

Bericht vom 7. Deutschen Jazz- Festival

„Wenig Neues in Frankfurt“ könnte man einen Bericht vom 7. Deutschen Jazz-Festival überschreiben. Denn obgleich zwei Jahre seit dem letzten repräsentativen Ereignis des deutschen Jazz vergangen sind, hat sich in personeller und in stilistischer Hinsicht seither nicht allzuviel verändert. Der Einfluß des verspannten modernen Bop der amerikanischen Ostküste hat noch mehr an Boden gewonnen. Auf der anderen Seite gibt es im deutschen Jazz quasi als Gegenbewegung gegen die komplexen Rhythmen und die zerfaserten Melodielinien des heutigen Improvisationsstandards eine Tendenz zu vollen Klängen und einfachen, singbaren Melodien. Daß dies alles Ansätze, Andeutungen und Tendenzen sind, die keine Überraschungseffekte bei diesem Festival zuließen, entspricht der von Olaf Hudtwalcker im Programmheft geäußerten Ansicht, die Veränderungen vollzögen sich heute langsamer als früher. „Im Gegenteil deutet es darauf hin, daß die führenden Musiker Maßstäbe gesetzt haben, die sich in kurzer Zeit kaum erreichen lassen, und daß sich Ansprüche durchgesetzt haben, die mit Überschwang allein nicht zu erfüllen sind.“

Festival der Tenorsaxophonisten

Frankfurt war ein Festival der Tenorsaxophonisten. Daß Horst Lippmann Joki Freund, Klaus Doldinger, Bent Jädig, Hans Koller und Barney Wilen im dritten Konzert zusammen auftreten ließ, bestätigte nur den Gesamteindruck des Festivals. Außer ihnen hörte man Gerald Weinkopf bei Erwin Lehn, Heinz Sauer im Günter-Kronberg-Quintett, Günter Hermkes in der Heinz-Allhoff-Combo und

Inge Brandenburg



Karl Drews und Gerd Dudek im Edelhagen-Orchester. Joki Freund hat in den letzten Jahren immer mehr an Expression gewonnen. Seine Tenorsoli haben den stilistischen Standard der Rollins-Schule und sind gleichwohl einfach und überschaubar. Auch bei Koller ist die Tendenz zur Linie und zur einfachen, schönen Melodie offensichtlich. Das wird einmal unterstrichen durch eine Hinwendung zur Blues-Form in seiner etwa dreißigminütigen „Blues-Suite“, zum anderen durch Kollers neues Interesse für Aufnahmen mit einem Streicher-Background. Bent Jädig, der jetzt zum Frankfurter Jazz-Kreis um Albert Mangelsdorff gehört, ist so ideenreich, daß es manchmal schwer fällt, seinen Gedankengängen zu folgen und auf Anhieb Ordnung in seine Improvisationen zu bringen. Doldinger besticht durch die Vielfalt seiner Musikalität. Wenn man aber mit den Maßstäben der professionellen Musiker messen will, stehen seine verschiedenen Ambitionen auf Klarinette, Piano und Tenorsaxophon in den verschiedenen Jazz-Stilen der Ausprägung echten Formats auf einem Instrument im Wege. Heinz Sauer ist den Weg der Spezialisierung und der Intensivierung seines Spiels gegangen. Entsprechend sind seine Chorusse heute schon viel stärker „Heinz Sauer“ als noch beim letzten Amateur-Festival in Düsseldorf. Barney Wilen war durch einen eben überstandenen Gallenansturm gehandikapt. Trotzdem ließen seine Chorusse etwas von der überlegenen Klarheit ahnen, die Musiker wie Miles Davis oder Art Blakey immer wieder fasziniert hat. Barney Wilen ist einer der wenigen europäischen Jazz-Musiker, die ihre Chorusse auf der Linie des modernen Bop immer weiter verschlüsseln, verspannen und komplexer gestalten können, ohne dabei an Klarheit zu verlieren.

Komponierter Jazz

Wenn noch in den vergangenen Jahren die Bemühungen der Jazz-Komponisten auf die große, sinfonische Form gerichtet waren, ging es diesmal um die kleine Form der Kammermusik. Werner Heider spielte zusammen mit dem Altsaxophonisten Heinz Deinzer seinen ersten Versuch einer Fusion zwischen Jazz und Kammermusik „Sonata in Jazz“. Wie bei allen bisherigen Versuchen dieser Art war auch hier nur ein Jazz-Merkmal wirklich bewältigt worden: in diesem Falle die Jazz-Phrasierung.

Glen Buschmanns „Moving Patterns“, denen er den Untertitel „Drei polymetrische Studien“ gegeben hat, sind noch zu sehr Bastelarbeit, um als Komposition mit einheitlichen Spannungsbögen überzeugen zu können.

