

Kleine Stilkunde des Jazz – Folge 10: Dixieland

Fröhliche Nostalgie

Foto: Jazzinstitut Darmstadt



„Dixieland“ bezeichnet ursprünglich das Land südlich der „Mason Dixon Line“. Dort her kam der frühe Jazz – und so wie er wollten die Dixielanders wieder klingen. Zur Hölle mit Swing und Bebop! Von Hans-Jürgen Schaal.

Louis Armstrong löste seine Big Band auf und spielte fortan im Old-Time-Sextett.

Die „Mason Dixon Line“ berechneten die beiden britischen Landvermesser Charles Mason und Jeremiah Dixon im 18. Jahrhundert, um die Trennlinie zwischen Pennsylvania und Maryland festzulegen. Im 19. Jahrhundert wurde die „Line“ sprichwörtlich als Grenze zwischen den Nord- und den Südstaaten der USA. Schon die ersten Jazz-Musiker, die ein Tonstudio betraten – es waren natürlich Weiße –, hatten „Dixieland“ im Namen: die Original Dixieland Jazz Band. Daher wird der frühe Jazz, besonders der der Weißen, gern allgemein als Dixieland Jazz bezeichnet. Im engeren Sinn meint der Begriff die Revival-Bewegung der 1940er und 1950er Jahre, die den originalen New-Orleans-Jazz zum Vorbild nahm. Bekannt wurde die Dixieland-Bewegung auch als Old-time Jazz, Hot Jazz, Traditional Jazz oder Two Beat Jazz.

Im Jahr 1947 entdeckte sogar Hollywood die Geburtsstadt des Jazz: Der Film „New Orleans“ machte den Song „Do You Know What It Means To Miss New

Orleans“ weltberühmt. Die Kritik befand: Das Beste an dem Streifen waren die Szenen mit Louis Armstrong. Der Trompeter bekam durch den Film sogar richtig Appetit, mal wieder gute, alte New-Orleans-Musik zu spielen wie früher, und der Kritiker und Produzent Leonard Feather unterstützte ihn darin. Also trat Satchmo im Februar 1947 im traditionalistischen Sextett von Edmond Hall auf – immerhin in der Carnegie Hall. Weil Armstrongs Manager Joe Gla-

das im August in Los Angeles Premiere hatte: die Louis Armstrong All-Stars. Und plötzlich galt Armstrong im Magazin „Down Beat“ als „der größte Trompeter, der größte Sänger, der größte Showman, der größte Einfluss, einfach der Größte“.

Die Dixieland-Bewegung entstand als Reaktion auf den Big-Band-Swing – auf zu viel Mode, zu viel Arrangement, auf Kommerzialisierung und um sich greifende Show-Routine. Immer mehr

1947 entdeckte Hollywood die Geburtsstadt des Jazz: New Orleans

ser nicht an einen Erfolg glaubte, wurde die zweite Hälfte des Konzerts von Armstrongs regulärer Big Band mit illustren Gästen bestritten. Doch Kritiker und Publikum waren sich einig: Das Sextett trug den Sieg davon. Armstrong löste seine Big Band umgehend auf und stellte ein eigenes Oldtime-Sextett zusammen,

Jazz-Fans wünschten sich das „Echte“, das „Ursprüngliche“, das „Handgemachte“ zurück – oder das, was sie dafür hielten. Weit weg von New Orleans, in Kalifornien, erwachte um 1940 neues Interesse am Alten. In San Francisco gründete sich eine „Hot Jazz Society“, und bald erhoben junge, weiße Revival-

Bands New-Orleans-Musiker wie King Oliver und Jelly Roll Morton zu zeitlosen Vorbildern.

Das bekannteste dieser jungen historisierenden Ensembles war die Yerba Buena Jazz Band des Trompeters Lu Watters, aus der spätere Dixie-Helden wie Turk Murphy, Bob Scobey und Wally Rose hervorgingen. Murphy hatte in seinem Programm mehr als 30 Jelly-Roll-Morton-Stücke. Dem Beispiel solcher Dixielanders folgten bald Hunderte von College- und Amateurbands. Dixie-Lokale schossen aus dem Boden, Orson Welles machte eine regelmäßige Radiosendung, sogar der Schulfunk brachte Dixieland-Programme. Das Plattenlabel „Hot Jazz Club of America“ spezialisierte sich auf Wiederveröffentlichungen alter Aufnahmen der New-Orleans-Musiker.

Dahinter steckte auch ein frisch erwachtes historisches Interesse am Jazz. 1938 gab Jelly Roll Morton seine Interviews für die Library of Congress, im Folgejahr erschien eines der ersten Bücher der Jazz-Forschung, „Jazzmen“. Für ihre Recherchen hatten die Autoren „verschollene“ Jazz-Pioniere ausfindig gemacht, zum Beispiel den Klarinettenisten George Lewis, den Posaunisten Kid Ory oder den Trompeter Bunk Johnson, der als Farmarbeiter in Louisiana sein Auskommen verdiente. Die Oldtime-Fans brachten Johnson nach New Orleans, verpassten ihm dritte Zähne, drückten ihm eine Trompete in die Hand und erklärten ihn zur Galionsfigur der Bewegung. 1942 machte er, 55-jährig, die ersten Plattenaufnahmen seines Lebens. Man behauptete, sein Spiel sei authentischer, echter und sogar besser als das von Armstrong, der als Johnsons Schüler dargestellt wurde. Armstrong schwieg dazu höflich, stellte aber nach Johnsons Tod (1949) klar, dass er keinen Lehrer hatte außer King Oliver. Heute geht die Forschung davon aus, dass Armstrong Johnson beeinflusste – nicht umgekehrt.

