



Joachim-Ernst Berendt, auflagenstärkster Jazzautor der Welt, wurde 1922 in Berlin geboren. Seit 1945 beim Südwestfunk. Seine Bücher wurden in 16 Sprachen übersetzt.



Der Höhenflug des Albert Mangelsdorff

Ein Porträt des Jazzposaunisten

Von Joachim-Ernst Berendt



Der amerikanische Ursprung ...

Jazz ist amerikanische Musik – von schwarzen Amerikanern geschaffen und auf höchstem Niveau bis vor kurzem fast ausschließlich von schwarzen und weißen Amerikanern weltweit repräsentiert. Wie gesagt: bis vor kurzem. Inzwischen gibt es die Nicht-Amerikaner, die kongenial Jazz spielen – in Europa, in Japan, in Brasilien, in Südafrika ... Wo aber es sie gibt, brachten sie – fast ohne Ausnahme – Eigenes ein: Europäisches, Japanisches, Brasilianisches, Südafrikanisches ...

Gleich der erste, der unvermeidliche Gitarrist Django Reinhardt – in Belgien geboren, in Frankreich lebend, aus einem Zigeuner-Clan stammend, der Generationen lang in Deutschland gelebt hatte und weiterhin lebt – Vorläufer einer Bewegung, die inzwischen weltweit geworden ist – schuf, bereits in den dreißiger Jahren, das Modell. Django Reinhardt ist anerkannt als der erste große eigenschöpferische Jazzmusiker europäischer Herkunft. Und doch – oder gerade deshalb! – war das, was er spielte, alles andere als amerikanischer Jazz. Djingos Musik hatte zwar den Beat, das durchlaufende Métrum des Jazz, der mehr ist als Metrum, aber sie swingte nicht, wie amerikanischer – und gar wie schwarzer Jazz swingt. Seine Musik hatte mit der der Zigeuner, die ihrerseits rückweist in den asiatischen Raum, mindestens soviel zu tun wie mit der der schwarzen. Und seine Melancholie war nicht die schwarze des Blues, die auch in der Resignation noch zupackend und aggressiv wirken kann, sondern die eines uralten sterbenden Volkes voller Süße und Müdigkeit.

... und die Folgen

Es gibt keine Modelle in der Kunst – und doch: dies war eines. Als nämlich Anfang der fünfziger Jahre die Schweden zum ersten Mal in Europa so etwas wie einen eigenen nationalen Jazzstil schufen, geschah genau das Entsprechende: sie projizierten Cool-Jazz – das amerikanische Ideal der „Kühle“ – auf die schwermütige dunkle Musik ihres eigenen Kulturkreises unter der Mitternachtssonne; sie machten Jazz und sangen gleichwohl vom „Ak Värmeland Du sköna“ oder von der Insel Gotland und der türmereichen Stadt Visby, aus der der wichtigste der schwedischen Jazzmusiker, der Baritonsaxophonist Lars Gullin, stammte und der er in der Stimmung, in der Atmosphäre seiner Musik zeitlebens „kühl“ verhaftet blieb. Es war eine neue Art der „Coolness“ – nicht die „relaxation“ Lester Youngs, die mit der Notwendigkeit des „survi-

val“ in der amerikanischen Welt der Rassendiskriminierung zu tun hat, sondern eher mit nordischer, zurückhaltender, das Ich bewahrender Distanz – und doch schuf sie Cool-Jazz auf einem Niveau, das die wichtigen amerikanischen Musiker jener Zeit in Scharen nach Schweden lockte und Plattenaufnahmen mit schwedischen Musikern machen ließ: Aufnahmen, ohne die eine Geschichte des Cool-Jazz nicht geschrieben werden kann.

Wie gesagt: es gibt keine Modelle – und doch: auch dies war eines. Was inzwischen gefolgt ist, ist ganz und gar anders und doch auf eine entscheidende Weise dem vergleichbar, was Django Reinhardt und seine Musiker, Stéphane Grappelli vor allem, in Frankreich und was Lars Gullin und seine Kollegen in Schweden taten:

Wer unter den Nicht-Amerikanern in improvisierter Jazz- und Jazz-ähnlicher Musik auf hohem Niveau schöpferisch wurde, brachte Eigenes aus seinem eigenen kulturellen Erbe und Umfeld ein, in Brasilien anders als in Japan und doch auch in diesen Ländern wieder vergleichbar dem, was Django Reinhardt vorausgenommen hatte und was inzwischen zu einer weltweiten Bewegung geworden ist und was interpretiert werden kann und allenthalben wird – als ein Ringen um eigene Identität in der Amerikanisierung unserer Welt. Es ist dies ja eine Amerikanisierung, von der sich nicht ausweichen läßt in Volksliedkränzchen und Schnadahüpferln; Lebendiges muß ihr entgegengesetzt werden.

