

Kleine Stilkunde des Jazz – Folge 8: Rhythm & Blues

Der gehupte Boogie

Die synthetischen Trendstile von heute heißen Raggaton oder Cubaton, vor 60 Jahren war es **Rhythm & Blues**: eine Mischung aus Swing und Boogie, Blues und Gospel. Der König des R&B hieß Louis Jordan, aber jeder „Honker“ besaß ein Fürstentum. Von Hans-Jürgen Schaal.



Lieferten sich Verfolgungsjagden mit Saxophonen: Lionel Hampton und seine Bläser (l.) sowie Big Jay McNeely.



The house is jumping“: Das ist wörtlich zu nehmen. Als das berühmte Jazz-Lokal Famous Door 1943 in New Yorks 52. Straße wieder eröffnet wurde, brachte die Band von Lionel Hampton die Mauern zum Wackeln. Der Wirt des chinesischen Restaurants im Erdgeschoss rief den Hausbesitzer, und der ließ gleich die Bauinspektion holen. Ein anderes Mal „jumpete“ Hamptons Bassist Monk Montgomery direkt vom Bandstand in den Potomac-Fluss – natürlich auf dem Höhepunkt von „Flyin’ Home“, dem großen Hit, der die Tänzer regelmäßig zum Kreischen und Ausflippen brachte. Solche frenetischen Wirkungen hatte der „Jump“-Stil, eine im Blues geerdete und von der rhythmischen Wucht der Kansas-City- und Harlem-Bands gespeiste Variante des Swing.

Lionel Hampton, der Drummer, Vibraphonist, Zwei-Finger-Pianist und große Showman, beherrschte es wie kein Zweiter, mit dem „Jump“ das Publikum anzuhetzen. 1940 hatte er seine eigene Big Band

gegründet: Illinois Jacquet und Jack McVea, die beiden Saxophonisten aus Texas bzw. Kalifornien, waren darin für die rauen Chorusse zuständig und machten mit ihren wilden Saxophonschreien die Fans verrückt. Obwohl sie Hampton 1943 verließen – ein Jahr später trafen sich Jacquet und McVea bei „Jazz at the Philharmonic“ zur Jump-Battle wieder –, überlebte Hamptons Orchester als eines der wenigen das große Big-Band-Sterben. Auch Lucky Millinder, Count Basie, Earl Hines wussten mit ihren schwarzen Bands zu „jumpen“. Oder Erskine Hawkins, der dutzendweise die hohen Cs und hohen Fs aus seiner Trompete schleuderte. Oder Cab Calloway, der „King of Hi-De-Ho“ und „Dean of Jive“, der 1938 ein eigenes Wörterbuch des angesagten Hipster-Slang präsentierte.

„Jump & Jive“: Die harte Gangart des Swing und die hippe Szene-Sprache, das war in den frühen 1940er Jahren die angesagte Mischung beim schwarzen Publi-

kum, nicht nur in Kalifornien. Die Notlage des Weltkriegs hatte dort einige Rassenschränken zum Einsturz gebracht, aber desto deutlicher sah man nun jene Grenzen, die geblieben waren: Das schwarze Ghetto suchte seine Identität, seinen eigenen Sound. Die Zeitschrift „Billboard“ reagierte: 1942 führte sie „Race Charts“ ein, die so genannte „Harlem Hit Parade“. Ein eigener Musikmarkt der Schwarzen war am Entstehen, unterstützt durch neue Rundfunkstationen, die Begeisterung ihrer DJs, die Copyright-Gesellschaft der Radiosender (BMI), die überall aufgestellten Jukeboxes und die jungen Independent-Labels (King, Chess, Atlantic, Savoy ...). Als der Hype des weißen Big-Band-Swing spurlos verpuffte, gedieh der neue „Down-home“-Sound der schwarzen Ghettos umso besser. „Jump & Jive“ begeisterten nicht nur schwarze Hörer: 1949 benannte „Billboard“ die „Harlem Hit Parade“ daher um in „Rhythm & Blues Charts“.

Ein Name war also gefunden: „Rhythm“, der drängende Swing-Rhythmus, der Boogie-Woogie-Shuffle, kombiniert mit „Blues“, dem ureigenen Song der Schwarzen, tragikomisch, voller Anspielungen, voller Ironie. Der „Vater des Rhythm & Blues“ war Louis Jordan, der 1936 als Saxophonist, Sänger und Ansager ins Harlem-Orchester von Chick Webb kam und nach Webbs Tod 1938 seine eigene Band gründete, die Tympany Five. Die bestand aus zwei weiteren Bläsern und einer dreiköpfigen Rhythmusgruppe, dazu kam die elektrische Gitarre, damals eine modische Novität. Jordan sang den Blues authentisch und blies ein wildes, aggressives Altsaxophon. Er war der geborene Showman und Comedian, verströmte gute Laune, sang witzig über Sex, Hautfarbe und Drogen, nahm sich selbst auf den Arm und machte auch in den Drei-Minuten-Soundies, den Vorläufern der Musikvideos, eine klasse Figur. In seinen besten Zeiten buchte ihn das Paramount Theatre am Broadway für vier Wochen am Stück.

Stets auf der Suche nach hippen Songs, landete Jordan einen Hit nach dem anderen: „The Jumpin’ Jive“ (1939), „What’s The Use Of Getting Sober“ (1942), „Five Guys Named Moe“ (1943), „Is You Is Or Is You Ain’t My Baby“ (1944). Mindestens fünf seiner Platten wurden Millionenseller.

