

Hundert Jahre Jazz: Das Revival des revolutionären Krachs

Von Andreas Müller

Helsinki, im Dezember 2016. Das noch junge „WE Jazz Festival“ zählt zu den wirklich angesagten Veranstaltungen in einer mit Festivals reichlich versorgten Stadt. Zahlreiche Orte werden zu Spielstätten für eine Musik, die immer noch Jazz heißt, aber die traditionellen Jazz-Clubs meidet. Ein neues, junges Publikum schert sich nicht mehr um die Genre-Grenzen und entdeckt dabei Klänge, die noch vor wenigen Jahren dem Tod geweiht schienen.

An einem verregneten Mittwochabend steht die Band „Amok Amor“ des jungen Berliner Schlagzeugers Christian Lillinger auf der Bühne des um die hundertfünfzig Leute fassenden Veranstaltungsortes. Das international besetzte Quartett, neben den beiden Deutschen Lillinger und Saxophonist Wanja Slavin gehören der schwedische Bassist Peter Eldh und der US-amerikanische Trompeter Peter Evans dazu, ähnelt mit der Auswahl seiner Instrumente einer der Bands, die bereits vor etwas mehr als einhundert Jahren in einem der zahllosen Saloons oder Bordelle von New Orleans zum Vergnügen aufspielten. Sie zettelten dabei eine musikalische Revolution an, die über Jahrzehnte den Sound des zwanzigsten Jahrhunderts prägte und die nach wie vor so viel Kraft besitzt, dass junge Musikerinnen und Musiker ihr Feuer weitertragen.

Vor hundert Jahren: Die erste Jazz-Schallplatte

Vor knapp hundert Jahren sind in englischen Zeitungen diese Worte zu finden: „Jazz ist ein Attentat auf die Melodie [...]. Es ist eine Revolution in dieser Art von Musik und ich gestehe, dass wir musikalische Anarchisten sind!“ Was sich beinahe liest wie ein Auszug aus einem situationistischen Manifest, sind Sätze von Nick LaRocca, dem Kornettisten¹ und Anführer der Original Dixieland Jass (später „Jazz“) Band, die er 1919 in ein Presseinfo schrieb, das die – ausschließlich mit Weißen besetzte – Band bei ihrer Tournee durch England verschickte. Seine Worte waren keineswegs übertrieben. Diese neue Musik, die wenige Jahre zuvor in New Orleans entstanden war, musste auf

¹ Das Kornett ist ein Blechblasinstrument, das bis Ende der 1920er Jahre im Jazz vorherrschte. Erst dann wechselten die meisten Bläser zur lautereren und strahlenderen Trompete.

unvorbereitete Hörerinnen und Hörer tatsächlich wie ein Attentat und musikalischer Anarchismus wirken. LaRoccas Band war es auch, die vor genau 100 Jahren, am 7. März 1917, auf dem Label Victor mit der Nummer 18255 die erste kommerzielle Jazz-Schallplatte veröffentlichte. Zwei Aufnahmen sind auf der Platte zu hören: auf der A-Seite der „Livery Stable Blues“ und auf der B-Seite der „Dixieland Jass Band One-Step“. Die Platte ist ein Hit. Schätzungsweise werden etwas mehr als eine Million Kopien verkauft. Was heute ein wenig eckig, vielleicht sogar zickig klingt, ist das Ergebnis des urbanen Einflusses von Chicago und New York. Die Musik ist rau, schnell und laut. Einen herausgestellten Instrumentalisten gibt es nicht. Ein Kollektiv improvisiert wild um die Themen herum. Einige der bald darauffolgenden Aufnahmen avancierten zu Standards und werden bis heute gespielt. Die Band löste sich, nach diversen Umbesetzungen, Mitte der zwanziger Jahre auf.

Gelernt hatten alle Bandmitglieder in der Marching Band des Schlagzeugers Papa Jack Laine, der ab 1891 mit seiner „The Reliance Band“ zu einer bedeutenden Keimzelle für die folgende Entwicklung des Jazz werden soll. Einige der wichtigsten Innovatoren des Jazz gehen durch Laines Schule.

Die Ursprünge des Jazz: Der Beat des Congo Square

Marching Bands spielen eine wichtige Rolle im sozialen Leben von New Orleans: Die Musikkapellen sind bei den zahlreichen Straßenparaden zu hören, sorgen in der Karnevalszeit für Stimmung und spielen, für die, die es sich leisten können, auf Beerdigungen. Die Besetzung dieser Bands hat ihren Ursprung in den Militärkapellen. Blechbläser, Klarinette und Trommeln. Die Musiker tragen Uniformen. Laine, der als erster weißer Jazzmusiker bezeichnet wird, ignoriert die Gesetze der Segregation, die auch in der bunt gemischten Stadt New Orleans gelten und jede Form sozialer und kultureller Kontakte zwischen Schwarzen und Weißen streng regeln bzw. verbieten. Er führt später auch Tanzkapellen an, die in den vielen Clubs und Bordellen der Stadt spielen. Er versucht, die besten Musiker zu bekommen – unabhängig von deren Hautfarbe. Gibt es Schwierigkeiten mit den Autoritäten, behauptet er einfach, die dunkelhäutigen Männer seien Mexikaner oder Kubaner.