Der deutsche Jazz entsteht

In diesen Zusammenhang muß die Entwicklung Albert Mangelsdorffs zum überragenden Jazzmusiker des deutschen Sprach- und Kulturraumes gestellt werden: eine Entwicklung, die in ihrer – ihr selbst unbewußten, erst aus heutiger, rückläufiger Sicht überschaubaren – Konsequenz und Zielstrebigkeit ihresgleichen sucht.

Albert (ich kann ihn nur so nennen: nicht nur, weil wir Jazzleute unsere Musiker eben mit Vornamen anreden, sondern auch, weil ich mich ihm über dreißig Jahre hinweg freundschaftlich verbunden weiß), am 5. September 1928 in Frankfurt geboren, aus einer Musikerfamilie stammend, von einem Onkel in Pforzheim unterrichtet in dem, „was man eben damals so spielte, Mozart und die Romantiker vor allem“, kennzeichnenderweise zunächst Violine spielend – gilt auch in den USA als die eigenständigste und bedeutendste Stimme des deutschen Jazz.

In den Polls, den jährlichen Umfragen nach den jeweils anerkanntesten Musikern des Jahres, taucht sein Name seit rund 15 Jahren mit großer Regelmäßigkeit auf. Die Europäer – von Polen bis England, also nicht nur die Deutschen – wählten ihn viele Male zum „Jazzmusiker des Jahres“. Albert erfreut sich dieser Einschätzung, ohne in den USA zu leben – ein einigermaßen singulärer Fall. Alle die anderen Europäer, die in amerikanischen Polls Plätze belegen – jedenfalls dann, wenn dies über einen längeren Zeitraum hinweg geschieht – haben ihren Wohnsitz in den USA. Albert bleibt in Frankfurt, dort fühlt er sich zu Hause, und er ist in den USA, von wenigen Gastspielen auf Festivals oder für die Goethe-Institute abgesehen, vor allem durch seine Platten bekannt.

In dieser Situation gewinnt der Erfolg Albert Mangelsdorffs alle Charakteristika des Sensationellen. Damit dies deutlich wird, sollte man ihn mit Stockhausen vergleichen. Beider Einschätzung entspricht ja einander – als jeweils in der Welt anerkanntester Musiker der deutschen Moderne, der eine im Bereich der Konzertmusik, der andere im Jazz. Und nun vergleiche man, mit welcher meisterhaftem strategischen Geschick die Stockhausen-Karriere gezimmert wurde, von anderen und von ihm selbst in missionarischem Eifer und von einer Plattenfirma mit weltweitem Zugriff, und wie andererseits Albert Mangelsdorff allein seiner Musik lebt, völlig unbekümmert um das „Business“ und seine internationalen Verzweigungen, nichts davon wissend, all dies auch ablehnend, in einer Selbstbeschränkung und Bescheidenheit, die bei nahezu jedem anderen Künstler in der heutigen Welt selbstmörderisch wären.

Das Brot der frühen Jahre

Albert Mangelsdorff hat die Tradition des Jazz kennengelernt, bevor er zur Moderne kam. Als ich ihn zum ersten Mal hörte – das muß um 1947 gewesen sein – spielte er Gitarre in einer Dixieland-Band, den Frankfurter Two Beat Stompers. Damals studierte er Posaune bei Fritz Stehr, dem ersten Posaunisten an der Frankfurter Oper: „Das Instrument hat mich fasziniert, weil es der menschlichen Stimme so ähnlich ist, so gesangsähnlich gespielt werden kann...“

Bekannt wurde Albert Mangelsdorff in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre durch sein Spiel im Quintett des österreichischen Tenorsaxophonisten Hans Koller, des damals prominentesten Musikers auf der deutschen Szene. Innerhalb weniger Jahre war er so bekannt, daß er von da an fast nur noch mit eigenen Gruppen spielte. Bereits

1955 wurde Mangelsdorff zum ersten Mal, gleichberechtigt neben Koller, zum „Musiker des Jahres“ gewählt.

