

Satchmo — ein Stück Schallplattengeschichte

Zum Tode
Louis Armstrongs



Auf den Tag genau drei Monate nach Igor Strawinsky, am 6. Juli 1971, starb in New York Louis Armstrong — nach dem größten Komponisten seiner Zeit der größte Jazzmusiker seiner Zeit. Vielleicht war er der „bedeutendste Jazzmusiker überhaupt“ (Berendt 1953, also noch zwei Jahre vor Charlie Parkers Tod), der King of Jazz, die Seele oder auch die Verkörperung des Jazz, der Jazz selbst, ein Genie der amerikanischen Musik, der „große Standard, nach dem alles in der Jazzmusik gemessen wird“ (Robert Goffin in „Horn Of Plenty“, New York 1947; weitere Biographien von Panassié, wichtig als Diskographie, New York 1947, und Eaton, Trumpeter's Tale, New York 1955, dazu autobiographisch: Swing That Music, New York 1936, und My Life In New Orleans, 1953/54, auch deutsch). Vielleicht gilt auch, was Henry Miller über ihn sagte: „Hier ist endlich einmal jemand gekommen, der große Kunst macht und trotzdem verständlich bleibt“. Und vor allem — und das hatte er wieder mit Strawinsky gemein: Armstrong war kein Streitobjekt. Er blieb als Mensch und Künstler unangefochten.

Natürlich hat er Kritik heraufbeschoren. Die strengen Puristen wandten sich von ihm ab, als er den New-Orleans-Jazz zum Swing hinleitete. (Gerade diese Zeit war vielleicht sein künstlerischer Höhepunkt.) Andere warfen ihm die Einbeziehung des Tagesschlagers, seine Hinwendung zum Show Business vor — nicht achtend, daß er beiden von Anfang an nie aus dem Weg gegangen war. Warum auch? Er „sucht das Beste aus den Verhältnissen zu machen, die er in der Welt der Unterhaltungsmusik vorfindet“, und „der Schritt zum Berufsmusiker war ein Fort-

schritt“ (Finkelstein, Jazz, deutsch Stuttgart 1951). Aber er spielte natürlich in seiner besten und wichtigsten Zeit für die Weißen, beispielsweise mit Fletcher Henderson im Roseland Ballroom, New York. Zunächst hielten sogar seine weißen Bewunderer unter den Kollegen seine Spielweise für sehr rau und „heiß“, während die später schon recht militanten Farbigen unter ihnen (Armstrong war — trotz seiner Abstammung aus dem halb kreolischen New Orleans — reiner Neger, zum Teil direkt von Sklaven stammend) ihm dann sogar Verrat vorwarfen. Dabei war es ja selbstverständlich, daß er etwa Irving Berlin zu einer Zeit sang, als der weiße Show-Kapitalismus unangefochten herrschte und Maßstäbe setzte; aber Armstrong war kein Onkel-Tom-Typ, der sein Rassen-

bewußtsein gegen Dollars verschaukelte, den man neidvoll dem schwarzen Establishment zuzurechnen hätte. Seine musikalischen Partner rühmten seine Toleranz, die nur wenige Ausnahmen kannte: So hielt er die Vertreter des Bebop zunächst für Kerle, die „voller Bosheit“ stecken. Aber natürlich bedeuteten seine festgelegte Tonsprache nicht Einseitigkeit, seine unbirrbarke Stilreue nicht Unvermögen; ein schöpferischer Jazzmusiker auch von Armstrongs Kaliber wird ja relativ schnell überholt, ohne deshalb an Bedeutung zu verlieren. Freilich ist er im Laufe der Jahre, besonders bei Aufnahmen, die ihm künstlerisch nichts bedeuteten, unbewußt glatter geworden; aber auch sie bekamen noch Glanz durch seine Interpretation.

