

SWR2 Musikstunde mit Julia Neupert

"Improvisation + swing + x?" Reinheitsgebote im Jazz (2)

Sendung: 20.07.2010, 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Ulla Zierau

Manuskript

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der Telefonnummer 07221 / 929-6030

Signet Musikstunde

1 AT Am 15. Januar soll es gewesen sein – vor 90 Jahren, am 15. Januar 1920 sei die erste Jazzplatte in Deutschland erschienen, schreiben die Geschichtsbücher. Mein vorsichtiger Konjunktiv hat natürlich einen leicht zu durchschauenden Grund, denn: War das wirklich Jazz, nach den damals geltenden Regeln? {00:17}

Musik 1
T: Tiger Rag
K: Nick La Rocca
I: Original Excentric Syncopators
CD: Jazz in Deutschland
Bear Family Records
{00:45}

2 AT Nick La Roccas „Tiger Rag“ gespielt von den Original Excentric Syncopators, die erste Aufnahme dieses populären Titels, die in Deutschland veröffentlicht und als Jazzalbum verkauft wurde. Mit welchem Recht eigentlich kann man sich da fragen: Zwar ist die Band mehr oder weniger jazztypisch besetzt – mit Trompete, Posaune, Saxophonen, Klavier, Banjo, Tuba und Schlagzeug – klingt aber doch eher nach einer schon leicht angeheiterten Biergartenkapelle. Was fehlt? Improvisationen, ein, sagen wir mal freierer Umgang mit Rhythmik und definitiv die Vorstellung vom New Orleans Sound: Dirty Notes oder Growl-Effekte: Fehlanzeige. Aber woher sollten sie es auch wissen? Jazz nach Rezept spielen funktioniert eben nicht, wenn man ihn nicht zumindest mal gehört hatte. Amerikanische Schallplatten waren damals in Europa kaum zu bekommen und wenn doch: gaben sie ja bis in die Zwanziger auch nur das wieder, was Ensembles wie die „Original Dixieland Jass

Band“ als Jazz verkauften. Zugang zu authentischen Quellen hatte man nicht und für die „echten“ amerikanischen Bands gab es im Nachkriegseuropa zunächst keinen finanziellen Anreiz, sich hier auf Tournee zu begeben. Die Vorstellung, die man sich vom Jazz machte, basierte also größtenteils auf Berichten *über* ihn und unterschied sich erheblich von der musikalischen Realität. Und so saß Europa in dieser Zeit erst einmal mehreren großen Missverständnissen auf: 1. Ragtime = Jazz. 2. Synkopen = Jazz. 3. Saxophon+Trompete+Posaune+Schlagzeug+ Banjo = Jazz. 4. Exzentrik + Komik = Jazz. Aus einem damaligen Feuilletonbericht: *„Die Melodie ist nebensächlich, Taktschlagen die Losung. Die Wahl der Mittel zum Taktschlagen ist grotesk: Trommeln, Klingeln, Trompeten, Schreckschußpistolen, Posaunen, Blechbüchsen, Pauken, Holklötze, Gitarren, Kinderquarren, kurz jeder Gegenstand, der beim Draufschlagen oder sonstiger Bearbeitung ein recht durchdringendes Geräusch erklingen lässt, ist ein willkommenes Instrument der Yazz-Band“.*¹ {02:10}

Musik 2

T: Oh Sister, Ain't That Hot (Schwesterchen, da staunste!)

