

Die Frühzeit des Jazz in den USA (1900-1930)

Autor: Klaus Huckert

Duke Ellington: "Jazz ist die Freiheit, viele Formen zu haben"

Vorbemerkungen

Ende des 19. Jahrhunderts verschmolzen die verschiedenartigen Einflüsse (Marschmusik, Ragtime (**Scott Joplin**), Kirchenmusik und Operette) zum ersten vollausgebildeten Stil des Jazz, der nach dem Ort seiner Entstehung „New-Orleans“ Jazz genannt wurde. Hier trugen Kornett oder Trompete die Melodie, während die Klarinette reich verzierte Gegenmelodien und die Posaune rhythmische Slides spielte sowie die Grundtöne der Akkorde und Harmonien vorgab. Tuba oder Kontrabass legten unter diese Standard-Dreiergruppe eine Basslinie, das Schlagzeug steuerte den Rhythmus bei. Vitalität und Dynamik waren wichtiger als musikalische Feinheiten. Dies wurde mit einer afroamerikanischen Interpretation der genannten Musikrichtungen und Verwendung eines abgeänderten Grooves von Militärmusikern gemischt. Zusätzlich kam die polyphonische Improvisation hinzu.

Ende 1918 packte die Menschheit nach dem verheerenden 1. Weltkrieg neue Lebenslust. Freizügige Tänze und Musik mit frivolen Texten waren gefragt. Das sogenannte „Jazz-Age“ waren die zwanziger Jahre. Chicago, Kansas City und New York waren in den USA die Jazz-Metropolen. In Europa waren dies Paris, London oder Berlin. Ein Teil des damaligen Jazz wurde von Tanz- und Salonorchestern in populärem Stil dargeboten, die sich vom Jazz eines **King Oliver**, **Bix Beiderbecke** oder **Louis Armstrong** unterschied. Eine Definition der populären Jazzmusik besagt, dass darunter lebhaft, synkopierte und improvisierte Tanzmusik von Orchestern mit Schlagzeug und Saxophon verstanden wurde. Es entstanden aus den Tanzorchestern multifunktionale Einheiten, die am Nachmittag leichte Unterhaltungsmusik (Walzer, Klassik oder Märsche) darboten und am Abend zum Tanz aufspielten. Dies geschah oft in eleganten Cafés oder Nachtclubs. Gefragt waren dort vor allem die modernen Tänze Two Step, One Step, Foxtrott und Quickstep, die Anfang des 20. Jahrhunderts in Amerika entstanden. Auch Tango war beliebt. Mitte der 1920er-Jahre erreichten die neuen amerikanischen Tänze Shimmy, Lindy Hop und vor allem der Charleston Europa. Auf diese Aspekte gehen wir vertieft in den Artikel über Jazz in Deutschland und dem Saargebiet ein.

Daneben darf nicht vergessen werden, dass z.B. durch den Komponisten **George Gershwin** eine neue Stilart – der symphonische Jazz – eingeführt wurde. Dieser realisierte eine Kreuzung von klassischer, symphonischer Musik mit dem Jazz.

Jazz-Pioniere in den USA und Frankreich

Als Pioniere des amerikanischen Jazz gelten u.a. die folgenden Musiker:

Buddy Bolden

*„The first jazz musician was a trumpeter, Buddy Bolden,
and the last will be a trumpeter, the archangel Gabriel.“*

Wynton Marsalis

Buddy Bolden (1877 – 1931) war ein amerikanischer Kornettist und Bandleader, der von vielen Autoren als Erfinder des Jazz in New Orleans bezeichnet wird. Über den Musiker gibt es nur relativ wenige gesicherte Fakten. Im Jazz spielen Mythen und Legenden über Musikerinnen und Musiker eine große Rolle. Heldensagen und Legendenbildung sind dabei genauso verbreitet wie das Bild vom gescheiterten Künstler und dem unheilvollen Liebesverhältnis des Jazz zu Alkohol, Rotlichtmilieu und Drogen.

Die Band von Buddy wurde wahrscheinlich 1895 gegründet und begleitete in New Orleans Paraden und Tanzveranstaltungen. Von 1900 bis 1906 war er der populärste Musiker der Stadt. Es existieren keine Plattenaufnahmen von ihm. Angeblich soll er eine Musikaufnahme des „Tiger Rag“ auf einer Ton-Walze (Edison-Walze) aufgenommen haben, die aber verschollen ist.

Seine Zeiteinteilung bestand aus seinen morgendlichen Vaterpflichten, indem er seine zwei Kinder zur Schule brachte. Dann folgte die Arbeit als Friseur, wobei er mit seinen Kunden bis zum späten Nachmittag zwei Flaschen Rye (Roggen-Whiskey) konsumierte. Einen Schlaf gönnte er sich von sechzehn bis zwanzig Uhr. Dann begann seine eigentliche Arbeit in den Lokalen oder Privat-Partys als Bandleader und Kornettist. Am Wochenende standen Umzüge, Beerdigungen und Auftritte in den Parks von New Orleans (z.B. dem Lincoln Park) an. Sein Kornett-Spiel war in der Stadt als laut, lebensfroh, andersartig und fröhlich bekannt. Er war der beliebteste, innovativste und lauteste Musiker der Stadt. Er verband leichte europäische Tanzmusik mit Chorälen, Militärmärschen und Ragtime zu einer Form der Musik, die man erst später Jazz nannte

Lediglich ein Band-Foto und ein Porträt existiert von ihm.



Buddy Bolden's Band (vermutlich 1905) mit **Jimmie Johnson** (Kontrabass), **Buddy Bolden** (Kornett), **Willie Cornish** (Posaune), **Willy Warner** (Klarinette), **Brock Mumford** (Gitarre) und **Frank Lewis** (Klarinette)

Daniel Pritzker veröffentlichte 2019 einen Spielfilm über das Leben von **Buddy Bolden**. Der Regisseur begleitete das Bolden-Projekt vom ersten Entwurf bis zur Veröffentlichung im Kino, weil er das Leben von **Buddy Bolden** als "amerikanische Geschichte und Tragödie von mythischem Ausmaß" ansah. Nach über zehn Jahren Arbeit brachte er diesen Film unter dem Titel „Bolden“ ins Kino. Die Dreharbeiten selbst begannen im Jahr 2007. Nach Casting-Änderungen wurde der Film 2018 fertiggestellt und ging in die Post-Produktion. Die vorzügliche Begleitmusik schrieb der Trompeter/Kornettist **Wynton Marsalis**.

Der Autor dieser Zeilen hat eine einstündige Radiosendung zu dem Musiker für Radio 700 produziert. Das Sendemanuskript findet sich auf der Seite <https://jazzimfilm.de/userfiles/file/downloads/BuddyBolden.pdf>

Nähere Informationen finden sich in den folgenden Büchern.

Dan Barker (Ed.: Alyn Shipton): Buddy Bolden and the Last Days of Storyville, Continuum International Publishing Group 2001 (auf ca. 50 Seiten wird Buddy Bolden aufgrund eines Interviews, das der Gitarrist/Banjoist Danny Barker 1955 mit einem Zeitzeugen in New Orleans führte, charakterisiert)

Donald M. Marquis: *In the Search of Buddy Bolden - The first Man of Jazz -*, Louisiana State University Press, überarbeitete Version 2005 (eine erste Version erschien bereits 1978, die neuere Version enthält Korrekturen und neuere Erkenntnisse zu Bolden)

Nicholas Christopher: *Tiger Rag*, dtv 2014, Originalausgabe: *Tiger Rag*, The Dial Press 2013 (Räuber-Pistole zu der Suchen nach dem „heiligen Gral der Jazzgeschichte“ (Originalzitat) – der Edison-Walze, die angeblich von der Buddy Bolden-Band aufgenommen wurde). Fiktion, maximal Urlaubs-Lektüre.

Michael Ondaatje: *Buddy Bolden's Blues*, Hanser 1995, aus dem Englischen von Adelheid Dormagen, ISBN 3-446-17338-2, erschienen auch bei dtv als Taschenbuch 1997 Originalausgabe: „Coming Through Slaughter“, 1976, House of Anansi Press, Toronto

Jim Europe

I have come from France more firmly convinced than ever that Negroes should write Negro music. We have our own racial feeling and if we try to copy whites we will make bad copies... We won France by playing music which was ours and not a pale imitation of others, and if we are to develop in America we must develop along our own lines.

