklich! Da wurde richtiggehend gebrüllt, du hast gemerkt, dass die Leute das Bedürfnis hatten, irgendetwas Angestautes herauszulassen. Oder neulich in der *Unterfahrt*, da gab es einen Moment, wo ein mittesechzigjähriger Mann in der ersten Reihe auf einmal in ein Trompetensolo reingebrüllt hat. Davon gibt es auch einen Mitschnitt, wo man erst Mario hört, dann spielt Niki einen Fill; und dann erklingt so ein ganz tiefes, erliches, von unten kommendes *Yeaaarrhhhh*. Es gibt einem natürlich zu denken, wenn man sich vergegenwärtigt: Die Musik, die brennt auch in den Leuten!“

Und geht damit weit über ein bloßes Hörerlebnis hinaus. „Wenn du solche Reaktionen hervorrufst, beginnst du, anders Musik zu machen beziehungsweise anders mit dem umzugehen, was du da tust an diesem Abend. Die Leute investieren nicht nur ihre Zeit, um

die Grenze des Spielbaren. Der Körper verkrampft sich, und es wird immer heißer und immer krasser, man fängt an zu schwitzen, der Schweiß tropft über die Augen und was weiß ich alles, und wenn du es schaffst, in dem Moment die Schultern sinken zu lassen und durchzuatmen, dann gibt es eine Möglichkeit, dort reinzugehen, wo du sonst fast nie hinkommst, weil es eigentlich schon der Höhepunkt ist. Bei vielen ist an dieser Stelle Schluss, aber hier geht es dann erst so richtig los: Da gibt's dieses lange Thema, das ist schon an sich intensiv, dann kommt dieses Solo von Clemens am Altsaxofon, das ist auch wahnsinnig intensiv, dann kommt nochmal ein Thema, und dann ist da dieser Punkt, wo es auch schon vorbei sein könnte, aber mit einem Mal passiert mit der Trompete etwas, das ich immer als ‚manischen Funk‘ bezeichne, ein richtiges Hitze-Ding, du hast die erste Phase überwunden, und da geht's so richtig dahin. Wenn wir das live spielen, eskaliert das total.“

Als sie aber im Studio versuchten, dieses Erlebnis zu reproduzieren, wurden sie enttäuscht: „Es hatte einfach nicht diese Energie, sondern war lediglich eine Studioversion davon.“ Wie der Zufall es wollte, bekam Kranzelbinder genau zu dieser Zeit den WDR-Mitschnitt des Shake-Stew-Auftritts vom Jazzfest Bonn zugemait. „Ich habe reingehört und dachte nur noch: ‚Krass! Das ist genau die Energie! Das ist genau das Ding!‘ Dann habe ich mich hingesetzt und einfach mit Garage Band den Studio-Track nach dem Solo vom Clemens abgeschnitten und den Live-Track genommen. Das war so ein Moment, wo ich gewusst habe, wenn ich jetzt auf den Play-Button drücke und es geht sich aus, dann ist das Stück gerettet. Damit steht und fällt alles.“ Er drückte den Knopf, stellte

fest, dass die Live-Aufnahme exakt dasselbe Tempo hatte wie der Studio-Take – und so landete das Stück doch auf dem Album.

Ausgleichend

Zufälle wie dieser suchen die Band seit Anfang ihres Bestehens immer wieder heim. „Manche sagen auch Fügung dazu“, so Kranzelbinder. „Mich machen diese Koinzidenzen immer sehr glücklich, wobei ich gelernt habe, dass das Universum immer alles ausgleicht. In diesem Fall war es so, dass direkt in dem Moment, wo ich den Knopf gedrückt habe, zwei E-Mails mit Gig-Absagen reingekommen sind. Aber das war total okay. Das war einfach der Preis.“

Und der wäre allein den ersten Teil des Albums wert gewesen. Doch es steht noch ein zweiter aus, dessen Eingangsstück „No More Silence Part I“ ebenfalls mit einem Solobassauftakt eingeläutet wird, zu dem sich stolperndes Schlagwerk gesellt, bis sich das Ganze zu einer Art Medium-Swing einschwingt – ein Sound, der nicht eben typisch für das Septett ist und nahtlos in „No More Silence Part II“ übergeht, sich dort aber zu einem hochenergetischen, dennoch ohnmächtigen Aufschrei entwickelt – schließlich geht es hier um die Sprachlosigkeit, die einen angesichts der politischen

Veränderungen der heutigen Welt befällt. Auch nicht wirklich Shake-Stew-typisch: der sinnliche Slowfox „So He Spoke“, dem die offene Stimmung der Bässe seinen andersartigen Flavor verleiht: „Wenn du die G-Saite auf F runterstimmst, kriegst du so einen speziellen Flageolett-Sound. In den letzten drei Minuten besteht das Stück ja nur aus diesem Kontrabass-Zupf-Outro, einem Ostinato, das für mich ewig so weitergehen könnte. Wenn ich es spiele, finde ich fast keine Möglichkeit, aufzuhören, wenn ich's nicht wirklich bis zum völligen Ausklingen gespielt habe.“

Einen neuen Sound bringt auf „Grilling Crickets in a Straw Hut Part I & II“ nicht nur die Zusammenarbeit mit dem Kölner Gitarristen Tobias Hoffmann, sondern auch Schleiermachers Griff zur Flöte und der Wechsel Kranzelbinders zum Guembri genannten Wüstenbass, einem pentatonisch gestimmten Dreisaiter. „Ich habe dieses Instrument zum ersten Mal 2012 in Marokko gehört und war völlig angetan von seiner Darmbasssaitensoundstimmung, dieser ganz anderen Pentatonik-Stimmung. Die Guembri hat einen wahnsinnig warmen Klang, das ist dieser Tuareg-Wüstenblues-Sound, auf den ich extremst stehe. Mein damaliger Kontrabasslehrer Peter Herbert hatte eine zu Hause, weil er sehr viel mit Marcel Khalifé und Loy

Ehrlich gespielt hat. Die durfte ich mir dann zwei Jahre lang ausborgen, bis mir Mehdi Nassouli seine verkauft hat, die ich oft spiele. Seitdem hat sich mein Kontrabassspiel wirklich sehr verändert. Wenn du Kontrabass spielst, versuchst du immer, noch mehr am Instrument zu können, klanglich und auch technisch. Wenn du aber Guembri spielst, hast du sechs Töne, und das ist es dann. Und auf einmal merkst du, dass auch die völlig reichen.“

Reichen sollte Kranzelbinder das insgesamt 20 Minuten lange „Grilling Crickets“ als Schlusspunkt eines in jeder Hinsicht überbordenden und auf allerschönste Weise überfordernden Albums, von dem man trotz seiner epischen Ausmaße nie genug kriegen kann, allerdings nicht, denn nach einer angemessenen Zeit der Stille schaltet sich ein Hidden Track epilogartig in das Album ein, um dessen Beginn – hier erklingt erst der Solobass, danach der Gong – zu spiegeln und damit endgültig abzuschließen. So, wie Energie von einem Seinszustand in den anderen wechselt, wandelt Kranzelbinders Septett reine Tonmasse in sinnlich erfahrbares, atmendes, flammendes Leben.

Aktuelles Album:

Shake Stew: *Gris Gris* (Traumton / Indigo)

DIE MUSIK, DIE BRENNT AUCH IN DEN LEUTEN!

© Peter van Breukelen