Die eigentliche Befreiung von der Dominanz der großen amerikanischen Vorbilder brachte für Mangelsdorff – wie für praktisch alle anderen europäischen Jazzmusiker – der Free Jazz. Und doch verweist Albert Mangelsdorff darauf, daß auch hierzu der Anstoß aus Amerika gekommen sei – von Musikern wie Ornette Coleman und Cecil Taylor: „Von daher kommt es. Von alleine hat sich das bestimmt nicht entwickelt.“ Auch die Musik, die Mangelsdorff im Zeichen des Freien Jazz spielte, wird am besten durch ein eigenes Zitat gekennzeichnet: „Man muß dahin kommen, daß man alles spontan komponiert, also nicht mehr bloß Variationen über ein Thema, das zugrundeliegt.“



Albert Mangelsdorff zur Zeit des Westcoast Jazz, 1957, mit zwei bekannten Musikern dieses Stils: Bud Shank (Altsaxophon) und Bob Cooper (Tenorsaxophon) (gr. Abb.); und mit den Frankfurter All Stars der sechziger Jahre: Joki Freund (Tenorsaxophon); Emil Mangelsdorff (Altsaxophon); Peter Trunk (Baß) und Dusko Gojkovic (Trompete).

Der „Große“ ist am besten allein

Ich bin in den sechziger Jahren viel mit Albert Mangelsdorff unterwegs gewesen, allein drei Monate auf einer Asien-Tournee für das Goethe-Institut, der ersten Jazz-Tournee dieses Institutes überhaupt. Abend für Abend hörte ich damals Albert Mangelsdorff, und in wachsendem Maße erappte ich mich dabei, daß ich am aufmerksamsten dann zuhörte, wenn er „unbegleitet“ spielte: lange Solo-Kadenzen, bei denen die übrigen Musiker aussetzten. Damals war ja das Solospiel in der Jazzmusik noch etwas durchaus Ungewöhnliches. Vom Coleman Hawkins abgesehen gab es kaum einen Bläser, der sich daran gewagt hatte – und selbst Hawkins hatte es nur in einem einzigen Stück,

dem berühmten „Picasso“ von 1947, getan.

Alberts Solospiel entwickelte sich immer reicher und faszinierender. Regelmäßig hatte ich, wenn nach einigen Minuten Solo-Exkursionen das übrige Ensemble wieder einsetzte, das Gefühl: schade, daß es schon zu Ende ist! So hätte es eigentlich noch viel länger weitergehen müssen! Als ich deshalb 1972 den Auftrag erhielt, ein Jazzfestival für die Olympischen Spiele in München zusammenzustellen, fragte ich Albert, ob er nicht mitwirken wolle in einem Konzert, in dem sämtliche Musi-

Vive la différence.



Vergleichen Sie den Klang des Koss HV/1A mit dem eines anderen Stereokopfhörers, dann werden Sie den Unterschied hören.

Alle 10 hörbaren Oktaven werden vom HV/1A naturgetreu reproduziert, jeder Ton wird so wiedergegeben, wie er live aufgenommen wurde. Der Frequenzbereich von 15-30.000 Hz. unterscheidet ihn von vielen anderen Stereokopfhörern.

Mit der Entwicklung des neuen Decilite-Elementes, der über-

dimensionalen Membrane, sowie eines neuartigen Keramik-Magneten, gelang den Koss-Ingenieuren ein Durchbruch auf dem Gebiet des individuellen und persönlichen Hörens.

Die akustisch durchlässigen Schaumstoffohrkissen sitzen nicht nur angenehm am Ohr, sondern ermöglichen ausserdem auch noch, dass Sie wichtige Nebengeräusche, wie z.B. Telefon, Klingel etc., wahrnehmen können.

Ihre Ohren sollen entscheiden. Nehmen Sie Ihre Lieblingsmusik in Form einer Schallplatte oder einer Kassette mit zu Ihrem Hi-Fi Händler, lassen Sie sich den High Velocity Stereokopfhörer HV/1A vorführen, oder fordern Sie bei uns Informationsmaterial an. Wir senden es Ihnen kostenlos und umgehend.

Wir sind sicher, dass auch Sie sich überzeugen lassen werden: Hearing is believing.

KOSS® stereophones
hearing is believing™

KOSS G.M.B.H. Hedderheimer Landstrasse 155, 6000 Frankfurt am Main
International Headquarters U.S.A./facilities Canada France Germany Ireland Japan

ker – darunter John McLaughlin, Gary Burton, Chick Corea – Solo spielen würden. Albert Mangelsdorff später: „Damit begann eigentlich meine Solo-Karriere.“

