

# Jazz - was ist das eigentlich?

Von Wolfgang Teichmann

Der Jazz hat viele Facetten: Die gute alte Oldtime-Band mit Banjo und Tuba gehört dazu, genauso eine große Bigband, eine für normale Hörerohren kompromißlose Bebop-Formation oder eine völlig frei improvisierende Gruppe mit Live-Elektronik. Diese höchst unterschiedlichsten Spielweisen, Klänge und Besetzungen, die sich unter dem Dach des Jazz tummeln, können schon irritieren.

Wo kommt diese Musik her und was ist der gemeinsame Nenner ihrer vielen Varianten?

## **Kurz-Geschichte:**

Trotz der sehr individuellen klanglichen Ausprägungen: Es gibt gemeinsame Wurzeln. Durch die Verschmelzung westafrikanischer und europäischer Musik auf amerikanischem Boden bildeten sich am Anfang dieses Jahrhunderts bei den Nachkommen der schwarzen Sklaven aus ihren *Worksongs* (Arbeitsliedern) und *calls* (kurzen Ausrufen) der weltliche *Blues* und das geistliche *Spiritual* als volkstümliche Musizierweisen. Dabei flossen traditionelle afrikanische Elemente wie Call und Response (Frage und Antwort), das Improvisieren von melodischen Variationen und polyrhythmische Trommelmuster ein. Aus diesen Quellen gespeist und immer wieder neu daraus versorgt, entstand am Anfang dieses Jahrhunderts eine eigene Linie, die als Jazz bezeichnet wird.

Hier ist ein knapper (und daher notwendigerweise unvollständiger) Überblick: Es gibt eine sehr lineare, musikalisch erstaunlich konsequente geschichtliche Entwicklung mit wesentlichen Innovationsschüben etwa alle zehn Jahre: Die nacheinander entstehenden Jazz-Stile werden als Oldtime - Chicago - Swing - Bebop - Cool - HardBop - FreeJazz bezeichnet. Dabei gab es immer stilbewahrende Musiker und stil-weiterentwickelnde Musiker. Mit dem Free-Jazz, der alle bisherigen Formen sprengte, zeichnet sich ein gewisser Endpunkt in der Entwicklung ab. Kurz darauf entsteht quasi als Gegenbewegung dazu der Fusion- oder Electric-Jazz: ein Gemisch aus Jazz und Rock mit viel Anteilen an elektrisch verstärkten Instrumenten, eine Musik, die weniger experimentell ist, dafür aber wieder viel breitere und neue Hörschichten erreicht. Spätestens hier endet die bis dahin fast lineare Entwicklung des Jazz. Alle Stile werden nun parallel betrieben. An den Rändern wird vielfältig experimentiert oder auch historisch-stilistisch exakt gespielt, in der Mitte befindet sich der eingängigere "mainstream".

Heute ist die gesamte stilistische Vielfalt des Jazz permanent präsent. Man sucht sich gezielt aus, was man hören oder spielen möchte. Präzise stilistische Einordnungen lassen sich oft nicht mehr vornehmen, vieles geht ineinander über, beeinflusst sich gegenseitig.

Dennoch: der Jazz lebt! Er ist vital und kreativ wie eh und je. Er hat es geschafft, sich seine Freiräume und Experimentierfelder zu bewahren. Die alles nivellierende kommerzielle Maschinerie der Musikindustrie hat zum Glück immer noch Schwierigkeiten, sich diese Musik gefügig zu machen, sie zu vereinnahmen. Deswegen finden sich im Jazz immer noch so manche Hör-Abenteuer.

Überhaupt: Viele Leute meinen, der Jazz sei die eigenständigste Musik-Entwicklung, die dieses Jahrhundert hervorgebracht hat.