Sein Leben

Armstrongs Lebensweg gleicht der Geschichte des Jazz, zumindest bis zu dem Zeitpunkt, da der Jazz allgemein anerkannt wurde und sich durchsetzte: Der Ausgangspunkt im Zwielficht — der Vater ein Arbeiter, der seine Frau nach fünf Jahren sitzenließ, die Einweisung in eine Besserungsanstalt wegen einer Schießerei in der Silvesternacht, dort das autodidaktische Erlernen des Kornetts —, 1917 die ersten Jobs auf Mississippi-Dampfern und damit die berufliche Grundlage, der Aufstieg über Chicago (King Oliver) nach New York (Henderson), dann die musikalischen Höhepunkte seiner eigenen Ensembles „Hot Five“ und „Hot Seven“ mit seiner zweiten Frau, der studierten Pianistin Lil Hardin, mit Musikern wie Ory, den Brüdern Dodds, später Earl Hines, Don Redman und Zutty Singleton, die erste Europa-Tournee (1932), schließlich die Wahl zum besten Jazzmusiker des Jahres 1944 mit seinem Einzug in die Metropolitan Opera. Das Verhältnis der Weggenossen zu Armstrong ist schwer zu fassen; auf irgendeine Weise waren sie immer Partner, ob sie nun Leader, Solisten oder auch Schüler waren, und irgendwo begegnet man ihnen gemeinsam mit Armstrong (fast) immer auch auf der Schallplatte: Außer den schon Genannten gehören hierher Bessie Smith und Ma Rainey, Sidney Bechet, Jack Teagarden, Big Sid Catlett, Albert Nicholas und Alphonse Picou, Barney Bigard, Chick Webb, Pops Foster, Clarence und Cootie Williams, Red Allen, Roy Eldridge, Lionel Hampton, Coleman Hawkins, Teddy Wilson, die Mills Brothers, Cozy Cole, Joe Sullivan, Eddie Lang, aber auch Kenny Clarke und Charlie Shavers und

in einigem Abstand Beiderbecke und Spanier. Und selbst die Sängerin Billie Holiday oder der Free-Jazz-Musiker Lester Bowie bekannten sich zu seinem Einfluß. Die künstlerische Beziehung zu diesen sehr verschiedenartigen Musikern war fast immer einseitig, da Armstrongs stilbildende Kraft ungeheuer stark war. Seine Improvisationen blieben bis in unsere Tage beispielgebend: ein Break, ein „Einstieg“, eine Phrase von ihm konnten den ganzen Titel zu einem Kunstwerk machen – so wie wenige Striche die Skizze eines genialen Zeichners. Charakteristisch sind das oft geringe Abweichen von der melodischen Vorlage, das Über-einstimmen von Sparsamkeit der Mittel und Phantasie der Gestaltung, die Spontaneität. Sein Ton – ab 1928 war er zur Trompete übergegangen – war unverkennbar in seinem Glanz, seiner Klarheit und Kraft, seine Technik hervorragend. Er hatte von Anfang an viele Nachahmer, auch als Sänger, als der er etwa ab 1940 immer stärker in den Vordergrund trat; seine persönliche Ausstrahlung war hier vielleicht am stärksten, obwohl er sich auch der Mittel der Parodie und Ironie (zum Teil weit entfernt von Naivität) bediente und vom Instrumentalen kommende Vokalisieren ebenso als Kunstmittel einbezog wie den Scat-Gesang mit sinnfreien Silben, den man mit Recht als Hinweis auf die Bedeutungslosigkeit der Texte ausgelegt hat. Dem Sänger eng benachbart war der Showman, als der Armstrong sich schon – in diversen, zu Sketschen ausgedehnten Titeln, wie Heebie Jeebies – ab 1925 betätigte und ab 1930 in Hollywood filme (Satchmo The Great, New

Orleans, High Society u. a.). Mit Abstand am schwächsten war Armstrong als Bandleader: seine Ensembles, darunter auch fremde unter seinem Namen, waren bis auf die genannten Ausnahmen und das All-Star-Sextett der ersten Nachkriegsjahre meist nicht ebenbürtig, oft sogar ausgesprochen schwach. Instinktiv und gelegentlich wohl auch absichtlich wollte sich der Solist nicht dem Ensemble beugen, der Improvisator nicht dem Arrangement.

