



...MADE IN GERMANY

Siegfried Schmidt-Joos

Deutscher Jazz
auf Schallplatten
— ein Resümee

Die Europäischen All Stars

Mit den „Europäischen All Stars“ von 1961 begann es. Jahrelang hatten die deutschen Schallplattenfirmen keine oder doch so gut wie keine Aufnahmen einheimischer Musiker veröffentlicht. Das kommerzielle Argument schien ihnen als Rechtfertigung zu genügen: Deutscher Jazz verkauft sich schlecht. Niemand bemerkte den gedanklichen Kurzschluß: Er mußte sich schlecht verkaufen, wenn man ihm noch nicht einmal jenes Mindestmaß an werbemäßiger Unterstützung zu teil werden ließ, mit dem noch dritt- und viertklassige Schlager propagiert werden. Es reichte eben nicht aus, mehr oder weniger populäre Lokal-Größen im Plattenstudio halbgarer Repertoire-Stücke „abziehen“ zu lassen oder sich dem billigeren Weg der Mitschnitte von Festivals zu wählen, deren Material dann oft noch falsch ausgewählt und ediert wurde. Je vertrauter das deutsche Publikum mit dem Jazz wurde, je höher seine künstlerischen Ansprüche stiegen, desto wichtiger wurden für die Plattenproduktion erfolgversprechende „Ideen“. Im Bereich des Schlagers waren die Produzenten von jeher auf Effekte und „Gimmicks“ getrimmt — beim Jazz hatte die „Idee“ vor allem einen größtmöglichen künstlerischen Erfolg zu garantieren. Nicht wenige waren davon überzeugt, daß bei entsprechender Werbung danach der kommerzielle Erfolg nicht ausbleiben konnte. So erhob sich die Forderung nach Schallplatten mit deutschen Musikern in der Fach- und Tagespresse um 1960/61 immer vernehmlicher.

Die Idee der „Europäischen All Stars“ kam — wie so viele gute Ideen im Jazz unseres Landes — von Joachim Ernst Berendt. Während des Deutschen Jazz Salons präsentierte er am 21. Mai 1961 in der Berliner Kongreßhalle ein Ensemble aus dreizehn führenden Jazz-Solisten zwölf europäischer Länder: Erik Amundsen (Baß, Norwegen), Arne Domnerus (Altsaxophon, Schweden), Monica Zetterlund (Gesang, Schweden), Ronnie Ross (Baritonsaxophon, England), Albert Mangelsdorff (Posaune, Deutschland), Hans Koller (Tenorsaxophon, Österreich), Sadi (Vibraphon, Belgien), Martial Solal (Piano, Frankreich), Tete Montoliu (Piano, Spanien), William Schiöppfe (Schlagzeug, Dänemark), Dusko Goykovic (Trompeter, Jugoslawien), Mufay Falay (Trompete, Türkei), Fran-

co Cerri (Gitarre, Italien). Fast alle All-Star-Besetzungen dieser Art, die bis dahin in Europa oder Amerika zusammengekommen waren, absolvierten in guten Fällen Solistenparaden ohne inneren Zusammenhalt, in schlechten, regellosen und chaotischen Jam-Sessions. Berendt aber stellte seine Musiker, die von den Kritikern mehrerer europäischer Länder ausgewählt worden waren, nach musikalischen Gesichtspunkten zu verschiedenen kleinen und großen Formationen zusammen und beauftragte den belgischen Arrangeur Francý Boland mit den meisten Arrangements. So ergab sich ein organisches, abwechslungsreiches Programm voller erregender Höhepunkte. Die Teldec schnitt das Konzert mit und beschiede den deutschen Jazzfreunden damit die erste bemerkenswerte, hierzulande aufgenommene Jazzplatte seit Jahren (Telefunken SLE 14 206-P).

