



Zum Kampf der Trompeten und Gesänge . . .

Ein Resumee vom 5. Deutschen Amateur-Jazz-Festival

„Kampf der Gesänge“ in Griechenland, „Band Battles“ im alten New Orleans, „Amateur Jazz Festival“ in Düsseldorf – der Geist ist der gleiche. Es ist der Geist sportlichen Wettkampfes vor den kritischen Augen und Ohren einer sachverständigen Jury, begleitet von den mehr oder minder gezügelten Beifalls- und Mißfallenskundgebungen eines kaum weniger fachkundigen großen Publikums. Das Publikum und die streitbaren Jazzbands waren aus ganz Deutschland zusammengeströmt zu diesem 5. Deutschen Amateur-Jazz-Festival – aus Freiburg und Hamburg, aus Berlin und Lörrach. In drei Konzerten erlebte man einen eindrucksvollen Querschnitt durch die mannigfaltigen Erscheinungsformen der Musizierfreude einer Generation, die oftmals als unmusisch und phantasielos bezeichnet worden ist. Vielleicht ist das der grundlegende Eindruck dieses Amateur-festivals: der Jazz der Amateure ist beweglich, vielseitig, einfallsreich – und zuweilen von erstaunlicher künstlerischer Qualität. Zum erstenmal haben in diesem Jahr in einzelnen Ländern Vorentscheidungen für dieses Festival stattgefunden. Die Zahl der Anmeldungen, die seit 1955 von 25 auf 230 anstieg, verlangt eine gestrenge Auswahl. Das Ergebnis dieser Auswahl konnte naturgemäß nicht allzu überraschend ausfallen. Die wirklichen Spitzenformationen haben sich gegenüber dem Vorjahr kaum verändert. Die Abonnetten der ersten Plätze in der Jurywertung – die Feetwarmers aus Düsseldorf, die Oimel Jazz Youngsters aus Hamburg, die Modern Jazz Group Freiburg, die Firestone Dixieland Jazz Band aus Berlin, die Bucktown Six aus Wiesbaden – haben heute überall in Deutschland einen fast ebenso etablierten Namen wie ihre professionellen Kollegen. Aber die Musik Jazz – zumal in ihrem Liebhaberbereich – ist zu lebendig, als daß sie ganz auf Überraschungen verzichten könnte. Düsseldorf hatte – jenseits der bekannten Namen – mit einigem aufzuwarten. Aus Berlin kam eine Vier-Posaunen-

Combo mit dem seltsamen Namen „Mo-tett“. Ein prägnanter, kompakter Sound, stimmende Arrangements und gute solistische Leistungen trugen der Band vom Fleck weg eine Einladung nach England ein. Zwei Tenorsaxophon-Trios bemühten sich um die Atmosphäre des modernen Hard Bop: das Frankfurter Jazz Trio um Heinz Sauer sehr perfektioniert und hochgezüchtet, und „Oscar's Trio“ um den Düsseldorfer Klaus „Oscar“ Doldinger mit viel Ausstrahlung und natürlicher Musikalität. Überhaupt wurde in diesem Jahr besonders deutlich, wie stark doch der Amateurjazz auf die Ereignisse der großen amerikanischen Jazzszene im Sinne eines Echos reagiert. Vor einigen Jahren war der Cool Jazz Gerry Mulligans der wichtigste Eindruck, entsprechend gab es „Mulligan-Quartetts“, wohin man nur blickte. Heute ist der Tenorsaxophonist Sonny Rollins der große Mann in Amerika, und in Düsseldorf registriert man eine Rollins-Welle: bei Sauer und Doldinger, bei dem Tenorsaxophonisten Klaus Dernbach aus dem Aachener Kurt-Bong-Quintett, selbst bei dem Altsaxophon Luigi Pelliccionis aus Düsseldorf. Inzwischen waren auch Benny Goodman und Count Basie in Deutschland, und prompt gibt es in Düsseldorf ein paar Gruppen mit Goodman- und Basie-Swing. Das Herbert-Mangold-Swingtett aus Frankfurt war die wichtigste von ihnen. Die Dixieland-Bands haben zu einem Teil entdeckt, daß die Musik der „roaring twenties“, der lärmenden zwanziger Jahre, doch eine höchst humorige und launige Angelegenheit gewesen ist. Neben der etwas manirierte und verklemmt wirkenden Musik der Oimel Jazz Youngsters swingte die Black Bottom Jazz Band aus Köln Übermut und Lebensfreude in den Saal. Wer sich da nicht plötzlich in einen Charleston-Tanzsaal von 1925 versetzt fühlte, ist selbst daran schuld. Dem Geist der zwanziger Jahre – wenngleich in den dunklen Gefilden des Blues – fühlt sich auch die Bucktown Six aus Wiesbaden verpflichtet. Dietrich

Geldern steuerte mit einem planvoll angelegten, ungeheuer dynamischen Klarinetten solo über Ma Rainey's „Jelly Bean Blues“ den besten solistischen Beitrag im alten Stil bei. Doldinger und Sauer auf dem Tenorsaxophon, Luigi Pelliccioni mit seinem beseelten Alto, der Ventilposaunist Hans Thomas aus Aachen, Trompeter Umberto Arlatti von der Modern Jazz Group Freiburg und der Frankfurter Schlagzeuger Peter Baumeister teilten die ausgereiftesten Soli im modernen Stil unter sich auf. Zwischen Dixieland und sehr modernem Swing haben sich die nach ihrem schweren Autounfall wiedererstandenen Düsseldorf „Feetwarmers“ nun angesiedelt, sie machten den unorthodoxesten, beweglichsten und vielleicht sogar ausgewogensten Eindruck nicht nur unter den Dixieland-Gruppen.