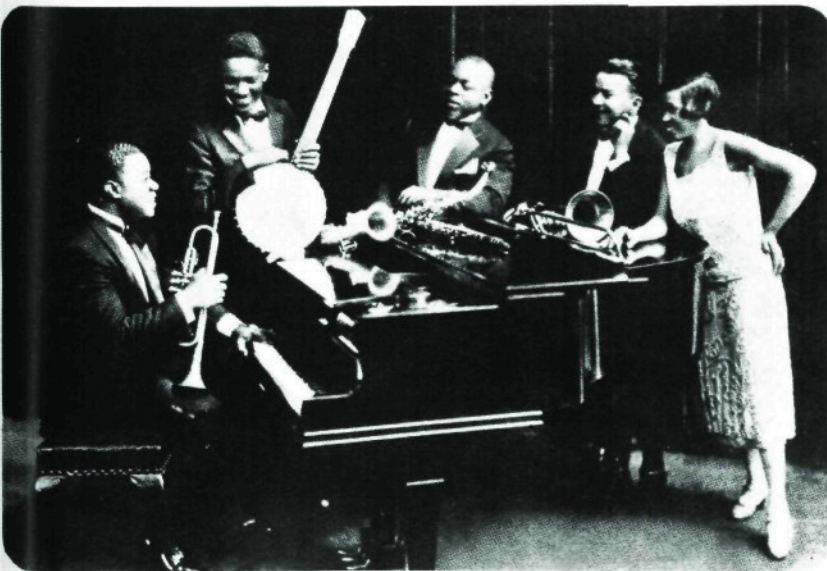
Seine Schallplatten

Armstrongs erster Schallplattentitel, der „Chimes Blues“, wurde mit King Oliver 1923 für die Firma Gennett aufgenommen. Es war, wie alle seine berühmten frühen Einspielungen, eine akustische Aufnahme. Darauf folgte eine sicher nicht mehr exakt feststellbare Anzahl von Aufnahmen – Armstrongs Leben war auch ein Stück Schallplattengeschichte. Sein Repertoire umfaßte zunächst natürlich die Serie der Titel aus dem Bereich des New-Orleans-Jazz, deren Matrizen vielfach unklare, auf jeden Fall aber sehr ungerade Wege gingen; die eingeleiteten 78er-Sammler sind, was die gängigsten unter diesen frühen Titeln betrifft, zudem längst von Nachpressungen und Aufbereitungen auf Langspielplatten überrollt worden. Das konnte natürlich den absoluten Wert der Hot-Five- und Hot-Seven-Aufnahmen nicht schmälern, auch nicht ihre historisch vielschichtige Bedeutung, an die später zu einem wesentlichen Teil der Begriff Dixieland (und -Revival) anknüpfte. Doch davon war Satchmos New Orleans,

seine später nicht mehr allzu sehr geliebte Heimat, oft schon recht weit entfernt. (Übrigens soll der Spitzname Satchmo, auf seinen großen Mund bezogen, auch von einem Plattentitel, dem Satchelmouth Baby, hergeleitet sein.) Auf unsere Tage überliefert wurden diese alten Aufnahmen hauptsächlich durch Odeon, Brunswick, Columbia, Decca, Philips, Bluebird, Parlophone: ein paar der bekanntesten, für viele: Savoy Blues, Mahogany Hall Stomp, West End Blues (eine seiner berühmtesten Aufnahmen), Hotter Than That, Potato Head Blues, Ory's Creole Trombone, Wild Man Blues, 2:19 Blues, Perdido Street Blues, Cornet Chop Suey, Muskrat Ramble, Gut Bucket Blues, Twelfth Street Rag (in ungewohnt langsamem Tempo, mit der unvergleichlichen Tuba von Pete Biggs), Skit-Dat-De-Dat, Reckless Blues oder S.O.L. Blues (mit einem Schluß, über den man lachen und weinen kann). Manche dieser Titel werden von Fans heute noch Note für Note nachgespielt, manche wurden erst in späteren Aufnahmen berühmt (Dippermouth Blues, mit Jimmy Dorsey, 1936; Baby, Won't You Please Come Home, 1939; New Orleans Function, 1950). Neben den Einflüssen des Ursprungs New Orleans (auch Ragtime, Marsch) tritt hier das Solo in den Vordergrund, wird die Aufteilung auf die selbständigen Funktionen einer Combo epochemachend. Die Tagesproduktion schlägt sich oftmals in hervorragenden, interessant gebliebenen Aufnahmen nieder: I Can't Give You Anything But Love, Rockin' Chair, Lover, You Rascal You (u. a. in köstlichem Duo mit Louis Jordan, Gesang und Altsaxophon, ge-