Louis Jordan landete mit seinen Songs einen Hit nach dem anderen

ler, allein 1946 hatte er elf Songs in den Rhythm&Blues-Charts. Über die Entstehung seines größten Hits „Choo Choo Ch’Boogie“ berichtet er: „Zwei weiße Jungs kamen mit ‚Choo Choo Ch’Boogie‘ an. Ich glaube, sie waren wirklich Country & Western-Schreiber. Milt Gabler, mein Produzent bei Decca, brachte die Lyrics und fragte, was ich damit tun wolle. Damals war Wild Bill Davis mein Pianist. Alle meine Sachen basieren auf dem Blues, dem 12-taktigen Blues. Also bat ich Bill, einen Blues in B zu spielen. Ich benutzte damals den Shuffle-Boogie-Rhythmus. Er legte los in B, eine 12-Takt-Phrase – und so kam die Platte zustande.“

Dem Rhythm & Blues oder kurz R&B (sprich: „ar-änd-bi“) verdanken sich viele

musikalische Entwicklungen: der elektrische Blues eines T-Bone Walker und B.B. King, der Doo-Wop-Gesangsstil der 1950er Jahre, die Soul-Anfänge durch Ray Charles und Sam Cooke, der „funky“ Hardbop eines Horace Silver oder Cannonball Adderley. Große Jazz-Sängerinnen wie Sarah Vaughan oder Dinah Washington begannen ihre Karriere mit R&B. Auch der Rock’n’Roll, den Jordan einfach „eine weiße Adaption“ des Rhythm & Blues nannte, entsprang hier: Rhythmus und Instrumentierung von Louis Jordans Hits dienten als exaktes Modell für Bill Haley.

Während im Rock’n’Roll die E-Gitarre zum Führungsinstrument aufsteigen sollte, stand der Rhythm & Blues noch ganz im Zeichen des Tenorsaxophons der Swing-Ära. Die Saxophon-„Honkers“ sorgten für die kuriosesten und spektakulärsten Höhepunkte. R&B-Kenner Arnold Shaw erinnert sich an einen Harlem-Club in den 1940er Jahren: „Als wir in den rauchgefüllten Raum kamen, hörten wir ein lautes Tenorsax, auf dem der Musiker ständig eine tiefe Note hupte. Dieses Hupen („honking“) besaß keinen bestimmten Rhythmus; es wiederholte sich einfach in Abständen. Gerade als wir uns hinsetzten, wechselte der Saxophonist zu einem sehr hohen Ton und kreischte diesen einen Ton scheinbar unendlich lange. Was uns verwirrte, als wir allmählich

dehnte, machte seinen „Texas-Stil“ zur verbindlichen R&B-Masche: kreischende Blues-Power, tiefe Huptöne, die oft einen ganzen Chorus lang nur wiederholt werden, zuweilen auch „mit bewusst vulgärem Klangeffekt“, und extrem hohe Saxophonschreie mit falschem Fingersatz. Kritische Beobachter sahen in diesen Kapriolen den Versuch, aus dem westlichen Song- und Melodie-Konzept auszuweichen und das Saxophon in eine andere Kulturtradition zu stellen: die des Ghettos.

Zu den bekanntesten R&B- und Jump-Honkern zählten Hal Singer, Sam „The Man“ Taylor, Willis „Gatortail“ Jackson, Jack McVea, Arnett Cobb, Charlie Ferguson, Eddie „Lockjaw“ Davis (Solist bei Count Basie), King Curtis (Studio-Saxophonist bei Atlantic Records) oder Earl Bostic (dessen berstender Alt-Ton „Flamingo“ zum Hit machte). Im weißen Rock’n’Roll griffen Rudi Pompanelli (bei Bill Haley) und Sam Butera (bei Louis Prima) den Faden auf. Ein besonders berühmter Honker war Big Jay McNeely: Er blies nicht nur auf dem Rücken liegend, sondern rutschte – nachdem er das Sakko ausgezogen hatte – auf dem Rücken durchs ganze Lokal, ohne dabei das Hupen und Kreischen zu vernachlässigen. Auch als „Bar Walker“ war er legendär: Er sprang einfach auf den Bartresen und lief auf ihm in einer Art Entengang bis zum Ende und zurück – dabei immer Saxophon spielend. Seine Soli dauerten manchmal eine ganze Stunde; in dieser Zeit kämpfte er sich schon mal blasend durchs Publikum, trat auf die Seventh Avenue hinaus und hupte mitten auf der Fahrbahn die Autos an. Mehrfach führten ihn solche Abenteuer direkt in die Gefängniszelle, was seine Band erst bemerkte, als er zum nächsten Stück nicht wieder auftauchte. Eine Band-Battle zwischen dem höchst mobilen Big Jay und Lionel Hamptons Orchester führte einmal zu einer wahren Verfolgungsjagd durch ein Baseball-Stadion. ■

CD-Tipps

Lionel Hampton, Jazz Reference (1940-1950); Dreyfus/Soulfood
Louis Jordan, Jivin’ with Jordan; Proper/Rough Trade
Big Jay McNeely, Classics 1951-1952; Chronological/Fenn

durch den Vorhang aus Rauch hindurchsahen, war, dass wir auf der kleinen Bühne gar keinen Saxophonspieler sehen konnten. Aber dann entdeckten wir zu unserer Verblüffung, dass der Saxophonist auf seinem Rücken lag und beim ‚Spielen‘ mit den Füßen strampelte wie ein kleines Kind bei einem Wutanfall.“

Als „Vater und Begründer der Honking-Schule“ gilt Illinois Jacquet, der in den 1940er Jahren bei Hampton, Callo-way und Basie mit seinem extrovertierten Spiel die Fans zur Raserei brachte. „Er ist der Joe Louis des Tenors, unschlagbar“, warnte einst der Konkurrent Bullmoose Jackson seine Kollegen.

Der Hampton-Hit „Flyin’ Home“, den Jacquet im Konzert gerne auf 20 Minuten