Der Beat der Marching Bands und des am Ende des 19. Jahrhunderts populären *Ragtime* kommt vom Congo Square in New Orleans. Auf diesem außerhalb der besseren Wohnviertel gelegenen Platz dürfen Sklaven sonntags Handel betreiben, vor allem aber Musik machen und tanzen. In New Orleans, 1718 von den Franzosen gegründet und ab 1762 in spanischem Besitz, sind die Kolonialherren im Vergleich zum Rest des Landes etwas toleranter. Außerhalb des französisch-spanischen Einflussbereiches ist es den aus Afrika verschleppten Menschen streng verboten, offiziell ihre Kultur auszuüben. New Orleans bleibt auch nach der Übernahme der Stadt durch die USA im Jahre 1803 die Ausnahme. Die Stadt gilt als größter Umschlagplatz für Sklaven in der Neuen Welt. Kulturen aus den unterschiedlichsten Regionen Afrikas und der Karibik prallen auf dem Congo Square aufeinander,

mischen sich und nehmen europäische Tänze und Musik mit auf. Die Musik und die Tanzwettbewerbe entwickeln sich zu einer exotischen Attraktion, die eine gewaltige Zahl weißer Touristen anzieht. Doch immer wieder hat es im Verlauf des 19. Jahrhunderts Versuche gegeben, den Platz zu schließen – beispielsweise wegen Störung der Sonntagsruhe. 1851 endet die Geschichte des Congo Square, lange bevor ein Jazz-Musiker geboren wird. Es ist afrikanische Musik, die auf dem Platz gespielt worden ist, und sie war zu laut, als dass sie nicht hätte gehört werden können. In den *Mardi-Gras Societies*, den Karnevalsgemeinschaften, mischen sich diese Klänge mit europäischen und indianischen Einflüssen und gelangen so in die DNS der Marching Bands.

Der Clash der Musikkulturen

New Orleans ist eine der wichtigsten Hafenstädte der USA. An der Mündung des Mississippi gelegen, werden Waren umgeschlagen und die US-Marine betreibt hier einen Stützpunkt. Um die überall verbreitete Prostitution besser kontrollieren zu können, wird 1897 auf Betreiben des Ratsherren Sidney Story nach dem Vorbild europäischer Rotlichtviertel ein Bezirk gegründet, in dem man die Prostitution, wenngleich sie nach wie vor verboten ist, toleriert.

Offiziell „The District“ genannt, heißt das Viertel bald nach seinem Erfinder Storyville. Die zahllosen Salons, Bars, Bordelle und Tanzschuppen bieten vielen Musikern Arbeitsmöglichkeiten. Anfangs streng segregiert, mischen sich hier bald die Musiker und man lernt voneinander. Professoren genannte Pianisten spielen Ragtime, Walzer und leichte romantische Musik.

Wann und wie aus diesem Zusammenprall der Kulturen Jazz wird, ist nicht zu sagen. Anders als der Ragtime, der auf Notenblättern festgehalten wird und mit Scott Joplin einen frühen Superstar hervorbringt, ist der Urknall des Jazz nicht fixiert. Und die zentrale Figur seines Entstehens hat keine Aufnahmen hinterlassen.

Der Kornettist Buddy Bolden, 1877 in New Orleans geboren, ist ein dem Alkohol verfallener Straßenarbeiter und soll der Erste gewesen sein, der eine echte Jazz-Band anführte. Sein Spiel, von dem nur Erzählungen existieren, habe der Musik zwei wichtige Komponenten hinzugefügt: den Blues und eine rhythmische Verschiebung, die später als Swing bezeichnet wird – und über die der Trompeter Wynton Marsalis sagt, sie mache den wahren Jazz aus. Bolden ist nach der Jahrhundertwende ein Star in New Orleans. So gut wie jeder junge Kornettist hört ihn und versucht zunächst ihn zu kopieren. 1907 verschwindet Bolden aus der Szene und wird in eine psychiatrische Klinik eingewiesen. Diagnose: Schizophrenie und eine durch Alkohol induzierte Psychose.

Die Kultur aus New Orleans fasziniert die US-Amerikaner: Vor dem Ersten Weltkrieg touren Vaudeville- und Minstrel-Shows durch das Land – begleitet von Jazz-Bands.² Der neue Sound verbreitet sich rasend schnell. Zunächst

2 Vaudeville ist ein Genre des Unterhaltungstheaters, in dem unter anderem Chansons, Tanz und Akrobatik aufgeführt werden. Minstrel-Shows sind rassistische Unterhaltungsspiele, in denen Weiße Schwarze persiflieren.

entlang des Mississippi, wo auf den Vergnügungsdampfern zu Jazz getanzt wird. Der Kornettist King Oliver schafft es mit seiner Band bis nach San Francisco. Freddie Keppard, ebenfalls Kornettist, tritt die Nachfolge von Buddy Bolden an und bekommt bereits 1915 von der Firma Victor das Angebot, eine Schallplatte aufzunehmen. Keppard lehnt ab, unter anderem weil er fürchtet, Konkurrenten könnten seine „Tricks“ auf dem Kornett stehlen.