Die deutschen All Stars

Am 12. und 13. Januar 1963 wurde in Baden-Baden ihr deutsches Gegenstück produziert: die deutschen All Stars (Columbia 83 418). Anlaßlich einer Fernsehaufzeichnung des Südwestfunks trafen sich zweiundzwanzig Musiker, die den deutschen Jazz seit langem im In- und Ausland repräsentierten: Hans Koller, Albert Mangelsdorff, Rolf Kühn, Helmut Brandt, Joki Freund, Klaus Doldinger, die Feetwarmers, das Michael-Naura-Quintett und andere. Die Auswahl erfolgte auf breitestmöglicher Grundlage durch die Publikumsabstimmung des „Deutschen Jazz Polls“, den die Zeitschrift *Twen* ausschrieb. Niemals zuvor, schreibt Berendt, habe das Ergebnis eines Publikumpolls so sehr mit der Meinung der Fachleute übereingestimmt: „Auf dem Parnaß des Jazz in Germany gibt es — über die Jahre hinweg — nur wenige Veränderungen. Conny Jackel trat etwa an die Stelle des in Amerika weilenden Dusko Goykovic als „Trompeter Nummer eins“. Oder Albert Mangelsdorff und Hans Koller vertauschten gelegentlich und freundschaftlich ihre Rolle als „Musiker des Jahres“. Das alles ist kaum der Rede wert — und deshalb dokumentiert diese Platte nicht nur ein Poll-Ergebnis. Sie dokumentiert den Jazz in Deutschland...“ Tatsächlich vereint sie einige der schönsten und konzentriertesten Jazz-Soli der deutschen Diskothek. Wer

immer künftig nach dem dichtesten, sparsamsten und typischsten Mangelsdorff-Posaunenchorus gefragt wird, wird das hier veröffentlichte „Ruth“ nennen müssen. Wer nach den im Ausland so hoch gepriesenen Arrangements von Joki Freund sucht, findet gleich drei Kabinettstücke: „Madame B.“, „Gerti“ und „Anything Else?“. Und wer Antwort auf die Frage erheischt, wo denn nun eigentlich das Typische und Hervorstechende des deutschen Jazz liegt, erfährt hier: in so grandiosen, stimmungsvollen, romantischen Balladen wie Helmut Brandts „Andreas“, Michael Nauras „Rainy Clouds“ und — noch einmal zu nennen — Hans Kollers „Ruth“.

Klaus Doldinger & Co.

Wichtigster Mann des deutschen Jazz in der Saison 1962/63 und 1963/64 war der Tenorsaxophonist Klaus Doldinger. Beim Amateur-Jazz-Festival 1962 in Düsseldorf spielte Doldinger mit seinem Quartett außer Konkurrenz so ungeheuer energische, mitreißende Soli, daß sich Fachleute noch Monate später über diese letzte Stunde des Festival-Balles unterhielten und Philips ihm einen Exklusiv-Kontrakt anbot. Alle Ausflüchte der Produzenten, guter Jazz verkaufe sich schlecht, wurden durch Doldinger-Philips widerlegt: Er verkauft sich gut, wenn er gut angeboten wird. Die Hamburger Firma ließ ihrer ersten Doldinger-LP Jazz — made in Germany (Philips Twen Nr. 15, P 48 024) eine für den Jazz sensationelle Werbung angedeihen. Doldinger-Aufsteller erschienen in den Einzelhandelsgeschäften, ausführliches Presse-material ging selbst noch an die letzte Provinzzeitung. Das Ergebnis: Von Jazz — made in Germany wurden mit Abstand mehr Exemplare abgesetzt als von jeder deutschen Jazz-LP vorher. Die amerikanische Philips übernahm das Album für die USA. Festivals und Jazzclubs in ganz Europa buchten das Doldinger-Quartett unter dem Eindruck der Platte als „Ambassador of German Jazz“. Freilich kam dieser Erfolg nicht von ungefähr. Vom ersten bis zum letzten Takt enthielt die Platte hervorragende Musik. Doldinger (Tenorsaxophon), Ingfried Hoffmann (Orgel), Helmut Kandlberger (Baß) und Klaus Weiß (Schlagzeug) bewiesen hier, daß Europas Jazz-Szene um eine einheitliche, geschlossene und stilistisch völlig eigenständi-

ge Gruppe reicher geworden war, die blues-bezogenen, swingenden, unkomplizierten, gleichwohl modernen Jazz offerierte.

