

Der Rattenfänger des Swing

Als Mitte der 1930er Jahre der Jazz für kurze Zeit enorm populär wurde, war dies einem Mann zu verdanken: **Benny Goodman**. Er entfachte das Swing-Fieber, dafür krönte man ihn zum „King of Swing“. Zum 100. Geburtstag des unsterblichen Klarinettenisten und Bandleaders ein Porträt von Berthold Klostermann.

Das Wichtigste, Aufregendste, was mir mit der Band je passiert ist“, erinnerte er sich, „das war der Abend, an dem wir unser Engagement im Palomar Ballroom in Los Angeles eröffneten. Wir hatten in Denver einen bösen Flop erlebt und waren noch völlig fertig. Es kam uns vor, als würde es immer schlimmer, je weiter wir nach Westen kamen. Im Palomar dachten wir: ‚Was haben wir schon zu verlieren?‘, setzten alles auf eine Karte und spielten unsere Trümpfe aus, mit ‚Sugar Foot Stomp‘, ‚Sometimes I’m Happy‘ und so weiter, aber wir hatten großen Bammel. Doch meine Jungs schafften sich vom ersten Ton an richtig rein und spielten so gut wie nie, seit wir von New York weg waren. Keine Ahnung, woran es lag, aber das Publikum tobte vor Begeisterung. Das war der Anfang.“

Dieser lässt sich auf den Tag genau datieren: Es war der 21. August 1935. Am Ende einer Tournee, die bis dahin frustrierend verlaufen war, kam Benny Goodman mit seinem Orchester an der Westküste an, so gut wie pleite und mit der Aussicht, die Band auflösen zu müssen. Doch das Publikum kannte seine Musik aus der Radiosendung „Let’s Dance“, die von NBC „from coast to coast“ ausgestrahlt wurde, im Westen zur besten Sendezeit. Es kannte die Arrangements eines Fletcher Henderson, es kannte Solisten wie den Pianisten Jess Stacy, Drummer Gene Krupa oder Goodman selbst. Tanzwütige Jugend-

liche und neugierige Musiker aus den Studios von L. A. waren ins Palomar gekommen, um das Orchester aus New York zu erleben: „Zu unserer Verwunderung hörte das Publikum auf zu tanzen und begann, die Bühne zu umlagern. Das hatten wir noch nie erlebt. Endlich ein Publikum, das begriff, was wir wollten, und bereit war, unsere Musik so zu akzeptieren, wie wir sie spielten. Der Jubel war das süßeste Geräusch, das ich je gehört hatte.“

Der Auftritt im Palomar markiert den Durchbruch des Goodman-Orchesters und die Geburtsstunde der Swing-Ära. Den Stil hatte der Bandleader nicht erfunden; es gab swingendere Bands und einflussreichere Persönlichkeiten, doch der Klarinettenist stellte sich an die Spitze der Bewegung. Er machte den Swing zur beherrschenden populären Musik jener Jahre und ebnete damit anderen den Weg. Gene Krupa meinte: „Hätte Benny vor seinem großen Triumph im Palomar das Handtuch geworfen, hätten es viele von uns, die sich in den späten Dreißigern einen Namen machten, nie so weit gebracht.“

Der Orchesterleiter und Virtuose mit dem Charisma eines Buchhalters schaffte den Spagat, sowohl Tänzer wie Hörer zu bedienen. In den Tanzsälen drängten die Jazzkenner an die Bühne, um die Solisten hautnah zu erleben, in den Konzerten tanzten die Jugendlichen in den Gängen. Goodman nahm sie alle mit und machte den Swing zum ersten Mas-



senphänomen der populären Musik. Sein Rezept beschreibt Gene Krupa so: „Benny baute sich eine Band auf, die Musik für Musiker spielte, aber er tat nichts, was über den Horizont des Publikums hinausgegangen wäre.“ In der Autobiographie „Kingdom Of Swing“ (1939), die Goodman auf dem Höhepunkt seines Erfolges vorlegte, charak-

Fühlte sich am wohlsten in musikalischer Gesellschaft:
Benny Goodman (3. v.l.) mit Vernon Brown,
George Auld, Gene Krupa, Clint Neagley, Ziggy Elman,
Israel Crosby und Teddy Wilson (v.l.).



