

JAZZ

bereits 1852 fertiggestellt war.

Musikalisch ist diese Oper außerordentlich interessant, da der versierte Kapellmeister Erkel die westeuropäischen Opernstile und -formen mit volkstümlicher ungarischer Werbungsmusik, den sogenannten „verbunkos“ verquicht, wobei das nationale Musikelement zugleich eine dramaturgische Funktion hat, scheidet es doch die Guten (Ungarn) von den Bösen (den fremden Unterdrückern und Ausbeutern). Man könnte von „Kapellmeistermusik“ sprechen, doch wird das dem Rang von Erkels Partitur nicht gerecht. Ungemein kunstfertig sind die Vorbilder verarbeitet und mit viel eigener Erfindungsgabe variiert. Besonders auffällig erscheinen Einflüsse Donizettis, aber auch die französische Oper und die deutsche Romantik (Weber, Marschner) finden ein Echo. Über den kulturhistorischen Wert hinaus ist Erkels Musik also eine Fundgrube für Melomanen.

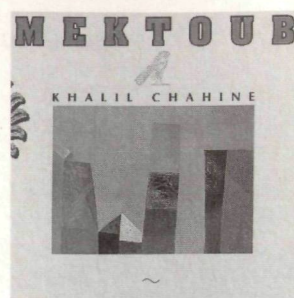
János Ferencsik beweist mit den blutvoll musizierenden Budapester Philharmonikern, daß Ferenc Erkel nicht nur eine nationale Größe war, sondern zu den großen Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts gehörte. Bei den Sängern gilt es, einige Abstriche zu machen, obwohl das Ensemble aus den ungarischen Top-Sängern der 60er Jahre besteht. Vor allem József Simándy, ein rauhehliger Tenor robusto mit durchschlagskräftiger Höhe und unstetem Ton, verfehlt in der Titelrolle die feineren Zwischentöne und erreicht nie wirklich tragisches Format. Der helle, klare Koloratursopran von Karola Agay ist in den lyrisch-dramatischen Passagen der Melinda überfordert und Erzsébet Komlossys Pracht-Mezzo (Gertrud) leidet unter einem starken Vibrato.

Befriedigender die tiefen Männerstimmen: András Faragó singt mit kernigem Charakterbariton und großer dramatischer Präsenz den Verschwörer Petur bán, László Palócz und Sándor Sólyom-Nagy beweisen in kleineren Partien den hohen Standard des Budapester Opernhauses; György Melis als alter Bauer Tibore setzt mit seinem warmen und ausdrucksstarken lyrischen Bariton einige sängerische Glanzlichter. Die CD-Version bedeutet in klangtechnischer Hinsicht einen wesentlichen Fortschritt gegenüber der (hierzulande nicht erhältlichen) LP-Fassung, dafür enthielt diese den ungekürzten Werkkommentar wie das Libretto in deutscher Sprache.

Ekkehard Pluta



Altes neu aufgemischt.



Khalil Chahine, Mektoub: Lawrence, Mektoub Part I, Part II, Part III, Homp, No Man's Land, Guizeh, Le Thème d'Alexandre, We've Got Time; Khalil Chahine (g, keyb, harmonica), Didier Makaga (keyb), Luis Augusto (dr), Jean-Marc Jafet (e-bass), Bertrand Richard (p), Georges Rabol (orchestra conducting); *Blackbird Music/DA-Musik AH Records CD 405 001-9 (WD: 47'12'') ADD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr räumlich, etwas baßlastig.
Fertigung: Einwandfrei.

Bis jetzt ist er nur als Komponist von Filmmusik in Erscheinung getreten, der 34jährige französische Gitarrist und Berkeley-Absolvent Khalil Chahine. Nun bringt er mit dem etwas pathetisch klingenden Titel „Mektoub“ (Schicksal) die erste CD unter eigenem Namen auf den Markt; eine Einspielung, die verschiedenste Stile zu vereinen sucht. Neben Jazz-Rock-Nummern finden sich romantische Orchesterstücke und Klavierkompositionen.

