



**Axel Brüggemann**  
*Wie Krach zur Musik wird*  
Mit Illustrationen von  
**Monika Horstmann**

**Beltz & Gelberg Verlag**  
**Weinheim 2010**  
**ISBN 978-3-407-75353-3**

Textauszug  
S. 179-192

## **Von der Katastrophe zum Pop — Neue Klangwelten**

### **Von wegen »entartet« – Musik im Nationalsozialismus**

Als Adolf Hitler 1933 von den Deutschen zum Reichskanzler gewählt wurde, gab es sehr viele Arbeitslose. Hitler hatte den Menschen versprochen, dass es ihnen besser gehen würde, wenn er regierte. In seinen Reden hat er immer wieder behauptet, dass die Juden schuld am Zustand Deutschlands seien. Und viele Deutsche haben ihm das geglaubt. Nachdem sich Hitler zum »Führer« ernannt und die demokratische Staatsform der Weimarer Republik aufgelöst hatte, begann er mit der Verfolgung der Juden.

Zunächst beschränkte sich die Demütigung darauf, dass sie einen gelben Stern an ihrer Kleidung tragen mussten. So konnte jeder erkennen, wer Jude war und wer nicht. Die Juden wurden als Menschen zweiter Klasse behandelt, ihnen wurden die Menschenrechte abgesprochen. In der Pogromnacht 1938 zerstörten viele Deutsche jüdische Geschäfte und Wohnungen. Die Bücher von Juden wurden öffentlich verbrannt. Schließlich beschlossen die Nazis, alle Juden in Europa zu töten – diese größte Mordaktion der Geschichte nannten sie »Endlösung«.

Nach seiner Machtergreifung begann Hitler, das Deutsche Reich auszuweiten. Er erklärte, dass Österreich zu Deutschland gehöre. Anschließend besetzte er die Tschechoslowakei. In Italien ging er eine Allianz mit dem faschistischen Führer Benito Mussolini ein, und schon bald eroberten deutsche Truppen Polen und Frankreich. Im Handumdrehen stand ein großer Teil Europas unter Hitlers Herrschaft.

Alle besetzten Gebiete wurden nach Juden durchkämmt. Eines dieser Gebiete war Böhmen. Um die böhmischen Juden einzusperren, wurde ein Getto in Theresienstadt errichtet, in das auch immer mehr Juden aus Deutschland verschleppt wurden. Auf den ersten Blick sah es aus wie ein Dorf, das mit Stacheldraht umzäunt war. Für die Nazis war das Getto ein sogenanntes »Durchgangslager«, also ein Ort, an

den die Juden verschleppt wurden, um von hier aus früher oder später in Konzentrationslager geschickt zu werden, in denen sie ermordet werden sollten. Doch auch in Theresienstadt starben viele Menschen.

Einer der Gefangenen in Theresienstadt war Viktor Ullmann, ein Komponist, der in Tschechien geboren worden war und dann nach Wien ging, um von Arnold Schönberg zu lernen. Später zog er nach Prag und wurde hier durch Alexander von Zemlinsky gefördert. Ullmann war ein vielversprechender Musiker, der in seinen Werken besonders gern Vierteltonschritte benutzte und eine eigene Tonsprache erfunden hat.

Viktor Ullmann wurde 1942 nach Theresienstadt verschleppt. Hier schrieb er kleine Artikel für die Zeitung des Gettos und organisierte mit anderen Juden Konzerte. Ullmann wollte nicht glauben, dass Menschen einander ermorden. Er glaubte nicht, dass die Nazis bereits Millionen Juden vergast hatten. Doch mit der Zeit wurden die Gerüchte und die Beweise für den Massenmord unübersehbar. Im Getto von Theresienstadt schrieb Ullmann sogar noch eine Oper. Sie trägt den Titel »Der Kaiser von Atlantis« und dreht sich um einen verrückten Kaiser – das war natürlich eine Anspielung auf Adolf Hitler. Diese Oper wurde damals nicht aufgeführt.