Inzwischen sind siebzig bis achtzig Prozent aller Mangelsdorff-Verpflichtungen Solo-Auftritte. In ihnen, meine ich, gibt Mangelsdorff sein Bestes und Eigenstes. Es gibt kein Vorbild für sie. Man hat sie als kammermusikalisch und romantisch bezeichnet. Mangelsdorff selbst verwies auf die unbegleiteten Choräle, die die Bläser der romantischen Periode, vor allem die Hornisten, gespielt haben, und erinnerte sich daran, daß er solche Choräle bei seinem Lehrer an der Frankfurter Oper studiert hatte. Aber in die Romantik hineingenommen ist die Intensität des Jazz: „Den Rhythmus bekommt man nun eben nicht mehr vom Schlagzeuger oder überhaupt von der Rhythmusgruppe, man muß ihn selber machen... Der Rhythmus ist überhaupt das Wichtigste am Jazz.“

Es ist aufschlußreich: seine erfolgreichsten Platten macht Albert Mangelsdorff in den letzten Jahren entweder solo („Tromboneliness“) oder im Zusammenspiel mit großen amerikanischen Schlagzeugern: Elvin Jones („The Wide Point“ und „A Jazztune I hope“) und Alphonse Mouzon („Trilogue“)... Weitere sind geplant. Albert hat mehrfach gesagt, wie sehr ihn gerade das Zusammenspiel mit den schwarzen Meistern des Jazzrhythmus faszinierte. Mit Elvin Jones – der seit 16 Jahren, alle Jahre wieder, zum wichtigsten Schlagzeuger des Jazz gewählt wird – verbindet ihn eine langjährige Freundschaft.

Der moderne Jazz – Tod der Posaune?

Ich glaube, es ist wichtig – und ich vermisste das in allem, was in diesen Jahren über Albert Mangelsdorff geschrieben wurde –, die Mangelsdorff-Entwicklung vor dem Hintergrund der Situation der Posaune in der Jazzmusik zu sehen. Als der Jazz im alten New Orleans entstand, hatte die Posaune kaum mehr zu leisten, als Baßlinien für das dreistimmige New Orleans-Kollektiv zu liefern. Nur wenn die anderen aussetzten, zwischen den Phrasen, hörte man – noch ganz und gar Dreiklangs-orientiert – ein paar tiefe Posaunentöne daherquaken, die meist humoristische Wirkung haben sollten. „Tailgate“ nannte man diesen Stil, weil die Posaunisten am hinteren Ausgang der durch die Straßen fahrenden „Bandwaggons“ saßen, wo sie ihr Instrument ungehindert ausziehen konnten. Jahrzehntelang gab es keinen Posaunisten, der auch nur annähernd die Bedeutung der gro-

ßen Jazztrompeter, -klarinettisten oder -pianisten besessen hätte.

Als Mitte der vierziger Jahre der Moderne Jazz entstand, hatte jedes Instrument seinen stilbildenden Mann, der von all den anderen, die das betreffende Instrument spielten, als verbindlich empfunden wurde: Charlie Parker für die Saxophonisten (und natürlich überhaupt für den ganzen Stil), Dizzy Gillespie – der nächst Parker wichtigste Mann – für die Trompeter, Kenny Clarke für die Schlagzeuger, Bud Powell für die Pianisten und so weiter... Jay Jay Johnson war der stilbildende Posaunist. Und wenn auch oft bewundert wurde, wie er es fertig brachte, die jagenden, quicklebendigen Phrasen des Bebop auf der – verglichen mit anderen Instrumenten – doch recht umständlichen Zugposaune zu meistern, so bleibt er doch einer der schwächeren Innovatoren in der Reihe der schöpferischen Musiker des Modernen Jazz. Zwanzig Jahre später, Mitte der

sechziger Jahre, gab Johnson den Kampf, den er 1945 gewonnen zu haben schien, auf. Er legte die Posaune beiseite und zog sich als Film- und Fernseharrangeur in die Studios von Hollywood zurück.

Andere Posaunisten hatten sich schon vorher zurückgezogen. Bill Harris, der als Solist des wegweisenden „Four Brothers Orchesters“, das Woody Herman in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre leitete, fast ebenso einflußreich war wie Jay Jay Johnson, war ins sonnige Florida gezogen. Kai Winding, der in den fünfziger Jahren zusammen mit Jay Jay eine vielbewunderte „Zwei-Posaunen-Combo“ geleitet hatte, war musikalischer Leiter des New Yorker Playboy-Clubs geworden und als solcher mit Jazz nur noch am Rande befaßt... Ende der fünfziger Jahre gab es nicht einmal mehr ein Dutzend erstklassiger, weltweit anerkannter und bekanntester Posaunisten, die Modernen Jazz spielten. Und in den Polls standen un-

1978 war ein Albert-Mangelsdorff-Jahr. Er wurde, laut jazz-forum-Poll '78: – Europas Musiker des Jahres – Europas Posaunist des Jahres – weltbesten Posaunist des Jahres Die Deutsche Phono-Akademie wählte ihn zum „Künstler des Jahres“ als nationaler Jazzsolist. Seine Einspielung „Tromboneliness“ (MPS/Metronome 68129) wurde „Europas Platte des Jahres“ (jazz-forum-Poll).



ter keinem Instrument weniger Namen als unter der Überschrift „Posaune“.

