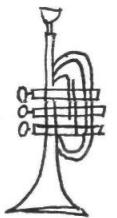




Humphrey Lyttelton

Ich  
 spiele  
 wie  
 mir's  
 paßt



Das wirkte wie eine Sensation! Humphrey Lyttelton, Englands Jazztrompeter Nr. 1 und populärster Interpret des alten Jazz, kam mit einer neuen Band und einer völlig neuen Musik zu uns nach Deutschland. Ob in Hamburg, Berlin, Köln oder Düsseldorf, überall löste er mit seinem „Mainstream-Jazz“ Beifall aus. „Wie würden Sie das Wort ‚Mainstream-Jazz‘ deuten“, fragte ich ihn; er meinte, es sei gar nicht zu erklären. Eines stehe wohl fest, Mainstream-Jazz sei eine Musik, die auf dem Swing der dreißiger Jahre basiere, die Dixieland-Tradition aber in keiner Weise verleugne und auch den modernsten Einflüssen aufgeschlossen gegenüberstehe. „Im Mainstream-Jazz wird die Tradition belebt, und zwar durch die ganz Modernen, die in diesem Rahmen langsam zu dem zurückfinden, was Jazz ist“, sagte Humphrey Lyttelton mit Nachdruck. Humph, wie ihn seine Freunde kurz nennen, zeigt immer wieder, wie sehr er mit dem Jazz verwachsen ist. Und daß seine Musizierweise Schule macht, haben wir schon einmal erlebt.

Nach dem letzten Weltkrieg war der Jazz tot, auch in England. Als sich allmählich die Musiker wieder zusammenfanden und in einigen Clubs Jazzmusik machten (nur ganz privat und mehr zur eigenen Unterhaltung), war Humphrey Lyttelton dabei. New Orleans und Dixieland waren sein Element. Über seine Liebe zur Marschmusik hat er den Weg zum traditionellen Jazz gefunden. Damals spielte er bei George Webb, dem großen Reformator des alten Jazz in England. „Heute weiß ich, daß Webbs Reformversuche scheitern mußten“, schreibt Humphrey Lyttelton in seiner amüsanten Autobiographie „I play as I please“, „weil sie in sich zu starr und unbeweglich waren.“ I play as I please – Ich spiele, wie mir's paßt, ist überhaupt die Devise, nach der Humph lebt. „Vor allem der alte Jazz, der für mich eine Welt bedeutet, kann von der heutigen Generation nur dann verstanden werden, wenn er auch der heutigen Zeit ent-

sprechend interpretiert wird.“ Humph gründete also eine eigene Band und musizierte auf seine Art. Das Banjo mußte der Gitarre weichen, er selbst blies eine moderne Trompete, die auch die anderen Musiker in eine moderne Richtung führte und den alten Jazz vor allem mit Swing erfüllte. Bald schossen dann in London Jazzclubs wie Pilze aus der Erde. Unbekannte Namen tauchten auf, wurden schnell zu einem Begriff, nicht nur in England. Der populärste von allen, die in den Fußstapfen Humphrey Lytteltons wandeln, ist gerade



Humphrey Lyttelton — Band mit Jimmy Rushing, vocal

bei uns in Deutschland heute bekannter als Humph: Chris Barber! Und Humph? Ist er den anderen schon wieder voraus mit seinem Mainstream-Jazz, der so groß „ankommt“?

Er zählt zweifellos zu den führenden Jazzmusikern Europas. Wer ihn in seinem heute schon berühmten Jazzkeller in der Oxford Street Nr. 100 in London erlebt, glaubt nicht, welchen Einfluß dieser Mann auf das Jazzleben in England hat. Mit aufgekrempten Hemdsärmeln steht er mitten unter den Seinen und bläst Trompete, mit geneigtem Kopf, so, wie wir es von unzähligen Fotos her kennen. Die Luft in diesem Keller, genannt „Restaurant“, ist zum Schneiden. Trotzdem: ich denke jedesmal mit Freuden an die Stunden, die ich dort verbracht habe. Man traf Fans aus allen Teilen der Welt –

