

Kleine Stilkunde des Jazz – Folge 3: New-Orleans-Jazz

Quodlibet mit großer Trommel

Der dritte Teil unserer kleinen Stilkunde des Jazz hat traurige Aktualität erlangt: Denn der Name „New Orleans“ wird jetzt vor allem mit den schrecklichen Folgen einer Naturkatastrophe assoziiert. Das war bis zum Sommer anders: Da dachte man im Zusammenhang mit dieser Stadt zuerst an ein Stück Musikgeschichte.

Hans-Jürgen Schaal stellt den **New-Orleans-Jazz** vor.

Überall in New Orleans erklang immer von irgendwoher Musik. Und für den Gitarristen Danny Barker waren die Marschkapellen die größte Attraktion der Stadt: „Der dumpfe Schlag der Basstrommel, von Black Benny unvergesslich schön ausgeführt, brachte plötzlich eine mindestens sieben- bis achttausendköpfige, laute und lärmende Menge von Vergnügungslustigen zum Schweigen. Etwa eine Minute lang spitzte alles die Ohren und wartete angespannt darauf, dass der erste Trompeter sein ‚ta-taa, ta-taa, ta-taa‘ blies und den Mitgliedern der Band das Signal zum Sammeln gab.“ Seit der Abschaffung der Sklaverei (Civil Rights Act 1866) erfreuten sich Brass Bands in den schwarzen Gemeinden der Südstaaten großer Beliebtheit. Aber nirgendwo waren sie so zahlreich und vielseitig wie in New Orleans, diesem Schmelztiegel der Kulturen.

Typisch fürs New Orleanser Gemisch waren die europäisch gebildeten, oft gut situierten Kreolen – Nachfahren schwarzer Sklaven, die schon unter französischer Kolonialherrschaft freie Bürger geworden waren. Viele Namen früher Jazz-Musiker verraten den französischen Einfluss: Sidney Bechet, Barney Bigard, Kid Ory. Ähnlich wie in Südfrankreich waren die Blaskapellen von New Orleans bei allen Familienfeiern zur Stelle: bei Taufen, Firmungen, Hochzeiten – und natürlich bei Begräbnissen. Da zog die Brass Band dann der Trauergemeinde voraus zum Friedhof, blies langsame, traurige Hymnen wie „Lead Me Saviour“ oder „Flee As A Bird“

und brauchte für den Weg manchmal bis zu vier Stunden. Während der Feier warteten die Musiker vor dem Friedhof, aber auf dem Rückweg legten sie dann richtig los, schmetterten heiße, fröhliche Märsche, „Oh Didn’t He Ramble“ oder „Panama“, und das Publikum am Straßenrand – die so genannte „Second Line“ – tanzte und feierte mit. Aus dem Begräbnis wurde ein allgemeines Volksfest. Das Big-Easy-Feeling.

Zu den bekanntesten Brass Bands der „Crescent City“ zählten die Excelsior (seit 1880), die Onward (1885), die Reliance (1892), die Tuxedo Brass Band (1917). Wichtige frühe Jazz-Musiker wie King Oliver, Louis Armstrong, Kid Ory, Johnny und Baby Dodds durchliefen die Ausbildung der Marschkapellen. Der legendäre New-Orleans-Klarinettist Alphonse Picou nannte die Musik der Excelsior Brass Band „den ersten Jazz, den ich hörte“.

te in die Pfandhäuser und Altwarenläden von New Orleans. Bis dahin hatten sich die Armen der Stadt oft mit Selbstgebasteltem beholfen, mit Banjos aus Zigarrenkisten und Blechtröten vom Lumpensammler. Nun plötzlich gab es Blasinstrumente für eine Hand voll Dollar: Die frisch Begeisterten, des Notenlesens unkundig, ahmten nach, was sie hörten, und steckten mit ihrer Expressivität die ausgebildeten Musiker an. Die Jazz-Improvisation war geboren.

Das Wort „Improvisation“ muss man mit Vorsicht gebrauchen. Das Führungsinstrument der frühen Jazz-Bands, das Kornett, entfernte sich nie weit von der Melodie, einem Marsch wie „High Society“ oder einer alten Quadrille wie im „Tiger Rag“. Der Spieler erlaubte sich bei der Themen-Vorstellung ein paar Freiheiten (das „Ragging“), kleine rhythmische Verschiebungen, ein Vibrato, ein Espres-

Die Blaskapellen waren in New Orleans bei allen Feiern zur Stelle

Dass aus dem „archaischen Jazz“ der Brass Bands der New-Orleans-Stil entstand, hatte mit der allmählichen Vermischung der „französischen“ und „amerikanischen“ Schwarzenkultur zu tun. 1889 wurden die Kreolen offiziell zu „Negern“ erklärt. Und als 1898 nach dem Spanisch-Amerikanischen Krieg viele US-Einheiten aufgelöst wurden, gelangten große Mengen gebrauchter Militärmusik-Instrumen-

te und die eine oder andere „blue note“. Der Klarinettist umspielte diese Melodie mit auf- und abwärts eilenden Achtelnoten-Ketten, einem Hund ähnlich, der ständig um seinen Herrn kreist. Der helle, jubelnde Ton der New-Orleans-Klarinette verriet dabei deutlich die französische Schule der kreolischen Musiker. Ein dritter Bläser – meist an der Posaune – erfand dazu einen gemütlichen Kontra-