Jim Europe



Jim Europe mit Mitgliedern der Harlem Hellfighters ca. 1918

Lieutenant **Jim Europe** (genauer **James** (genannt **Jim**) **Reese Europe**) gilt einer der ersten Musiker, der Frankreich mit jazzähnlicher Musik im Sturm eroberte. Während des ersten Weltkriegs erhielt Europe den Auftrag eine Brass Band im 369. Infanterieregiment der USA zu organisieren. Die Mitglieder der Band (die „Harlem Hellfighters“) waren ausschließlich Afro-Amerikaner. Im Februar und März 1918 reisten **James Reese Europe** und seine Militärkapelle über 3000 Kilometer quer durch Frankreich und traten für das britische, französische und amerikanische Militär sowie für französische Zivilisten auf. Märsche, Ragtime-Nummern, Blues waren u.a. im Repertoire der fast 100-köpfigen Band. Bekannte Mitglieder waren der Sänger, Violinist und spätere Band-Leader **Noble Sissle**, der die Kapelle als Tambour-Major anführte und der Stepp-Tänzer **Bill „Bojangles“ Robinson**. In dem 1942 erschienen

Film „Stormy Weather“ (Star: **Lena Horne**) erzählt der Tänzer voller Wehmut über seine Tätigkeit bei **Jim Europe. Noble Sissle** machte die Harlem Hellfighters dafür verantwortlich eine Ragtime-Welle in Frankreich losgetreten zu haben.

Einige Musiker aus den Militärkapellen blieben 1918 in Europa. Aber immer mehr schwarze Musiker und Entertainer kamen nach Ende des Weltkrieges aus den USA nach Paris und lebten hier. Sie hatten ihre Clubs, in denen sie regelmäßig auftraten (in der Gegend um die Rue Chaptal am Montmartre), wo sich später der „Hot Club de France“ befand). Hier fanden sie Sicherheit und Anerkennung – die ihnen in ihrer Heimat oft versagt blieb – nicht nur bei Publikum und Veranstaltern, sondern später auch bei offiziellen Stellen. Wo sonst in Europa gibt es Straßen, die sehr früh nach großen Jazzmusikern benannt wurden? (Rue Armstrong und Rue Bechet in Paris). **William Shack** beschreibt in seinem Buch „Harlem in Montmartre“ diesen außergewöhnlichen kulturellen Moment, in dem afroamerikanische Musiker vor dem Rassismus der Vereinigten Staaten flüchten konnten, um ihr Leben und ihre Kunst im relativ freien Kontext von Paris einzurichten. Er schreibt „ Der Jazz in Paris begann in Harlem“. In den folgenden Büchern sind die Anfänge des Jazz in Paris ausführlich beschrieben:

Reid Badger: A Life in Ragtime - A Biography of James Reese Europe, Oxford University Press 1995

William A. Shack: Harlem in Montmartre – A Paris Jazz Story between the Great Wars, University of California Press, 2001

Bix Beiderbecke

„.....ich saß immer gegenüber der Band und ihre Musik kam mir leicht gedämpft vor. Am besten spielten sie „lowdown“ und „dirty“, doch manchmal legte Bix den Kopf auf die Seite und riss die Augen auf, und dann strömte immer ein Schauer solch schöner Töne hervor, dass die Tänzer wie schlafwandelnd zu ihren Plätzen zurückkehrten.“

Hoagy Carmichael



Bix Beiderbecke

Eine Kombination aus einem einzigartigen Talent und einem tragisch kurzen Leben sichert **Bix Beiderbecke** einen Platz in der Hall of Fame der Jazz-Mythologien. Er war wohl unter den innovativsten Kornett-Solisten der 1920er Jahre. Ihm ist wahrscheinlich die Jazzballade und die Anfangsrichtung zum „coolen“ Jazz hin zu verdanken. In den frühen 1920er Jahren, der Anfangszeit des Jazz, brachte das schüchterne, weiße Genie aus Davenport in Iowa/USA mit seinem phantastischem Kornett-Stil und seinen ideenreichen Kompositionen die Jazz-Gemeinde zu Huldigungen. **Louis Armstrong** schrieb in seiner Autobiografie „My Life in New Orleans“: „Jeder Musiker auf der Welt kannte und bewunderte Bix. Wir alle respektierten ihn, als wäre er ein Gott gewesen. Bix Beiderbecke verkörperte den Geist des Jazz“. Der Papst der deutschen Jazz-Kritik Joachim E. Behrendt bezeichnete ihn euphorisch als den „Novalis des Jazz“

Leon Bix Beiderbecke wurde am 10. März 1903 als drittes Kind der wohlhabenden, bürgerlichen Eheleute **Agatha** und **Bismarck Hermann Beiderbecke** in Davenport/Iowa geboren. Davenport war zur damaligen Zeit Zentrum von deutschen Einwanderern in den USA. Sein Vater war in zweiter Generation gebürtiger Amerikaner. Die Wurzeln der Familie lagen in Westfalen. Musik wurde in der Familie begeistert praktiziert. Die Mutter von Bix war eine Klavierlehrerin, die Wert auf die musikalische Bildung ihrer vier Kinder legte. Bereits im Alter von sieben Jahren wurden über Bix Zeitungsberichte als musikalisches Wunderkind publiziert. Der Junge konnte Melodien, die er einmal gehört hatte, sofort nachspielen. Allerdings

verweigerte Bix musikalische Fortbildungen wie das Notenlesen oder sonstige Grundtechniken. Mehrere Musiklehrer kapitulierten vor dem störrischen Zögling. Diese Halsstarrigkeit bezüglich theoretischer Kenntnisse sollten dem Jungen später noch erhebliche Schwierigkeiten bereiten, da er in großen Orchestern wie bei **Jean Goldkette** oder **Paul Whiteman** Arrangements vom Notenblatt spielen sollte. Mit Jazz kam er durch die Ausflugsdampfer, die auf dem Mississippi fahren und in Davenport anlegten, in Berührung. Wichtiger war aber, dass sein älterer Bruder ca. 1918 ihm die Platten der Original Dixieland Jass Band aus New Orleans mitbrachte. Diese hatte 1917 eine der ersten Jazz-Platten produziert. Er bewunderte den Kornettisten **Nick la Rocca**. Konsequenz war der Kauf eines Kornetts und das autodidaktische Erlernen dieses Instrumentes. Ein Jahr später spielte er im Schulorchester der Davenport High-School. Im darauffolgenden Jahr spielte er selbst in den Unterhaltungsbands der Ausflugsdampfer. Da die schulischen Leistungen mangelhaft waren, entschlossen sich seine Eltern den zurückhaltenden Sprössling in ein Internat zu stecken, das nahe bei Chicago lag.

Kaum war Bix im Internat Lake Forest Academy angelangt, wurde er Mitglied im Schulorchester. Zusätzlich gründete er mit Mitschülern eine Combo, die auf Schulfesten auftrat. Nachts schlich sich der Schüler vom Campus und besuchte Jazz-Konzerte der New Orleans Rhythm Kings oder der Creole Jazzband mit **Joe „King“ Oliver** und **Louis Armstrong**. Als die Schulleitung die nächtlichen Ausflüge entdeckte, musste er die Schule verlassen. Nach Zwischenstationen als Musiker auf Ausflugsdampfern und Arbeit in dem väterlichen Geschäft, ging er 1924 nach Chicago. Bix gab sein Debüt in Chicago mit der achtköpfigen Band „The Wolverine Orchestra“. Ihre Vorbilder waren die Original Dixieland Jass Band und die New Orleans Rhythm Kings. Typische Wolverines Live-Auftritte beinhalteten Soli, gefolgt von mehreren Refrains, in denen alle Instrumente gleichzeitig improvisierten, wobei jeder Chorus „heißer“ als der letzte war. Diese ausgedehnten Hot-Sessions konnten aufgrund der typischen 3-minütigen Wiedergabezeit niemals auf Platten-Aufnahmen festgehalten werden. Die Wolverines waren eine der ersten Bands, die von Bix starkem Einfluss profitierten. Die Musiker, junge Studierende der Indiana University in Bloomington, spielten Verbindungspartys und College-Tanzabende, bevor Bix sie zu einem größeren Ansehen brachte. Am 18. Februar 1924 nahmen die Wolverines ihre erste Schallplatte auf. Die Band bestand allerdings nur knapp ein Jahr.

