

Kleine Stilkunde des Jazz – Folge 5: Harlem-Jazz

Der Beat des City-Dschungels



Fotos: Jazzinstitut Darmstadt

Durchlief die Harlemer Schule, bevor er das Orchester dem Klavier vorzog: Duke Ellington.

In den 1920er Jahren galt Harlem, der Stadtteil im Norden Manhattans, als die größte schwarze Metropole der Welt. Aus dem darbenenden Süden der USA, aber auch aus Afrika und der Karibik zogen die Menschen dorthin und drängten die weißen Bewohner Harlems – vielfach Deutschstämmige – immer weiter zurück. Besonders das Gebiet zwischen New Yorks 130. und 145. Straße östlich der Eighth Avenue wurde zur schwarzen Hochburg – und bald auch zum vitalsten Vergnügungszentrum des Erdballs. Schuld daran war natürlich der Jazz: Die neue schwarze Musik und ihre verrückten Tänze wie Shimmy und Charleston ergriffen Menschen weltweit, lockten Musikhörer, Tanzbegeisterte, Amüsierwillige und neugierige Touristen Richtung Uptown. Es

Im Harlem der 1920er Jahre gaben die virtuosos Stride-Pianisten den Ton an und inspirierten die ganze Szene. Der **Harlem-Jazz** besaß seinen eigenen, drängenden Rhythmus, seine spezifische Farbigkeit und einen großstädtischen Sinn für Strukturen. Von Hans-Jürgen Schaal.



Einer der Vollender des Stride-Stils: Fats Waller.

war schick, den Abend in Harlem zu verbringen, dort dunkelhäutigen Künstlern zu applaudieren, viel Geld auszugeben und das Leben zu genießen. Dass die meisten Etablissements in Harlem von Weißen geleitet wurden und manche – etwa der berühmte Cotton Club – nicht einmal schwarze Gäste zuließen, steht auf einem anderen Blatt.

Die meisten Theater und Clubs, in denen der Jazz von Harlem gedieh, reihten sich entlang der Seventh Avenue im Westen oder der Lenox Avenue im Osten. Auf Höhe der 131. Straße fand man Connie's Inn, das Lafayette Theatre und die Band Box, ein Stück weiter nördlich den Nest

Club, Pod's and Jerry's Patagonia und den Rhythm Club, etwas südlicher das Apollo Theatre und das Alhambra. Um die 135. Straße folgten Barron's Club, Leroy's, Lincoln Theatre und Small's Paradise. Und an der 140. Straße ballten sich Bamboo Inn, Capitol Palace, Cotton Club, Lenox Club, Palace Gardens, Saratoga und Savoy Ballroom – um nur die wichtigsten Lokaltäten zu nennen, in denen damals Jazz-Geschichte gemacht wurde. Aber in Harlem brummt nicht nur die Nachtklubs: Die schwarzen Intellektuellen verkündeten in den Zwanzigern gar eine literarische „Harlem Renaissance“.

Die Basis und der Lebensnerv des Har-

lem-Jazz waren die Klavierspieler oder – wie es in den Jazz-Geschichtsbüchern heißt – die „Harlem Stride Piano School“. Hervorgegangen aus dem Ragtime der Ostküste, wurde der „Stride“ zum ersten markanten Klavierstil des Jazz. Sein Name – „to stride“ heißt „in großen Schritten gehen“ – verweist auf den charakteristischen Vier-Viertel-Bass in der linken Hand, etwa so: tiefer Akkord, hoher Akkord, tiefe Einzelnote, hoher Akkord. In rasantem Tempo gespielt, verlangen diese Akkordsprünge über mindestens eine Oktave hinweg viel Übung. Als König der Harlem-Pianisten und Vater des Stride-Pianos galt James P. Johnson (1894-1955), von dem die Sängerin Ethel Waters sagte: „Jede Phrase, die du hörst, heute wie damals, stammt von ihm.“ Seine größten Konkurrenten waren Willie „The Lion“ Smith und der zehn Jahre jüngere Fats Waller, den Johnson wie einen Ziehsohn behandelte. Diese drei – dazu noch Joe Turner oder Luckey Roberts – pflegten nächtelang miteinander durch Harlems Clubs zu ziehen – Capitol, Leroy's, Baron Wilkins – und lieferten sich dort eine virtuose Klavierschlacht nach der anderen.

Die Piano-Clubs von Harlem waren das eigentliche Jazz-Konservatorium New Yorks. Dort ließ sich George Gershwin inspirieren, dort holten sich die Broadway-Schreiber ihre Ideen, dort lernten die Jazz-Bläser den zupackenden Drive. Viele Stride-Matadore jener Jahre sind heute nur noch Legende: Corky Williams, Willie Grant, Stephen Henderson, Earl Frazier, Charlie Johnson, der indianischstämmige Seminole oder der berühmte „Lippy“, der bei den endlosen „Cutting Contests“ eine Art Klavier-Infarkt erlitten haben soll und sich danach nicht mehr ans Instrument setzte. Seine Vollendung erlebte der Stride-Stil durch Fats Waller, Earl Hines und Art Tatum. Auch Duke Ellington und Count Basie durchliefen die Harlemer Schule, ehe sie zugunsten ihrer Orchester das Klavierspiel hintanstellten.