eine einmalige Atmosphäre. Dreimal die Woche trifft man sich bei Humph, die Clubmitglieder und die Gäste. Die weiblichen in hautengen Pullis und nylon- oder gar nicht bestrumpften Beinen mit roten Fußnägeln, die männlichen mit Bürstenhaarschnitt und Pfeife. Außerdem Musiker und seriöse Kritiker, die vom Jazz meist gar nichts verstehen, aber dennoch begeistert sind (oder wenigstens so tun!). Die Stühle sind längst besetzt, man steht also. Dafür kassiert die platinblonde Dame auf dem ersten Treppenabsatz auch nur vier Schillinge Eintritt, das sind 2,40 DM.

Wirft man am folgenden Tag einen Blick in das englische Fachblatt „Melody Maker“, so findet man eine ausführliche Betrachtung von Humphrey Lyttelton über eines der gerade in der Musikwelt zur Diskussion stehenden Themen. Er ist nicht nur Musiker, sondern auch Journalist, und, was die wenigsten wissen, Karikaturist. In dieser Eigenschaft hat er lange Zeit hauptberuflich für das englische Millionenblatt „Daily Mail“ gearbeitet. „Dieser Job war eine Goldgrube“, schmunzelt er noch



Humphrey Lyttelton und Billy Mo aus Trinidad

heute. Seine aristokratische Familie aber hält sich lieber an das Sprichwort: „Es ist nicht alles Gold, was glänzt“, denn für sie ist und bleibt Humphrey Lyttelton, Schüler des Eton-College, das schwarze Schaf der Familie. Jahrhundertlang bekleideten die Lytteltons führende Stellungen im öffentlichen Leben, einer seiner nächsten Verwandten ist der frühere Kolonialminister Oliver Lyttelton. „Mit ihm sollte man mich niemals im Zusammenhang nennen“, meint Humph, „denn weder ich war je in seinem Parlament, noch er in meinem Jazzclub.“

Humor, Ironie, Verstand und Witz und eine Vielzahl von revolutionierenden Ideen zeichnen das Bild des Trompeters, Orchesterleiters, Komponisten und Arrangeurs, Journalisten und Karikaturisten Humphrey Lyttelton. So erklärt sich wohl auch seine Haltung dem Jazz gegenüber, die sich in seinem Buchtitel „I play as I please“ ausdrückt. Und so gesehen, ist sein Besuch vor einigen Wochen, bei dem er uns mit einer neuen Band überraschte, gar keine Sensation mehr. Dieter Bröer

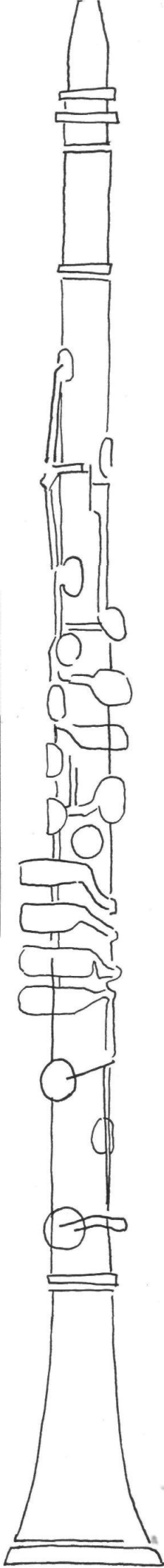
# Benny Goodman

King of swing



Eine Woche lang figurierte die Benny-Goodman-Jazzband als US-Musikbotschafterin auf dem Brüsseler Weltjahrmarkt. Nähere Nebenstationen: Amsterdam, Hamburg, Köln, München. Nicht das erstmal übrigens, daß Goodman über den großen Teich kam. 1950 war er mit seiner Sextett-Combo schon einmal hier. Diesmal führte er auch die Bigband mit: fünf Saxophonisten, drei Posaunisten, vier Trompeter, dazu Zupfbassist, Gitarrist, Pianist und Schlagzeuger. Vorwiegend weiße, an wichtigen Pulten auch farbige Spieler, zudem zwei dunkelhäutige Vokalistinnen: die scheue Jazz-Elevin Ethel Ennis, der vielerfahrene Blues-Veteran Jimmy Rushing.