Foto: Wikipedia

terisiert er sich als „Rattenfänger des Swing“.

Auf dem Rückweg von Kalifornien machte das Orchester Halt in Goodmans Heimatstadt Chicago. Ein Gastspiel im Congress Hotel, das für vier Wochen angesetzt war, wurde ein ums andere Mal verlängert und dauerte letztlich sieben Monate. Noch während des Aufenthalts

wurde das Orchester von der Zeitschrift „Metronome“ zur besten Band des Jahres 1935 gekürt. Die Stadt, die Goodman sechs Jahre zuvor als namenloser Musiker verlassen hatte und in der er in Armut aufgewachsen war, wurde jetzt Schauplatz seines bislang größten Triumphes. Der Junge aus dem Armenviertel kehrte zurück als der „King of Swing“.

Im jüdischen Viertel Chicagos war Benjamin David Goodman am 30. Mai 1909 als Spross russischer Einwanderer und neuntes von zwölf Geschwistern zur Welt gekommen. Der Vater war Schneider und ließ die Kinder ein Instrument erlernen. „Für mich, den Kleinsten“, so Goodman, „blieb die Klarinette. Wäre ich zwanzig Pfund schwerer und

CD-Tipps

The 100th Anniversary Benny Goodman Tribute;
SBC/BMG CD 886974356721

Sing, Sing, Sing; Blue Bird/BMG CD 035628563026

The Legendary Small Groups;

Blue Bird/BMG CD 090266399420

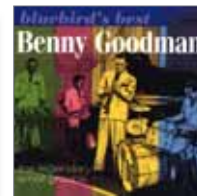
The Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert;

Columbia/Sony 2 CD 4988009920498

The Benny Goodman Sextet 1939-41 feat. Charlie Christian;

Columbia/Sony CD (derzeit nur antiquarisch)

B. G. in Hi-Fi; Blue Note/EMI CD 077779286423



ein paar Zentimeter größer gewesen, würde ich heute wohl Trompete spielen. „Er lernte zunächst in der Synagoge, dann bei Franz Schoepp, einem aus Deutschland stammenden Mitglied des Chicago Symphony Orchestra. Schoepp weckte in ihm die Liebe zur klassischen Musik, auf die Goodman später zurückkommen sollte. Die Begeisterung für den Jazz stellte sich ein, als er mit der jungen weißen Clique von der Austin High School in Kontakt kam und nach Chicago abgewanderte New-Orleans-Musiker wie King Oliver und Louis Armstrong hörte. Als er mit 14 die Schule verließ, trug er seit zwei Jahren zum Unterhalt der Familie bei, indem er abends Jazz spielte.

1925 stieg Benny bei Ben Pollock ein und saß da neben Glenn Miller und Jack Teagarden. Bei Pollock kam es zu seinen ersten Aufnahmen, mit ihm kam er zum ersten Mal nach New York, wo er sich 1929 niederließ. Dort arbeitete er als freier Musiker in Studio-, Revue- und Tanzorchestern, etwa bei den Premieren der Gershwin-Musicals „Strike Up The Band“ und „Girl Crazy“ oder bei Aufnahmen von Bessie Smith und Billie Holiday. Es war der Agent, Producer und Kritiker John Hammond, der Goodman ermunterte, sein eigenes Orchester aufzubauen und nur Jazz zu spielen. Hammond empfahl den Arrangeur Fletcher Henderson, dessen eigene Band in einer Krise steckte, schlug Topmusiker wie Gene Krupa, Jess Stacy oder Trompeter Bunny Berigan vor und vermittelte 1934 die 13-köpfige Band an die Sendung „Let's Dance“ – Grundlage für Goodmans Durchbruch in L. A. 1935.