Daß Jazz — made in Germany nicht nur ein einmaliger Glücksfall war, dokumentierte im Frühjahr 1964 das zweite Album der Gruppe Doldinger Live at Blue Note Berlin (Philips 840 444 PY). Aufgenommen in der stimulierenden Atmosphäre des einzigen deutschen Jazzlokals von internationalem Format, steigert sich die Spielfreude der Gruppe hier von Titel zu Titel. Eben verfolgte man noch das Wachsen der Spannung in „Waltz For The Live Cats“, da schlägt die Stimmung schon wieder in „Blue Note Samba“-Exkursionen um, in balladeske Monologe à la „Smoke Gets In Your Eyes“ oder „Ack Värmeland du sköna“ nach dem alten schwedischen Volkslied, in ein bluesiges „Careless Love“ oder ein intelligentes Zwiegespräch zwischen Doldingers Tenorsaxophon und Peter Trunks Baß über das Thema „Two Getting Together“. Abwechslungsreicher kann man ein Repertoire kaum zusammenstellen.

Mit Recht fungiert Klaus Doldinger in jeder Hinsicht als spiritus rector des Quartetts, aber in Hoffmann, Kandlerberger und Weiß verfügt er über fast gleichwertige Kompagnons. Besser noch als aus den Doldinger-Platten geht dies aus dem unter Ingfried Hoffmanns Namen zusammen mit dem belgischen Gitarristen René Thomas aufgenommenen Album Hammond Tales (Philips P 48 050 L) hervor. Auf der Orgel dürfte Hoffmann — wenn man von dem in Paris lebenden Amerikaner Lou Bennett absieht — in Europa konkurrenzlos sein. Mächtigen Tonkaskaden stehen zarte, liebevolle Klangspielereien voll schillernder, durchscheinender Schleier gegenüber, die René Thomas auf der Gitarre trocken und lakonisch kommentiert. Sechs der zehn Titel sind Evergreens wie Gershwins „Lady Be Good“, Cole Porters „Love For Sale“ oder das französische Wiegenlied „Au clair de la lune“, drei stammen von Ingfried Hoffmann, eins — „TV Swing“ — von Rolf Kühn. Mit dem in zwischen in den sicheren Port des Hamburger Funkhauses zurückgekehrten Amerika-Emigranten Kühn, in den USA als „bester Klarinetist seit Benny Goodman“ gepriesen, nahmen Doldinger und Hoffmann übrigens vor ihrem Philips-Vertrag die Brunswick-LP Rolf Kühn featuring Klaus Doldinger (Brunswick 267 911) auf. Den Rhythmus für das abschließliche aus neuen Stücken bestehende Programm besorgten die beiden Holländer Hermann Schoonderwalt (Baß) und Cees See (Schlagzeug) mit Geschmack und Delikatesse. Im Begleittext wurde damals bemerkt, die Verbindung des Newcomers Klaus Doldin-

ger mit dem USA-erfahrenen Rolf Kühn sei die glücklichste, die es seit langem im Jazz unseres Landes gegeben habe. Das ist auch heute noch gültig. Ihre Musik lebt aus der gleichen musikalischen, gelösten Session-Mentalität, die etwa das Spiel von Shirley Scott oder Eddie Davis in Count Basies Bar in Harlem auszeichnet, ohne daß hier wie dort der Sinn für Form verlorengehe.

Mangelsdorff

Wenn Klaus Doldinger mit seinem Quartett die Botschaft vom Jazz in Germany im europäischen Ausland verkündete, dann verschaffte Albert Mangelsdorff den swingenden Klängen des Frankfurter Kellers „Domicile du Jazz“ Anerkennung in der Türkei, in Ostasien und durch die Langspielplatte One — Tension (CBS BPG 62 336) auch in Amerika. In der Ausgabe vom 13. Februar 1964 widmete Down-Beat-Herausgeber Don De Michael diesem Album anderthalb Spalten und erkannte ihm mit viereinhalb Sternen fast die höchste Punktwertung zu. Das ist für amerikanische Verhältnisse sensationell. DeMichael nennt Albert Mangelsdorff einen außergewöhnlichen Musikanten, dessen Soli hervorragend konstruiert seien, und schreibt wörtlich: „Würde das Quintett des Posaunisten in den Vereinigten Staaten spielen, so würde man es der Avantgarde zählen. Doch es ist mehr als nur ein neues „New thing“-Ensemble. Die Gruppe besitzt den kostbaren Geist der Freiheit, wie wir ihn in den besten Werken unserer eigenen Avantgarde finden, daneben aber eine Disziplin, instrumentale Wendigkeit und einen Formsinn, die den amerikanischen Produkten nicht selten fehlen. Das eigene, deutsche Flair der Gruppe — eine gewisse Solidität und Schwere, wenn man so will — machen jeden Vergleich gegenstandslos.“