K: Will Donaldson, Harry White

I: Eric Borchard's Jazzband

CD: Jazz in Deutschland, Volume 1: Vom Cake Walk zum Jazz

Bear Family Records, BCD 16909-2 CD, LC 05197

{02:50}

¹ Pollack, Heinz: Die Revolution des Gesellschaftstanzes, Dresden 1922, S. 73

3 AT

„Oh Sister, Ain't That Hot“, von Eric Borchard's Jazzband eingedeutscht zu: „Schwesterchen, da staunste!“ Lustige Tanzmusik mit Synkopen – das war anfangs die europäische Idee vom Jazz. Nicht zufällig tragen Jazz-Kapellen gerne ein „Syncopated“ im Namen, denn das war es, was sie von anderen Orchestern unterschied. Nur eine kleine rhythmische Verschiebung einbauen, das üblichen Metrums etwas lockern – das reichte damals aus, um sich als Jazzband zu präsentieren. Auch die Dadaisten interessieren sich vor allem aus diesem Grund für diese neuartige Musik: Ein Symbol der zerrissenen Zeit sei die Synkope, gleichzeitig die fröhliche Ausgelassenheit des Jazz das Startsignal für eine bessere Zukunft. Von der erfrischenden Musik aus Übersee erhofften sich die Dadaisten sogar Impulse für eine neue Weltanschauung: Fortschrittsglaube und Optimismus gegen die steife Rückständigkeit des wilhelminischen Zeitalters. „Der Pleite Jazz“ heißt ein 1920 entstandenes Stummfilmdrehbuch von Paul van Ostaijen. Der Plot ist – natürlich nicht ganz einfach zu erklären – im Grunde geht es aber hier um die Notwendigkeit einer Dada-Republik, die allerdings nur mit der Verbreitung des Jazz in Europa zustande kommen wird: {01:10}

Musik 3

T: Black and Blue
K: A. Razaf, F. Waller, . Brooks
I: Louis Armstrong and His Orchestra
CD: Jazz im New York der Wilden Zwanziger
BCD 17027 AH, LC 17027
{00:10}

4 AT

„Träge beginnt der Jazz. Langsam Schieben. Füße. Beine. Die Bewegungen sicherer, als das Saxophon lauter wird. Verstärkung durch Autohupen, Holzlatten, Megaphone – die Tänzer antworten mit rhythmischer Sicherheit. Revolverschuß. Revolverschüsse. Die Näherinnen und Bürogehilfen fühlen sich zu Hause. Die Unsicherheit von Violine Puccini Butterfly ist gewichen. Sicherheit auf dem Parkett. Neue Ära des Positivismus: **Jazz**.“²

„Eins nach dem anderen verstärken brüitistische Instrumente wieder den Jazzrhythmus. Beim Refrain richten die Soldaten die Maschinengewehre in die Luft. Feuern. Überführen den Jazz in eine umfassende Einheit. Die Reichswehrkraft aufgesogen im Tanz. Triumphierender Jazz.“³

„Sitzung der Akademie française. Das Wort „Jazz“ wird offiziell anerkannt. Festakt. Der Marschall. Der Erzbischof. Der Präsident. Als Paten des Jazzkinds.“⁴ {01:00}

Musik 3

T: Big Boy
K: Milton Ager
I: Wolverine Orchestra
CD: Jazz im New York der Wilden Zwanziger
BCD 17027 AH, LC 17027
{00:05}

² Paul van Ostaijen, Der Pleite Jazz, Friedenauer Presse, Berlin 1996, S.5

³ ebd., S. 11

⁴ ebd., S. 19

5 AT Musik als revolutionärer Impuls in Paul van Ostajens „Pleite-Jazz“ von 1920. Auch wenn er und seine Kollegen nur eine sehr vage Vorstellung davon hatten, wie der Jazz in Amerika zu dieser Zeit geklungen haben könnte – anders als die, die ihn *nur* als Tanzmusik konsumierten, ahnten die Dadaisten zumindest ansatzweise, was für eine subversives Potential im Jazz steckte. {00:22}

Musik 4

T: Black and Blue
K: A. Razaf, F. Waller, . Brooks
I: Louis Armstrong and His Orchestra
CD: Jazz im New York der Wilden Zwanziger
BCD 17027 AH, LC 17027
{03:00}