Nachdem Bix die Wolverines verlassen hatte, arbeitete er Bix mit Small Bands wie „The Sioux City Six“ oder den „Rhythm Jugglers“ zusammen. Er machte Bekanntschaft mit den charismatischen Musikern **Frank Trumbauer**, der das heute rare C-Melodie-Saxophon spielte oder mit **Tommy** und **Jimmy Dorsey**. Ein Versuch in eine der kommerziell erfolgreichen Jean Goldkette-Bands einzusteigen misslang im Oktober 1924. Ein Erfolg gelang erst wieder als der erwähnte **Frank Trumbauer** die

Leitung einer **Jean Goldkette**-Band übernahm, die unter dem Namen Frank Trumbauer & his Orchestra auftrat. Erfolgreiche Plattenaufnahmen erschienen 1927. In kleineren Besetzungen, u.a. mit dem Violinisten **Joe Venuti** und dem Gitarristen **Eddie Lang**, wurden mehrere Platten aufgenommen. Ein noch größeres Mainstream-Publikum lernte Bix Beiderbeckes Werk kennen, die er als Solist für heißes Kornett beim **Paul Whiteman** Orchestra, dem beliebtesten Musik-Act der 1920er Jahre verbrachte. Bix tourte national mit Whiteman bis 1929, als sein schlechter Gesundheitszustand ihn zwang aufzuhören. Er begab sich in eine Klinik um seine Alkoholsucht behandeln zu lassen. Nach seiner Rückkehr verließ er das Paul Whitemann Orchestra. Noch ca. ein halbes Jahr musizierte er dann mit **Hoagy Carmichael**, **Benny Goodman**, **Jack Teagarden** oder **Gene Krupa** unter verschiedenen Band-Namen. Am 15 September 1930 hatte er mit **Hoagy Carmichael** mit dem Titel „Georgia on my mind“ seine letzte Plattenaufnahme. Er ging nach Davenport zurück, spielte mit lokalen Bands. Er kehrte danach für ein halbes Jahr nach New York zurück, wo er am 6. August 1931 im Alter von 28 Jahren verstarb.

Ein Radio-Sende-Manuskript zu **Bix Beiderbecke** mit der zugehörigen Playlist findet sich unter <https://jazzimfilm.de/userfiles/file/downloads/BixBeiderbeckeStory.pdf>

Die folgenden Literaturstellen beschreiben sehr ausführlich das Leben und die Musik von Bix:

Klaus Scheuer: Bix Beiderbecke – Sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten. Oreos Verlag 1995. Die beste deutschsprachige Quelle zum Leben und eine fundierte Analyse der Musik von Bix

Philip R. Evans/Linda K. Evans: The Leon Bix Beiderbecke Story. Prelike Press 1998. Das Standardwerk zu Bix.

Dorothy Baker: „Young man with a horn“ 1938 (dt. „Verklungene Trompete“, Luchterhand 1992). Vermutlich erster Jazz-Roman in der Geschichte dieser Musik. Sehr viel Fiktion und Mythen.

Ralph Berton: Remembering Bix: Biography of Bix Beiderbecke. W.H. Allen 1974

Brendan Wolfe: Finding Bix: The Life and Afterlife of a Jazz Legend. University Of Iowa Press 2017. Relativ neue Erkenntnisse zum Leben von Bix.

Sidney Bechet

„Energisch bestreitet Sidney Bechet, dass der Jazz in den Bordellen entstanden sei.

Er erzählt von Kabarett und Saloons, in denen Jazz gespielt wurde.

Die Musiker, die dort spielten, gingen nach ihrer Arbeit als Einzelmusiker in den Bordellen zu den Auftritten in die genannten Lokale um ihren geliebten Jazz mit anderen Musikern zu spielen.

Basis war mit Sicherheit die Arbeit in den Bordellen; die Musik – behauptet Bechet – entstand aber in den Kabarett und Saloons.“

Auszug aus einer Besprechung der Filmdokumentation „Treat it gentle“



Sidney Bechet vermutlich 1925

Sidney Bechet war nach Meinung von vielen Jazz-Experten einer der größten **Musiker** in der Entstehungszeit des Jazz. Geboren am 14. Mai 1897 in New Orleans war der kreolisch-stämmige Sopransaxophonist und Klarinettist neben **Jelly Roll Morton**, **Buddy Bolden** und **Louis Armstrong** einer der wichtigen Solisten des frühen Jazz. Als Jazzmusiker aus New Orleans wurde er vor allem in Frankreich in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts sehr populär, wo er sich weniger dem Rassismus ausgesetzt sah als in den Vereinigten Staaten. Er selbst nennt in seiner Autobiografie „Treat it gentle“ als musikalisches Vorbild **Buddy Bolden** (Kornett), der vor der Zeit der Schallplatte der populärste Musiker in New Orleans war. Die Vorfahren von Bechet waren im 19. Jahrhundert noch Sklaven in New Orleans. Prägend für den Musiker war seine Herkunft aus einer musikalischen Familie. Jedes Familienmitglied spielte mindestens ein Instrument. Abgesehen von eher kurzem Unterricht bei einem Klarinettisten blieb der kommende Star ein Autodidakt, der Rhythmus, Emotion und handwerkliches Können aus der Musik der damaligen Zeit schöpfte. Sein unverkennbarer Sound hatte einen markerschütternd beißenden Klang mit dramatischem Vibrato.

Bereits 1918 wurde Bechet Gegenstand von hervorragenden Kritiken wegen seiner Spielweise im **Southern Syncopated Orchestra** (Bandleader: **Will Marion Cook**). Er galt in New Orleans als bedeutendster Improvisator auf der Klarinette. In der gleichen Zeit unternahm er einen Versuch in Europa Fuß zu fassen. In London (1919) legte er sich ein neues Sopran-Saxophon zu. Erste Versuche auf diesem Saxophon-Typ in den USA waren an der Qualität und Fehleranfälligkeit des verwendeten Saxophons (Kauf in einem Pfandhaus) ziemlich kläglich gescheitert. Bechet ist es zu verdanken, dass das Sopransaxophon im Jazz als Soloinstrument seinen Siegeszug begann. **Johnny Hodges**, **John Coltrane**, **Wayne Shorter**, **Brandford Marsalis** oder **Jan Garbarek** etc. zählen zu den bekannten Saxophonisten, die die Ideen von Sidney aufnahmen und modernisierten.

Im August 1919 gab das **Southern Syncopated Orchestra** mit Bechet eine Galavorstellung im Buckingham Palace vor der königlichen Familie. 1920 spielte er in Paris im Apollo in Montmartre und ging dann zurück nach London, wo er wegen einer „harmlosen“ Frauengeschichte (Aussage Bechet) mit einem „weißen Flittchen“ (engl. ‚tarts‘, Aussage von Sidney Bechet), die ihm aber eine Anklage wegen sexueller Belästigung eintrug, ausgewiesen wurde.

Nach seiner Rückkehr nach Amerika spielte der Saxophonist mit der „Kaiserin des Blues“ **Bessie Smith**. In der Show, die den jungen Mann stark beeindruckte, spielte er nicht nur sein Instrument, sondern übernahm auch kleinere schauspielerische Rollen. Die Erfahrung als „Schauspieler“ kam ihm später als Darsteller in mehreren Filmen zugute. Nach dem Ende der Tournee kam es 1921 zu ersten Plattenaufnahmen, die aber wegen technischer Mängel nie erschienen. Die erste veröffentlichte Schallplatten-

Aufnahmen machte er 1923 mit **Clarence Williams' Blue Five**, in dieser Besetzung war zeitweilig auch **Louis Armstrong**. Den Trompeter kannte er schon seit Kindertagen aus New Orleans. Das Verhältnis zu Louis war zeitlebens meist gespannt. Dass er als einer der Erfinder des Jazz nicht den Ruhm Satchmos erntete, konnte er nie verkraften. Seine Bühnenauftritte fand Bechet „kasperhaft“, er dagegen agierte auf der Bühne nach seiner Meinung als ernsthafte Persönlichkeit, die etwas aussagen wollte.

1924 arbeitete er kurzzeitig mit **Duke Ellingtons** and The Washingtonians. 1925 ging er als Orchestermitglied einer „**Revue Nègre**“ nach Europa. Star der Revue war Josephine Baker, die in Paris als Star galt wegen ihres erotischen Tanzes. Josephine Bakers Charleston-Partner in dieser Revue, der Tänzer, Choreograf, Schauspieler und Regisseur **Louis Douglas**, organisierte für die Saison 1926/27 die Nachfolgerevue „**Black People**“, wieder mit Bechet in der Begleitband. Am Wochenende des 14. Und 15.5.1927 gaben die „Black People“ drei Vorstellungen im Frankfurter Schauspielhaus. Laut dem Theaterzettel hatte „Kapellmeister Sidney Bechet“ die musikalische Leitung dieses Gastspiels inne.

Im Dezember 1928 geriet Bechet in Paris mit einem anderen Musiker in Streit über eine Frau. Er schoss daraufhin auf den Musiker, verfehlte ihn, traf aber Unbeteiligte. Er wurde zu 15 Monaten Haft verurteilt – von denen er 11 Monate absaß – und wurde dann aus Frankreich abgeschoben.

Er ging nach Deutschland und spielte unter anderem im **Haus Vaterland**, einem Amüsiertempel in Berlin. Etwa von Ende Mai bis Anfang August 1927 spielte Bechet mit seiner neuen Band „**Mississippi Jazzers**“ in der Tanzklausur des Vergnügungspalasts in Frankfurt am Eschenheimer Turm. Bei dem Konzert in der Beethovenhalle in Frankfurt begegnete der Saxophonist auch seiner späteren Frau **Elisabeth Ziegler** (1910-1985) zum ersten Mal. Erst 25 Jahre später heirateten beide mit großem Pomp in Antibes/Frankreich.