Immer deutlicher wurde im Laufe der fünfziger Jahre: Die eigentlich großen Jazzposaunisten waren die, die ihr Instrument, wie man damals sagte, weniger „stilistisch“ als „posaunistisch“ spielten, das heißt mit weit ausgezogenen Glissandos und all den Effekten, die dadurch möglich wurden: die „lachende“ Posaune von Trummy Young und Vic Dickenson, die süße, dem Zuhörer auf köstliche Art die Zähne ziehende des „Sweet Gentleman of Swing“ Tommy Dorsey. Keine Musiker also des modernen Jazz.

Die Klarinette starb auf der Modernen Szene, als Buddy DeFranco Tanzmusik zu spielen begann und Tony Scott nach Asien ging.

Das nächste Instrument, das „sterben“ würde, so schien es damals, würde die Posaune sein.

In dieser Situation haben europäische

Posaunisten bahnbrechend gewirkt: Paul Rutherford in England, Eje Thelin in Schweden und – der wichtigste von ihnen – Albert Mangelsdorff in Deutschland. Ihnen, mehr als irgendeinem Amerikaner, ist es zu danken, daß es heute wieder so etwas wie eine Posaunen-Szene im Jazz gibt.

1976 stellte Anthony Braxton einen neuen jungen Posaunisten vor, der aus der Gruppe der AACM – der „Association for the Advancement of Chicago Musicians“, die so große Bedeutung für den überraschenden Erfolg des Freien Jazz in den siebziger Jahren hat – hervorgegangen war. Die Kritik jubelte: endlich wieder ein amerikanischer Posaunist, der sein Instrument weiterbringt! Der neue Mann hieß George Lewis, und er koppelte die Sensitivität und Technik Albert Mangelsdorffs mit schwarzer Aggressivität. Als ich ihn das erste Mal hörte, fragte ich ihn nach Albert. Ja, sagte er, natürlich kenne er ihn, schon seit Jahren; er habe seine Platten studiert.



Mangelsdorff als Leitbild

Albert Mangelsdorffs Platten studieren: das tun heute die Posaunisten der ganzen Welt – in der DDR und der Tschechoslowakei, in Frankreich und England, in Japan und Brasilien, in Österreich, Skandinavien und den USA – um nur wenige Länder zu nennen, unter deren Posaunisten den Kennern sofort Musiker einfallen, die den „Mangelsdorff-touch“ besitzen. Und dann erst hat ein Jazzmusiker ja wirklichen Rang: wenn er die Spielweise seines Instrumentes nicht nur persönlich weiterbringt, sondern weltweit beeinflußt. Und vor allem: wenn er dazu beiträgt und bewirkt, daß eine stehengebliebene Entwicklung wieder in Gang gerät.

Albert Mangelsdorff weiß, bei aller ihm kennzeichnenden Bescheidenheit, wie sehr er das alles getan hat. Er möchte auch weiter dazu beitragen, daß die Posaunenentwicklung in Gang bleibt. Deshalb spricht er nicht gerne über seine 50 Jahre. Deshalb übt er fast jeden Tag. Der Vibraphonist Karl Berger – Leiter des „Studios for Creative Music“ in Woodstock, ein Mann, mit dem Albert oft gespielt hat – hat einmal gesagt: „Üben bedeutet: Geduld, Genauigkeit, Entschlossenheit, Lernwille und Disziplin.“ Das genau sind die Eigenschaften, die Albert Mangelsdorff kennzeichnen.

Ich fragte ihn einmal, ob es denn in der von ihm eingeschlagenen Richtung immer noch weitergehen könne. „Aber natürlich“, sagte er. „Jüngere Posaunisten, die noch ihr Leben vor sich haben, können noch viel mehr machen“ – und darin, wie er das sagte, klang ein klein wenig Bedauern darüber mit, daß er es nicht mehr vor sich habe. Das ist ihm wichtig: die Zeit zu nutzen, die er hat.