Am 16. Oktober 1944 wurde der Komponist mit vielen anderen Juden in Theresienstadt in einen Viehwaggon gepfercht. Der Zug fuhr direkt nach Auschwitz, in eines der größten Konzentrationslager der Deutschen. Ullmann wurde ausgezogen, seine Haare wurden geschoren, er wurde in eine Gaskammer gezwungen – und ermordet. Sieben Monate später war der Krieg zu Ende. Deutschland hatte kapituliert, die Franzosen, Engländer, Amerikaner und Russen hatten Adolf Hitler besiegt. Viktor Ullmann hat das nicht mehr geholfen. Er wurde Opfer der »Schoah«, des Massenmordes der Nazis an den Juden.

Hitlers Nationalsozialisten haben einen Großteil der deutschen Musikkultur ausgelöscht, und auch nach dem Krieg blieben viele Künstler, die von den Nationalsozialisten getötet worden waren, noch lange vergessen. Viktor Ullmanns Oper »Der Kaiser von Atlantis« wurde erst 1975, also über dreißig Jahre nach seinem Tod, zum ersten Mal aufgeführt.

Ein weiteres Opfer des Massenmordes war der Komponist Erwin Schulhoff. Vor dem Krieg war er ein sehr experimentierfreudiger Musiker. Er setzte sich für neue musikalische Strömungen ein, besonders für die Vierteltonmusik, und experimentierte mit dem Jazz, der aus den USA nach Deutschland kam. Nachdem Hitler die Macht ergriffen hatte, sah Schulhoff die Tragödie voraus. Er wurde zum Sozialisten und Gegner der Nationalsozialisten. Schulhoff wurde von den Nazis in die Wülzburg in Bayern gesperrt, in ein Lager für Bürger fremder Staaten – und starb hier elend an Unterernährung, Erschöpfung und Krankheit.

Über sechs Millionen Menschen wurden von den Nazis ermordet – neben den Juden auch Sinti und Roma, die sogenannten Zigeuner, Homosexuelle, viele Behinderte und politische Gegner. Außerdem hatte es Hitler auf Künstler abgesehen, die gegen die Ästhetik der Nazis verstießen.

Als »Führer« wollte er nicht nur die Herrschaft über ganz Europa, sondern auch die Macht über die Kunst. Dichtung, Malerei und Musik sollten für ihn in erster Linie »deutsch« sein, denn für Hitler waren die Deutschen »Übermenschen«, bessere Menschen als alle anderen. Er schwärmte von den Opern Richard Wagners, weil in ihnen deutsche Helden gezeigt wurden. Und er benutzte die Kunst für seine Propaganda: In Filmen der Nazis wurden wohlgeformte, sogenannte »arische« Körper gezeigt, Körper von durchtrainierten blonden Männern und Frauen. Die Filmemacherin Leni Riefenstahl setzte sie in ihren Filmen in Szene, und der Bildhauer Arno Breker schlug sie in Stein.

Die Nationalsozialisten setzten in ihrer Propaganda hauptsächlich auf Operetten, Militärmärsche und Schlager. Mit ihnen wollten sie große Gefühle bei den Menschen wecken. Als deutsche Truppen in Russland schwere Niederlagen hinnehmen mussten und es zum ersten Mal aussah, als ob Deutschland den Weltkrieg verlieren könnte, wollte Hitlers Propagandaminister Joseph Goebbels die Menschen durch Filme und Musik zum Durchhalten ermuntern.

Die Sängerin Zarah Leander oder der Schlagerstar Hans Albers waren die bekanntesten Künstler, die unter Hitlers Hakenkreuzfahne auftraten und die Deutschen mit ihren Liedern begeisterten. Es ist

schwer zu sagen, ob diese Künstler für Hitler oder für ihr Publikum gesungen haben, denn ihre Texte waren nicht wirklich politisch. Das bekannteste Lied dieser Zeit war wohl Lale Andersens »Lili Marleen«. Es handelt von einer Frau, die unter einer Laterne vor einer Kaserne auf ihren Mann wartet. Natürlich kam dieses Lied bei den Soldaten besonders gut an, denn sie hofften in den Schützengräben, dass ihre Frauen zu Hause treu auf sie warten würden. »Lili Marleen« wurde aber nicht nur von den Deutschen geliebt, sondern auch von den englischen und amerikanischen Soldaten. Manchmal zeigt die Musik eben, dass sie selbst Menschen, die gegeneinander kämpfen, miteinander verbinden kann.