1916 wird Johnny Stein's Dixie Jass Band in Chicago gebucht, wo sie drei Monate im New Schiller Café spielt. Mit dabei ist Nick LaRocca. Nach kurzer Zeit ist die Band enorm erfolgreich, löst sich aber im Anschluss an das Engagement auf. Einige der ehemaligen Mitglieder gründen die Original Dixieland Jass Band. Die Zeit in Chicago hat ihre Musik verändert. Sie muss sich in den großen Veranstaltungsorten durchsetzen und wird lauter, schneller und härter. Auf der Suche nach neuen Bands müssen zahlreiche Veranstalter feststellen, dass niemand in New Orleans so spielt wie LaRocca.

Das Ende von Storyville und der Aufstieg Louis Armstrongs

Während eines wiederum sehr erfolgreichen Gastspiels in New York kommt es schließlich zu der legendären Aufnahme für das Label Victor. Der Eintritt der USA in den Ersten Weltkrieg am 6. April 1917 führt zu Einbrüchen in der US-Musikindustrie, weil der für die Herstellung von Platten wichtige Schellack nicht mehr in genügender Menge importiert werden kann und weil Storyville im November 1917 geschlossen wird. Ein Gesetz verbietet Rotlichtviertel in der Nähe von Marinestützpunkten. Kriegsminister Newton D. Baker fürchtet um die geistige Moral seiner Truppen. Wahrscheinlicher ist, dass man eine Schwächung durch Geschlechtskrankheiten und Drogen verhindern will.

Das Ende von Storyville versetzt der Verbreitung des Jazz einen wichtigen Schub. Zahlreiche Musiker ziehen in den nächsten Jahren nach Norden. Darunter der junge Louis Armstrong, der aufmerksam die Musik der Original Dixieland Jass Band gehört hat und als Teil von King Oliver's Creole Jazz Band nach Chicago und New York geht. Armstrong ist, zusammen mit dem Pianisten Jelly Roll Morton und dem Sopran-Saxophonisten Sidney Bechet, Teil der ersten Generation von Jazz-Musikern, die ihre Instrumente virtuos beherrschen und als Voll-Profis arbeiten. Mit ihren Kompositionen, aber auch Interpretationen von alten Blues-Songs und den Schlagern der Zeit schaffen sie die Strukturen für den modernen Jazz.

Ab Mitte der zwanziger Jahre entstehen in Chicago Armstrongs Aufnahmen mit den Studiobands Hot Five und Hot Seven, die zu den wichtigsten in der Geschichte der populären Musik zählen. Niemand zuvor hat so Trompete gespielt, niemand so elegant geswingt und dabei die Lebensfreude der Straßen von New Orleans mit bitterem Blues gepaart. Der kreative Motor der Band ist Armstrongs damalige Frau Lil Harding, eine ausgebildete Konzertpianistin, die mühelos zwischen den Genres zu wechseln vermag und zudem einige wichtige Kompositionen einbringt.

Die jungen Musikerinnen und Musiker konfrontieren zum ersten Mal ein großes weißes Publikum mit den sozialen Codes und dem Hipstertum der afroamerikanischen Kultur. Und sie ecken an. Morton und Bechet, die Millionen von Platten verkaufen und über zum Teil enorme Einnahmen verfügen, opponieren gegen die rassistischen Strukturen in den USA.

Das wohl wichtigste Vorbild für das neue schwarze Selbstbewusstsein ist der schwarze Boxer Jack Johnson, von 1908 bis 1915 Weltmeister im Schwergewicht. Er stellt seinen Reichtum zur Schau, indem er schwere Autos fährt, und hat immer wieder weiße Frauen an seiner Seite. Ein harter Schlag ins Gesicht des weißen Mainstreams. Morton und Bechet sollen dem Beispiel folgen. Bechet tourt bereits 1919 in Europa und wird wegen einer Affäre mit einer weißen Frau aus England ausgewiesen. Der Skandal verhindert nicht, dass Bechet im Verlauf der nächsten Jahre, insbesondere in Paris und Berlin, zu einem gefeierten Star wird.

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs boomt der Schallplattenmarkt. Die Schallplatte wird zum wichtigsten Medium für die neue Musik. Bei den Labels, alle im Norden der USA angesiedelt, hat allerdings niemand einen Plan davon, was sich verkauft oder nicht.