## Trotz der Vielfalt: Was ist das Charakteristische des Jazz ?

J.E.Berendt nennt in seinem Jazzbuch<sup>1</sup> drei wesentliche Merkmale, die alle Stile des Jazz in unterschiedlichen Anteilen enthalten:

*"ein besonderes Verhältnis zur Zeit, das mit dem Wort swing gekennzeichnet wird, eine Spontaneität und Vitalität der musikalischen Produktion, in der die Improvisation eine Rolle spielt, eine Tonbildung und Phrasierungsweise, in der sich die Individualität des spielenden Jazzmusikers spiegelt."*

Zu diesen drei für den Jazz verbindlichen Grundelementen nun einige Anmerkungen und Erklärungen:

### Rhythmus

Es gibt im Jazz grundsätzlich zwei rhythmische Ebenen, den Grundrhythmus und den Melodierhythmus, die in einer Spannung zueinander stehen. Der Grundrhythmus (gespielt von Schlagzeug, Bass, Rhythmusgitarre und Klavier) markiert den beat, das durchlaufende Metrum und steht für die mathematische, gemessene Zeit. Der Melodierhythmus (gespielt von Melodieinstrumenten wie Bläsern, Melodiegitarre) setzt kleine rhythmische Vor- und Nachverschiebungen von Tönen dagegen, die als *Off Beats* bezeichnet werden. Dadurch entsteht eine zweite Zeitebene, gleichsam die "gelebte Zeit". Beide Zeitebenen sind auf einander bezogen und produzieren in ihrer Gleichzeitigkeit von quasi mathematischer Präzision der *rhythm section* und den minimalen, gefühlsmäßigen Beschleunigungen und Verschleppungen der *melody section* eine besondere rhythmische Intensität, die mit *swing* bezeichnet wird. Off Beats sind daher nicht mit den klassischen Synkopen zu verwechseln, die eine Akzentverlagerung innerhalb *einer* Zeitebene darstellen. Das Problem bei diesen zeitlichen Tonverschiebungen im Melodiebereich ist, daß sie nicht vernünftig notierbar sind. Versuche, verschleppte Töne als punktierte Achtel mit angehängten Sechzehnteln zu notieren, verleiten dazu, die verspäteten Töne rein mechanisch und zu spät zu spielen, sie zu "eckig" aufzufassen. Die Notation in Triolen ist besser, ist aber auch nicht präzise, da diese Off Beats eben immer gefühlsmäßig frei gespielt werden: bei hohem Tempo fast gleichmäßig, bei langsamem Tempo stark verschleppt.

Am besten, man notiert diese Töne, in der Regel Achtel in Zweierpaaren, gleichmäßig, und man weiß, wie man damit umzugehen hat: Diese "swing-Achtel" finden sich in der Regel bei den in Nordamerika entstandenen Stile des Blues und Spiritual und den daraus entwickelten Jazzstilen. Es handelt sich dabei um eine "ternäre" Rhythmusauffassung.

Es gibt auch noch eine zweite, "binäre" Rhythmusauffassung mit geraden, nicht verschleppten Achteln, vor allem bei Spielweisen, die lateinamerikanisch beeinflusst sind, ebenso bei stärker rock- und pop-geprägten Stücken. Hier werden also keine "swing-Achtel" gespielt, sondern die

---

<sup>1</sup>Berendt, J.E.: Das Jazzbuch. Frankfurt am Main, 1997, S. 564. Ein immer wieder aktualisiertes, sehr empfehlenswertes Standardwerk (erste Auflage 1953 !) über den Jazz.

Achtel laufen ganz gerade. Aber auch hier finden sich Off Beats, in der Regel als gefühlsmäßig *vorgezogene* Töne.

Es ist nicht immer ganz einfach, für ein unbekanntes Stück die richtige Rhythmusauffassung zu finden. Schlagzeuger fragen oft zu Beginn des Erarbeitens eines Stückes: "binär oder ternär?" Und die Spielweise der Off Beats braucht ein intensives körperliches Gespür für das Metrum, gegen den sich die Melodietöne minimal verschieben. Und das alles relativ frei und vom Gefühl gesteuert. Für klassisch ausgebildete Musikerinnen und Musiker eine ganz neue, aber spannende Welt!