Erstmalig kam Sidney mit dem Medium Film in Berlin in Kontakt. Eine kurze Filmsequenz im deutschen Spielfilm „**Einbrecher**“ (mit **Lilian Harvey**, **Willy Fritsch** und **Heinz Rühmann**) aus dem Jahr 1930 zeigt Sidney Bechet als Mitglied einer Band, die auf einem „Fastnachts-Negerball“ aufspielt.

*Weitere Informationen zu **Sydney Bechet** finden sich in seiner Autobiografie „Treat it gentle“. Weiterhin existiert eine sehr gute filmische Dokumentation unter dem selben Titel. („Sidney Bechet – Treat it Gentle“, Dokumentation 1997 BBC Televisions and NVC ARTS. Erschienen als DVD 2007 WEA International Inc. Regie: Alan Lewens, Interviewpartner: Bob Wilber, Wynton Marsalis, Humphrey Lyttelton, Michael White, Woody Allen, Claude Luter.)*

Ein Radio-Sende-Manuskript zu **Sidney Bechet** mit der zugehörigen Playlist findet sich unter

<https://jazzimfilm.de/userfiles/file/downloads/Radio700SydneyBechet.pdf>

George Gershwin

„Jazz ist Musik; sie verwendet keine andere Töne als etwa Bach(...).

Jazz ist das Ergebnis der in Amerika aufgespeicherten Energie(...).

Für mich ist Jazz amerikanische Volksmusik...Ich glaube, dass er die Grundlage sinfonischer Werke von bleibendem Wert bilden kann“

George Gershwin

Einer der bekanntesten Musical-Komponisten aber auch Schöpfer von klassischen Konzertwerken und symphonischem Jazz ist **George Gershwin**. Mit seinem Bruder **Ira Gershwin** als Texter schuf er unvergessliche Werke in Form von Broadway-Shows und Filmmusiken. Beispielsweise wären die Filme "Ein Amerikaner in Paris" mit **Gene Kelly** und **Leslie Caron** oder „Shall we dance“ mit **Ginger Rogers** und **Fred Astaire** ohne die zündenden Melodien der Gershwin-Brüder undenkbar. Meilensteine im klassischen Konzertrepertoire stellen die Werke "Rhapsody in Blue" oder "Porgy und Bess" dar. Viele Interpreten wie **Louis Armstrong**, **Ella Fitzgerald**, **Billie Holiday**, **Frank Sinatra** oder **Mel Tormé**, aber auch von modernen Jazzgrößen wie **Herbie Hancock** und **Miles Davis**, haben die Lieder der Gershwins zu Weltruhm gebracht.

Die Popularität der Musik von George/Ira Gershwin ist ungebrochen. Musiktitel wie beispielsweise "Summertime", "The man I love" oder „I got Rhythm“ sind Standards im Jazzbereich, die die Liebhaber dieses Musikgenres kennen.



George Gershwin

Israel Gershwin kam als erstgeborener Sohn von **Morris** und **Rose Gershovitz** 1896 in Brooklyn/New York zur Welt. **George Gershwin** wurde unter dem Namen **Jacob Gershovitz** 1898 geboren. Die Eltern der Geschwister waren russisch-jüdische Immigranten, die etwa 1891 in die USA kamen. **Morris Gershovitz** änderte im Zuge der Amerikanisierung den Familien-Namen auf **Gershwin**. Aus Jacob wurde George, aus Israel wurde Ira. Der Vater Morris arbeitete relativ erfolglos in verschiedenen Berufen. Die Familie wechselte innerhalb von New York über 20-mal den Wohnsitz.

Früh zeigte sich die musikalische Begabung von George. Klavierstunden erhielt er von verschiedenen Lehrern als Basis seiner musikalischen Ausbildung. Sein Verhältnis zum Klavier war ungewöhnlich. Nicht so sehr die exakte Interpretation von meist europäischen Klavierwerken stand im Vordergrund, sondern er veränderte Melodien, Rhythmen, Tempi, eben alles was Jazzer so gerne tun. Seine nichtakademische Ausbildung brannte sich tief in das Ego des Musikers als Makel ein. Auch als berühmter Komponist versuchte er immer wieder von seinen exzellenten Kollegen wie

Strawinsky oder **Ravel** Privat-Unterricht zu bekommen. Die Kollegen lehnten dies immer ab, da sie seine Meisterschaft in Rhythmus, Klangfarbe und Ideenvielfalt als hervorragend einstufen.

Einen kleineren Skandal verursachte die Integration der Jazz-Kurzoper „Blue Monday“ in die Revue „Scandals 1922“, die im afroamerikanischen Milieu in Harlem spielt. Die Oper wurde nach nur einer Vorstellung wegen der Proteste des weißen Publikums abgesetzt. Doch dieses Werk bewirkte einen Karriereschub für die **George Gershwin**, da **Paul Whitemann** und weitere Musiker von der bluesartigen Musik überzeugt waren.

Der Misserfolg der Kurz-Oper „Blue Monday“ hinderte den Bandleader **Paul Whiteman** nicht daran am Komponisten **George Gershwin** festzuhalten. Sein Bestreben war es nach eigenen Worten „Jazz in die Konzertsäle der besseren Gesellschaft (also z. B. Carnegie Hall oder Aeolian Hall in New York) zu bringen“. Im Jahr 1923 machte er dem sehr beschäftigten Musiker und Komponisten den Vorschlag eine Art Jazzstück in sinfonischer Form zu schreiben. **Gershwin** war wenig begeistert über das Angebot. Dennoch schuf er innerhalb weniger Wochen dann doch eine Rhapsodie für Soloklavier und einer sinfonisch besetzten Big Band, die um Jazzmusiker ergänzt wurde. Erst acht Tage vor dem festgesetzten Konzerttermin wurde das Werk fertig. Das Konzert von **Paul Whiteman** in der Aeolian Hall umfasste 12 Musik-Nummern, darunter die „Rhapsody in Blue“. Diese Aufführung ging in die Musikgeschichte ein. Publikum und ein großer Teil der berufsmäßigen Musikkritiker überschlugen sich vor Begeisterung, nur wenige Journalisten äußerten sich wenig überzeugt. Der symphonische Jazz war angekommen.

In Folge schrieb George weitere klassisch angehauchte Kompositionen mit Jazz-Elementen. Zu nennen sind beispielhaft das „Concerto in F“, das Tongedicht „An American in Paris“ oder die „Cuban Overture“. **Gershwin** wie **Whitemann** waren davon überzeugt, dass der Jazz nicht auf Tanzmusik begrenzt sei.

Etwa 10 Jahre später gelang dem Komponisten mit dem Librettisten **DuBose Heyward** und Ira als Texter ein weiterer Geniestreich. Er schuf eine amerikanische Volksoper mit dem Namen „Porgy und Bess“, die wie „Blue Monday“ im afroamerikanischen Milieu spielt. 20 Monate gemeinsames Arbeiten waren nötig, um das Werk zu schaffen. Am 10. Oktober 1935 wurde die Oper im New Yorker Alvin Theatre uraufgeführt.

Literatur zu Gershwin

Merle Armitage (Hrsg.): Gershwin – Wort und Erinnerung. Peter Schifferli Verlag 1958

Robert Kimball/Alfred Simon: The Gershwins. Atheneum New York 1973

Louis Armstrong

„So etwas hat man noch nie gehört.

Sein Einfluss kann nicht in Worte gefasst werden.“

Duke Ellington über Louis Armstrong



Louis Armstrong vermutlich 1924

Louis Armstrong wurde am 4. August 1901 als außerehelicher Sohn von **Maria Albert** und **Willie Armstrong** in einem Slum für Farbige in New Orleans geboren. Sein Vater war zeitlebens in einer Terpentin-Fabrik Hilfsarbeiter. In einem einzigen Raum in einer Holzhütte lebte Louis mit seinen Eltern, der Großmutter und seiner Schwester Beatrice, die er „Mama Lucy“ nannte. Vater und Mutter verließen die Familie. Louis und die Schwester hatten eine Vielzahl von sogenannten „Stiefvätern“, die meist kurzfristig mit ihrer Mutter liiert waren. Die Großmutter übernahm die Rolle der Erzieherin. Bereits im Alter von sieben Jahren arbeitete er als Lumpensammler, Kohlentransporteur, Zeitungsverkäufer und Botenjunge im Rotlichtbezirk Storyville. Dort kam er mit dem Blues von dem Trompeter **Joe „King“ Oliver** in Kontakt, dem er fasziniert zuhörte und von ihm auch Musikunterricht erhielt. Außerdem hat er wohl die Trompeten- bzw. Kornett-Künste von **Bix Beiderbecke** und **Bunk Johnson** genossen. New Orleans war ein Schmelztiegel von Menschen aus der gesamten Welt, die neben ihrer schweren Arbeit gerne mit Musik feierten. Im Alter von dreizehn Jahren gründete er mit drei weiteren Straßenjungen ein Gesangsquartett, das sich Hot Shots nannte und ihre Gesangkünste auf den Docks, den Straßen und in Honky Tonks für das Publikum feilboten. Aus dieser Zeit stammen seine Spitznamen

„Dippermouth“, „Satchelmouth“ (Abkürzung: „Satchmo“) oder „Gatemouth“, Anspielungen auf seinen großen Mund und seine wulstigen Lippen.