6 AT Black and Blues mit Louis Armstrong und seinem Orchester, eine der frühen Jazz-Aufnahmen des Trompeters. Zu denen hatte das damalige europäische Publikum, Veranstalter und Musiker nicht so einen einfachen Zugriff wie wir heute, wo es in Sekundenschnelle möglich ist, sich aus den entferntesten Regionen der Welt die abgelegenste Musik mit ein paar Klicks auf seinen Rechner zu holen. Insofern mag es verzeihlich sein, wie leichtsinnig man in Europa das Label „Jazz“ auf vieles klebte, was eigentlich kein Jazz war. Begeistert hat er trotzdem. Auch etliche Komponisten: Maurice Ravel, Igor Strawinsky, Paul Hindemith, die Vertreter der Gruppe „Les Six“, Ernst Krenek entdecken Synkopen, Swing und Saxophone für sich und es wird fast ein Trend, sich für die eigene Arbeit vom Jazz inspirieren zu lassen. Der einzige von ihnen, der allerdings zu der Zeit überhaupt originalen Jazz gehört hatte, war Darius Milhaud. Auf seiner Reise nach New York 1922 war er so angetan von dieser

Musik, dass er nach eigenen Angaben etliche Nächte in den Bars und Clubs von Harlem verbracht hat. Zu Recherchezwecken versteht sich. So sollen meine Kompositionen auch klingen! Zumindest ein bisschen, findet er und entwickelt einen Stil im „Jazz-Idiom“: mit Blues-Harmonien, den quasi kontrapunktischen Melodieführungen der Bläser, rhythmischen Anleihen, natürlich auch Synkopen und instrumentaler Verstärkung von Saxophonen und Schlagzeug:

{01:30}

Musik 5

T: Tableaus 1-3 aus: La Creation du Monde

K: Darius Milhaud

I: Branford Marsalis, Orpheus Chamber Orchestra

CD: Creation

SK 89251, LC 0200

{06:20}

7 AT

Ein Ausschnitt aus Darius Mailhauds Ballettmusik „La Creation du Monde“ von 1923 mit dem Orpheus Chamber Orchestra und – Branford Marsalis. Ein Saxophonist aus der zur Zeit wohl einflussreichsten Jazzfamilie Amerikas, der sich genau wie sein Bruder Wynton auch ab und an mit klassischem Repertoire beschäftigt. Und der die Frage „War *das* Jazz?“ sicher verneinen würde. Milhaud hätte das selbst wohl auch getan, immerhin kannte er ja als einer der wenigen europäischen Komponisten den amerikanischen Jazz aus erster Hand. Und hatte damit vielen Kollegen etwas voraus, die sich zwar auch für Jazz interessierten, ihn aber vor allem als exotische Farbe adaptierten. Eine damals in ganz West-Europa verbreitete Schwäche für außereuropäische Kunstformen fühlte sich der verwegenen Musik aus Übersee noch

mehr verbunden, als dann tatsächlich die ersten amerikanischen Bands in der Alten Welt Station machten. Im Schlepptau einer Frau, die bald in Paris und Berlin zur „schwarzen Venus“ stilisiert wurde: Josephine Baker. {01:05}

Musik 6

T: Shanghai Shuffle
K: Gene Rodemich, Larry Conley
I: Sam Wooding's Orchestra
CD: Jazz in Deutschland, Volume 1: Vom Cakewalk zum Jazz
Bear Family Records, BCD 16909-2 CP, LC 05197
{02:45}