koppelt mit Life Is So Peculiar), Basin Street Blues, Can Anyone Explain (mit Ella Fitzgerald und Sy Oliver), When It's Sleepy Time Down South (Theme-Song seiner späteren All Stars), dann aber auch C'est si bon, Mack The Knife (die berühmteste Aufnahme aus der Dreigroschenoper), Blueberry Hill, Hello Dolly (seine Aufnahme wurde ein Top-Hit und trug zur Verbreitung des Stücks nicht unwesentlich bei) und What a Wonderful World. Die letzten Titel wurden übrigens zu einer Zeit produziert, als die Jazzkritik Satchmos Laufbahn kaum mehr zur Kenntnis nahm. (Hingegen trat er, beispielsweise, noch Anfang dieses Jahres im Fernsehen auf.) Nicht zu vergessen noch ein Zweig seines Repertoires, von ihm ehrlich gepflegt, indessen – wie das ganze Genre – geschmacklich oft wenig geglückt: das Spiritual. Sieht man von dem arg säkularisierten Lärmstück „When The Saints Go Marchin' In“ ab, bleiben insbesondere die Fassungen mit dem Lyn-Murray-Chor im Gedächtnis (Going To Shout All Over God's Heaven; Nobody Knows De Trouble I've Seen, 1938). Die aus der Truppenbetreuung stammenden Mitschnitte aus dem zweiten Weltkrieg, von Decca unter dem unrichtigen Titel „Louis Armstrong – His Immortal Concert Series“ herausgebracht, leiden arg unter technischen Mängeln, der Background ist bei den Soli oft kaum wahrnehmbar, das Abspieltempo stimmt nicht immer (Do You Know What It Means). Es fehlen die Angaben. (Daten: etwa 1943/44.) Viel Atmosphäre hat Fats Wallers schwarze Ballad „Black And Blue“, Lazy River erinnert an die alte 1931er-Aufnahme, auch das Leib- und Magenlied der schwarzen Gl's „I'm Confessin' That I Love You“ fehlt nicht. Aus derselben Produktion stammen nicht sehr typische Duette mit Roy Eldridge (Mop Mop) und Lionel Hampton (Flyin' Home), erschienen auf „Greatest Esquire's Swing Sessions“. Der Titel der Verve-Kassette „Starpportrait Louis Armstrong“ ist wörtlich zu nehmen: Die Aufnahmen stammen aus einer Zeit, da Armstrong schon unter den Begriff der nicht auf den Jazz beschränkten Stars fällt. Aufnahmen (und Personalangaben) fehlen auch hier. Das Repertoire ist auf Gershwin, Porter, Berlin erweitert und weit gespannt: von den (auch durch textliche Extempores) sehr gelungenen, Combo-begleiteten Duetten mit Ella Fitzgerald über sehr perfekte Duo-Aufnahmen mit Bing Crosby, in denen der Kontrast der Stimmen fesselt, bis zu dem Kuriosum seines einzigen deutschen Filmtitels (Uncle Satchmo's Lullaby) und zu Salojazz, in den er mit seinem „horn“ einbricht. Technisch ist nicht alles auf gleicher Höhe, die Herkunft der Matrizen war

Armstrongs „Hot Five“





wohl zu unterschiedlich. Was die einst renommierte Jazz-Marke Verve mit „Satchmo sings evergreens“ bietet, ist bedauerlich: Armstrong, im Gesang oft überragend, als Trompeter beachtlich gut (Stormy Weather), aber hineingezwängt in scheußliche Arrangements mit penetrantem Streicher-Sound, dazu ohne jegliche Raffinesse. Fast identisch, dabei schlecht ausgewählt (der kapriziöse Text in Porters „You're The Top“ liegt ihm nicht) und bisweilen scharf im Klang die Billigpreisplatte „Louis Armstrong“ in der Serie Jazz Spectrum von Metro. (Trotz dieser Serienbezeichnung fehlen alle Aufnahmedaten.)