Dann gab es da noch den Kreis der weißen Chicago-Musiker um Eddie Condon und Wild Bill Davison, die bewusst die Neuerungen des Swing boykottierten. Als Condon 1945 in New York seinen Club eröffnete, war sein Leitspruch: „None of that progressive jazz in here“. Besondere Unterstützung erhielten sie

aus Europa – durch den französischen „Jazz-Papst“ Hugues Panassié. Der hatte schon 1929 in Paris den Klarinettenisten Mezz Mezzrow kennen gelernt, ein liebenswertes Chicago-Original, und erklärte ihn später zum besten weißen Jazz-Musiker. 1932 gründete Panassié in Paris den „Hot Club de France“, schrieb 1934 das Buch „Jazz Hot“, startete das gleichnamige Magazin und wurde später der heftigste Gegner des Bebop. 1938 kam er

Dixieland wurde zum Inbegriff der Freizeit- und Biergartenmusik

mit viel Geld nach New York, um Mezzrow mit seinen Freunden – darunter Sidney Bechet und Tommy Ladnier – im alten Stil aufzunehmen. Nach dem Krieg feierten Mezzrow und Bechet dann auch in Paris ihre größten Erfolge. In ganz Europa fasste der Dixieland damals Fuß, brachte in Dänemark Papa Bue's Viking Jazzband hervor, in Holland die Dutch Swing College Band oder in Deutschland die Barrelhouse Jazzband. Vor allem in England blühte die nostalgische „Trad“-Szene: Musiker wie Chris Barber, Humphrey Lyttelton, Monty Sunshine, Ken Colyer, Acker Bilk oder Kenny Ball verbanden erfolgreich technisches Können mit humorvoller Show.

Von seinem Vorbild, dem New-Orleans-Jazz, übernahm der Dixieland die Grundmuster: die Kollektiv-Improvisation mit Trompete, Klarinette und Posaune, das ausschmückende Variieren der Themen, die Vorliebe fürs Banjo. Doch der anarchistische, neugierige Mut des erwachenden Jazz von 1915 war natürlich dahin. Der Gitarrist Danny Barker aus New Orleans vermisste im Dixieland-Stil „Technik und Raffinesse, Seele und Feeling“: „Das ist nicht die Art Jazz, die ich kenne und in meiner Jugend gehört habe.“ Statt der wilden Synkopen der Pioniere bevorzugt Dixieland einen gemütlichen Downbeat. Statt in tonalem Kontrapunkt wird über klar definierte Harmonien gespielt. Am Prinzip des Solisten, das Armstrong erst in den zwanziger Jahren entwickelte, hält man fest. Dixieland ist bürgerliche Nostalgie, kein erneuertes Risiko.

Eine einheitliche Revival-Szene gab es

freilich nicht. Neben virtuos Genies wie Louis Armstrong und unberechenbaren Einzelgängern wie Pee Wee Russell wurde ein Heer inspirierter Amateure aktiv, die Dixieland zum Inbegriff der Freizeit- und Biergartenmusik machten und sogar Volkslieder, Schlager und Klassik-Hits in harmlosen „Good Time Jazz“ verwandelten. Mancher Musiker, der im frühen Jazz wurzelte, distanzierte sich daher vom Dixieland. Der Trompe-

ter Bobby Hackett fand es „komisch, wie diese jungen Burschen versuchen, wie alte Männer zu spielen“. Selbst Eddie Condon empfand den britischen Trad Jazz als Dinosaurier-Musik.

Bei den Anhängern von Bebop und Cool galten die Traditionalisten als hoffnungslos überholt, als „moldy figs“ (verschimmelte Feigen). In Frankreich führte der Glaubenskrieg zwischen Tradition und Moderne sogar zu einem wahren „Jazz-Schisma“. Duke Ellington zeigte sich souveräner: Er komponierte darüber 1951 seine „Controversial Suite“. Der Cool-Jazz-Pianist Dave Brubeck meinte einmal: „Ich sehe nicht, was einen jungen Mann an Dixieland reizen kann. Die Musik bietet so wenig: immer nur Tonika-, Dominant- und Subdominantakkorde. Dixieland ist wie ein Konzertpianist, der sein Leben lang Bach studiert und Leute wie Bartók, Schönberg, Hindemith, Strawinsky und Milhaud außer Acht lässt.“ Nun, im Klassikbetrieb gilt das als durchaus legitim. ■

CD-Tipps

Bunk Johnson, Bunk & The New Orleans Revival (1942-47); Jasmine/Bear Family

Chris Barber's Jazzband, Best of Dixieland (1954-55); London/Universal

Louis Armstrong All-Stars: Satch Plays Fats (1955); Columbia/Sony BMG