Eine anarchische Situation. Die Verantwortlichen wissen, dass ein riesiger Markt für die sogenannte schwarze Musik entstanden ist. Und so werden im Trial-and-Error-Verfahren, sehr oft in improvisierten Studios, die in Hotelzimmern im Süden des Landes errichtet werden, unzählige Aufnahmen produziert. Im Rennen um einen möglichen neuen Star werden Bluesmusiker, obskure Gospelprediger, Folksänger, Komiker und Jazzbands vor die Schalltrichter gestellt. Es entsteht eine unvergleichliche Audiothek der US-amerikanischen Musik des frühen 20. Jahrhunderts. Manche dieser Platten verkaufen sich millionenfach, viele erreichen nicht einmal vierstellige Auflagen. Um den Markt weiter anzuheizen, bringt die Firma Paramount absichtlich mangelhaft gefertigte Schellack-Platten in Umlauf, die nicht lange halten, so dass beliebte Titel immer wieder neu gekauft werden müssen.

Mit dem Aufkommen des Radios ab Mitte der 20er Jahre setzt eine Normierung ein: Man glaubt nun besser zu wissen, was sich verkauft und was nicht. Mit der 1929 beginnenden Wirtschaftskrise kommt auch das Geschäft mit Schallplatten zum Erliegen. Die Durchschnittsamerikaner zahlen die Raten für ihren Radioapparat ab und hören aus den Geräten eine neue Musik.

Jazz – die Popmusik des frühen 20. Jahrhunderts

Bereits vor der Wirtschaftskrise hat in New York der geniale Arrangeur Fletcher Henderson, inspiriert von einem Gastspiel der King Oliver's Creole Jazz Band, über ein größeres Jazz-Orchester nachgedacht. Es ist das innovative Spiel Louis Armstrongs, das ihn auf neue Ideen bringt.

Henderson wird als Erfinder der Big Band in die Geschichte eingehen. Edward Kennedy, genannt „Duke“ Ellington, soll der größte Komponist und Innovator der Big-Band-Ära werden. Sein künstlerischer und kommerzieller

Aufstieg fällt zusammen mit der Harlem-Renaissance. Neben Chicago und Detroit wird der New Yorker Stadtteil Harlem in den Jahrzehnten nach dem Ende der Sklaverei und dem Beginn der institutionalisierten Segregation zu einem der wichtigsten Ziele während der *Great Migration*, die Hunderttausende Afroamerikaner nach Norden bringt.

Harlem bietet einen Freiraum, in dem gegen Ende der 1910er Jahre die schwarze Kultur geradezu explodiert: Es entstehen schwarze Theater, Zeitungen, Galerien, Clubs und Restaurants. Der jamaikanische Unternehmer und Politaktivist Marcus Garvey hält vor Tausenden von Zuhörern Reden, in denen er quasi einen schwarzen Staat im weißen Staat fordert und insistiert, dass nur eine eigene geschlossene schwarze Ökonomie letztlich zur Befreiung von der weißen Unterdrückung führen könne.

Zum ersten Mal manifestiert sich eine eigene schwarze Kultur, in der die afrikanischen Wurzeln ihrer Protagonisten sicht- und hörbar werden. Der Soundtrack dazu kommt unter anderem von Duke Ellington, dessen Pop-Version des afrikanischen Erbes Jungle-Music genannt wird. Im Cotton Club, mitten in Harlem, feiert die weiße Bourgeoisie zu diesen neuen Klängen und lässt sich dabei von schwarzen Kellnern bedienen. Als Gäste waren Afroamerikaner erst einige Jahre später zugelassen. Ellington komponiert an die 2000 Stücke, er ist es, der die moderne klassische Musik der USA erschafft. Bis zu seinem Tod im Jahre 1974 steht er als Bandleader auf der Bühne.

Jazz ist die Popmusik des frühen 20. Jahrhunderts. In den USA verbreitet er sich zunächst mit den Mississippi-Dampfern und über Schallplatten, um dann im Verlauf der 20er Jahre auf den transatlantischen Linienschiffen in die ganze Welt zu gelangen. Europäische Musiker, die auf den Schiffen arbeiten, werden regelrecht infiziert von dem neuen Sound und bringen ihn in ihre Heimat zurück. Überall in Europa entstehen Jazz-Orchester, und die Tourneen US-amerikanischer Musiker werden von großer medialer Aufmerksamkeit begleitet. Allerdings wird häufig verächtlich über diese „Radau-Musik“ geschrieben und der Jazz der „Neger-Revuen“ gleichgesetzt mit Lärm. Den jungen Fans ist das egal. Und der Zusammenprall der Kulturen soll einige Biographien nachhaltig prägen.

In Berlin hört der 16jährige Alfred Löw – später nennt er sich Lion – 1925 das Orchester von Sam Wooding und erlebt eine Offenbarung. „Der Beat – er fuhr mir direkt in die Knochen“, sagt er viele Jahre später. Als Jude muss er aus Nazi-Deutschland fliehen, kommt Ende der 30er Jahre nach New York, wo er 1939 *Blue Note Records*, das bedeutendste Jazzlabel überhaupt, gründet.

