

Sie leben vom Jazz



und der Jazz lebt vom Schlager?

„Hören Sie doch endlich mit dem ewigen Jazz auf. Von morgens bis abends kommt nichts anderes aus dem Lautsprecher.“ Briefe mit diesem Vorwurf füllen bei den Rundfunkanstalten viele Ordner. Wer sie liest, schmunzelt – und geht zur Tagesordnung über. Was soll er zu einem so absurden Vorwurf sagen ... Gewiß, der Vorwurf ist unrichtig. Was die Briefschreiber als „Jazz“ bezeichnen, besteht zu mindestens neunzig Prozent aus Schlagern, Rock'n'Roll und Skifflemusik. Dennoch haben die ungeübten Ohren der Protestierenden da eine Verbindung gespürt, die nicht völlig von der Hand zu weisen ist. Denn Schlager, R & R und Skiffle sind zwar kein Jazz, aber sie leben vom Jazz. Diese Entwicklung ist mindestens sechs Jahrzehnte alt. Als 1904 die ersten deutschen Ragtime-Platten entstanden, war sie schon in vollem Gange, und seitdem ist sie immer nur stärker geworden. Zuerst war es nur der straffe, fröhliche Viervierteltakt, der die Tanzpaläste füllte und sich auf den Notenblättern von Paul Lincke ebenso niederschlug wie auf denen Rudolf Nelsons und all der anderen. Aber das war noch keine Berechnung, keine „kommerzielle Auswertung“.

Erst als der Jazz das unschuldige Stadium der Volksmusik verließ, als die „Goldenen Zwanziger Jahre“ ihn zur Musik einer ganzen Generation werden ließen – mehr als er jemals wieder erreichte – und ihn dadurch auch finanziell interessant machten, begann das bewußte Anzapfen. Komponisten wie George Gershwin, Orchesterchefs wie Paul Whiteman benutzten bewußt Elemente des Jazz, um sie mit anderen Zutaten zu einer publikumswirksamen Mischung zu verrühren. Irving Berlins unfehlbarer Instinkt für den Geschmack der Amerikaner – dem einst wie heute auch der Geschmack der Deutschen folgte – ließ ihn Weltschlager am laufenden Band produzieren, Bing Crosby, damals noch einer der drei „Whiteman Rhythm Boys“, feierte seine ersten Triumphe und der brave Ferdi Grofé arrangierte den St.-Louis-Blues als – nun ja, als Schmelze.

Aber der gedeckte Tisch war groß. Alle hatten Platz daran, also gab es auch keinen Streit. Erst die große Wirtschaftskrise machte dem Idyll ein Ende. Präzis ging die Gleichung auf, deren Bestätigung wir dann noch einmal im Krieg erfahren: harte Zeit – weiche Musik. Wer von den „Jazzern“ in den guten Jahren Berufsmusiker geworden war und von diesem Beruf nicht lassen wollte, der mußte sich in zunehmendem Maße nach dem Publi-

kumsgeschmack richten und die sanften Tagesschlager spielen. Die Musik wurde dementsprechend anspruchsloser, und an die Stelle der drei- und mehrstimmigen Kollektiv-Improvisationen des alten Jazz trat die einstimmige Solo-Improvisation des Swing.