Leider bewegt sich Chahine nur auf ausgetretenen musikalischen Pfaden. Ob er sich im Trio mit Keyboards und Drums oder im Zusammenspiel mit einem Streichorchester präsentiert, immer hat man das Gefühl, alles schon einmal gehört zu haben. Besonders eklatant zeigen sich die Anleihen in Chahines Gitarrenspiel. Hier werden George Benson, Al Di Meola oder Lee Ritenour zitiert; einen eigenen Stil, einen charakteristischen Sound vermag der Franzose nicht zu entwickeln. So versanden die meisten Stücke in den eingefahrenen Bahnen eines latin-angehauchten Jazz-Rock.

Auch kompositorisch hat Chahine nicht viel Neues zu bieten. „Guizeh“, ein Stück für Klaviersolo schießt deutlich nach George Winstons gefälligen Pianoimprovisationen. Und in „Le Thème d'Alexandre“ kopiert Chahine nach einem kurzen Orchesterintro ein paar Minuten Django Reinhardt mit untergemischtem Plattenrauschen und Bargeräuschen im Hintergrund. Ob man hier dem Hörer das vorgaukeln möchte, was der ganzen CD abgeht, nämlich Authentizität? Was bleibt ist der Eindruck einer „Second-Hand-Musik“, bei der die eigene Handschrift gänzlich fehlt.

Tilman Urbach



Akribisches Tondokument des BRD-Jazz.



Deutsches Jazz Festival Frankfurt, 1954/55: Jennie's Ball, Flamingo, Fine And Dandy, Just You - Just Me, Is You Is Or Is You Ain't My Baby, I Never Knew, Creole Love Call, September Riff, Jazz Time Riff, Pauls Festival Blues, Lullaby Of Birdland, Klagita, Festival Jump, Get Out Of Here, Just A Closer Walk With Thee, St. James Infirmary, Eight Bar Blues, That Da-Da Strain, Got No Blues, Panama, Black Bottom Blues, I'm Confession, The Music Goes Round And Round, Manuscript Blues, Blue Moon, There's No One But You u.v.a.; Two Beat Stompers, Hugo Strasser, Hans Koller New Jazz Stars, Edelhagen All Stars, Caterina Valente, Jutta Hipp Combo, Paul Kuhn Quartett, Spree City Stompers, Delle Haensch Combo, Silvio Francesco Quartet, Glen Buschman & Wolfgang Sauer, Heinz Schönberger Quintett, Helmut Brandt Combo, Erhard Wenig Quartett, Freddy Christman Quartett, Wolfgang Lauth Quartett, Erwin Lehn und sein Südfunk Tanzorchester, Harald Banter Ensemble, Johannes Rediske Quintett, Helmut Weglinski Quintett, New Jazz Group Hannover; *Bear Family Records 8 CD 15430 (WD: 8 Std. 42'15'') ADD*
Aufnahmedatum: 1954/1955
Klangbild: Direkter, angenehm klingender Monosound.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Das kulturelle Klima in der Bundesrepublik 1954/1955 kann zum Teil gut durch Caterina Valentines populären Schlager „Ganz Paris träumt von der Liebe“ oder durch die Aufarbeitung der unrühmlichen Vergangenheit durch einen Film wie Helmut Käutners „Die letzte Brücke“ reflektiert werden. Inmitten des einsetzenden Wirtschaftswunders und der Neugestaltung von Wohnungen durch den hemmungslosen Einsatz von Gummibäumen, Nierentischchen und mit geometrischen Mustern übersäten Couchgarnituren war ein Festival mit der nur wenige Jahre zuvor als entartet bezeichneten Musik etwas Sensationelles. Auf die Idee, in Frankfurt das erste deutsche Jazz Festival (1953) zu veranstalten, war der auch noch heute rührige Jazz-Aktivist Horst Lippmann gekommen. Damals saß er noch am Schlagzeug der Oldtimer Gruppe „Two Beat Stompers“, die sich mit der Konkurrenz aus Berlin, den „Spree City Stompers“, herrliche musikalische Duell lieferten. Von den rund zwanzig Gruppen,

die in den Konzerten 1954/55 mitwirkten, brauchen einige auch ohne nationale Nostalgieverklärung den Vergleich mit amerikanischen Kollegen nicht zu scheuen: Die Musik traf den Nerv der Zeit und wurde begeistert aufgenommen.