Aber auch das gehört zum Phänomen Albert Mangelsdorff: daß er junge Musik macht, daß nicht nur seine Zuhörer, sondern auch die Posaunisten in der Welt, die er beeinflußt, jung sind. Gewiß, Albert Mangelsdorff macht wunderbare Musik mit Musikern seiner eigenen Generation – mit Lee Konitz, Dizzy Gillespie, Attila Zoller und noch zwei oder drei anderen. Aber die Musiker, mit denen er ständig spielt, die er wählt und die ihn wählen, sind jung – 20-, allenfalls 30jährig. Als ich 1970 für die Weltausstellung in Osaka eine Gruppe europäischer Jazzmusiker zusammenzustellen hatte, da war von Anfang an klar: die beiden, die am besten zusammenpaßten, musikalisch wie menschlich, waren der älteste und der jüngste der Gruppe: Albert Mangelsdorff und der Engländer John Surman, damals 25jährig. Sie gehören von da an zusammen – so eng, daß sie sechs Jahre später treibende Kräfte in der Formierung der (inzwischen wieder aufgelösten) Gruppe „Mumps“ wurden.

Jazz – mörderischer Streß

Ich weiß nicht, ob sich der Außenstehende das Leben eines Jazzmusikers vorstellen kann. Ich greife einen beliebigen Monat heraus, wie er in Alberts Terminkalender festgehalten ist: da gibt er vom 2. bis 6. vier Konzerte in Belgien und Holland, am 7. ist Albert in Nürnberg, vom 9. bis 14. leitet er einen Workshop in Österreich, am 15. spielt er in der DDR, vom 17. bis 20. in Jugoslawien, vom 22. bis 24. gibt es drei relativ (!) geruhsame Klub-Tage im Münchner „Domicile“, am 26. folgt Hilversum, darauf zwei Konzerte in England



und in den ersten Tagen des folgenden Monats ist er dann schon wieder in Karlsruhe, Freiburg und Graz/Österreich.

Wer nachrechnet, was das bedeutet, der begreift schnell: auf einen einzigen Auftritt kommt ein Durchschnitt von fünf bis neun Stunden Reisen pro Tag – in Autos, Eisenbahn, Flugzeug, Bus, meist eine Kombination von allen möglichen Transportmedia. Wer Konzertlänge – und die normalen Jazzkonzerte sind ja lang, zwei bis drei Stunden – und Reisedurchschnitt addiert, wer außerdem weiß, daß Albert Mangelsdorff üben muß und üben will – „um weiterzukommen“, „um das Instrument weiterzubringen“, „um die Musik weiterzuentwickeln“, wenn's geht zwei bis drei Stunden pro Tag –, der begreift: schon dieses Pensum ginge den meisten Menschen über die Kraft; jenseits davon geht im Grunde nichts mehr.

Und doch zerrt die Jazzwelt ständig an den Nerven und an der Zeit Albert Mangelsdorffs. Albert ist Präsident der Deutschen Musiker-Union. Er wird in dieser Eigenschaft immer wieder angerufen und muß sich mit seinen Kollegen im Vorstand der Union zu Gesprächen und Sitzungen treffen – in einem Apparat, dessen Schwerfälligkeit so manchen Außenstehenden zu Kopfschütteln, viele der Musiker zu Resignation getrieben hat. Mehrfach wollte sich Albert zurückziehen. Er wolle Musiker sein und sonst gar nichts, sagte er, er brauche seine Kraft für die Musik. Aber dann kamen die anderen und baten ihn und machten auf die Zerstrittenheit der deutschen Jazzszene aufmerksam, darauf, daß allein er als integrierende Kraft wirken könne, daß ohne ihn alles auseinanderfiele – und, versteht sich: Albert gibt nach.

Berühmt und doch bescheiden

Gewählt wird er nicht zuletzt wegen seiner Anständigkeit. Albert Mangelsdorff ist neutral. Er hat keinen Anteil am Jazztratsch. Wo immer in Deutschland

„Albert Mangelsdorff Dream Band“ nannte ein Kritiker diese vier Musiker nach ihrem ersten Auftritt in Baden-Baden: Albert Mangelsdorff, Posaune; Wolfgang Dauner, Klavier; Eddie Gomez, Baß; und, rechts außen, Elvin Jones, Schlagzeug. Zweiter von rechts: Autor Joachim-Ernst Berendt.

wichtige Jazz-Ereignisse stattfinden, sieht man sie beisammenstehen – die Musiker und Kritiker, die den Jazztratsch in unserem Lande mit Munition versorgen; das scheint ihnen die liebste Beschäftigung zu sein. Albert steht nie in solchen Gruppen – und wenn er in eine hineingerät, löst er sich schnell wieder von ihr.