Als Visitenkarte für den Armstrong, wie ihn die Allgemeinheit kennt und schätzt, bieten sich unvergleichlich „New Orleans Nights“ von Coral an: in jeglicher Hinsicht saubere, musikalisch untadelige, swingende Aufnahmen der Jahre 1950/54 mit Bigard, Teagarden, Freeman, Hines, Cole und anderen, mit der New Orleans Function, dem Basin Street Blues, „Struttin“ und dem Bugle Call Rag. Sehr empfehlenswert!

Eine Ergänzung in Richtung Film und Musical bietet „Hello, Dolly“ derselben Firma, natürlich mit der Titelnummer, den schönen Dixieland in It's Been a Long, Long Time und einem immerhin geschmackvollen Streicherbackground bei Moon River oder Blueberry Hill. Mit gestochener Trompete ist Armstrong deutlich führend unter guten Musikern wie Darensbourg, Kyle, Barcelona, Shaw.

Armstrong-LP's

Das aktuelle Angebot entspricht nicht ganz der Bedeutung dieses Mannes für die Geschichte und vor allem die Anerkennung des Jazz, aber auch nicht seiner äußerlichen Geltung geradezu als Synonym für diese Musik.

Insbesondere fehlt eine umfassende Anthologie, die vielleicht aus rechtlichen Gründen nie zustandekommen wird, andererseits ist zu bemängeln, was für populäre Künstler auf der Schallplatte allgemein gilt, daß nämlich die Auswahl vielfach nicht aus künstlerischen Erwägungen erfolgt. Daß im Folgenden nur Beispiele herausgegriffen werden, erklärt sich aus dem Umfang des Angebots und aus dessen oft unglaublich raschem Wechsel; der Jazz-Katalog könnte gar nicht oft genug erscheinen, um unter Berücksichtigung aller Streichungen und Ergänzungen stets aktuell zu sein.

Unumgänglich für die Jazz-Diskothek und von großem dokumentarischen Wert ist „Louis Armstrong in New York“ aus den Jahren 1924/25, also mit den Red Onion Jazz Babies, den Down Home Syncopators und dem ganzen Fletcher-Henderson-Orchester, mit Lil Hardin, Buster Bailey, Sidney Bechet, Kaiser Marshall, Charlie Green und der soubrettenhaften Sängerin Trixie Smith, mit lauter Raritäten, wie sie dem „Archive Of Jazz“ (bei Byg) entsprechen, leider aber auch mit sehr starkem Rauschen und Verzerrungen vor allem beim Kornett. Armstrong bläst hier noch sehr schlank und beweglich, überhaupt ist der Klang (trotz allem) eine Offenbarung: noch ganz ursprünglich, unbeschleunigt, eine Entwicklungsstufe für sich; natürlich entstehende harmonische Reibungen, fast plumper Rhythmus, gar nicht auf solistischen Effekt angelegt – doch sind die Instrumental-improvisationen beschränkt, da es sich überwiegend um Gesangstitel handelt (Songs, Vortragslieder, Duette, „Kabarett-Blues“). Die Vokaltitel waren übrigens seinerzeit unter dem Namen der Sänger veröffentlicht. Die Aufnahmen sind auch als Zeugnisse für den Beginn des arrangierten Jazz von Interesse.

23 Titel vereint das Geburtstags-Doppelalbum der CBS mit dem irreführenden Titel „This Is Louis Armstrong – Satchmo '70.“ Man fragt sich, für wen solche Zusammenstellungen eigentlich gemacht werden, wenn alle diskographischen Angaben fehlen. Die Stereo-Aufbereitung ist hervorragend gelungen, der Inhalt sehr wichtig: Ory's Creole Trombone, sehr frisch und gut; der Twelfth Street Rag in der unverkennbaren Aufnahme der Hot Seven, die so ganz anders klingt als die „Dixieland“-Versionen des Stücks; Struttin' With Some Barbecue in der einfachen, flüssigen (und fast etwas schlägernen) Originalfassung; der Basin Street Blues mit Celesta (Hines); unvermittelt daneben dann Aufnahmen von etwa 1960 mit guten Posaunen-soli (und schlechtem Gesang) von Trummy Young, darunter der Tiger Rag, die vielbejubelte, eigentlich un-armstrongsche Show-Nummer seiner letzten Tourneen.