1913 kam es dann zu einem einschneidenden Vorkommnis. In der Neujahrsnacht schoss er mit dem Revolver seines Onkels in die Luft. Daraus resultierend kam er in das „Colored Waif’s House“, einer Erziehungsanstalt bzw. Jugendgefängnis, das mit militärischer Strenge seine Insassen auf den Pfad der Tugend bringen sollte. Dort bekam er Zugang zu einem Kornett und erhielt Unterricht für dieses Instrument. Sein damaliger Musiklehrer beschrieb in einem späteren Interview in den 60er Jahren den Jungen so: „Louis hatte sicherlich eine starke Stimme. Er blickte aber vom ersten Augenblick an neiderfüllt zu dem Hornspieler hin, der das Wecksignal für die Insassen der Erziehungsanstalt spielte.“ Vom Tamburinspieler in der Band der Erziehungsanstalt über die Position des ersten Kornettisten bis zum Orchesterleiter waren seine Entwicklungsstufen. Konsequenz dieser Entwicklung war eine Entlassung auf Bewährung.

Storyville war das Vergnügungsviertel in der Hafenstadt New Orleans. Es wurde 1897 per Ratsbeschluss als Prostitutionszone ausgewiesen, um eine bessere Kontrollmöglichkeit über dieses Gewerbe zu haben. Dort siedelten sich neben Bordellen auch Geschäfte, Gaststätten, Restaurants und Serviceunternehmen an. Viele der genannten Betriebe beschäftigten hauptsächlich afroamerikanische Musiker (Pianisten, kleine Bands), die zur Unterhaltung der Gäste den damals gängigen Jazz spielten (Ragtime, New Orleans Jazz). Oftmals wird deshalb New Orleans als die Geburtsstätte des Jazz genannt, obwohl der Jazz viele andere regionale Wurzeln hatte. Bekannte Musiker wie **Jolly Roll Morton**, **Kid Ory** oder **Joe „King“ Oliver** traten in den Etablissements auf bzw. arbeiteten auch in den angegliederten Zulieferbetrieben. Die Hauptstraße in Storyville war die „Basin Street“, die von den Musikern und dem Publikum geliebt wurde. Einer der berühmtesten Jazz-Standards „Basin Street Blues“ hat dieser Straße ein Denkmal gesetzt.

1917 wurde Storyville auf Anordnung der amerikanischen Bundesbehörden gegen den Widerstand der Stadtverwaltung von New Orleans geschlossen. Nach der Schließung beschleunigte sich der Exodus der Musiker in viele andere amerikanische Großstädte (z.B. Chicago, Kansas City). Bereits Jahre zuvor war die Vergnügungsindustrie in Storyville einem Auszehrungsprozess unterworfen gewesen. Die Arbeitsbedingungen für Musiker waren schlecht geworden.

Von 1919 bis 1921 spielte Armstrong drei Sommer lang in **Fate Marables** Mississippi River Band, die auf den Flussbooten spielte. Da **Joe „King“ Oliver** nach Chicago ging, wurde im Orchester von **Kid Ory** die Stelle des Kornettisten frei, die der Nachwuchsmusiker Armstrong übernahm. 1922 folgte der Trompeter dem Werben von „**King“ Oliver** und ging auch nach Chicago.

Nachdem Louis zu **Joe „King“ Oliver** nach Chicago gegangen war, übernahm er dort die Rolle des zweiten Kornettisten in der Creole Jazz Band. Die Bandbesetzung war Posaune, Klarinette, zwei Kornette und eine Rhythmusgruppe, die aus Schlagzeug, Klavier und Banjo bestand. Neben den beiden Kornettisten sind an Musikernamen zu nennen: **Johnny Dodds** (Klarinette), **Honoré Dutrey** (Posaune), **Artur Bud Scott** (Banjo), **Lillian Hardin** (Klavier) und **Warren Baby Dodds** (Drums). Alle genannten Musiker - mit Ausnahme der späteren Ehefrau **Lillian Hardin** von Louis - stammten aus New Orleans. Die Klavierspielerin war gleichzeitig auch Sängerin und Komponistin in der Band. Am 5. und 6. April 1923 machte Louis seine erste Plattenaufnahme, zusammen mit **Joe „King“ Oliver**, der die Bedeutung der Schallplatte für den Jazz zuerst verkannte. Die Aufnahmetechnik zwang die Musiker auf Improvisation zu verzichten und nicht einmal dreiminütige Versionen ihrer viel längeren Kompositionen zu spielen. Deshalb sind die frühen Platten nur ein müder Abklatsch ihres frühen Sounds und ihrer Stärken. Die Musik der Creole Jazz Band hat trotzdem mit ihren Plattenaufnahmen Maßstäbe im damaligen Jazz gesetzt.

1924 kam es nach finanziellen Streitereien zum Abschied von seinem väterlichen Freund **„King“ Oliver**. Die ehrgeizige Lillian, die die zweite Ehefrau von Louis geworden war, überredete Louis ein Angebot von **Fletcher Henderson** anzunehmen und Mitglied seines Orchesters in New York zu werden. Im Orchester war **Coleman Hawkins** (Tenorsaxophon) einer der Stars, der exzellent mit Louis harmonierte. Eine Vielzahl von Aufnahmen entstanden zwischen 1924 und 1925. Die New Yorker Jazz-Musiker bezeichneten ihn als neuen König des Jazz.

Zusätzlich spielte Louis als Sideman bei Aufnahmen mit **Clarence Williams** (Red Onion Jazz Babies) und einer Vielzahl von Sängerinnen. Bekannteste Künstlerinnen waren wohl **Ma Rainey** und **Bessie Smith**, die Kaiserin des Blues. Von ihr hören wir dann den St. Louis Blues. Im Oktober 1924 trafen zwei Giganten im Studio aufeinander, **Louis Armstrong** und **Sydney Bechet**.

Etwa 1925 gelang Louis ein Geniestreich, der auch der Initiative seiner Ehefrau **Lillian Hardin-Armstrong** zu verdanken war. Mitbeteiligt war auch die „schwarze“ Firma Okeh -Records, die sogenannte „Race-Records“ produzierte. Der Kornettist gründete in New York eine Studio-Band, die absolute Maßstäbe im Jazz setzen sollte. Ihr Name war Louis Armstrong's Hot Five bzw. gelegentlich auch Hot Seven. Mitglieder der Hot Five waren neben **Armstrong Kid Ory** (Posaune), **Johnny Dodds** (Klarinette, Alt-Saxophon), **Lillian Armstrong** (Klavier, Vocal), **Johnny St. Cyr** (Banjo). Wurde die Band zu den Hot Seven, so kamen beispielsweise **Pete Briggs** (Tuba) und **Baby Dodds** (Drums) hinzu. Da die Band nur zu Studio-Aufnahmen zusammen kam, wechselten gelegentlich die Musiker, heute noch bekannte Ersatzmusiker waren u.a. **Earl Hines** (Piano) oder **Zutty Singleton** (Drums). Lediglich zwei Live-Auftritte dieser Formationen sind bekannt. Nach den Studio-Aufnahmen, die meist vormittags

stattfanden, gingen die Musiker getrennte Wege und spielten entweder in eigenen Gruppen oder als Sidemen bei anderen Bands.

Die Zeit von 1925 bis 1928 kann als Höhepunkt seiner gesamten Karriere bezeichnet werden. Die Brillanz seines Kornetts, seine hohen Töne, die messerscharfen Attacken, der tiefe runde und volle Töne produzierte wurden zu einer Exzellenz entwickelt die seinesgleichen sucht. Etwa 65 Aufnahmen entstanden in dieser Glanzzeit. Einem Titel „Heebie Jeebies“, etwa übersetzt mit „einen Nervenzusammenbruch erleben“, geht die Legende voraus, dass Louis bei einer Plattenaufnahme dieses Songs den Scat-Gesang erfand. Ihm seien während der Aufnahme das Blatt mit dem Text auf den Boden gefallen und da er die Aufnahme nicht abbrechen wollte, habe er den zweiten Chorus mit sinnfreien Silben gefüllt. Dieser Mythos gilt mittlerweile als widerlegt. Gesangsgruppen aus New Orleans setzten bereits Jahre vorher die Scat-Technik ein.