„Nicht das Geld, die Musik ist wichtig“



Die aktuelle Mangelsdorff-LP: A Jazz Tune I Hope (MPS 15 528)

Jenes geheimnisvolle Spiel um Honore und Gagen, das heute jeder beherrschen muß, der mit einer Minoritäten-Musik, wie sie der Jazz ist, auch nur einigermaßen auskömmlich leben will: Albert Mangelsdorff beherrscht es nicht und spielt einfach nicht mit. Schon vor Jahren sagte mir ein Schweizer Musiker (der seinerseits eine finanzielle Begabung von hohem Rang ist und heute, als Leiter eines großen Festivals, den Musikern eben die Gagen anbietet, die er damals als Pianist nicht für vertretbar hielt), Albert Mangelsdorff verderbe den europäischen Jazzmusikern die Gagen. Ich habe Albert daraufhin angesprochen. Seine Antwort war kennzeichnend: was denn all die kleinen Klubs landauf, landab, die nicht viel Geld hätten, machen sollten; auch die wollten ihn schließlich hören, und deshalb spiele er eben auch dort; und im übrigen komme es nicht auf das Geld, sondern auf die Musik an.

Ich weiß nicht, ob sich der eine oder andere noch an die Zeitschrift „twe“ erinnert. Ich höre noch heute – in Italien, in Frankreich, in den USA, in Japan: „eine der besten Zeitschriften, die es je gab“ und immer wieder die Frage, warum es sie nicht mehr gebe, und die stereotype Antwort darauf: In Deutschland geht so etwas eben nicht. Deshalb ging auch „Der Monat“ ein; im vergangenen Jahr brachte es „Rogers Magazin“ gerade auf zwei Nummern. Eine Gesellschaft hat die Zeitschriften, die sie verdient.

... dann schon stolz auf Mangelsdorff

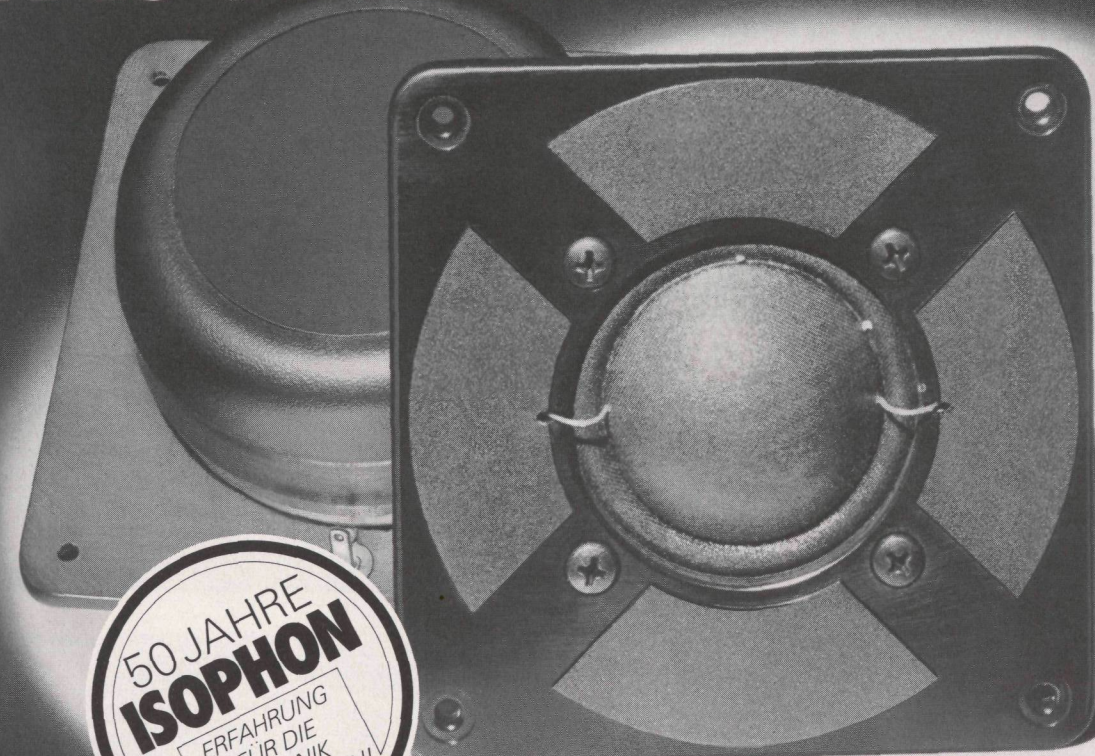
Im alten „twe“ habe ich – es muß 1962 oder 1963 gewesen sein – einmal eine Diskussion unter dem Titel „Stolz auf Deutschland“ entfacht. Sie zog sich über Monate hin, in leidenschaftlichen Pro's und wütenden Kontra's, und dann gab es auch noch eine Tagung auf der Evangelischen Akademie in Tutzing über dieses Thema. Als alles vorbei war, brachte es der Zufall mit sich, daß ich im „twe“ gerade eine neue Albert-Mangelsdorff-Platte zu besprechen hatte. Ich weiß nicht mehr, ob ich es selber geschrieben habe oder ob es ein Leser war – es würde zu lange dauern, die alten, im Archiv verstaubenden „twens“ zu durchsuchen –, aber an den Tenor kann ich mich noch wörtlich erinnern: „Wenn schon nicht stolz auf Deutschland, dann stolz auf Albert Mangelsdorff.“ Es ist ein Stolz, den man nicht zu entwickeln braucht. Er wird einem als „Jazz-Mensch“ dieses Landes suggeriert, wo immer man hinkommt – von New York bis Tokio, von Rio bis San Francisco, ob man will oder nicht.