Man hat nach diesem Festival den Eindruck, als beginne sich die Amateurszene in einen brillanten, halb-professionellen und einen für die musikalische Qualität weniger bedeutungsvollen „Hausmusik“-Zweig zu spalten, als gebäre sie neben Amateuren und Professionellen eine dritte Kategorie von Jazzspielern. Schon heute jedenfalls ist es schwierig, die ganze Skala des in Düsseldorf gebotenen Amateurjazz mit dem gleichen Maßstab zu messen. So erfreulich diese Entwicklung zu einer echten und beständigen „Amateur-Elite“ ist – sie wird die Veranstalter des Amateur-Festivals und die Kritiker des Amateur-Jazz in den nächsten Jahren vor manche neuen Probleme stellen.

Siegfried Schmidt

Kritisches zum Deutschen Jazz-Schallplatten-Preis 1959

Während ihrer letzten Vollversammlung anlässlich des Deutschen Amateur-Jazz-Festivals in Düsseldorf vergab das Kritiker-Gremium der Deutschen Jazz-Föderation den Jazz-Schallplattenpreis für 1959. Der Jazz-Schallplattenpreis ist zugleich Maßstab und Auszeichnung. Er ist dieser Funktion bisher noch immer gerecht geworden; auch die Tatsache, daß die meisten Schallplattenfirmen noch heute auf die Urkunden des Vorjahres warten, hat seiner Bedeutung kaum Abbruch getan.

Wie nun steht es damit im Jahre 1959?

Werfen wir zunächst einen Blick auf das Ordnungsprinzip. Gleichmäßig und gut verteilt sind Auszeichnungen für solistische und Ensemble-Leistungen, für gesungenen und instrumentalen Jazz, für amerikanischen, europäischen und deutschen Jazz, für Studio- und Konzertaufnahmen, für Folklore, Arrangement und Experiment.

Bereits in der Rubrik Re-Issue – Wiederveröffentlichungen – wird das Ordnungsprinzip fragwürdig. Die unzweifelhaft großartige und preiswürdige Duke Ellington Story (auf Philips) erhielt den Re-Issue-Preis. Re-Issues sind aber auch die unter „Combo traditional“ und „Combo Swing“ prämierten Platten von Jelly Roll Morton und Benny Goodman. Hätte man nicht – wie in den vergangenen Jahren – die Re-Issue-Spalte nach Stilarten untergliedern und die erwähnten „Combo-Preise“ dort unterbringen können? Hätten sich nicht für „Combo traditional“ und „Combo Swing“ neue, im buchstäblichen Sinne des Wortes „preiswerte“ Veröffentlichungen in Fülle angeboten – etwa die neue „Red Norvo Plays The Blues“-Platte der RCA oder eine der bei Metronome und Sonet erschienenen Eddie-Davis-Platten für „Swing“ oder die Tremble-Kids-Platten auf Columbia für „Traditional“? Und weiter: Wäre nicht die Ellington-Story neben der Charlie-Parker-Story (auf Verve) einen „Preis des Jahres“ wert gewesen?

Eine zweite Frage nach dem Ordnungsprinzip erhebt sich angesichts der Rubrik „Piano Jazz“. Ist ein Piano-Trio nicht auch eine „Combo“? Und wo bleibt „Trompeten-Jazz“, „Klarinetten-Jazz“ und „Saxophon-Jazz“?

Der Platten-Preis, sagen wir, ist Auszeichnung – Auszeichnung für den Einsatz der Plattenfirmen für gute Jazzmusik, die doch gegenüber dem Schlager-Repertoire immer ein riskantes Unterfangen bleibt.

Man konzidiere hier einen kommerziellen Einwand: Eine Auszeichnung verleiht einer Platte einen gewissen Verkaufsdraht. Wäre es nicht recht und billig, den Gesichtspunkt der Verteilung der Preise auf die einzelnen Plattenfirmen auch danach zu untersuchen, in welchem Maße sich die einzelnen Firmen um ein gutes und umfangreiches Jazz-Repertoire bemüht haben? In den vergangenen Jahren gab es kaum Grund für