### **Improvisation**

Bei der Improvisation im Jazz gibt es drei häufig gebrauchte Muster: Man spielt über den wechselnden Akkorden des Themas, meist in der klassischen 32taktigen Liedform oder über dem harmonisch mehr festgelegten sich wiederholendem 12taktigen Bluesschema. Es gibt auch modale Improvisationen, die in freier Länge über einer Tonleiter (beliebt sind dabei häufig auch Kirchentonarten), meist auf der rhythmisch-melodischen Grundlage eines ostinaten Bass-Motivs, ausgeführt werden. Mit der Improvisation kommt Spontaneität und die Individualität in die Musik, etwas das für den Jazz neben dem Prinzip der Intensität besonders wichtig ist.

### **Tonbildung**

Auch hier gilt das Prinzip der Individualität: Man möchte nicht die Tonbildung und Spielweise anderer Musiker kopieren, sondern seinen eigenen, unverwechselbaren Sound finden. Es gibt im Jazz kein generelles Klang-Ideal, so wie etwa der Belcanto-Gesang in der Klassischen Musik. Dazu kommt noch eine interessante Überkreuzung zwischen Stimme und Instrument:

Die Instrumentalisten des Jazz denken vokal: viele Gesangselemente fließen in die Spielweise ein: "unsauber" angespielte Töne (Dirty Tones), Glissandoeffekte, schwebende Intonation der Bluenotes<sup>2</sup>. Im Gegenzug verwenden Sängerinnen und Sänger ihre Stimme oft wie einBrücke in die populär Instrument: die Technik des Scat-Gesanges verwendet nur Klang-Silben. Die Längen der Phrasen sind oft relativ kurz und mit Pausen durchsetzt.

### **Zum Schluß: Wie kann Jazz unsere Kirchenmusik bereichern?**

Das Neue geistliche Lied bzw. der Sacro-Pop leiden oft an einer gewissen "Bravheit".

Man will es sich mit niemandem verderben, alle sollen zufrieden sein, so lautet oft die Devise, und so klingt es dann auch: ein wenig klassisch, ein wenig poppig, ein bißchen Song, aber von jedem eben nur ein wenig. Der Kompromiß schlechthin. Hier erscheint es mir sehr sinnvoll, die Musikstile nicht weiter zu verwässern, sondern mehr Mut zu zeigen und die wirklich interessanten Stilelemente der populären Musik bewußter einzusetzen. Und da sind wir bei den authentischen Formen des Spiritual, des Blues, des Jazz. Wir brauchen nicht hinter den aktuellsten Spielformen der Popmusik hinterherzuhetzen, wenn wir die Wurzeln dieser Musik nutzen. Und damit erschließen sich die interessanten Möglichkeiten dieser Popular-Musik, die von 'schlicht und gemeindegemäß' über 'anspruchsvoll, kunstvoll' bis hin zu 'avantgardistisch-frei' reichen können. Und Menschen, die in der Popmusik zuhause sind, (das sind nicht nur

---

<sup>2</sup>Die für den Jazz charakteristischen Bluenotes finden sich im Bereich der 3. und 7. Stufe der Tonleiter (da, wo sich Dur und Moll unterscheiden), ebenso auf der verminderten 5. Stufe (flatted fifth). Sie sind in ihrer freien Intonation besonders ausdrucksintensiv und ein zentrales "Würzmittel" des Jazz.

Jugendliche!) erkennen die musikalischen Bezüge und Verwandtschaften und fühlen sich heimisch.

Also: Ruhig mal eine Bluenote riskieren, Off Beats an den richtigen Stellen, keine Angst vor "angeschliffenen" Tönen, Mut zu Improvisationen. Das geht auch in Posaunenchor. Dazu braucht es Offenheit, Neugier, kompetente Anleitung und geeignete, stilistisch "reine" Literatur. Formen populärer Musik gehören selbstverständlich zu einer vieldimensionalen Kirchenmusik, die keine Berührungängste zur "weltlichen" Musikszene hat, einer Kirchenmusik, deren musikalische Sprache von vielen Menschen verstanden wird.