Grundsätzlich hatte die nationalsozialistische Kunst relativ einfach zu sein. Die Menschen sollten ermutigt werden, die Kunst sollte schön sein – und sie sollte die Menschen für Deutschland und für Hitlers Politik begeistern.

Alles, was nicht »normal« klang, hassten die Nazis – und verboten es. Besonders die Kunst, die sich vor ihrer Machtergreifung entwickelt hatte: die des Expressionismus, des Dadaismus, des Surrealismus, des Kubismus und der Neuen Sachlichkeit. Der Jazz, der aus den USA kam, wurde als »Negermusik« lächerlich gemacht. Die Nationalsozialisten haben die meisten Musiker, die vor ihrer Machtergreifung erfolgreich waren, vertrieben, eingesperrt oder getötet. Sie hatten ihre eigenen, musikalischen Lieblinge. Einen Komponisten wie Carl Orff duldeten sie. In seinen Werken experimentierte er besonders mit dem Rhythmus. Orff wurde allerdings auch von den Nazis für sein großes Chorwerk, die »Carmina Burana«, kritisiert. Das Stück war den Nationalsozialisten zu »jazzig«. Orff hatte darin mittelalterliche Gesänge neu komponiert.

Alles, was nicht dem Schönheitsideal der Nazis entsprach, wurde als »entartete Kunst« eingestuft, also als Kunst, die das Gemeinwesen angeblich gefährdete.

1937 wurde in München eine Ausstellung mit Bildern dieser »entarteten Kunst« gezeigt. Die Nationalsozialisten wollten die Deutschen vor dieser »schändlichen« Kultur warnen. Dabei gingen sie besonders böse vor: Sie hängten Bilder von fantasievoll gemalten Menschen neben Fotos von Behinderten und machten damit sowohl

die Behinderten als auch die Künstler lächerlich. Das Absurde an der Ausstellung »Entartete Kunst« war, dass selten in der Geschichte so viel gute, moderne Kunst an einem Ort gezeigt wurde – leider aber unter falschen Vorzeichen.

Viele Künstler ahnten die Bedrohung durch Hitlers Größenwahn und flohen rechtzeitig aus Deutschland. Oft mussten sie dabei alles zurücklassen, was sie besaßen. Die Flucht war meist gefährlich und führte die Emigranten in Länder, in denen sie weit gehend unbekannt waren.

Kurt Weill war ein solcher Musiker, der vor den Nationalsozialisten geflohen ist – zunächst nach Paris, dann in die USA. Sein Vater war jüdischer Kantor, also für die Musik in einer Synagoge verantwortlich. 1918 studierte Weill in Berlin, einer seiner besten Freunde wurde der Schriftsteller Bertolt Brecht.

Brecht war besonders für seine kritischen Stücke bekannt und dafür, dass er die Menschen in seinen Schauspielen moralisch aufklären wollte. In den Zwanzigerjahren, also kurz vor Hitlers Machtergreifung, pulsierte das kulturelle Leben in Berlin und München. Viele Künstler haben die Armut und die steigende Arbeitslosigkeit zum Anlass genommen, in ihren Büchern und ihrer Musik mehr Gerechtigkeit zu fordern. Viele verfolgten Hitlers langsamen Aufstieg schon damals mit Besorgnis und fragten sich, ob die vielen Arbeitslosen sich von seinen gefährlichen Versprechungen begeistern lassen würden.

So sind Theaterstücke, Gedichte und Chansons gegen die Nationalsozialisten entstanden. Besonders bekannt wurde der Schriftsteller Kurt Tucholsky. In seinen Gedichten nahm er Hitler und die Natio-

nalsozialisten auf die Schippe. Viele seiner Lieder wurden von Hanns Eisler vertont, der auch Musik zu Bertolt Brechts Gedichten geschrieben hat. Tucholsky floh vor den Nazis nach Schweden und nahm sich dort das Leben. Eisler ging in die USA und kehrte nach dem Krieg in die DDR zurück, in den Ostteil Deutschlands.