Nicht nur für den Leiter der Combo, sondern auch für den Tenorsaxophonisten Heinz Sauer, den Altisten Günter Kronberg, den Bassisten Günter Lenz und den Schlagzeuger Ralph Hübner findet DeMichael lobende Worte. In „Blues du Domicile“ liefern sich Mangelsdorff, Kronberg und Sauer eingangs eine atemberaubende Kollektivimprovisation ohne Rhythmus, bevor das Stück in einen markierten Beat und die Bluesharmonien einmündet. „Tension“ — zu deutsch: Spannung — ist ein Paradebeispiel für den Standard des heute in Deutschland gespielten Jazz der Spitzenklasse und für seine stilistische Autonomie. Das gleichmäßig fortlaufende Metrum ist da, wenn man es braucht, es entfällt, wenn man es nicht braucht. Spontan entstehen Formeinschnitte, kurze Finali und neue Bögen, dichte Ensembleparts oder lange, freischwingende und völlig unbeglei-

tete Kadenz. Auch äußerlich hat dieses Album ein originelles, ungewöhnliches Gesicht. Der zweimal aufklappbare Pappband wurde von Günther Kieser graphisch gestaltet, alle technischen und musikalischen Details sind mit einer bisher hierzulande nicht gekannten Akribie angeführt. One — Tension ist die Start-Platte einer ganzen Serie neuer deutscher Jazzalben, die Horst Lippmann unabhängig von kommerziellen Überlegungen als freier Produzent herstellt und die von CBS vertrieben werden. Die zweite LP wird dem Joki-Freund-Quintett gewidmet sein.

Den zweiten Teil des Berichts bringen wir im nächsten Heft.

Links oben: Solisten mit Ensemblegeist: Die Europäischen All Stars 1961

Unten: Doldingers Jazz verkauft sich doch



George Graefe berichtet über

HI-FI VON GRUNDIG

Grundig hat jahrelang auf echte Hi-Fi-Geräte warten lassen. Erst zur Berliner Funkausstellung 1963 stellte die Führer Firma eine Anlage vor, die Studio-Format hat und ohne Zweifel für alle Schallplattenfreunde, die an die Anschaffung einer hochwertigen Stereo-Anlage denken, interessant ist — vor allem, wenn man die Leistung der neuen Grundig-Geräte in Beziehung zu ihrem Preis setzt. Kernstück der Anlage ist der Stereo-Verstärker SV 50, den man nach meiner Meinung ohne weiteres zur Spitzenklasse rechnen kann. Was ihn von den meisten handelsüblichen Verstärkern unterscheidet, ist seine Bestückung mit modernen Transistoren an Stelle der konventionellen Röhren. Durch die Verwendung von Transistoren war es möglich, eine eisenlose Ausgangsstufe zu benutzen. Das hat einige Vorteile; sie gewährleistet nämlich so geringe Verzerrungen der

tiefen Frequenzen, wie sie in einem normalen Verstärker nur mit sehr viel Eisen im Ausgangstransformator zu erreichen wäre. Und gerade diese niedrigen Verzerrungsfaktoren sind es, die als wesentliches Merkmal eines guten Hi-Fi-Verstärkers gelten. Der Klirrfaktor des Verstärkers beträgt im gesamten Frequenzbereich nicht mehr als 0,5%. Er liegt also noch weiter unter dem Wahrnehmungsbereich des Ohres für Verzerrungen; denn erst bei einem Klirrfaktor von 1,5% bekommen Töne einen rauen und scharfen Klangcharakter. Einen günstigen Wert hat auch die sogenannte Intermodulation. Sie beträgt weniger als 1%; das heißt, eine Klangverfärbung bei plötzlich auftretenden Impulsen, zum Beispiel bei einem Fortissimo-Einsatz des vollen Orchesters oder bei einem überraschenden Paukenschlag, bleibt im zumutbaren Rahmen.