Der Erfolg des Jazz weckt das Interesse der Filmindustrie. Der erste relevante Tonfilm der Geschichte trägt den Titel „The Jazz Singer“. Duke Ellingtons Band steht 1929 im Mittelpunkt des experimentellen Kurzfilms „Black And Tan Fantasy“ und immer häufiger sollten Big Bands in großen Hollywood-Produktionen auftauchen. Erst 1943 entsteht mit dem Musical „Cabin In The Sky“ eine große Hollywood-Produktion, in der ausschließlich Afroamerikaner singen und spielen.

Doch die Wirtschaftskrise setzt auch der Unterhaltungsindustrie zu. Das Radio übernimmt die Rolle des Entertainers. Die großen Networks mit ihrer

gigantischen Reichweite übertragen Konzerte aus New York, Chicago oder Kansas City, wo Big Bands mehr oder weniger fest stationiert sind.

Vom Jazz zum Swing

Nach wenigen Jahren erholt sich die Szene, und inzwischen haben weiße Bandleader den Sound der schwarzen Innovatoren studiert und übernommen. Der Begriff Jazz verschwindet für einige Jahre und die neue elegante Musik wird Swing genannt. Die weißen Bands von Tommy Dorsey, Benny Goodman (später auch Glenn Miller) werden zum Gesicht dieser neuen Ära. Den rassistischen Strukturen der Mainstream-Gesellschaft folgend, nennt man Benny Goodman und nicht Duke Ellington den King of Swing. Goodman setzt sich allerdings früh gegen die Rassentrennung durch und engagierte schwarze Musiker in seinen Bands. Als fast schon radikaler Akt gilt das legendäre Konzert in der New Yorker Carnegie Hall am 16. Januar 1938, bei dem Goodman unter anderem die afroamerikanischen Solisten Teddy Wilson und Lionel Hampton auf die Bühne holt.

Swing durchdringt die gesamte Gesellschaft: Neue Tänze entstehen, große Hollywood-Filme klingen nach Swing Soundtracks, Swing läuft im Radio und zahllose Bands touren durch das Land. In Deutschland wird derweil die Musik des „Jazz-Juden Gutmann“ als entartet geächtet. Im Deutschen Reich war Jazz nie offiziell verboten. Trotzdem werden die – vornehmlich jungen – Anhänger, die sich bisweilen in kleinen Clubs organisierten, „Jazz-Heinis“ genannt und von der Gestapo beobachtet, immer wieder drangsaliert und sogar inhaftiert.

Eine bizarre Fußnote ist die Gründung der Band Charlie and His Orchestra im Jahre 1940. Propagandaminister Joseph Goebbels weiß um den Einfluss der Swing-Musik und installiert diese Band unter der Leitung des Saxophonisten Lutz Templin, die vom Reichspropagandaministerium bezahlt wird. Per Kurzwelle werden, zunächst von Berlin aus, aktuelle Swing-Hits mit neuen Propagandatexten auf Deutsch und Englisch ausgestrahlt. Charlie and His Orchestra nimmt zudem mehrere Dutzend Schallplatten auf.

Künstlerisch erreicht der klassische Swing seinen Höhepunkt Ende der dreißiger Jahre, bleibt aber bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs der alles bestimmende Sound Amerikas.

Nach dem Angriff auf Pearl Harbor treten die USA am 8. Dezember 1941 in den Krieg ein. Zahllose Musiker werden eingezogen, andere melden sich freiwillig, wie der enorm erfolgreiche Posaunist und Bandleader Glenn Miller.

Jazz als Stärkung der Truppenmoral

Als erster Musiker überhaupt erhält Miller 1942 eine goldene Schallplatte für das Stück „Chattanooga Choo Choo“. Millers Army Air Force Orchestra, in dem einige der besten Musiker der Zeit spielen, wird zu einer wichtigen Pro-

pagandawaffe. In London stationiert, spielt die Band zur Stärkung der Moral, aber auch in der „Wehrmacht-Hour“, einer Radio-Sendung des BBC, die, auf Deutsch moderiert, den Gegner beschallt.

Miller, der 1944 über dem Ärmelkanal mit seinem Flugzeug abstürzt und dabei stirbt, ist das Gesicht des Swing in dieser Zeit. Seine sehr kommerziell ausgerichtete Band definierte den Geschmack der Massen. Ein Duke Ellington muss etwa in Deutschland erst viele Jahre später wiederentdeckt werden. Es ist übrigens den Wochenschauen jener Jahre geschuldet, in denen häufig Millers schmissiger Militär-Swing erklingt, dass viele glaubten, Jazz sei der Sound der GIs gewesen. Das Gros der US-amerikanischen Soldaten stammt aber aus armen ländlichen Verhältnissen und hört viel lieber Country-Musik.