Foto: Jazzinstitut Darmstadt

Sie zählten zu den Stars der Szene in New Orleans: das King Oliver Octet im Jahre 1921.

punkt, mit humorvollen Glissandi durchsetzt. Begleitet wurden die drei Bläser von Gitarre oder Banjo, Tuba oder gestricheltem Kontrabass und natürlich von einem Schlagzeuger, dessen wichtigstes Utensil die große Basstrommel war. Dank der Erfindung des Kombinations-Schlagzeugs (Drumset) hatte der Drummer im Sitzen die Hände frei für die Snare und konnte die große Trommel (und ein türkisches Becken) mit dem Fuß bedienen. Doch die Stars des New-Orleans-Jazz waren die Kornettisten: Buddy Bolden, Freddie Keppard, Mutt Carey, Bunk Johnson, King Oliver, Louis Armstrong, so hießen die frühesten „Trumpet Kings“ des Jazz. Von Buddy Bolden wird berichtet, er sei manchmal zehn Meilen weit zu hören gewesen.

Die Kollektiv-Improvisation der frühen Jazz-Bands war zwar aufregend temperamentvoll, aber harmonisch schlicht, eine eng eingegrenzte Ensemble-Polyphonie mit wenig Modulation. Erich von Hornbostel, der Begründer der Musikethnologie, beschrieb sie sachlich als ein „Quodlibet“, als „Übergang von primitiver Heterophonie zu reinem Stegreifkontrapunkt“ an der Grenze zwischen Volks- und Kunstmusik. Die Rollen der Instrumente sind klar verteilt und keines macht mal eine Pause – außer in den kurzen Breaks, in denen ein Musiker tatsächlich seine Töne frei wählen kann, weil die anderen aussetzen.

Zwischen 1900 und 1920 schien New Orleans vor Musik zu explodieren. Anlässe gab es genug: Festtags-Paraden, Familienfeiern, Bälle, Bankette, private Partys, Club-Abende, Picknicks in Parks. Und

natürlich die Mississippi-Dampfer. Und jedes Jahr den Karneval, den kreolischen „Mardi Gras“, bei dem die Schwarzen ihren eigenen Karnevalsprinzen ausrufen, den „King of the Zulus“. Die vielen Bands der Stadt lieferten sich regelrechte Wettkämpfe: Jede bemühte sich, die Konkurrenz auszusteichen und mehr Zuhörer anzulocken als die anderen. Für ihre Auftritte machten die Bands selbst die Reklame, indem sie auf Pferdewagen durch die Stadt fuhren und dabei so laut wie möglich musizierten. Der Posaunist, der für seinen Zug Platz braucht, saß dabei hinten, mit dem Rücken zu den anderen; so entstand für den frühen Jazz-Posaunen-Stil der Begriff „Tailgate“ (Heckklappe). Trafen zwei Formationen aufeinander, hat man schon mal die Räder der Wagen zusammengebunden, damit der musikalische Wettkampf an Ort und Stelle entschieden wurde.

Und natürlich gab es das Storyville, den Rotlicht-Bezirk, „the district“. Rund 2.000 registrierte Prostituierte arbeiteten dort und ein Vielfaches an nicht registrierten. In den Bars, Bordellen, Honky-Tonks und Barrelhouses gab es Hunderte von Jobs für Pianisten und Jazz-Bands. Das größte Cabaret in der berühmten Basin Street war die ebenso berühmte Mahogany Hall, die einer Tante des Jazz-Pianisten Spencer Williams gehörte. Das Gebäude war aus Marmor, hatte vier Stockwerke, Fahrstuhl, zentrale Dampfheizung, fünf Gesellschaftsräume und 15 Schlafzimmer, jedes mit Bad und Umkleideräumen. Für die Jazz-Musiker war Storyville der Himmel auf

Erden. Umso schlimmer traf sie die Schließung des Bezirks 1917: Nachdem einige Marinesoldaten in Storyville ermordet worden waren, erzwang das Marine-Ministerium für die Hafenstadt New Orleans ein Verbot der Prostitution. Die Frauen packten ihre Sachen, auch die Angestellten der Lokale – Köche, Kellner, Tellerwäscher und natürlich die Musiker – verloren ihre Jobs. Der Exodus begann.

Sidney Bechet verließ die Stadt 1919, King Oliver 1921, Louis Armstrong 1923. Die erste Jazz-Schallplatte entstand 1917 durch die (weiße) Original Dixieland Jazz Band – in New York. Die erste Schallplatte eines schwarzen New-Orleans-Musikers entstand 1922 durch Kid Ory – in Los Angeles. Die (weißen) New Orleans Rhythm Kings und die (schwarze) Creole Jazz Band avancierten zu den besten Bands des frühen Jazz – in Chicago. Dort, in der neuen Heimat des Jazz, erfand man für die junge Musik wohl auch einen Namen: „Jazzy“, das bedeutete: schrill, ungehobelt, laut. Die Freiluft- und Bordellmusik aus New Orleans war eine Spur zu wild für die Nobelclubs von Chicago. Der Jazz musste sich verändern. ■

CD-Tipps

Original Dixieland Jazz Band, The First Jazz Recordings (Timeless/Sunny Moon)
Kid Ory, Muskrat Ramble/Ory's Creole Trombone (Classic Jazz Archive/H'Art)
New Orleans Brass Bands, Down Yonder (Rounder/In-Akustik)