„Louis Armstrong“ in the '30s, in the '40s bringt sehr eindrucksvoll RCA: mit elf Mann, darunter Teddy Wilson, aus dem Jahr 1933 unter anderem den St. Louis Blues mit den charakteristischen rumba-artigen Teilen, aus dem Jahr 1947 Aufnahmen mit Bobby Hackett, Lucky Thompson, Johnny Guarneri, Cozy Cole, aber auch Ory, Teagarden, Bigard, Catlett (darunter eine 17-Mann-Band mit fünf Trompeten; musikalischer Höhepunkt: der Jack-Armstrong-Blues). Arrangements und Orchester sind nicht sehr bedeutend, teilweise ist es jazzige Tanzmusik (Swing, Boogie, Dixieland), Louis singt noch auffallend hoch; die Aufbereitung ist hier nicht ohne Klirren und Schärpen abgegangen. Aber die Präsentation (einschließlich guter englischer Einführung) ist in Ordnung. Ganz ohne nähere Angaben dagegen wieder die interessanten Aufnahmen aus den Jahren 1936–41 „Jazz Classics“ bei Coral, darunter gelungene Neuaufnahmen von West End Blues, Mahogany Hall Stomp, Savoy Blues und der Dippermouth-Blues mit dem Dorsey-Orchester. Eine technisch und musikalisch glückliche Platte.

Als negatives Gegenbeispiel erwähnt sei „Louis Armstrong – Disney Songs The Satchmo Way“, erschienen auf Buena Vista, eine der wenigen Neuproduktionen der letzten Jahre; man muß sich fragen, ob es wirklich nötig hatte, auf solche fragwürdigen Angebote einzugehen und die (nicht nur in Zusammenhang mit ihm) läppischen Texte aus Snow White, Cinderella oder Mary Poppins nachzusingen; seine gestalterische Phantasie kommt natürlich nicht zum Tragen, nur auf der Trompete zeigt sich seine Stilsicherheit, wenn auch nicht mehr in gewohnter Brillanz. Die einzige erreichbare Spiritual-Platte schließlich gibt es wieder bei Coral: „Swing Low Sweet

Satchmo“ (früher: Louis And The Good Book), und sie ist besser als ihr Titel. Manchmal sind Sy Oliver's Arrangements (1958) schon gospel-nah. In der Combo sitzen wieder Young und Kyle, daneben auch Edmond Hall und Everett Barksdale; leider ist der Chor sehr süßlich eingesetzt. Nicht anzuzweifeln aber ist die Frömmigkeit, mit der Satchmo Go Down Moses und Sometimes I Feel Like a Motherless Child singt: Hier sind Mensch und Künstler durchaus eins, wird die ungebrochene Ganzheit des amerikanischen Negers und des ursprünglichen Jazzmusikers noch einmal herübergeholt in eine problemlose Gegenwart, die Louis Armstrong fremd geblieben sein muß. Karl Robert Brachtel

- Louis Armstrong in New York
Byg 529076 (1 M 30)
- This Is Louis Armstrong – Satchmo '70
CBS 52786 (2 SM 30)
- Louis Armstrong (in the '30s, in the '40s)
RCA 2971 (1 E 30)
- Jazz Classics
Coral 1006 (1 E 30)
- Louis Armstrong – His immortal concert series
Decca 12008 (1 M 30)
- Starportrait Louis Armstrong
Verve 2367020/21 (2 SM 30)
- Satchmo sings evergreens
Verve/STern Musik 711051 (1 SM 30)
- Louis Armstrong (Jazz Spectrum II)
Metro 2356002 (1 SM 30)
- ★ New Orleans Nights
Coral 3319 (1 E 30)
- Hello, Dolly!
Coral 1780 (1 SM 30)
- Louis Armstrong – Disney Songs the Satchmo Way
Buena Vista 4044 (1 SM 30)
- Swing Low Sweet Satchmo
Coral 1408 (1 E 30)