Der Ruhm von Louis war natürlich auch nach Europa vorgedrungen. In Berlin, Paris, Rom, London war der Swing angekommen. Zentrum von mehreren afroamerikanischen Musikern war in den dreißiger Jahren Paris, das den Jazz-Musikern hervorragende Arbeitsbedingungen bot. 1932 kam es zu einer Tournee von **Louis Armstrong** durch England. 1933 kam es zu einer zweiten Tournee durch England, die in einer mittleren Katastrophe und mit einem Rausschmiss von Louis Manager **Johnny Collins** endete. Es kam in den USA zu gerichtlichen Auseinandersetzungen. Joe Glaser übernahm dann das Management bis 1970. Es folgten viel umjubelte Konzert-Tourneen durch Dänemark, Schweden, Norwegen und Holland. 1952 war Louis Armstrong zum ersten Mal in Mannheim. Der Pianist **Wolfgang Lauth** erinnert sich in seinem Buch „These foolish things“ an das Zusammentreffen mit dem Trompeter in seinem Tour Hotel. Er schreibt: „Wir stellten zur Begrüßung von Louis eine Dixieland-Formation zusammen. Als Louis und seine Frau durch die Hoteltür kamen, legten wir los. Die beiden waren überrascht, dann zeigten sie sich hochofren. Es gab ein gewaltiges Händeschütteln, die Fotografen machten ihre Bilder, und Louis schrieb eine Menge Autogramme. Mir schrieb er eines auf meine Krawatte, ein anderes in meinen Reisepass. Das Autogramm im Pass sorgte einige Male an der Grenze bei Zöllnern für Heiterkeit. Das Konzert im Veranstaltungssaal Rosengarten abends war ausverkauft, und der Rosengarten tobte vor Begeisterung“.

Folgende Literatur beschreibt Leben und Werk von Louis Armstrong

Joachim-Ernst Berendt, Günther Huesmann: Das Jazzbuch: Von New Orleans bis ins

21. Jahrhundert -Fortgeführt von Günter Huesmann. Fischer Verlag 5. Auflage 2007

Laurence Berggreen: Louis Armstrong – Ein extravagantes Leben. Haffmanns Verlag

2000

Abbi Hübner: Louis Armstrong – Sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten. Oreos

Verlag 2. Auflage 2000

Wolfgang Knauer: Louis Armstrong. Reclam Verlag 2010

Wolfgang Lauth: These foolish Things – Jazztime in Deutschland – Ein swingender

Rückblick, Quadrate-Verlag 1999

Ilse Storb: Louis Armstrong, Rowohlt, 3. Auflage 2011

Dr. Klaus Stratemann: Louis Armstrong on the Screen. Jazz Media ApS 1996

Ein Radio-Sende-Manuskript zu Louis Armstrong mit der zugehörigen Playlist findet sich unter

<https://jazzimfilm.de/userfiles/file/downloads/RadiosendungLouisArmstrongRadio700.pdf>

(Linkbitte in Browserzeile kopieren)

Natürlich ist es ungenügend lediglich vier Jazz-Musiker für den Anfang des Jazz zu besprechen. Weitere Namen, die hier nicht ausführlich besprochen sind, finden sich in der nachstehenden Aufzählung:

Duke Ellington, Ben Pollack, Count Basie, Fletcher Henderson, Earl Hines, Bessie Smith, Joe „King“ Oliver, Fats Waller usw.

Jazz im Film

„Im Gegensatz zu anderen Kunstformen ist der Film nie das Werk eines Einzelnen.

Er basiert auf einem Kollektiv, fast wie eine Jam-Session im Jazz.

Der Bassist hat zum Beispiel seinen eigenen Verantwortungsbereich, er liefert das

rhythmische Rückgrat. Der Schlagzeuger vervollständigt das zusammen

mit dem Pianisten das harmonisch-rhythmische Rückgrat.

Diese Dinge lassen sich auch auf den Film übertragen. Er ist eine Ganzheit.

*Der Regisseur ist das Gehirn, der Kameramann das Auge, der Cutter die DNA,
der Produzent die Lunge und der Komponist das Ohr.“*

Lalo Schifrin

Mit dem Aufkommen des Tonfilms ab 1927 kam es zu ersten Annäherungsversuchen der beiden Medien Jazz und Film. Der Film „The Jazz Singer“ (dt. Titel: Der Jazzsänger 1927, Regie: **Alan Crosland**) gilt im Allgemeinen als der erste Tonfilm der Filmgeschichte. Synchron sollte das Sichtbare mit dem Gehörten gekoppelt sein. Ganz exakt ist die Aussage „erster Tonfilm“ nicht, da Warner Brothers bereits 1926 mit „Don Juan“ einen Spielfilm in die Kinosäle brachte, zu dem vorab aufgezeichnete Musik synchron mit dem Film verwendet wurde. Kurzfilme mit Ton (mit dem Phonofilm Sound System) wurden unter anderem bereits 1923 von Jazzinterpreten wie **Noble Sissle** oder **Eubie Blake** (Snappy Songs) aufgenommen. In der Literatur wird „The Jazz Singer“ auch als „Stummfilm mit einigen vertonten Einschüben“, (engl. Part-Talkie) bezeichnet. An ausgewählten Stellen enthält er „lippensynchrone Lieder und Dialoge“. Um dies zu realisieren, verwendete Warner Brothers dazu das sogenannte Vitaphone-Tonfilm-Verfahren (auch als Nadel-Tonverfahren klassifiziert). Wesentliche Charakteristika dieser Technik waren: Bildaufnahme mit Filmkamera und Tonaufnahme auf Wachsplatte. Die Bildfrequenz betrug 22 Bilder in der Sekunde. Bei der Wiedergabe werden je ein klassischer Projektor und ein mechanisch angetriebener Plattenspieler starr miteinander gekoppelt. Jede Filmspule (Akt) mit rund 300 Metern läuft synchron mit der zugehörigen Platte. Das Bild musste vom Operateur mit dem Ton synchronisiert werden, wobei eine Platte genau der Vorfuhrdauer einer Filmrolle (ca. zwölf Minuten) entsprach. Der Durchbruch des Vitaphone-Verfahrens kam mit der Premiere und Erfolg des Films The Jazz Singer im Oktober 1927. Der Hauptdarsteller **Al Jolson** war berühmt dafür, in der Rolle des Minstrel-Sängers aufzutreten. Hinter einem Minstrel-Sänger verbirgt sich mit schwarz geschminktem Gesicht in der Regel ein weißer Sänger, der die Lebensformen der afroamerikanischen Bevölkerung in den USA karikierte. Aus heutiger Sicht waren diese „Blackface“-Figuren in den Minstrel-Shows rassistisch ausgelegt, die die Verhaltensweisen der genannten ethnischen Gruppe zum Amüsement der Zuschauer ins Lächerliche zog.

Was hat dieser Film nun mit Jazz zu tun? Der Titel des Filmes ist irreführend. Er hätte besser „The Musical Singer“ benannt werden sollen. Ganz entfernt hört man in einem Stück Dixieland-Anklänge. Die Titel „Blue Skies“ und „My Mammy“ haben in diesen Interpretationen nichts mit Jazz zu tun.