8 AT

Das Sam Wooding Orchestra, Mitte der Zwanziger Jahre als eines der ersten amerikanischen Jazzensembles in Europa unterwegs. Zunächst nur musikalische Rückenstärkung von Josephine Baker, später auch mit eigenen Tourneeprogrammen. Es waren Shows, die beim Publikum den Eindruck erwecken mussten, dass man zu Jazz immer tanzen kann, dass dies eine sehr erotische Musik ist und: dass die farbigen Musiker so prima improvisierten, weil sie keine Noten lesen konnten. Drei Klischees, die irgendwann in den Kanon der Reinheitsgebote des Jazz aufgenommen wurden und da teilweise bis heute herumgeistern. Fairerweise muss man dazu sagen, dass viele Musiker ihre Auftritte damals strategisch an die Publikums-Erwartungen in London, Paris, Berlin, Warschau, Wien oder Prag anpassten. Sich für die Bühne als traurige Baumwollplantagen-Sklaven oder lustige Vaudeville-Clowns verkleideten und hauptsächlich angesagte Schlager spielten. So konnte man in den Goldenen Zwanzigern garantiert Konzerthallen oder Tanzpaläste füllen. Mittlerweile hatten sich sozusagen als

Gegenfraktion allerdings auch die ersten seriösen Jazzfans formiert. Meist junge Männer, die das *Hören* von Jazz als geistvolle Freizeitbeschäftigung betrieben. Nur von „echtem“ Jazz, versteht sich. Denn der war inzwischen doch regelmäßig als Plattenimport zu erstehen. Weil dieses Hobby teuer ist, trifft man sich in so genannten „Jazzgemeinden“ eben zu gemeinschaftlichen Hörrunden, bei denen dann natürlich auch ordentlich gefachpinselt wird. Wie funktioniert dieses Solo? Warum hört man immer weniger Klarinetten in den Combos? Was gibt es eigentlich neues von den „Red Hot Peppers“?

{01:45}

Musik 7

T: Doctor Jazz
K: King Oliver
I: Jelly Roll Morton's Red Hot Peppers
CD: Jazz. The Essential Collection, Volume 1
In & Out Records IOR CD 78011-2, LC 7588
{03:25}

9 AT

Jelly Roll Mortons „Red Hot Peppers“ mit „Doctor Jazz“ – das war „echter“ Jazz! Nicht so eine Pseudomusik, wie die, nach der alle so verrückt waren. Die Diskussionen um „authentisch“ und „nachgemacht“ beginnen in Deutschland Mitte der zwanziger Jahre unter anderem mit einer Veröffentlichung von Alfred Baresel, dessen „Jazzbuch“ 1925 erscheint. Diese (ich zitiere den umständlichen Untertitel) *„Anleitung zum Spielen, Improvisieren und Komponieren moderner Tanzstücke mit besonderer Berücksichtigung des Klavierspiels nebst Erklärung der modernen Tänze in musikalischer und psychologischer Hinsicht, zahlreichen Notenbeispielen zur Abhandlung gegebenen Materials zum Jazzgebrauch und*

technischen Spezialübungen für den Jazzklavierspieler“, diese Anleitung sieht sich vor allem als praktisches Übungsheft für den wirklich Jazzinteressierten. Denn, so schreibt Baresel in der Einleitung: „*Über den Jazz gibt es nichts mehr zu lächeln. Die Zeiten, da Militärmärsche mit Hilfe von Autohupen, Kuhglocken und einem wahren Geschützpark an Schlagzeug von Unwissenden als „moderne Tanzmusik“ ausgegeben wurden, sind, Gott sein Dank, vorüber. Es blieb von mancherlei Missverständnissen eine Art des Musizierens, die den Ernsthaftesten aufhorchen lässt, die Ziele hat.*“⁵

Parallel zu Baresel, der übrigens auch nie in Amerika gewesen ist, bemüht sich Bernhard Sekles um Aufklärung in Sachen Jazz. Der Direktor des Hoch’schen Konservatoriums in Frankfurt richtet dort 1928 eine Jazzklasse ein, in der Harmonielehre, Arrangement und praktisches Ensemblespiel unterrichtet wird. Damit ändert sich zwar nicht von einem Tag auf den anderen die bisherige europäisierte Jazzrezeption – klären sich aber *langsam* die Fronten zwischen reiner Tanzmusik und Jazzinterpretation. {01:50}