1928 schrieb Bertolt Brecht den Text zur »Dreigroschenoper«. Sie erzählt vom Bettlerkönig Mackie Messer, der mit seinen Geschäften ganz London unsicher macht. Die Musik zu dieser Oper hatte Kurt Weill komponiert. Dafür fand er eine neuartige Mischung aus Schlagern, Chansons und Orchestermusik – aus Jazz und Klassik, aus Musik von der Straße und aus den Konzerthäusern. Die »Dreigroschenoper« spiegelte die Seele der Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg und wurde ein großer Erfolg. Die Menschen haben Brechts Texte und Weills Musik als Kritik an der Ungerechtigkeit der Verhältnisse verstanden. Nur Arnold Schönberg und Anton Webern waren von der »Dreigroschenoper« nicht sonderlich begeistert – ihnen erschien die Musik als zu eingängig.

Auch nach seiner Flucht komponierte Kurt Weill weiter. Er schrieb ein Ballett mit Gesang, zu dem wieder Bertolt Brecht den Text verfasste. Es hieß »Die sieben Todsünden«. Zu dieser Zeit waren Weills Werke in Deutschland bereits verboten. Seiner Wut darüber machte er in der Oper »The Eternal Road« (»Der Weg der Verheißung«) Luft, in der er die Geschichte des jüdischen Volkes erzählte – eines Volkes, das seit Jahrhunderten verfolgt wurde.

Viele Künstler, die aus Deutschland in die USA flohen, begegneten hier einer vollkommen neuen Kultur. Einigen fiel es schwer, in Amerika Fuß zu fassen. Kurt Weill aber wurde auch in Amerika ein Star. Hier schrieb er hauptsächlich Musicals für den Broadway, eine Straße in New York, in der die damals wichtigsten Theater standen. Unter anderem komponierte Weill die Oper »Street Scene«, in der er die europäische Operntradition von Puccini mit Elementen des amerikanischen Musicals vereinte.

Die europäische und die amerikanische Musik hatten sich ziemlich weit auseinanderbewegt. Am Broadway war eine eigene, typisch amerikanische Musikkunst entstanden. Sie lebte von lustigen und überraschenden Geschichten und großen, populären Schlagern.

Etwas Ähnliches hatte es zuvor auch schon in Europa gegeben – hier nannte man diese kleine Form der Oper Operette. Johann Strauß ist mit seinem Stück »Die Fledermaus« zum Operettenkönig geworden, und Franz Lehár hat mit der »Lustigen Witwe« eine der wichtigsten Operetten überhaupt komponiert. Auch die Operette lebt in der Regel von lustigen Handlungen und vielen schönen Melodien, konnte aber durchaus auch gesellschaftskritisch sein. Doch während die Operette in Wien und Berlin in erster Linie der Tradition der Oper verpflichtet war und vor allen Dingen aus beschwingten Walzern und bekannten Tänzen bestand, wurde das Musical in den USA zu einer populären neuen Kunstform.

Die Komponisten nahmen jede Musik in ihren Musicals auf und rissen so die Grenzen zwischen der sogenannten »ernsten Musik« (der Klassik) und der Unterhaltungsmusik (des Jazz und der Schlager) ein.

Der in Deutschland geborene Komponist Frederick Loewe hat in den Fünfzigerjahren mit »My Fair Lady« in den USA einen großen Erfolg gefeiert. Das Musical handelt von einer armen Blumenverkäuferin. Sie lernt, vornehm zu sprechen, und steigt in der Gesellschaft auf. Ein weiteres weltbekanntes Musical jener Zeit ist Leonard Bernsteins »West Side Story«, das Shakespeares »Romeo und Julia« in das moderne New York verlegt. In dem Stück kämpfen die Staßengangs der Jets und der Sharks gegeneinander – eine moderne Tragödie mit tragischem Ausgang.

Weitere große Musicalerfolge waren später »Jesus Christ Superstar«, »Hair« oder die »Rocky Horror Picture Show«. Neuere Musicals wie »Phantom der Oper«, »Cats« oder »Evita« von Andrew Lloyd Webber arbeiten mehr mit den Mitteln der Popmusik als mit den Mitteln und der Tiefe der traditionellen Oper – aber sie zeigen, dass sich auch das Musical ständig weiterentwickelt.