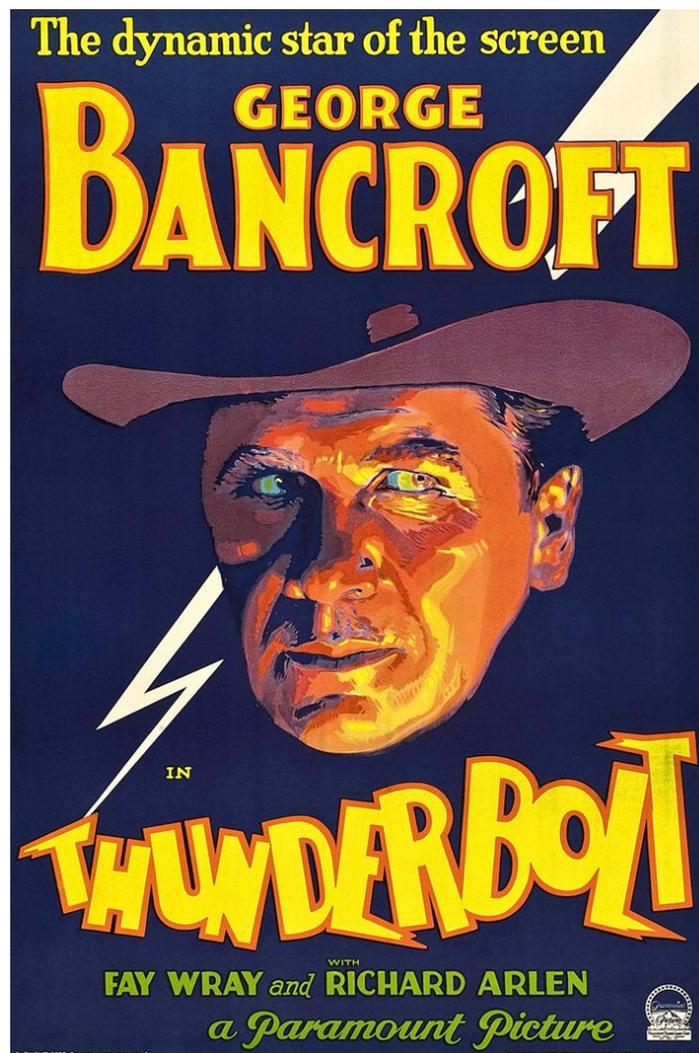


Nachdruck des deutschen Filmplakates

1927 war die Zeit des Dixielands, Kansas City Jazz und des aufkommenden Swing. Sänger spielten – wenn überhaupt – eine vollkommen untergeordnete Rolle in Jazzformationen. Ein weiterer Grund für den Titel kann sein, dass Hollywood aus Marketinggründen auf diesen Titel Wert legte. Der Wort „Jazz“ war in den Zwanzigerjahren mit Unterhaltung, Volksnähe und Kommerz besetzt. Mit diesem Titel wollte man das Publikum in die Kinosäle locken. Und dies gelang und machte das Wort „Jazz“ populär.

Trotz aller Einwände ist dieser Film ein Meisterwerk, der 1996 in die „National Registry-Film“ in den USA aufgenommen wurde. Die Bedeutung des Films liegt zum einen darin, dass er die Entwicklung zum Tonfilm massiv beeinflusst hat. Zum anderen kann dieser Film beanspruchen, erstmals in der Geschichte Hollywoods eine moderne jüdische Thematik –Assimilation oder weiteres Ghetto-Leben – thematisiert zu haben. Die Vater/Sohn- bzw. Religion/Musik-Problematik sollte später in den Jazz-Filmen „St. Louis Blues (1958)“ und in der „Gene Krupa Story (1959)“ in ähnlicher Form aufgegriffen werden. Obwohl die Premiere von „The Jazz Singer“ am 6. Oktober 1927 in New York City stattfand, wurde der Film nach zahlreichen rechtlichen Auseinandersetzungen im weltweiten „Tonfilmkrieg“ am 26. November 1929 im Berliner Gloria-Palast erstmals in Deutschland aufgeführt.

In den Anfangsjahren des Jazz-Films wurde auch bereits die Einsatzmöglichkeiten dieser Musik für bestimmte Filmgattungen erfolgreich getestet. Dies sind der Einsatz in Kriminalfilmen und Revue-/Musicalfilmen. **Josef von Sternberg** drehte 1929 einen der ersten Tonfilme, der die filmische Verknüpfung eines in Zukunft immer wieder auftauchenden Klischees – Verbrechen, Nacht-Clubs und Jazz – zeigt. In dem Film „Thunderbolt“ (dt. Titel: „Sie nannten ihn Thunderbolt“) geht es um Raub, Mord, Liebe, Intrigen und Eifersucht. Eine Schlüsselszene des Films spielt in einem Nachtclub in Harlem, in dem eine afroamerikanische Jazz-Band auftritt. Musikalisch im Dixieland-Stil spielt die „Curtis Mosby and his Dixieland Blue Blowers“ das Stück „Daddy, Won't You Please Come Home“, das in verschiedenen Varianten im Film auftaucht.



Die gleiche Band hat zusammen mit den „Dixie Jubilees Singers“ einen großen Anteil am King Vidor-Film „Hallelujah (1929)“. Das Lichtspiel gilt als erster Tonfilm, der eine ausschließlich afroamerikanische Schauspieler-Besetzung (All Black Cast) hatte. Der Sohn eines Baumwoll-Farmers aus dem Süden der USA gerät in Schwierigkeiten durch ein verführerisches Mädchen (**Nina Mae McKinney**). Versehentlich erschießt er in einem Streit mit dem Liebhaber des Mädchens seinen eigenen Bruder. Weitere Verwicklungen enden damit, dass er auch den Liebhaber erschießt. Während seiner

Gefängnishaft wird er bekehrt, er kehrt als geläuterter Prediger in seine Heimatgemeinde zurück. Nicht zuletzt die in die Handlung einbezogene Musik – Spirituals, Blues, Dixieland-Jazz – machen den Reiz des Films aus. „Hallelujah“ gibt obendrein einen realistischen Einblick in die harte Arbeitswelt und Armut der Landbevölkerung im Süden der USA. Sicher werden die üblichen Stereotype gezeigt, darunter immer wieder tanzende Afroamerikaner, eine an Naivität grenzende Religiosität der handelnden Personen und überbordende Sexualität. Die Sünde droht durch verführerische Frauen, Würfelspiel, Alkohol und Jazz.



Filmplakat

Die meisten Spielfilme dieser Zeit vermarkteten das Modewort „Jazz“ nur als Schlagwort für die ausgelassenen Roaring Twenties. Die Darstellung der afroamerikanischen Gesellschaft im Umfeld des Jazz ist von rassistischen Untertönen geprägt. Schwarze Musiker erscheinen in den Spielfilmen nur als Randfiguren, in Kurzfilmen, die hauptsächlich Songs illustrieren. Diese Darsteller müssen in klischeehaften Spielszenen agieren, die diese Songs miteinander verbinden.

Kurz-Filme wie „St. Louis Blues (1929)“, „A Rhapsody in Black and Blue (1932)“ sind heute einzigartige Dokumente, in manchen Fällen die einzigen erhaltenen filmischen Aufnahmen legendärer Jazzgrößen, die die ihnen auferlegten mitunter absurden Szenarien einfach überstrahlen. Am besten gelingt die Symbiose von Jazz und Film in einigen frühen Zeichentricktonfilmen: Insbesondere **Dave Fleischer** konnte Exzentriker wie **Cab Calloway** und **Louis Armstrong** mit ihrem Jazz mühelos in das anarchistische Universum seines Zeichentrickfilmvamps **Betty Boop** integrieren, „Minnie the Moocher (1932)“, I'll be glad when you're dead, you Rascal you (1932) und „Snow-White (1933)“ gehören zu den schönsten Beispielen origineller Jazz-Filme – bevor der USA-Production Code (The Hays Code) die Serie zähmte und ihr Ende einläutete..,

Bei den Musical-/Revuefilmen in denen Jazz vorkommt, ist der 1930 erschienene Film „King of Jazz“ zu nennen, der thematisch locker angelehnt auf den Memoiren des Bandleaders **Paul Whiteman** aufsetzt. Sein Sound wird auch als Symphonic Jazz bezeichnet, da er klassische Musik/Musicals mit Jazz koppelte. Bekanntestes Beispiel für den Symphonic Jazz ist die „Rhapsody in Blue“, die er bei **George Gershwin** in Auftrag gab und 12. Februar 1924 in der Aeolian Hall in New York uraufführte. Whitemans Orchester hatte Besetzungen, die von zwanzig bis neunzig Musikern reichten. Jazzorchester waren das nicht, eher könnte man sie als „Unterhaltungsorchester“ oder „Filmorchester“ bezeichnen. Zu den Ensembles gehörten eine Reihe von weißen Starjazzern der damaligen Zeit. Dazu gehören insbesondere **Jack Teagarden** (Posaune), **Frank Trumbauer** (Saxophon), **Bunny Berigan** (Violine, Trompete), **Joe Venuti** (Violine), Eddie Lang (Gitarre), die Gebrüder **Tommy Dorsey** (Posaune) und **Jimmy Dorsey** (Saxophon, Klarinette) sowie **Bix Beiderbecke** (Trompete, Kornett) und der Sänger **Bing Crosby**.