Musik 8

T: Oh My
K: Pierre N. Paquet
I: Jazzorchester des Hochschen Konservatoriums
CD: Jazz in Deutschland. Volume 1: Vom Calkwalk zum Jazz
Bear Family Records BCD 16909-3 CD, LC 05195
{02:44}

10 AT

„Oh My“: Das Jazzorchester des Hochschen Konservatoriums Frankfurt mit einer Aufnahme von 1931. Sehr anders, als die übrigen deutschen Orchester mit Jazz im Repertoire klingen sie zwar

⁵ Alfred Baresel, Jazzbuch, Leipzig 1925, S. 5

zumindest auf dieser Aufnahme noch nicht, aber: Wie soll man Jazz auch lernen, wenn man nur von ein paar Aufnahmen und Seminaren weiß, wie er klingen *müsste*. Das Interesse am „authentischen“ Jazz jedenfalls steigt in Europa. Anfang der dreißiger Jahre sind dann auch endlich tatsächlich stilbildende Musiker wie Louis Armstrong oder Duke Ellington hier unterwegs. Und wer kann, fährt selbst mal rüber, um sich den echten Jazzsound anzuhören.

So wie der Berliner Journalist Hellmut H. Hellmut, der 1931 aus dem Harlemer Cotton Club für seine deutschen Radiohörer eine skurrile Life-Reportage auf Parkett legt, die inzwischen – auf CD veröffentlicht – Kult-Status hat. {00:55}

Musik 9

T: I'll Make Fun For You / Live-Reportage (*unter AT blenden*)
K: Cab Calloway
I: Cab Calloway & His Orchestra
CD: Live From The Cotton Club plus
Bear Family Records BCD 16340, LC 05197
{01:00}

11 AT

So ganz spontan und improvisiert klingt es zwar nicht, was Herr Hellmut da für den deutschen Rundfunk in das Mikrofon spricht. Und offensichtlich vermischt er hier verschiedene New Yorker Jazzclubeindrücke, denn ein schummriger „Keller“, wie er raunt, ist der nur für ein weißes Publikum offene Cotton Club nie gewesen. Und es ist bezeichnend, dass es besonders die vermeintlich zügellose Atmosphäre ist, die er hier vermitteln möchte: So bitteschön sollen sich die Daheimgebliebenen den echten, schwarzen Jazz eben vorstellen... {00:32}

Musik 9 **T: I'll Make Fun For You / Live-Reportage** (*unter AT blenden*)
K: Cab Calloway
I: Cab Calloway & His Orchestra
CD: Live From The Cotton Club plus
Bear Family Records BCD 16340, LC 05197
{01:00}

12 AT Hellmut H. Hellmut für das deutsche Radio unterwegs als investigativer Musikjournalist in Harlems „Cotton Club“ Ob seine Reportage damals tatsächlich so im deutschen Rundfunk zu hören war, ist zwar heute nicht mehr eindeutig nachweisbar. Höchstwahrscheinlich aber handelt es sich aber um eine Sendung, die mit dem Titel "New York bei Nacht" am 20. September 1931 ausgestrahlt wurde. *"Fast unsichtbar verborgen stand das Mikrophon auf dem Tisch der Negerkaschemme"*, so stand es in der Ankündigung der Rundfunkzeitschrift, *"ungehemmt tobte sich das Feuer schwarzen Blutes rundherum aus."* Neben dem trashigen Unterhaltungswert, den diese Reportage für heutige Hörer noch haben mag, ist sie auch eine interessante Quelle der damaligen deutschen Sicht auf den Jazz. Als aufregend exotische Dschungelmusik schätzt man dieses Abendteuer aber nicht mehr lange. Denn mit der absurden Kulturpolitik der Nationalsozialisten wird diese Musik ja bekanntermaßen zu Entarteter Kunst erklärt. Mit dem Argument, sie sei nicht „reinrassigen“ Ursprungs. {01:00}