Ein besonders bekannter Musicalkomponist der ersten Stunde war George Gershwin. Neben vielen erfolgreichen Stücken wie »I Got Rhythm« oder »The Man I Love« hat er auch die klassische Form der Oper in den USA weiterentwickelt. In »Porgy and Bess« von 1935 spielen nur Schwarze. In der Oper um den Krüppel Porgy, der in einer Armensiedlung gegen Bösewichter und Rauschgifthändler um seine

Geliebte Bess kämpft, hat Gershwin eine Musik benutzt, die bislang keine besondere Rolle in der Klassik gespielt hatte, den Jazz. Mit seiner »Rhapsody in Blue« hat er eine ganze Sinfonie im Jazzstil komponiert und mit »Ein Amerikaner in Paris« ein Gedicht vertont, so wie es die europäischen Komponisten schon früher getan hatten.

Während die klassische Musik von Alban Berg, Arnold Schönberg und Anton Webern in Europa immer komplizierter wurde und sich damit immer weiter vom großen Publikum entfernte, gelang es gerade Gershwin, mit seiner Musik sowohl die breite Masse als auch das Klassikpublikum zu begeistern.

Viele Musikgeschichten, die zu unterschiedlichen Zeiten an unterschiedlichen Orten stattgefunden haben. Manchmal hatten diese Geschichten nichts miteinander zu tun, manchmal haben sie sich gegenseitig beeinflusst.

Als Kurt Weill 1950 starb, hatte eine neue Zeit begonnen. Deutschland hatte den Zweiten Weltkrieg gegen England, Frankreich, die USA und Russland verloren. Statt vieler mächtiger Staaten standen sich nun zwei Blöcke gegenüber: der kommunistische Ostblock mit Russland und seinen Verbündeten und der demokratische Westblock mit Amerika, Frankreich, England und ihren Verbündeten. Deutschland wurde nach dem Krieg in zwei Teile geteilt: in die Bundesrepublik, die dem Westblock nahestand, und in die Deutsche Demokratische Republik, die zum Ostblock gehörte. Diese Neuordnung der Welt lässt sich natürlich auch in der Musik hören. Überall versuchten Musiker nach dem Zweiten Weltkrieg einen Neuanfang.

## **Inspiration aus der Ferne - Weltmusik**

Wirklichkeit gibt es nicht nur eine Geschichte der Musik, sondern Viele Musikgeschichten, die zu unterschiedlichen Zeiten an unterschiedlichen Orten stattgefunden haben. Manchmal hatten diese Geschichten nichts miteinander zu tun, manchmal haben sie sich gegenseitig beeinflusst.

Mit der Musik ist es wie mit der Sprache:

Es gibt Länder, die liegen so weit auseinander, dass ihre Sprachen vollkommen unterschiedlich sind – Deutsch und Chinesisch zum Beispiel. In diesen Sprachen gibt es verschiedene Worte für die gleichen Dinge und eine vollkommen andere Grammatik. Dagegen haben sich die Sprachen in Ländern, die nahe beieinanderliegen oder die durch Handel in Verbindung stehen, oft gemeinsam entwickelt. Das lässt sich an einem ganz einfachen Beispiel zeigen. Das lateinische Wort für Fenster ist »fenestra«. Bis heute nennt man Fenster in Italien »finestra«. In Deutschland wurde im Laufe der Zeit aus dem lateinischen »fenestra« das »Fenster«, und im Französischen heißt es »fenêtre«. Wir sehen also, dass Länder, die nahe zusammenliegen, Wörter voneinander übernommen haben. Natürlich können auch vollkommen fremde Einflüsse eine Sprache bestimmen. So kommt das englische Wort für Fenster, »window«, nicht aus dem Lateinischen, sondern aus dem nordischen Sprachraum. Es setzt sich aus dem altnorwegischen »vindr« (Wind) und »auga« (Auge) zusammen und bedeutet eigentlich »Windauge«.

Die Sprache und die Kultur einzelner Länder entwickeln sich durch unterschiedliche Einflüsse. So ähnlich war es auch in der Musik: Französische Komponisten ließen sich von italienischen Komponisten inspirieren, die sich mit deutschen, russischen oder amerikanischen Komponisten ausgetauscht haben.