Filmplakat „The King of Jazz“

Der Film will laut eigener Aussage die Entwicklungsgeschichte des Jazz veranschaulichen. Er beginnt mit einer Einführung eines Ansagers, der vor einem überdimensionalen Buch steht, das die Melodien und Lebensgeschichte von **Paul Whiteman** enthalten soll. Mit einem Cartoon, der von **Walter Lantz** (späterer Zeichner und Trickfilmer für die Gestalt „Woody Woodpecker“) entwickelt wurde, beginnt die Vita des Bandleaders. Man sieht, wie Whiteman als Violine spielender Jäger in Afrika von einem Löwen gejagt wird. Die unterlegte Musik liefern unter anderem die Jazzer **Eddie Lang** und **Joe Venuti**. Als ein Elefant Wasser auf einen in einem Baum sitzenden Affen spritzt, wirft dieser eine Kokosnuss auf Whiteman. Die sich entwickelnde Beule am Kopf des Jägers entwickelt sich zu einer Krone. Der Ansager des Films erklärt dem

stauenden Zuschauer „And that's how Paul Whiteman was crowned the 'King of Jazz'.“

Der Film enthält relativ wenig Jazz. Zusammenhanglos werden eine Vielzahl von nichtssagenden Tanz-, Revue- und Gesangsnummern gezeigt, deren Interpreten alles Mögliche zeigen, aber fast keinen Jazz. **Paul Whiteman** erklärt, dass Jazz aus einem großen Schmelztiegel (The Melting Pot of Music) unterschiedlicher Volksmusiken entstanden ist. Songs und Tänze aus England, Schottland, Irland, Spanien und Russland werden gezeigt. Nur zwei Nummern haben einen Bezug zum Jazz. Einer der ersten Nummern zeigt die Star-Mitglieder der Band bei Instrumental-Improvisationen, die von großer Virtuosität zeugen. In eleganter Nachtclub-Atmosphäre beginnt „Rhapsody in Blue“, das Standardwerk des Symphonic Jazz. Auf einer überdimensionalen Trommel tanzt ein verkleideter Afrikaner zu einer Trommel-Sequenz, bevor das berühmte Klarinetten-Glissando einsetzt. Verunstaltet wird dies durch den „Klarinette“ blasenden **Bing Crosby**, der durch Clownerien im kompletten Filmabschnitt stört. Eine Showtruppe von langbeinigen Ballett-Tänzerinnen steht irgendwie zusammenhangslos in den Kulissen. Angeblich soll so die Verbindung des Whiteman-Jazz zu den Musicals des Broadways gezeigt werden. Das Orchester ist während der gesamten Aufführung in ein Riesen-Piano als Set-Design eingezwängt. Show-, Licht- und Trick-Effekte stören den Genuss einer hervorragenden musikalischen Interpretation durch das Orchester. Die handwerklichen, musikalischen Fähigkeiten des Orchesters sind als absolute Spitzenklasse zu bezeichnen. Whiteman bzw. die Verantwortlichen für diesen Film leugnen die eigentliche (nämlich schwarze) Herkunft des Jazz. Es zeugt von großer Unverfrorenheit und Selbstüberschätzung sich als „King of Jazz“ zu bezeichnen. Selbst wenn dies eine Marketing-Idee der Produktionsfirma war, Whiteman hat sich für diesen Unsinn und Verdrehung der Tatsachen hergegeben. Die Könige des Jazz waren zur damaligen Zeit **Duke Ellington** und **Louis Armstrong**. Der Jazz hat sicherlich viele Wurzeln. Nicht erwähnt sind die afroamerikanischen Beiträge wie Spiritual, Ragtime, Blues etc.

„King of Jazz“ wurde in das National Registry of Films aufgenommen. Die Begründung lautet: historisch interessant, technisch revolutionär (Cartoon, Zwei-Schicht-Technicolor-Verfahren, Kameraführung und Tricktechnik). Wir hätten wir eine Ergänzung vorzuschlagen: Der Film ist das beste Beispiel dafür, wie man einen Film über Jazz nicht machen sollte. Außerdem liegt der Verdacht nahe, dass ganze Scharen von Regisseuren, Schauspielern, Drehbuchschreibern und Produzenten des deutschen Nachkriegsfilms im Jazzbereich den Film gesehen und verinnerlicht haben. Nach ähnlichem Strickmuster laufen die deutschen „Jazz-Filme“ in den Fünfzigerjahren (beispielsweise „Die Nacht vor der Premiere“).

Folgende Literatur kann zu weiteren Filmen Auskunft geben.

Klaus Huckert/Edgar Huckert: Jazz im Film 1927 - 1965. 35 MM Retro-Filmmagazin Sonderausgabe 02 2016

Willem Strank/Claus Tieber (Hrsg.): Jazz im Film – Beiträge zu Geschichte und Theorie eines intermedialen Phänomens. Lit Verlag 2014

Jazz und das Medium Schallplatte

Ohne die Erfindung der Schallplatte wäre der Jazz wohl nur auf die USA beschränkt geblieben. Viele Musiker nutzten dieses Medium um sich mit dem damaligen Jazz vertraut zu machen. Die Jahre 1916/1917 gelten als Geburtsjahre des Jazz auf Schellack-Platten. **Nick LaRocca** machte im Februar 1917 mit seiner „Original Dixieland Jass Band“(ODJB) die wohl ersten Aufnahmen. „Livery Stable Blues“ und Dixieland Jass Band One-Step“. Interessanterweise nahmen zwei Plattenfirmen – Columbia und RCA-Victor – mit einem Abstand von vier Wochen die gleichen Titel mit der gleichen Band auf. RCA gewann das Rennen, da bereits sieben Tage nach der Aufnahme der Titel auf dem Markt erschien, während bei Columbia die Tontechniker noch über die Aufnahmequalität diskutierten. Diese Platte wurde in über eine Million Exemplaren verkauft. Auf Youtube lassen sich die beiden Titel anhören.

Der genannte Musiker behauptete den Jazz erfunden zu haben. Er beklagte sich oft darüber, dass afroamerikanischen Musikern zu viel Anerkennung für die Geburt des Jazz zugeschrieben wurde. Er trug das mit einer Arroganz vor, dass viele Jazz-Historiker ihn belächelten und nicht für ernst nahmen. Tatsache ist aber seine Rolle als Wegweiser für solche Musiker wie **Bix Beiderbecke** und **Louis Armstrong** gewirkt zu haben, die seine Musik über Schallplatten kennen lernten und ihn nachspielten. Deutsche Musiker verwendeten diese Schallplatten um den Jazz authentisch zu interpretieren. Musikliebhaber in aller Welt bekamen zu mindestens theoretisch die Chance den Jazz zu erleben ohne die Band live zu erleben.

Eubie Blake – Stride-Pianist aus Baltimore, später New York – und auch die Bluessängerin **Mamie Smith** produzierten 1921 Millionen-Seller mit ihren Platten. Im gleichen Jahr wurden erstmals Race-Records produziert, die speziell auf die afroamerikanische Bevölkerung zugeschnitten wurden. Mitte der zwanziger Jahre gab es in den USA bereits zahlreiche Firmen, die Jazzplatten produzierten.

Das folgende Buch gibt einen exzellenten Überblick zur Geschichte der Schallplatte im Jazz.

Brian Priestley: Jazz on Record. Die Geschichte des Jazz auf Schallplatten, Hannibal Verlag 1998

Jazz im Radio

Das Radio war in den zwanziger Jahren noch ein zartes Pflänzchen. 1909 nahm mit 14 Watt der erste Nachrichtensender der Welt seinen Betrieb mit einem regelmäßigen Programm auf. Die Station in San José im US-Bundesstaat Kalifornien schufen der Physiker **Charles „Doc“ Herrold** und die Studenten seines College of Wireless and Engineering. 1921 erhielt dieser Sender, nun als ein kommerzieller die Kennung KQW, den später CBS übernahm. 1920 nahm über 8XK am 20. August (nun mit dem Rufzeichen KDKA) die erste kommerzielle Radiostation der USA ihren regelmäßigen Betrieb auf. Sieben Tage nach der KDKA eröffnete der erste Radiosender auf der Südhalbkugel in Südamerika in Buenos Aires, Radio Argentina (L.R.O.) mit einer Theater- bzw. Konzertübertragung seinen Betrieb. Im Oktober folgte in Deutschland die Funk-Stunde A.G. Berlin (eine Tochtergesellschaft der „Deutschen Stunde“) mit einem aus dem Berliner Vox-Haus regelmäßig gesendeten Programm. Neben dieser Berliner Aktiengesellschaft wurden durch die Deutsche Stunde in Deutschland weitere Tochtergesellschaften gegründet, um zusätzliche regionale Sender schaffen zu können. In diesem Rahmen folgte München noch im gleichen Jahr mit ersten Radioübertragungen. Die regionalen Tochterfirmen in Deutschland wurden 1925 zu Mitgliedern der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG). Aus ihnen gingen nach 1945 Landessendeanstalten der späteren Bundesrepublik hervor.

Die deutsche Entwicklungsgeschichte des Radios - insbesondere die Rolle von Jazzübertragungen - finden sich in der folgenden Literaturstelle:

Bernd Hoffmann: Jazz im Radio der frühen Jahre, in: That's Jazz – der Sound des 20. Jahrhunderts, Ausstellungskatalog zur Ausstellung in Darmstadt Mai und Juni 1988, Darmstadt 1988, S.571 – 588