Musik 10 **T: Mood Indigo**
K: D. Ellington, B. Bigard, I. Mills
I: Duke Ellington And His Cotton Club Orchestra
CD: Jazz im New York der Wilden Zwanziger
BCD 17027 AH, LC 17027
{03:09}

13 AT

„Mood Indigo“, Duke Ellington And His Cotton Club Orchestra mit einer Aufnahme von 1930. Seine erste Europatournee führte den Duke 1933 sechs Wochen durch Großbritannien, Holland und Frankreich – in Deutschland war der Star da schon nicht mehr willkommen. Beginnen die Nationalsozialisten zu der Zeit schon damit, eine Kulturpolitik durchzusetzen, deren wesentliche Ziele sie schon lange vorher formuliert hatten. Im Rahmen einer groß angelegten Kampagne wird jetzt radikal jede Kunstäußerung, die sich nicht mit der totalitären Ideologie des Faschismus vereinbaren lässt, verpönt. Gegen den Jazz sind die Argumente schnell gefunden, denn er war ja das Paradebeispiel einer Kultur mit heterogenen Wurzeln, im Sprachduktus der Nationalsozialisten also durch „Rassenmischung“ entstanden und somit für sie inakzeptabel. Zwar hat es während der gesamten Zeit von 1933 bis 1945 kein von der Reichsmusikkammer ausgesprochenes Verbot oder Gesetz gegen den Jazz gegeben, dafür aber unzählige Erlasse, die das Aufführen, Spielen und Hören von Jazz im Dritten Reich sehr erschweren und ihn somit in den künstlerischen Untergrund drängen. Dabei ist das Verhältnis der Nationalsozialisten zum Jazz nicht ohne Widersprüche: Auch wenn diese Musik offiziell als Tabu gilt, nutzt man sie in nicht geringem Maße für eigene Ziele. Sie darf nur nicht Jazz heißen und nur von artigen Deutschen gespielt werden. Extra für Propagandazwecke gegründet wird so zum Beispiel eine Combo, die sich „Charlie and his Orchestra“ nennt. Diese Gruppe um den Sänger Karl „Charlie“ Schwedler spielt ein Repertoire aus

umgetexteten Jazz-Standards – die erste Strophe singt Charlie meist im Original, in den folgenden ersetzt er den Originaltext dann mit propagandistischer Hetze. So will man möglichst subtil Einfluss nehmen auf Hörer aus dem Feindesland. Bei ihrem „St. Louis Blues“ klingt dieser Versuch von Anfang an allerdings so offensichtlich peinlich, dass man diese Interpretation, wenn es nicht so makaber wäre, fast als komische Parodie auf musikalische Propaganda an sich hören könnte. {02:10}

Musik 11

T: St. Louis Blues
K: William Christopher Handy
I: Charlie And His Orchestra
CD: Entartete Musik. A Documentation in Sound
Pool 65023 AV, LC 6339
{03:05}

14 AT

Charlie And His Orchestra, auch bekannt als „Mr. Goebbels Jazz Band“ mit ihrem propagandistischen des St. Louis Blues aus dem Jahr 1941.

Jazz war das ja laut Goebbels nicht, im Gegensatz beispielsweise zu einer St.-Louis-Interpretation von Louis Armstrong. Die hören wir gleich noch einmal am Schluss und müssen ihm, wenn auch sicher aus andern Gründen, Recht geben. Denn abgesehen von der unsäglichen Vergewaltigung des Textes fehlt Charlie und seinen Kollegen schlicht die Fähigkeit zum Improvisieren, es fehlen Timing, und swing. Zum Vergleich jetzt also der Meister höchstpersönlich: Louis Armstrong mit seinem St Louis Blues: {00:52}

Musik 12

T: St. Louis Blues
K: William Christopher Handy
I: Louis Armstrong
LP: Mahagony Hall Stomp

BLM 52015, LC 2940
{05:44}