Es gibt Musikkulturen, die so weit von uns entfernt liegen, dass sie ganz eigene Regeln entwickelt haben. In der Türkei zum Beispiel wird ein Ganzton nicht durch zwei Halbtöne gebildet wie bei uns, sondern in neun Teiltöne unterteilt. Diese Töne nennt man Koma. In der Türkei spricht man auch nicht von Tonarten wie bei uns, sondern von sogenannten Makamlar. Insgesamt gibt es in der türkischen Musiktheorie über 500 dieser Makamlar. Einige entsprechen ungefähr unseren Dur-Moll-Tonarten, aber eigentlich funktionieren sie ganz anders und klingen für unsere Ohren fremd – eben orientalisches.

Schon Puccini hat die »Pentatonik« der Japaner imitiert, eines der ältesten Tonsysteme. Es basiert darauf, dass in einer Oktave, also zwischen einem tiefen C und dem nächsthöheren C, nicht acht Töne liegen, sondern nur fünf. Es gibt in Japan männliche und weibliche pentatonische Tonleitern.

In Indien ist die Musik ebenfalls anders geordnet. Hier steht die Melodie im Vordergrund, und der musikalische Dialog entsteht in der Regel nur zwischen einem Melodie- und einem Rhythmusinstrument. Die Melodie ist dabei in dem sogenannten Raga festgelegt. Der Raga schreibt genau vor, welche Töne zu einem Musikstück passen, und gibt die melodischen Elemente an, die ein Komponist benutzen darf. Der Raga soll eine bestimmte musikalische Stimmung ausdrücken und wird in der Regel sogar einer Tageszeit zugeordnet.

Dieser kleine Überblick über Tonsysteme, die sich von der DurMoll-Harmonik in Europa unterscheiden, soll erst einmal genügen, um zu verstehen, dass Musik eben nicht nur eine, sondern an unterschiedlichen Orten der Welt ganz unterschiedliche Geschichten hat.

Ein Kontinent ist in dieser Musikgeschichte bislang nicht vorgekommen: Afrika. Für die Europäer und Amerikaner wurde Afrika im 18. Jahrhundert wichtig, weil sie hier Sklaven gekauft haben, die sie in Amerika für sich arbeiten ließen. Meistens wurden afrikanische Sklaven auf Zuckerrohr-, Baumwoll- und Kaffeeplantagen oder in Bergwerken im Süden der USA eingesetzt. Die Sklaverei ist eines der dunklen Kapitel der europäischen Geschichte, denn die europäischen Kolonialherren haben den afrikanischen Sklaven ihre Rechte genommen. Eines allerdings konnten sie ihnen nicht nehmen: ihre Musik.

Während der harten Arbeit sangen die Sklaven, um sich an ihre Heimat zu erinnern. Musik war eine der wenigen Möglichkeiten für sie, ihre afrikanische Identität zu bewahren. Charakteristisch für die afrikanische Musik ist ihr besonderer Rhythmus. Oft wechselten sich verschiedene Rhythmen ab oder wurden sogar zur gleichen Zeit gesungen. Der Gesang spielte eine große Rolle in der afrikanischen Kultur, er sollte sich frei entfalten und leidenschaftlich klingen. Beim Singen wurde gern improvisiert, die Sänger erfanden ihre Melodie also beim Singen. Sehr beliebt war, dass ein Sänger etwas sang und ein Chor

den Text und die Melodie wiederholte. Dieses Vor- und Nachsingen motivierte die Sklaven bei der harten Arbeit auf den Feldern.

Die meisten Sklaven wurden nicht nur zur Arbeit missbraucht, sondern auch von der Kirche missioniert. Sie sollten ihrer eigenen Religion abschwören und den Gott der Europäer anbeten. Dabei entwickelten die Schwarzen ziemlich schnell eine eigene Zeremonie für den Gottesdienst, aus der besonders die sogenannten Spirituals, die religiösen Gesänge, und später auch die Gospels entstanden sind. Das sind zum großen Teil frei improvisierte Lieder zu biblischen Geschichten oder musikalische Anbetungen Gottes.

In Amerika traf die afrikanische Musik der Sklaven auf die europäische Musiktradition der Entdecker und ihrer Nachkommen. Die Europäer spielten in Amerika ihre Hymnen und Märsche, ihre Tänze und Volksmusiken. Im Laufe der Zeit mischten sich die musikalischen Kulturen, und aus dieser Mischung entstand eine Musikrichtung, die unsere Geschichte der Musik grundlegend verändert hat: der Jazz.