Seit Goodmans Sternstunde, dem von New Yorks High Life heftig akklamierten, legendären Carnegie-



# JAZZ

## UND ALTE MUSIK

Hall-Jazzkonzert vom Januar 1938 (Toscanini jubelte mit) sind zwanzig Jahre Musik- und Jazz-Geschichte gekommen und gegangen. Goodman aber scheint gegen die Zeit stehen zu wollen. Er swingt heute wie Anno 38. Als ob sich nichts getan habe: kein Progressiv Jazz, keine Television, kein Baby Doll und keine Musical Show in Amerika, keine Dodekaphonie und keine Elektronenmusik, weder Rhythmus- noch Ballett-Renaissance in Europa.

Aber vielleicht ist Goodman klüger als die Fortschrittsapostel, vielleicht hat er das Ende der „Stilgeschichte“ des Jazz länger schon vorhergesehen, vielleicht spekuliert er auf Erinnerung, auf Sentiment? Nun, die Fans in Europa, in Westdeutschland jedenfalls ließen ihn nicht im Stich: Tausende, die in der Köln-Deutzer Messehalle zusammenströmten (Eintrittspreise bis 18 DM), überwiegend Jahrgänge um 1938, sittsam männlich-weiblich gesprenkelt, kein Rock'n-Roll-Dreß, kein Kaugummi, keine Zitterexzesse.

Die Jazzfanfare, die unsere Band, in vergißmeinnichtblauen Jacketts treppauf gereiht, ihren Schallplattenfreunden am Rhein entgegenschmetterte, war auch gar nicht zum Zittern, eher war sie trommelfellzerreißend. Doch Goodman, wohlgesetzter, leicht grauschläfiger Herr (49), mit freundlich bebrilltem Lächeln über schlichtem schwarzem Smoking, versteht zu dosieren: sweet auf shocking, shocking auf sweet.

Die erzielte Perfektion des Zusammenspiels ist immer wieder verblüffend: Phrasierung, Artikulation, Drive, alles kommt hinreißend gekonnt. In einem griffigen Swinging, wie er für Goodmans eleganten Jazzstil seit jeher typisch ist. Aus den gutgeöhlten Chorussen lösen sich katzenschmiegsam die Soli, mehr oder weniger improvisiert: das melancholische Tenorsaxophon Zoot Simms', das silberne Wiehern der Trompete eines Taft Jordan, das Klarinettegequirl des Bandboß selber. Handklatschen und Pfiffpluspunkte für die Solopassagen gehen im Tutti-Swing wieder unter. Stiller wird der Riesensaal erst, als die zierliche Ethel Ennis auftritt. So wie sie aber ihren Mund aufuft, ist der Charme verfliegen. Ethel, das Kind aus der Maryland-Sonntagsschule, enttäuscht heute noch als ein hauchiges, niedliches Etwas. Kein Schimmer von Ella Fitzgerald oder Peggy Lee, wie eifertige Propaganda es verhiß. Hier irrte Goodman.

Was auch von den Fans spontan und stärker ästiniert wurde, sind die Combos. Hier hat Goodman bis heute seinen sicheren Instinkt für Nachwuchs behalten. Immer neue junge, ingenios begabte Drumers, „Fiedelbaß“- und „Drahtkommoden“-Schläger weiß er zu entdecken. Diesmal sind es: Roy Burns, Arvell Shaw, Billy Bauer, Roland Hanna. Er, Roland Hanna, vor allen anderen, ist im Spiel und Widerspiel der wechselnden Combos zu seinem jetzt brillierenden Herrn und Klarinettenmeister das eigentliche As des Abends.