In New York experimentieren junge Musiker mit den Möglichkeiten des Jazz. Brillante Techniker wie der Trompeter Dizzy Gillespie, der Pianist Thelonious Monk und der Saxophonist Charlie Parker – sie alle gehen zuvor durch die harte Schule einer Big Band – erweitern das Spektrum ihrer Instrumente um bislang ungehörte Bereiche und brechen die herrschenden musikalischen Strukturen der vergangenen Jahrzehnte auf. Die Big Band ist nicht länger das Maß aller Dinge. In kleinen Quartett- oder Quintett-Formationen wurde nun wieder gespielt. Dennoch gilt die Big Band als begehrenswerte Formation und Gillespie beispielsweise soll immer wieder, so es die ökonomische Situation zulässt, eine Big Band leiten.

Unzählige Musiker sind beim Militär und fehlen in der zivilen Unterhaltungsindustrie. Dazu kommt ein Streik der Musikergewerkschaft, der von 1942 bis 1944 das Tonträger-Geschäft lahmlegt und den jungen Revolutionären Freiräume verschafft. Die *American Federation of Musicians* kämpft gegen die, wie sie es nennt, „Dosenmusik“: Die Schallplatte verdrängt immer mehr den live spielenden Musiker aus dem Radio, den Bars und Cafés, der oft genug nicht einmal die ihm zustehenden Tantiemen aus den Verkäufen bzw. Rundfunkeinsätzen erhält.

Das Aufkommen des Bebop

Drei Jahre lang werden keine Aufnahmen mit Bandbegleitung gemacht,³ was einerseits die Karriere etwa eines Frank Sinatra beflügelt – Sänger waren nicht in der Gewerkschaft organisiert und Gesangsaufnahmen erlaubt – und andererseits den Neuerern um Gillespie die Chance gibt, ohne den Einfluss kommerzieller Begehrlichkeiten in den Clubs von Harlem ihren neuen Sound zu entwickeln.

Diese Musik – genannt Bebop – wirft alles bisher Dagewesene über den Haufen: Viele ältere Musiker, darunter Stars wie Louis Armstrong, verstehen diese Avantgarde nicht und besitzen zudem nicht die technischen Fähigkeiten, das Neue zu spielen. Gillespies rasende abstrakte Läufe hat sein früherer

3 Eine Ausnahme bilden die sogenannten, kriegswichtigen V-Discs, die in Übersee in den Armeeradios eingesetzt werden.

Chef Cab Calloway bereits Jahre zuvor als „Chinese Music“ diskreditiert. Der Schlagzeuger Kenny Clarke erfand das Schlagzeug neu, und ein anderer Erneuerer des Instruments, Max Roach, prägt mit seinen, auf den unvorbereiteten Hörer erratisch wirkenden Akzenten auf der Basstrommel die Charlie-Parker-Komposition „Now's The Time“, bei der neben Parker und Roach Ende 1945 Miles Davis, Dizzy Gillespie (hier am Piano) und der Bassist Curley Russel spielen. Aus seiner modernen, damals für manche dissonant wirkenden Harmonik lesen Kritiker einen Kommentar zu den Atombombenabwürfen auf Japan im Sommer des Jahres.

In den Jahren unmittelbar nach dem Krieg erlebt die Populärkultur in den USA eine gewaltige Veränderung. Der (weiße) Teenager wird als Konsument entdeckt. Es sind nunmehr die extrem geburtenstarken Jahrgänge der unter Zwanzigjährigen, an die sich die kommerzielle Kultur richtet. Sänger wie Frank Sinatra steigen zu Superstars auf, Big Bands gelten als eine vergangene Mode der Elterngeneration und man tanzt zum eher simplen Rhythm & Blues, dem direkten Vorgänger des Rock and Roll.

Künstlerisch bricht der Jazz aber zu neuen Ufern auf. Mit kleinen Ensembles lassen sich schnell und billig Platten produzieren – eine Jazz-LP entsteht damals fast immer innerhalb eines Tages –, und so sind, trotz sinkender Auflagen, für die Labels noch immer Gewinne zu erzielen. Es kommt eine vornehmlich weiße Jazzkritik auf, die den Jazz intellektualisiert. Während in den schwarzen Clubs von Harlem noch immer zum Bebop und dem später daraus entwickelten Hardbop getanzt wird, versteht der weiße Mainstream den Jazz zunehmend als Kunstmusik.

Braver Jazz in Europa

In Europa entsteht direkt nach dem Krieg eine neue eigene Jazzszene, die zunächst brav die großen Vorbilder kopiert, allmählich aber eigene Ideen entwickelt. In Deutschland ist man äußerst bemüht, in den Jazz eine quasi bürgerliche Qualität hineinzuschreiben. Das Hipstertum, die immanente Dissidenz, die Erotik, die Ekstase der Freiheit – das alles rückt in den Hintergrund. Es wundert nicht, dass eher brave Ensembles wie das Dave Brubeck Quartett und vor allem das Modern Jazz Quartett um den Pianisten John Lewis zur beliebtesten Jazz-Combo in Deutschland werden. Lewis erfüllt die Ansprüche der bürgerlichen Klasse voll und ganz: Er kann, wenn er will, sehr trefflich Bach spielen. Dessen ungeachtet wird Europa immer wichtiger für die US-amerikanischen Musiker. Zahlreiche Festivals bieten gute Verdienstmöglichkeiten. Der Rundfunk produziert viele Stunden mit den Gästen aus Übersee. Und nicht zuletzt gibt es hier ein Entkommen vom Rassismus, vor dem selbst die berühmtesten afroamerikanischen Musiker nicht sicher sind. Viele Musiker emigrieren nach Paris, Dänemark und Schweden, aber auch nach Deutschland, wo sie die lokalen Szenen befruchten.