## **Die neue Freiheit – Der Jazz**

Durch die Vermischung der schwarzen afrikanischen und der weißen Europäischen Musikkultur entstand in den USA der Jazz. Das wichtigste Element des Jazz ist die Improvisation – so wie sie auch in den afrikanischen Liedern im Vordergrund stand.

Aber wie improvisiert man mit mehreren Musikern? Wie schafft man es, dass die Töne unterschiedlicher Spieler zusammenpassen? Das Geheimnis ist ganz einfach: Die Improvisation im Jazz funktioniert nach einem bestimmten Schema: dem Schema des Blues, aus dem sich der Jazz entwickelt hat.

Beim Improvisieren ist es wichtig, dass die eigene Melodie mit der Musik der anderen zusammenpasst. Deshalb gibt es eine festgelegte Harmoniefolge. Die Harmonie des Jazz basiert auf der europäischen Musikkultur, also der Dur-Moll-Harmonik mit ihren drei Hauptakkorden, in denen alle Noten einer Tonart vorkommen. Aus diesen drei Hauptakkorden besteht auch das Bluesschema.

Das klassische Bluesschema hat zwölf Takte. Die ersten vier Takte stehen in der Tonika (also dem Grundakkord), der fünfte und sechste Takt in der Subdominante, der siebte und achte Takt wieder in der Tonika, es folgt ein Takt in der Dominante und einer in der Subdominante, bevor es zurück zur Tonika geht. Jeder Jazzmusiker kennt diese Regel und kann sich seine eigene Melodie zu den vorgegebenen Akkorden suchen – deshalb funktioniert die Improvisation im Blues so gut.

Der Blues wurde (neben dem Gospel und dem Ragtime) am Anfang des 20. Jahrhunderts zu einer der populärsten Musikarten der schwarzen Amerikaner. In den 1910er-Jahren hatte er sich so weit durchgesetzt, dass das Wort Blues zum Bestandteil der amerikanischen Alltagssprache wurde.

Die eigentliche Geburtsstadt des Jazz war New Orleans im Süden der USA. Hier entstand eine Musik, die von den Marching Bands, also der amerikanischen Blasmusik, von Kirchenliedern und dem Blues beeinflusst war. Die Musik war sehr bewegt, sehr ausdrucksstark, und natürlich standen die Bläser im Mittelpunkt. Diese erste Form des Jazz nennt man auch den »New-Orleans-Jazz«. Einer seiner bekanntesten Vertreter war der Trompeter Louis Armstrong.

Die Geschichte des Jazz ist auch die Geschichte der Schwarzen und der Weißen in den USA. Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts war es in Amerika verboten, dass diese beiden Gruppen sich vermischten. Schwarze hatten weniger Rechte als die Weißen, sie durften nicht in alle Geschäfte, durften nicht auf jeder Parkbank sitzen und wurden in vielen Dingen benachteiligt. Diese Trennung existierte natürlich auch in der Musik. Deshalb gab es nur schwarze oder nur weiße Bands.

Die schwarzen und die weißen Musiker haben sich in den Straßen von New Orleans Schlachten mit Tönen geliefert. Die weißen Musiker wollten sich dabei von der aufgekratzten und emotionalen Musik der Schwarzen abgrenzen. Sie entwickelten den sogenannten »Dixieland-

Jazz«, in dem sie die Melodien und die Rhythmen etwas glatter spielten, als die Schwarzen es im »New-Orleans-Jazz« taten.

und vor allem zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren immer mehr Schwarze aus dem Süden der Staaten in den Norden gezogen. Sie hofften, in den Groß-  
Nach dem Ende der Sklaverei in den USA 1870 und vor allem zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren immer mehr Schwarze aus dem Süden der Vereinigten Staaten in den Norden gezogen. Sie hofften, in den Großstädten Arbeit zu finden. Eine der wichtigsten Industriestädte im Norden der USA war Chicago. Hier versuchten besonders die Studenten, den »New-Orleans-Jazz« nachzuahmen – weiße wie schwarze. Aber die Melodien waren ziemlich schwierig, zumal sie sich oft überlagert haben. Beim Jazz in Chicago wurde deshalb die Soloimprovisation immer wichtiger. Zum ersten Mal wurde hier auch das Saxofon als Instrument in der Jazzmusik eingesetzt.