Am nächsten dürfte der dänische Pianist Børge-Roger Henriksen mit seiner Komposition „Präludium, Choral und Fuge für Baß und Klavier“ einer echten Verbindung von Jazz und moderner Kammermusik gekommen sein. Der Swing seiner Komposition wurde vor allen Dingen durch

den vorzüglichen dänischen Bassisten Erik Moseholm garantiert. Tatsächlich haben Henriksen am Piano und Moseholm am Baß es verstanden, streng komponierte Zwölftonreihen zum Swingen zu bringen.

Jazz aus Frankfurt

Das Jazz-Ensemble des Hessischen Rundfunks hat sich in zwei Gruppen mit unterschiedlicher stilistischer Auffassung aufgespalten. Zwar vereinigten sich die beiden Gruppen in dem Konzert im Sendesaal des Hessischen Rundfunks zu Joki Freunds Komposition „Drei Charaktere“, aber selbst dieses streckenweise durchkomponierte und -arrangierte dreisätzige Werk konnte über grundsätzliche Meinungsverschiedenheiten innerhalb des Ensembles – etwa zwischen Joki Freunds Tenorsaxophon und dem Schlagzeug von Hartwig Bartz – nicht hinwegtäuschen.

Albert Mangelsdorffs neues Quintett (mit Bent Jädig, Tenorsaxophon, Peter Trunk, Baß, Pierre Franzino, Piano, Hartwig Bartz, Schlagzeug) versuchte mit den neuesten Entwicklungen in Amerika Schritt zu halten, verlor aber darüber gemessen an dem alten Jazz-Ensemble – an Gelöstheit und Eigenständigkeit. Das Albert-Mangelsdorff-Jazztett – wie wir es etwa beim Jazz-Salon 1959 in Berlin gehört haben – hatte zu einer eigenen Sprache und einem eigenen Format gefunden, die das neue Mangelsdorff-Quintett noch nicht wieder erreicht hat. Als Enttäuschung erwies sich der vielfach herausgestellte Schlagzeuger Hartwig Bartz, der zwar – wie oft geschrieben wurde – die wilde Vitalität Blakeys in die deutsche Jazz-Szene zu übertragen versucht, bei dem man aber nur zu oft das „Sich-einstellen-Können“ auf andere Musiker oder den Sinn für Nuancen und wirklich sinnvoll eingesetzte Akzentuierung vermißt.

Die Aufspaltung des alten Mangelsdorff-Jazztetts hat genau den umgekehrten Effekt gebracht, den man erwartet hätte. Die Joki-Freund-Emil-Mangelsdorff-Gruppe (mit Rudi Sehring, Schlagzeug, Marcel Rigot, Baß, Friggi Hoffmann, Piano) ist profilierter und moderner als die Albert-Mangelsdorff-Hartwig-Bartz-Vereinigung. Emil Mangelsdorff und Joki Freund haben, seit sie sich auf die von Sonny Rollins ausgehende neue Saxophonschule eingestellt haben, von Monat zu Monat mehr an Reife und Überlegenheit gewonnen. Von ihnen kommen heute wilde und dynamische Alleingänge, die jeder für sich mehr vom Geist des heutigen Jazz ausstrahlen als das ganze Albert-Mangelsdorff-Quintett zusammengekommen. Die Entdeckung in ihrer Combo ist der junge Pianist Friggi Hoffmann mit seinem an Thelonius Monk orientierten Klavierspiel. Obwohl er der Jüngste des Quintetts ist, bestimmt er heute nachhaltig das Gesamtgepräge der Combo. Ihr Beitrag zum Frankfurter Jazz-Festival bestand aus vier Thelonius-Monk-Kompositionen.

Eigentlich gab es während des gesamten Festivals nur eine einzige Neuentdeckung: das Günter-Kronberg-Quintett. In diesem Jahr gelang dem Altsaxophonisten Kronberg – übrigens mit einem Quintett, dem neben drei weiteren Amateuren auch der Tenorsaxophonist Heinz Sauer angehört – der Überraschungserfolg. Das Ensemble spielt modernsten Jazz mit vielen Swing- und Blues-Bezügen und ganzen Passagen, die unverändert auch in der ekstatischen Rhythm & Blues-Musik Harlems zu Hause sein könnten. Mit Recht wurde dem Kronberg-Quintett die einzige Zugabe des Festivals zugewilligt.

Die Arrivierten

Wenig Überraschung gab es bei den arrivierten, beständigen Jazz-Combos. Das Michael-Naura-Quintett litt offensichtlich unter der sterilen Atmosphäre im Sendesaal des Hessischen Rundfunks und konnte sich nicht freispielen. Das Horst-Janekowsky-Sextett wiederholte die Sound-Experimente mit Flöte, Klarinette und Fagott, die schon seit Jahren auf dem Programm dieser Lehn-Kleinformation stehen. Dusco Gojkovic trat zum ersten Mal innerhalb eines Festivals zusammen mit seinem Quintett aus Edelhagen-Musikern auf, das er solistisch noch mehr überstrahlt als früher das Mangelsdorff-Jazztett. Auf den Spuren von Miles Davis spielt Dusco jetzt auch Flügelhorn. Und es wird von Jahr zu Jahr deutlicher, daß er zu den ganz wenigen deutschen – bzw. europäischen – Jazz-Musikern gehört, die ihre Chorusse aus einem Empfinden für Swing heraus gestalten und konstruieren.