In den USA emanzipieren sich derweil immer mehr Musiker von den ihnen zugeordneten Rollen als Entertainer in einer von Weißen beherrschten Unter-

haltungswirtschaft. Aus Texas kommt Ornette Coleman nach New York und nimmt eine Platte mit dem Titel „Free Jazz“ auf, die eine weitere dramatische Wendung im Jazz markiert. Coleman hebt die den Instrumenten zugeordnete Rollenverteilung in Solisten und Begleiter auf, indem er sich auf die lange vergessene Kollektivimprovisation des alten New Orleans Jazz bezieht.

Musiker wie Charles Mingus und Max Roach nehmen Platten auf, die explizit politische Titel tragen und Lieder enthalten, die den Rassismus in den USA anprangern: „We Insist: Freedom Now Suite“ entsteht 1960. Im gleichen Jahr singt Mingus:

Oh, Lord, don't let 'em shoot us!
Oh, Lord, don't let 'em stab us!
Oh, Lord, don't let 'em tar and feather us!
Oh, Lord, no more swastikas!
Oh, Lord, no more Ku Klux Klan!
Name me someone who's ridiculous, Dannie.
Governor Faubus!
Why is he so sick and ridiculous?
*He won't permit integrated schools.*⁴

Das Stück greift den Gouverneur von Arkansas, Orval E. Faubus, an, der 1957 versucht hatte, durch Einsatz der Nationalgarde die Rassenintegration an einer Schule in Little Rock zu verhindern. Die Vokalversion dieser Komposition wird vom großen Columbia Label abgelehnt und kann erst 1960 auf einem kleinen Independent Label erscheinen.

Es finden sich in der Zeit nicht viele solcher offenen Kommentare – sie sind nicht gut fürs Geschäft. Immerhin nennt der Superstar des modernen Jazz, John Coltrane, 1963 einen Song „Alabama“ als Memento für ein Bombenattentat des Ku-Klux-Klan auf eine schwarze Kirche in Birmingham/Alabama, bei dem vier Mädchen sterben.

Es gibt viele Versuche, der Hölle des Rassismus zu entkommen: Coltrane findet zu Gott und indischer Spiritualität. Miles Davis stellt mit teuren Autos seinen neuen Reichtum aus, den ihm ein lukrativer Vertrag mit Columbia Records beschert hat. Archie Shepp studiert Marx und Malcolm X und proklamiert: Mein Saxophon ist nichts anderes als eine Waffe im Klassenkampf. Sun Ra, der seine Bands wie eine Kommune organisiert und ihnen wie ein Guru vorsteht, erklärt, er sei nicht von dieser Erde, sondern stamme vom Planeten Saturn. Sein Science-Fiction-Eskapismus ist die ultimative Antwort auf die Entfremdung eines schwarzen Künstlers von der weißen Gesellschaft. Die Ästhetik des Afro-Futurismus hat hier ihren Ursprung. Sun Ra ist ein Alien – und versucht sich zugleich als Geschäftsmann.

Bereits 1921 wurde mit Sunshine Records ein von Afroamerikanern betriebenes Jazz Label gegründet, doch in den sechziger Jahren beginnen immer mehr Musiker, die Dinge selbst in die Hand zu nehmen. Sun Ra ist mit seinem

4 Zu Deutsch: „Oh Herr, lass sie uns nicht erschießen! Oh Herr, lass sie uns nicht erstechen! Oh Herr, lass sie uns nicht teeren und federn! Oh Herr, keine Hakenkreuze mehr! Oh Herr, keinen Ku-Klux-Klan mehr! Nenne mir jemanden, der lächerlich ist, Dannie. Gouverneur Faubus! Warum ist er so krank und lächerlich? Er will integrierte Schulen nicht erlauben.“

Saturn Label ein wichtiger Pionier für viele folgende Unternehmen, die aber häufig an mangelnden Vertriebs- und Promotionsstrukturen scheitern.

Die Post-Coltrane-Epoche

Im Verlauf der sechziger Jahre diversifiziert sich die Szene immer mehr. Als John Coltrane 1967 stirbt, verliert der Jazz eine seiner wichtigsten Stimmen. Der Einschnitt ist so gewaltig, dass man von der Zeit danach als Post-Coltrane-Epoche spricht. Neue Strömungen wie Soul und Funk verdrängen den Jazz immer weiter. Viele Musiker versuchen sich dem Sound der Zeit anzupassen, bisweilen sehr erfolgreich, aber der Jazz verliert sein – insbesondere schwarzes – Publikum, eine Entwicklung, die vor allem der Trompeter Miles Davis laut beklagt. Er, der mit „Kind Of Blue“ 1959 ein Jahrhundertalbum aufgenommen hatte, fusioniert zehn Jahre später mit der Platte „Bitches Brew“, Jazz, Funk und Rock.