Da die Situation auf dem Tonträger-Markt in puncto Auswahl mehr als bescheiden war, hatten die Konzerte mit einem gemischten Programm von Blues bis Modern Jazz die Aufgabe, einen Überblick zu verschaffen. Das kann man sich heutzutage gar nicht mehr so richtig vorstellen, angesichts eines riesigen Angebots von Jazzplatten, aus dem man mit ein wenig Sachkenntnis seine Favoriten zusammenstellen kann. Ganz anders in den Fünfzigern: Moderne Jazz-Platten aus den USA waren so gut wie gar nicht erhältlich, und wenn, dann nur Weniges von Stars wie Dizzy Gillespie, Charlie Parker und dem Modern Jazz Quartet. Aus diesem Grund orientierten sich viele Bands auch an den Vorgaben aus den Staaten und musizierten in der Art ihres jeweiligen Lieblingsinterpreten. Aber es gab auch Eigenständiges: Die Jazz-Vokalbeiträge von Caterina Valente – ihr ursprüngliches Vorbild war Billie Holiday – zusammen mit ihrem Swing-Klarinette spielenden Bruder Silvio Francesco und noch intensiver im Rahmen der Kurt-Edelhagen-Big-Band haben Format und bleiben zeitlose Dokumente einer großen Künstlerin. Das gleiche gilt für die Pianistin Jutta Hipp, die in Quartett- und Quintettbesetzung mit dem cool agierenden Altsaxophonisten Emil Mangelsdorff oder im Diskurs mit dem sensiblen Gitarrenspiel Attila Zollers ihre feinen melodischen Improvisationen kreiert. Ganz auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen und einer Abkehr von der grassierenden Mode des „West Coast“ Jazz spielte auch der Wiener Tenorsaxophonist Hans Koller mit seinen „New Jazz Stars“. In seiner Band saß der Posaunist Albert Mangelsdorff, der zur kreativen internationalen Elite zählt. Das Erwin Lehn Südfunk Tanzorchester, deutlich beflügelt durch eine straffe Sicht der Musik solch populärer Bands wie der des Vibraphonisten Lionel Hampton, serviert dessen Hit „Flying Home“ mit Verve. Die acht CDs mit einer großformatigen, liebevoll gestalteten Broschüre, mit Reproduktionen der Original-Programmhefte, exakten discographischen Angaben und Essays über die Künstler bilden eine wahre Fundgrube auch für den, der bislang die Nachkriegssituation des deutschen Jazz lediglich mit einem Achselzucken quittierte. Gerd Filtgen



Anfänge einer Karriere.



Doldinger in Südamerika: Fiesta, Viva Brasilia, Insensatez, Subo, Malaguena, Negra sin Sandalia, Recado, Argentina, Guachi Guaro, Praeludium Nr. 3; Klaus Doldinger (ss, ts), Attila Zoller (g), Ingfried Hoffmann (p, org), Peter Trunk (b), Cees See (dr); *Philips CD 836 327-2 (WD: 39'45'') ADD*
Aufnahmedatum: 1966
Klangbild: Sehr gut.
Fertigung: Einwandfrei.

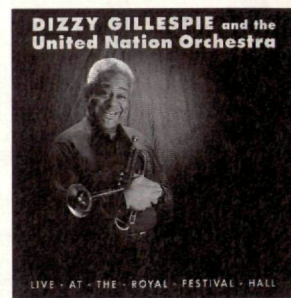
Vor gut 25 Jahren widerfuhr dem deutschen Jazz eine immense Aufwertung. Das Goethe-Institut, Hort hehrer Kultur-Heiligtümer deutscher Provenienz, schickte erstmals in seiner zehnjährigen Nachkriegsgeschichte einen Jazzmusiker um die halbe Welt. Das Klaus-Doldinger-Quartett wurde mit der musikalischen Mission betraut. In Asien, Afrika und Südamerika, dort mit dem Gitarristen Attila Zoller als fünftem im Bunde, legten sie Zeugnis ab vom Entwicklungsstand des Jazz made in Germany.