Einer der bedeutendsten Jazzmusiker war Benny Goodman, dessen Karriere mit dem Chicago-Jazz begann. Goodman war Weißer, und nicht zuletzt ihm ist es zu verdanken, dass mit der Zeit auch andere Weiße begannen, sich für die Musik der Schwarzen zu interessieren. Während der Jahre, in denen sich Schwarze und Weiße in den USA bekämpften, die Schwarzen für Gleichberechtigung stritten und viele Weiße befürchteten, ihre Macht zu verlieren, war der Jazz eine Hoffnung, dass die Menschen wenigstens in der Musik gleich sein konnten. Benny Goodman ist 1938 sogar in der Carnegie Hall in New York aufgetreten, einem Konzertsaal, in dem sonst hauptsächlich klassische Musik gespielt wurde. Sein Konzert wurde im Radio übertragen – und fast über Nacht wurde der Jazz nun auch unter den Weißen salonfähig.

Als die Wirtschaftskrise in den Zwanzigerjahren die USA erreicht hatte und viele Menschen ihre Jobs verloren, mussten auch die Musiker umdenken. Die kleinen Jazzbands verdienten kein Geld mehr, und die Jazzer schlossen sich in Bigbands zusammen, in größeren Gruppen, und entwickelten eine ganz neue Spielart. Eigentlich ist jedes Stück durch einen präzisen Rhythmus gekennzeichnet. Doch plötzlich begannen Musiker, ihre Einsätze minimal zu verschieben. Sie erfanden das sogenannte »Off beat-Spiel«, das Spiel gegen den Takt. Indem sie nicht mehr mit dem Hauptrhythmus einsetzten, ent

stand ein besonderer Effekt: Man hörte den Rhythmus des Stückes wie einen Pulsschlag, aber auch die Verschiebung der einsetzenden Instrumente – beides zusammen kam einem vor, als beginne die Musik zu tanzen. Durch diesen kleinen Trick entstand eine neue Stilrichtung des Jazz, der Swing.

Einer der bekanntesten Swingmusiker war der Posaunist Glenn Miller. Er begeisterte nicht nur die USA, sondern ganz Europa für den Swing. Von Miller stammen die Jazzhits »In the Mood«, »Moonlight Serenade« oder »Tuxedo Junction«.

Wie jede Musik wurde auch der Jazz immer komplexer und schwieriger. Musiker wie Charlie Parker spielten plötzlich kompliziertere Harmonien, schnellere Rhythmen und begannen, während der Stücke sehr lange zu improvisieren. So entstanden zunächst der Bebop und dann der Cool Jazz. Während der Bebop aufgekratzt ist, versucht der Cool Jazz genau das Gegenteil. Die Musiker fanden es plötzlich cool, ihre Gefühle nicht nach außen zu richten, sondern ihrer Musik eine Spannung zu geben, die nach innen gerichtet war. Diese Musik klang unglaublich lässig – eben cool. Einer der besten Cool-Jazzler war Miles Davis. Er entwickelte den Jazz dadurch weiter, dass er sich auf keinen Stil festlegen ließ. Davis war einer der größten Experimentierer und damit ein wahrer Revolutionär der Musik.

In nur fünfzig Jahren hat sich der Jazz so schnell weiterentwickelt wie kaum ein anderer Musikstil. Und trotzdem reichte den Musikern das alles noch immer nicht. Sie wollten mehr Formen sprengen! In den Fünfzigerjahren nahmen sie sich noch mehr Freiheiten und entwickelten den Jazz nach ihrem eigenen Geschmack weiter. So entstanden schließlich die Formen des Free Jazz und des Avantgarde-Jazz. Das Wort Avantgarde kommt eigentlich aus dem französischen Militär und bedeutet »Vorhut«. In der Kunst bezeichnet man Künstler als »avantgardistisch«, wenn sie ihrer Zeit voraus zu sein scheinen.

Ein großer Musiker wie Duke Ellington stand am Ende seiner Karriere für die Experimente des Avantgarde-Jazz. Musiker wie John Coltrane oder Charles Mingus haben gezeigt, dass Jazz inzwischen genauso spannend war wie die moderne klassische Musik, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist. Kein Wunder also, dass der Jazz sowohl die Klassik als auch den Pop beeinflusst hat.