An seinen Combos, an seinem „Chamber Jazz“ erweist sich Goodmans unverbraucher Einfallsreichtum. Von hier her ist auch seine erklärte Liebe zu Mozarts Klarinettenquintett, sein Hang zu Debussys Klarinetten-Rhapsodie zu verstehen. Seltsam, daß weder Brunswick noch Philips noch Teldec in dem opulenten Programmheft diesen anderen Goodman anzeigen; auch Columbia inserierte nicht, was wohl gerade in Deutschland, wo zumindest jeder Jazzclub Goodmans Carnegie-Hall-Concert längst im Archiv liegen hat, von besonderem Interesse wäre.

Heinrich Lindlar

Von der Improvisation im Jazz ist die Rede, seit sich echte oder halbe Wissenschaftler seiner Erforschung angenommen haben. Dagegen wird eine andere Verwirrung erst neuerdings ausgestreut. Immer beharrlicher werden wir auf gewisse Parallelen des Jazz mit der Alten Musik aufmerksam gemacht, in Vorträgen, aber auch durch Schallplatten, die mit Worten und klingenden Beispielen diese vornehme Verwandtschaft beweisen sollen: Auch in der Alten Musik sei nicht das Ganze gegeben, sondern es werde improvisiert.

Was trifft an dieser Behauptung zu? Mit Alter Musik meint man in der Regel die Musik des Generalbaßzeitalters. Damals waren von vornherein gegeben: der Baß, der die Rolle einer Generalanweisung spielte (was zur Entstehung des Namens Generalbaßzeitalter Anlaß gab), die Melodie und die Harmonie. Der Einfachheit halber wurde sie allerdings nicht mit Noten, sondern durch Zahlen vorgeschrieben. Das war nur eine Frage der Notierungspraxis. Es blieb also dem Continuo-Spieler eine gewisse Freiheit, in welcher Lage er die Harmonie greifen wollte, wie er sie durch Verbindungsnoten ausschmücken konnte, vielleicht Gegenstimmen einflocht usw. Schon ein kurzer Blick zeigt, daß dieses Verfahren nicht das geringste mit der Musizierpraxis beim Jazz gemeinsam hat.

Außerdem wurde bei der Alten Musik die gegebene Melodie mit Verzierungen, Trillern, Mordenten, Vorschlägen versehen, d. h. mit Ornamenten ausgeschmückt. Dies war besonders bei der Wiederholung, beim Double, üblich. Hier hatten vor allem die Sänger Gelegenheit, die Geläufigkeit ihres Kehlkopfes zu beweisen. Im wesentlichen lebte sich diese Kunst der Manieren und Ornamente also im vokalen Bereich aus. Davon macht der Jazz keinen Gebrauch, denn jenes angebliche Improvisieren oder Variieren vollzieht sich beim Jazz ausschließlich im instrumentalen Bereich.

Die Themen und Melodien der Barockmusik wurden mit Trillern und Mordenten überschüttet, weil der Ton des Cembalos und Clavichordes klein war und sofort verklang. Diese Ornamente gaben ihm eine gewisse Dauer. Der Jazz kennt solche Sorge nicht. Führt man ins Treffen, daß aus den Ornamenten zugleich eine gewisse Lust am Spiel, an der Verkleinerung oder Verniedlichung sprach, so gibt es nichts, was sich ferner sein könnte als Alte Musik und Jazz, denn hinter der Variierung eines Chorus stehen durchaus entgegengesetzte vitale Kräfte.

Übrigens blieb solches Variieren nicht etwa der Barockmusik vorbehalten, sondern dies gab es in allen Epochen der Abendländischen Musik, vom Motet der Ars antiqua bis zur Musica nova unserer Tage. Man könnte auch auf die Motivarbeit bei Haydn und Mozart hinweisen, auf die variierenden Thematikumrankungen, die Chopin so gern ausspielte, auf die Form der Variation überhaupt, wie sie bis zu Brahms, Reger, Hindemith und Schönberg gepflegt