Hierhin zurückgekehrt, zeigte die zweite LP von Doldinger, die auf dem kurzlebigen „Twen“-Label erschien, deutlich die Einflüsse der Reise nach Südamerika, von wo aus gerade die Bossa-Welle, initiiert von Jobim, Getz und Gilberto, in die Alte Welt hinüberschwappte. Davon wurde der ehemalige „Feetwarmer“ natürlich auch infiziert, wie „Insensatez“ und „Recado“, zwei Samba-Evergreens, beweisen. Aber Doldinger schwamm nicht einfach nur mit auf der schnell kommerzialisierten Schmusewelle; er drückte dieser Mischung aus Folk und Cool Jazz mit seinem Sopransaxophon eine eigene Farbe auf: hart, eckig, aggressiv und rauh spielt er die Ohrwürmer, die von der Rhythmus-Gruppe swingend bis rockig konterkariert werden. Mit „Fiesta“ und „Viva Brasilia“ erweist er als Komponist dem Gastland seine Reverenz; zwei Kompositionen, die ebenso wie „Argentina“ eher von der musikalischen Weltläufigkeit denn von notengetreuer Imitation eines Folk-Idioms Zeugnis ablegen. „Doldinger in Südamerika“ ist eine nostalgische Reise – nicht nur zurück in die eigene Vergangenheit, sondern auch zu den Ursprüngen einer Musik, der der Saxophonist im Lauf der kommenden zwei Dekaden immer neue Inspirationen liefern sollte, bis hin zu den Untiefen der seichten Kommerzialisierung, in der auch er dann häufig zu versanden drohte. Um so erfreulicher ist es, daß dieses frühe Dokument jetzt wieder erhältlich ist.

Rainer Nolden



Musikalischer Jazz-Gipfel.



Dizzy Gillespie and the United Nation Orchestra: Tin Tin Deo, Seresta/Samba for Carmen, And Then She Stopped, Tanga, Kush, Dizzy Shells, A Night in Tunisia; Dizzy Gillespie, Arturo Sandoval (tp), Paquito D'Rivera (as, cl), Slide Hampton (tb), Airtio Moreira, Giovanni Hidalgo (perc), Danilo Perez (p) u.a.; *Enja CD 6044-2 (WD: 74'17'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Abgesehen von einigen Unsauberkeiten beim letzten Titel einwandfrei.
Fertigung: Gut.

Eine Tournee der Superlative wurde an jenem 10. Juni 1989, nach achtzehn Konzerten in elf Ländern innerhalb von 21 Tagen, beendet. Dizzy Gillespie und sein United Nation Orchestra brachten Londons Royal Festival Hall zum Kochen.

Der damals 72jährige Trompeter hatte diese fünfzehnköpfige Big Band 1988 gegründet; Musiker aus Kuba, Brasilien, Panama, Puerto Rico, der Dominikanischen Republik und Nordamerika vereinten sich zu einer All-Star-Band der Superlative, um dem afrokubanischen Jazz ihre Reverenz zu erweisen.

Ein Feuer brennt durch diese Aufnahme, eine Spielfreude, die selbst der kleinsten Note noch Glanz und Bedeutsamkeit verleiht. Der musikalische Funke wird von Solist zu Solist weitergegeben und immer wieder aufs Neue angefacht. So gibt es selbst beim auf mehr als 18 Minuten ausgedehnten Gillespie-Klassiker „A Night in Tunisia“ keinen Takt, der durchhängt, keinen Musiker, der nicht spontan neue Ideen entwickelte. Der Trompeter Arturo Sandoval stürmt gar mit Purcells Bravourstück „Voluntary in D“, das sich wie von selbst in die kubanischen Rhythmen einfügt, in Höhen hinauf, die normalerweise der Piccoloflöte vorbehalten sind.

Beifallabräumern wie diesem steht der kammermusikalisch-intime Walzer „Seresta“ gegenüber, den Paquito D'Rivera und Danilo Perez am Klavier gestalten. Vollends exotisch wird es, wenn Steve Turre auf großen Südseemusikeln „Dizzy Shell“ interpretiert. Diese Einspielung gehört zu jenen, die anzuhören man nie müde wird, weil sich jedesmal neue Perspektiven und Facetten entdecken lassen. Überschwengliche Beschreibungen sind in der Regel mit Vorsicht zu genießen (und anzuwenden), aber dieses eine Mal ist eine in der Tat angebracht: Gillespie und sein United Nation Orchestra sorgen für eine Sternstunde des Jazz.

Rainer Nolden