Der radikale Spiritual und Free Jazz wird vor allem von Hippies und in Studentenkreisen gehört. In der Bundesrepublik gehört es in den frühen siebziger Jahren zum guten Ton, sich den dissonanten Klängen eines Peter Brötzmann auszusetzen, die wie der Soundtrack zum Vietnamkrieg und der sich zunehmend radikalisierenden Linken klingen.

In kommerzieller Hinsicht spielt kreativer Jazz allerdings keine Rolle mehr. Nach wie vor emigrieren Musiker nach Europa – aus Chicago etwa das Kollektiv Art Ensemble Of Chicago, dessen Motto „Great Black Music: Ancient To The Future“ lautet, deren Mitglieder in der neuen Heimat aber keine Arbeit finden und, so der Trompeter Lester Bowie, „buchstäblich am Verhungern“ sind.

Die Avantgardisten fristen ein mehr oder weniger prekäres Dasein – sie verfügen nicht über die Förderungen, wie sie etwa bei der Neuen Musik üblich sind – und wer überleben will, passt sich an. Im Fusion-Jazz, der seine Hörer bei den Rock-Fans findet, wird Virtuosität ausgestellt und tatsächlich verkaufen sich einige der Produktionen sehr gut. Der Begriff „Jazz“ wird jedoch lieber vermieden, auch Festivals streichen ihn aus ihrem Namen. Das Wort bedeutet zu oft Kassengift.

Ausnahmen bilden historisierende Ansätze, wie etwa das der klassischen Miles Davis Band von 1965 nachgestellte Quintett V.S.O.P. um den Pianisten und Jazz-Rock-Pionier Herbie Hancock. Sie können regelmäßig gut bezahlt auf großen Festivals arbeiten.

Zurück nach Berlin

Mit dem virtuosen Trompeter Wynton Marsalis taucht Mitte der achtziger Jahre ein streitbarer Mann auf, der sämtliche Entwicklungen der Jazz-Avantgarde vehement ablehnt und proklamiert: Wenn es nicht swingt und auf der Basis des Blues steht, ist es kein Jazz. Viele verspotten Marsalis als

Reaktionär, sein historisierender Ansatz hingegen kann sich durchsetzen. Heute ist er der Direktor des Jazz Departments im New Yorker Lincoln Center. Die revolutionären Avantgardisten aus den sechziger Jahren dürfen dort so gut wie nie auftreten.

Jazz ist schon oft totgesagt worden. Die Musik wurde alt und ihr Publikum auch. In New York, dem Ort, an dem so unendlich viel Jazz-Geschichte geschrieben wurde, schlossen die Clubs oder wurden zu Event-Restaurants mit Jazz-Begleitung umgewandelt. Die grassierende Gentrifizierung an der amerikanischen Ostküste machte es immer schwieriger für Musiker zu überleben. Doch an der Westküste erblüht der Jazz zu neuem Leben. Aus Los Angeles kommt 2015 eine der erfolgreichsten Produktionen seit dem Niedergang des Jazz-Rock: „The Epic“, eine Dreifach-LP des Tenor-Saxophonisten Kamasi Washington, von der allein in Deutschland mehr als 20 000 Exemplare verkauft wurden. Die Tournee zum Album führte ihn und seine vielköpfige Band durch mittelgroße Clubs und Hallen, die sonst der Rockmusik vorbehalten sind.

Und Mitte der nuller Jahre rückt auch jene Stadt wieder in den Fokus, in der einst der junge Alfred Löw zum ersten Mal den neuen Sound aus den USA gehört hat: Berlin wird zum Magneten für junge Musikerinnen und Musiker, die in den Freiräumen im Norden des heruntergekommenen Bezirks Neukölln Arbeit und Einkommen finden.

Eine ganz neue Generation, aufgewachsen mit Hip-Hop und anderen Club Sounds, hervorragend ausgebildet, wissend um die Tradition und völlig offen gegenüber allen möglichen Genres, rettet den Jazz. Musste man früher wenigstens einmal in New York gespielt haben, ist es nunmehr Berlin, wo junge Jazzmusiker getauft werden.

Als 2014 in diversen Kreuzberger Clubs zum ersten Mal das XJazz Festival stattfindet, werden – ohne öffentliche Förderung – aus dem Stand 10 000 Besucherinnen und Besucher angelockt. Es sind Figuren wie Christian Lillinger und seine Altersgenossen, die mit ihrem Können und ihrer Begeisterung für den Klang der Freiheit, die Musik wieder relevant gemacht haben. Der wunderbare, verrückte Krach, den die Original Dixieland Jazz Band erstmals 1917 in einen Schalltrichter spielte, er ist bis heute zu hören.