Mit dem Stride-Piano kam eine neue rhythmische Qualität in den jungen Jazz: ein rollender, rockender Groove. Schon James P. Johnsons frühes Meisterwerk „Carolina Shout“ (1921) unterschied sich vom Ragtime-Rhythmus durch seinen unwiderstehlichen, galoppierenden Vorwärtsdrang. Es war, als wollte man in Harlem den Rhythmus des ländlichen Südens ins Großstädtische übersetzen, ihn

neu definieren als den atemlos vorantreibenden Beat des City-Dschungels. Im Gegensatz zum Jazz aus New Orleans, Chicago, Kansas City oder St. Louis sprachen die Musiker von einem nervösen „östlichen“ Stil: „Sie spielten Wah-Wah-Musik mit Dämpfern und lauter solche Sachen“, beschrieb der Trompeter Louis Metcalf den Harlemer Tonfall.

Ein berühmtes Beispiel ist der „Jungle Style“ des Duke-Ellington-Orchesters, wie ihn die „growlenden“ Dämpfer-Spezialisten Bubber Miley, Cootie Williams und

für jazzgemäßen, spannungsreichen Einsatz der Bläsesätze. Nicht zufällig waren es Hendersons Solisten – zunächst Louis Armstrong, dann Coleman Hawkins und Armstrongs Nachfolger Tommy Ladnier –, denen als Ersten die Qualität des „Swingens“ attestiert wurde, jene rhythmische Zugkraft, die auch von Harlems Stride-Piano ausging. Hendersons Formation stieg zum Modell orchesterlicher Jazz-Tugend auf und bildete damit den Prototypen der Big Bands der Swing-Ära.

Fletcher Henderson war wie der Musik-

Mit dem Stride-Piano kam eine neue rhythmische Qualität in den Jazz

„Tricky“ Sam Nanton zauberten. „Er growlte die ganze Nacht lang“, sagte Ellington über seinen Trompeter Miley, „und alles, was aus seinem Horn kam, klang nach Blues“. Natürlich zielten solche sumpfigen Urwald-Sounds auf den Publikums-Effekt: Das Ellington-Orchester war immerhin von 1923 bis 1927 im Hollywood Café (später: Kentucky Club) am Broadway engagiert, anschließend fünf Jahre lang im berühmten Cotton Club, wo die Tanz-, Musik- und Varieté-Revues ähnlich raffiniert inszeniert wurden wie an den großen Broadway-Theatern. Aber Ellingtons Dschungelmusik war mehr als nur Show: Sie war der Beginn einer differenzierten Orchester-Ästhetik im Jazz, die gezielt „blue moods“, vokalisierte Timbres und individuelle Färbungen hervorbrachte. Wie Ellington die Ventilposaune unter die Saxophone schmuggelte, das Baritone-sax zur harmonischen Erweiterung einsetzte, die Trompete in der „Black And Tan Fantasy“ weinen ließ oder in „Mood Indigo“ die Instrumentalfarben mischte, das verriet einen neuen, modernistischen Sinn für Klänge. Die Musik vom Land war im metropolitenen Reizklima angekommen.

Die andere Band, die so typisch war für den Harlem-Stil, stand unter der Leitung des Pianisten Fletcher Henderson (1897-1952). Bis etwa 1925 war Hendersons Orchester eine recht brave Tanzkapelle gewesen, doch dann überschlugen sich die Ereignisse. Louis Armstrong, der ein Jahr lang als Gastsolist in der Band glänzte, offenbarte den Bläserkollegen neue Welten spontanen Ausdrucks. Don Redman, Hendersons Arrangeur, legte die Grundlagen

verleger Clarence Williams eine Schlüssel-figur im New Yorker Jazz-Betrieb der 1920er Jahre: Beide arbeiteten als „Session Scouts“ der sich gerade entwickelnden Musikindustrie und stellten Jazz-Formationen für Plattenaufnahmen zusammen. Sie vertrauten dabei jeweils auf einen festen Stamm von Musikern, die unter wechselnden Ensemble-Namen für diverse Labels ins Studio gingen. Williams bezahlte seinen Musikern sogar feste Wochengagen. Die populärsten Aufnahmen machten sie als Begleitbands der großen Blues-Sängerinnen, die jahrelang in Harlem auftraten, darunter Bessie Smith, Ethel Waters, Alberta Hunter, Sara Martin, Clara Smith oder Mamie Smith. Dieser „klassische“ Blues, begleitet von den besten Jazz-Instrumentalisten der Zeit, übersetzte den „primitiven“ Blues des Südens in die Jazz- und Theaterwelt der Großstadt und passte daher genau zum „Spirit of Harlem“. 1929 überflügelte der florierende Nachtclub-Betrieb im Schwarzen-Viertel sogar den Broadway, die Shows wechselten von Uptown nach Midtown und zurück, die Presse titelte: „The negro has arrived.“ Erst die Weltwirtschaftskrise setzte der Blüte Harlems ein schleichendes Ende. ■

CD-Tipps

James P. Johnson, Carolina Shout;
ASV/Codæx
Duke Ellington, The Duke Steps Out;
ASV/Codæx
Fletcher Henderson, Wrappin' It Up;
4-CD-Box, Quad Jazz/H'Art