Die Grundlage dieser Improvisation aber, das harmonische Gerüst, bildeten immer seltener die alten Melodien aus New Orleans und immer häufiger – die Schlager. Denn zu diesem Zeitpunkt begann der Schlager, seine Schulden zurückzuzahlen. Hatten die Schlagerkomponisten zunächst nur vom Jazz genommen, so wurden sie jetzt unverhofft zu Gebenden: viele ihrer Melodien waren harmonisch so interessant, daß sie bis zum heutigen Tag zahllose Jazzmusiker zu Improvisationen angeregt haben. Ihren Höhepunkt erreichte diese Entwicklung wohl in Fats Waller, der zugleich Schlagerkomponist und Jazzmusiker war. Inzwischen aber waren drei Dinge geschehen, die für unsere Gegenüberstellung wichtig sind: meist arbeitslose schwarze Jazzmusiker hatten in Chicago die Skiffle-Musik erfunden, der Jazz hatte auf die Volksmusik der weißen Landbevölkerung der Südstaaten abgefärbt – und die Boswell-Sisters hatten 1933 ihren berühmten Schlager „Rock and Roll“ gesungen. Am Skiffle waren die Rent-Parties schuld: wer seine Miete nicht zahlen konnte, gab eine Party, zu der jeder Gast ein paar Cent Eintritt zahlen mußte. Musik gab es auch. Natürlich keine lauten Blasinstrumente, aber alles andere: Baß, Gitarre, Banjo, Waschbrett und so weiter. Die Melodiestimmen wurden – leise, versteht sich – mitgesungen. Das Ergebnis war die Skiffle-Musik, welche die Engländer – und zwar zunächst englische Jazzmusiker – nach dem Krieg wiederentdeckt haben.

Nicht viel anders als die Skiffle-Gruppen sahen die Kapellen aus, mit denen die weißen Hinterwälder, die Hillbillies, ihre vom Jazz beeinflusste Volksmusik machten. Saiteninstrumente herrschten vor, der Rhythmus war denkbar primitiv und dazu wurde einigermaßen unartikuliert gesungen. Als der Bandleader Johnny Otis diese Musik um 1945 nach Los Angeles und dessen Vorstadt Hollywood brachte, war sie noch keine Sensation. Dazu mußte erst Jahre später der Hillbilly-Musiker Bill Haley kommen und ihr den von den Boswell-Sisters bekanntgemachten Namen „Rock and Roll“ geben.

Bis allerdings der Rock'n'Roll seinen Siegeszug antreten konnte, mußten mit dem Jazz allerlei Veränderungen vor sich gehen. Zunächst spielten die Swingorchester noch ihre melodiegebundene Tanzmusik, zu der die jungen Leute unter dem Sammelnamen „Jitterbug“ all jene offenen Tänze tanzten, die ihre Eltern noch als „Big Apple“, „Black Bottom“ und wie sie sonst hießen, begeistert hatten – und die heute allgemein als „Rock'n'Roll“ bezeichnet werden. Fälschlich, denn R & R ist eine Musik und kein Tanz. Erst als die Europäer (Panassié, Delaunay, Feather) den Amerikanern zu erklären begannen, was Jazz für eine große Sache sei, als die Jazzmusiker in die Konservatorien zogen und mit zunehmendem theoretischen Wissen und technischem Können immer mehr vom Ballsaal weg und zum Konzertsaal hin rückten, da wurde der Weg frei für den anspruchslosen Rock'n'Roll. Während auf der einen Seite die Formel „Jazz ist keine Gebrauchsmusik, sondern Kunst“ geprägt wurde, stellte die Unterhaltungsindustrie dem ganz bewußt den Satz „Rock'n'Roll ist keine Kunst, aber eine prächtige Tanzmusik für junge Leute“ gegenüber.

Letzlich füllen also Schlager, R & R, Skiffle – und natürlich auch Calypso, Cha-Cha-Cha und was es sonst gibt – ein Gebiet aus, das der Jazz freiwillig geräumt hat. Sie revanchieren sich aber auch dafür, indem sie den Jazzmusikern die Verdienstmöglichkeiten geben, die diese im Konzertsaal und in den wenigen echten Jazzlokalen nur ungenügend finden. Viele Karrieren sind so gemacht worden. Harry James, Tommy Dorsey und Glenn Miller haben nach den Maßstäben ihrer Zeit genau so als Jazzmusiker angefangen wie unsere Werner Müller, Franz Thon, Willy Berking, Adalbert Luczkowski, Bully Buhlan, Paul Kuhn – um nur einige zu nennen. Und viele, die heute Jazz spielen, hätten ihren Beruf längst aufgeben müssen, hätten sie sich nicht mit Hilfe von Schlagermusik über schlechte Zeiten hinwegretten können.

Gewiß, der Schlager lebt vom Jazz. Aber die Jazzmusiker leben vom Schlager.

Karl Heinz Naß