Parallel zum Orchester stellte der Klarinetist im selben Jahr die erste „small Band“ vor, ein Trio, dem noch Gene Krupa und Pianist Teddy Wilson angehörten. 1936 stieß Energiebündel Lio-

nel Hampton (Vibraphon) hinzu und erweiterte das Trio zum Quartett. Auftritte beider Combos wurden zum Bestandteil jedes Goodman-Konzerts und sorgten für eine filigrane, nahezu kammermusikalische, dabei nicht weniger swingende Note. Überdies waren sie ein Beitrag zur Rassenintegration: „Seit Teddy und Lionel dabei sind“, so Goodman, „ist viel über gemischte Gruppen geredet worden. Die meisten Leute, die uns hören, schätzen die beiden als vorzügliche Musiker und erkennen ihre Leistung an.“ Und er resümiert: „Mir geht's um Musik, nicht um Vorurteile.“

Auch in dieser Hinsicht erreichte er mit dem legendär gewordenen Konzert vom 16. Januar 1938 in der Carnegie Hall eine ganz neue Dimension. Zum ersten reinen Jazzkonzert, das je in New Yorks Musiktempel Nr. 1 stattfand – Trompeter Harry James fühlte sich „wie 'ne Hure in der Kirche“ –, lud Goodman die Topsolisten der schwarzen Big Bands von Duke Ellington und Count Basie ein und demonstrierte damit, dass dem „King of Swing“ durchaus bewusst war, woher seine Musik kam. Das Konzert wurde mitgeschnitten, das Band zwölf Jahre lang vergessen. 1950 veröffentlicht, galt es im Nu als Meilenstein der Jazzgeschichte. „Als die Idee für das Carnegie-Hall-Konzert aufkam, war ich zuerst skeptisch. Aber sobald klar wurde, dass wir wirklich unser Ding machen konnten und die Leute zuhören würden, wie sie jeder anderen Art von Musik zuhören, da bekam der Vorschlag Bedeutung.“

Gleichzeitig gewann eine ganz andere Art von Musik für Goodman an Bedeutung: Mit „Streichquartett“ nahm er seine erste klassische Platte auf: Kammer-

musik von Mozart (KV 581). 1940 erteilte er an Béla Bartók, 1947 an Aaron Copland und Paul Hindemith Kompositionsaufträge. Später spielte er Brahms, Weber, Poulenc, Debussy, Strawinsky, Bernstein – technisch ohne Tadel, aber auch ohne wirklich eigene Interpretation.

In Sachen Swing dagegen gelang ihm noch einmal ein großer Wurf, und wieder hatte John Hammond die Hand im

Spiel: 1939 entdeckte dieser den E-Gitarren-Erneuerer Charlie Christian, mit dem Goodman als Nachfolgeensemble für das Quartett ein Sextett, dann Septett formierte.

Als Christian zwei Jahre

später starb, hatte er im Jazz schon unauslöschliche Spuren hinterlassen. Derweil begannen die Starsolisten Gene Krupa, Harry James, Teddy Wilson, Lionel Hampton sich selbstständig zu machen. Teils gründeten sie eigene Orchester, teils waren sie nur der herrischen, selbstbezogenen Persönlichkeit Goodmans überdrüssig.

Der formierte ab Mitte der 1940er Jahre je nach Anlass wechselnde Ensembles und arbeitete, während eine neue Generation die Jazzbühne betrat, vielfach für Hollywood-Soundtracks, darunter „The Benny Goodman Story“ (1955), mit Steve Allen als Goodman, oder er reiste als Amerikas „Botschafter mit Klarinette“ (John F. Kennedy) um die Welt. Die Swing-Ära war vorbei, der „King of Swing“ zum „elder Statesman“ geworden, doch er spielte noch ein halbes Jahrhundert nach dem Triumph im Palomar. Als er am 13. Juni 1986 einem Herzstillstand erlag, sollen Brahms' Sonate für Klarinette und Klavier (op. 120) auf seinem Notenpult gelegen haben. ■

Als er starb, lagen Brahms' Sonaten für Klarinette und Klavier op. 120 auf dem Notenpult