diesen Einwand. Offensichtlich ist der „Import“-Begriff in diesem Jahre der Hemmschuh. Nach den Verfahrensregeln der Preisverteilung können nur von deutschen Firmen herausgebrachte Platten preisgekrönt werden. Aber es ist in der Zeit inngiger internationaler Verquickungen des Plattengeschäfts nur noch eine Kalkulationsfrage, in welchem Land die Platten gepreßt werden. Ein Beispiel: von den in Deutschland ständig vertretenen amerikanischen Plattenfirmen bestreiten fünf den Hauptanteil wichtiger internationaler Jazz-Veröffentlichungen: Prestige, Blue Note, Riverside, Verve und Atlantic; Verve läßt als einzige Firma in Deutschland pressen (bei Austroton). Entsprechend entfielen auf Verve fünf Preise, auf Blue Note eine einzige Auszeichnung (in der Rubrik „Import“), während Atlantic, Prestige und Riverside leer ausgingen. Kommentiert Jürgen Fröhnlich, Vertriebschef bei Metronome: „Es gehört auf jeden Fall mehr Einsatz und mehr Risiko dazu, amerikanische Platten direkt zu importieren und sie – gleich den deutschen Pressungen – ständig am Lager zu führen, als sie in Deutschland nachpressen zu lassen. Aber das ist eine Vertragsfrage, und wir wollen auf die amerikanischen Repertoire nicht verzichten, weil wir sie für musikalisch gut halten.“ (Metronome importiert Atlantic und Prestige und verfügt über eines der umfangreichsten Jazz-Repertoires in Deutschland).

Der Jazz-Schallplatten-Preis ist auch Maßstab. Ungezählte Jazzfreunde bewerten die gesamte Plattenproduktion nach den hier praktizierten Richtlinien in Stil, Originalität, Zusammenstellung der Titel, Aufnahmetechnik und mancherlei anderen Kriterien. Und auch hier erfüllt der diesjährige Plattenpreis nicht die Anforderungen, die an ihn zu stellen wären.

Wir tragen diese Einwände gewiß nicht vor, um die Konkurrenz auf dem Schallplattenmarkt zu verschärfen oder die Unruhe zu erhöhen, aber ganz sicher wird der Plattenpreis seinen Sinn verlieren, wenn in der Verfahrensweise und in der Auswahl der Kriterien im kommenden Jahr keine neuen Maßstäbe gefunden werden können. S.S.

Der Deutsche Jazz-Schallplatten-Preis 1959

Preis des Jahres: The Charlie Parker Story (Verve MG 8000-8001-8002); Solo Traditional: Jimmy Noone „Blues Jumped A Rabbit“ (Odeon O 41110); Solo Swing: Coleman Hawkins „The High And Mighty Hawk“ (London 33 HA-F 12); Solo Modern: Stan Getz in „Nothing But The Blues“ (Verve MG 8252); Combo Traditional: Jelly Roll Morton and his Red Hot Peppers (RCA LPM-1649-C); Combo Swing: Benny Goodman (Philips B 07 907 R); Combo Modern: Miles Davis „Milestones“ (Fontana 682 030 TL); Big Band: Count Basie – „Basie“ (Sonet R 52003); Folklore: Bad Luck Blues (Brunswick 87 504 LPBM); Gospel-Music: „Gospel Concert“ – Clara Ward (London LTZ-D 15186); Re-Issues: The Duke Ellington Story 1927–1939, Vol. 1–3 (Philips B 07 363-65 L); Rhythm and Blues: „Ray Charles Sings“ (Metronome/Atlantic 8006); Piano-Jazz: Bud Powell „Blues In The Closet“ (Verve MG 8218); Vocal Männlich: Jimmy Rushing (Odeon O 41047); Vocal Weiblich: Ella Fitzgerald And Chick Webb (Brunswick 87 501 LPBM); Jam Session: „Sonny Side Up“ – Rollins/Stitt/Gillespie – (Verve MG 8262); Arrangement: „Legrand Jazz“ (Philips B 07 373 L); Konzertaufnahme Modern: Stan Getz and J. J. Johnson at the Opera House (Verve MG 8265); Deutsche Konzertaufnahme: „Berlin Calling“ – Deutscher Jazz Salon Berlin 1959 (Bertelsmann 61161); Deutscher Jazz Beitrag: „Die Opa Hirschleiner Story“ – Albert Mangelsdorff (Brunswick 10815 EPB); Gäste in Deutschland: „Zoot Meets Hans“ – Zoot Sims/Hans Koller (Brunswick 10814 EPB); Europäischer Jazzbeitrag: Django Reinhardt (Electrola E 83035), Vol. 1; Experimenteller Beitrag: Sing A Song Of Basie (HMV CLP 1203); Import: Miles Davis „Something Else“ (Blue Note BLP 1595); Sonderpreis: „Musikkunde in Beispielen“, Die Entwicklung des Jazz (Dt. Grammophon LPEM 19 305); Die Entwicklung des Jazz II: Der Blues (Dt. Grammophon LPEM 19 319).

Das Fiedeln, Schreien, Kegelschieben
Ist mir ein gar verhaßter Klang;
Sie toben wie vom bösen Geist getrieben
Und nennens Freude, nennens Gesang.

(Joh. Wolfg. v. Goethe, Faust I, Vor dem Tor)