Ein anderer Musiker dieses Formats ist Hans Koller, der mit seinem Brass-Ensemble endlich einmal wieder für einen neuen Klang sorgte. Hans Koller stellte dem vollen, voluminösen Sound seines Tenorsaxophons eine Fünf-Trompeten-Gruppe gegenüber und erzielte vom Arrangement her raffinierte Klangschattierungen. Seine Blues-Suite, die in dieser Besetzung vorgetragen wurde, litt unter dem Ausbleiben des Trompeters Dickie Hoadon aus England, dessen Mitwirkung am Deutschen Jazz-Festival im letzten Moment von der englischen Musiker-gewerkschaft verboten worden war, und unter der fehlenden Probenmöglichkeit zusammen mit der Sängerin Inge Brandenburg. So hinterließ die Blues-Suite kaum mehr als den Eindruck einer Folge schöner Blues-Chorusse in langsamen und schnellen Tempi. Gerade ein so stark nach additivem Prinzip konstruiertes Werk wie die Blues-Suite, die sich im Grunde nur aus zwölftaktigen Blues-Einheiten zusammensetzt, verliert jeglichen Zusammenhalt, wenn es nicht durch intensive Spannungsbögen der Melodieinstrumente zu einer größeren Einheit in der Interpretation geformt wird.

Big Band - Dixieland - Jazz-Gesang

Im Big-Band-Bereich herrscht Stagnation. Weder Erich Lehn noch Kurt Edelhagen



Albert Mangelsdorff und Peter Trunk

spielten Arrangements oder Kompositionen, die man nicht in der gleichen Weise von ihnen schon vor Jahren gehört hat oder hätte hören können. Die von Basie ausgehende Welle dicker, voller Blues-Klänge im Orchestralen und wilder, zupackender Verve im Solistischen ist scheinbar an den deutschen Big-Bands nahezu spurlos vorübergegangen. Bei uns herrscht noch immer das aufgelockerte Zueinander und Gegeneinander der Solisten oder kleinerer Satzgruppen. Gewiß ist das farbenreich und geschmackvoll arrangiert und gibt oft Raum für schöne Soli, aber der Reiz der Big-Band liegt gegenüber der Combo eben doch mehr bei den kompakten Klängen.

Für den Oldtime-Bereich der deutschen Jazz-Aktivität wurde wieder einmal bestätigt, daß wir trotz der Fülle von Amateur-Bands mit Dixieland-Anspruch nur drei Oldtime-Formationen wirklich professionellen Niveaus besitzen: die Spree City Stompers, die Two Beat Stompers und die Feetwarmers. Alle drei neigen mehr und mehr zu einer „Mainstream-Auffassung“ des alten Jazz. In den Chorussen wird die Volksliedharmonik des alten Jazz neuerdings häufig in der Manier der Swing-Musiker oder gar des modernen Jazz erweitert, und im Kollektivspiel löst immer mehr ein dickes Unisono das alte kontrapunktische New-Orleans-Kollektiv ab. Diese Tendenz wird auch dadurch deutlich, daß bei den

Two Beat Stompers und den Feetwarmers plötzlich so viele Musiker Gefallen am Dixieland finden, die sich früher streng der modernen Schule zugerechnet haben. So bestehen die Two Beat Stompers mit Ausnahme von Werner Rehm, der inzwischen eine lyrische Swing-Trompete à la Bobby Hackett spielt, im Grunde ja nur noch aus den Modernisten der früheren Frankfurt All Stars. Die gleiche Tendenz wird bei den Feetwarmers etwa durch Klaus Doldinger charakterisiert oder durch die Tatsache, daß der ehemalige Helmut-Brandt-Trompeter Conny Jackel jetzt häufig mit den Feetwarmers zusammenspielt.

Bleiben am Ende die Vokalistinnen. Seit zwei Jahren ist Inge Brandenburg unbestritten die einzige richtige Jazz-Sängerin in Deutschland. Daß sie in Hans Kollers Blues-Suite nicht ankam, geht nicht zu ihren Lasten. Zusammen mit dem Jazz-Ensemble des Hessischen Rundfunks bekam sie viel Beifall. Die Neuentdeckung im Gesangsfeld hieß Willi Johanns – ein begabter junger Sänger aus München, der versucht, in der Art von Dave Lambert und Jon Hendricks mit der menschlichen Stimme vokal zu improvisieren. Zwar ist das noch nicht perfekt, aber die Ansätze sind so gut, daß man mit einigem Recht erwarten darf, daß die deutsche Jazz-Szene in den nächsten Jahren endlich wieder über eine profilierte Gesangsstimme verfügen wird. S. Schmidt-Joos