SEINE QUALITÄT BESTÄTIGT UNSEREN RUF. KALOTTEN-MITTELTON-STRAHLER KM 13/125.

DURCH FREISTEHENDE MEMBRAN
OPTIMALER ABSTRAHLWINKEL
VON ISOPHON

isophon

Bezugsquellen-nachweise erhalten Sie durch unsere regionalen Repräsentanten.
BERLIN
ISOPHON-WERKE
Herr Buttendorf
(030) 75 30 51
BREMEN
Edo Schlüter
(0421) 44 59 23/12
ESSEN
RuFu H. Soth KG
(0201) 31 691/92
FRANKFURT
Jean H. Nies
(06194) 3 10 88/89
HANNOVER
Verkaufsleiter
Rainer Dehne
(0511) 48 38 47
KÖLN
Leo Melters KG
(0221) 23 50 98/99
MÜNCHEN
Hermann Adam & Co.
(089) 59 29 26
STUTTGART
Lauser & Vohl KG
(0711) 41 30 51



50 JAHRE ISOPHON
ERFAHRUNG FÜR DIE TECHNIK VON MORGEN!

Der Kalotten-Mitteltonstrahler KM 13/125 steht stellvertretend für das reichhaltige ISOPHON-Chassis-Programm. Sein besonders hoher Wirkungsgrad und die überdurchschnittliche Belastbarkeit dokumentieren den Stand der Entwicklung bei ISOPHON. Die gleiche Qualität und Leistung können Sie von allen ISOPHON-Chassis erwarten. Egal, ob Sie sich für die Exponentialstrahler, die Tieftonchassis der PS-

Serie, die Spezialbreitbandsysteme BPSX bzw. BPSL oder für die Hochtoner der KM- und KK-Serie interessieren. KM 13/125: Nennbelastbarkeit lt. DIN: bis 120 Watt* Mittl. Kennschalldruckpegel: 91 dB Nennscheinwiderstand: 4/8 Ohm Übertragungsbereich: 400 - 12.500 Hz Magnetkern-Ø: 51 mm Freistehende Kugelkalotten-Membran.

COUPON

Bitte senden Sie mir kostenlos das neue Informationsmaterial über Ihre Lautsprecherboxen und deren Vorzüge
Ihr umfangreiches Chassis-Angebot.

Name/Anschrift

ISOPHON-WERKE GMBH, Eresburgstraße 22-23, 1000 Berlin 42

NEU von ISOPHON:

HPS 140, HPS 90, TS 50/TS 60 Kompaktboxen mit überdurchschnittlich hohem Wirkungsgrad bei geringsten Außenmaßen.

Übrigens:

ISOPHON-Lautsprecher werden z. B. in Funkhäusern und Fernsehanstalten, auf Rennplätzen, Flugplätzen usw. eingesetzt. Überall dort, wo man sich auf Leistung und Qualität durch Erfahrung verlassen will.



BASF

hifi stereo
CASSETTE

90

chromdioxidsuper
SM cassette

2 x 45 min **132 m**

 **BASF**

Dynamik-Verdoppelung in den Höhen
d. h. bis zu 6 dB mehr zwischen 10.000 und
20.000 Hz gegenüber dem bewährten chromdioxid
Studio-Dynamik in den Tiefen (mit Dolby)
durch 3 dB Gewinn gegenüber chromdioxid
Niedriges Modulationsrauschen
typisch für chromdioxid
Lange Lebensdauer des Tonkopfes
Sicherheits-Mechanik SM gegen Bandsalat