



Die Bigband des Berliner Beethoven-Gymnasiums (Leitung: Carl Parma) auf dem Flughafen Tempelhof 2019

All that Jazz

Zur gesellschaftlichen und schulischen Relevanz des Jazz

Carl Parma

„Jazz war immer die Sache einer Minorität. Und doch wirkt, wer sich für Jazz interessiert und einsetzt, für eine Majorität. Denn der Jazz nährt die populäre Musik unseres Jahrhunderts“ (Berendt 1975, S. 13).

So beginnt Joachim-Ernst Berendt, der deutsche Jazzpapst, sein *Jazzbuch*: mit einer Auflage von über einer Million das wohl meistverkaufte Musikbuch der Welt.¹ Er beschreibt die Gleichzeitigkeit von Fremd- und Vertrautheit, von Jazz als Basis populärer Musik und gleichzeitigem Nischenphänomen. Vieles ist unklar oder

ambivalent. Das beginnt schon mit der Herkunft des Begriffs *Jazz*. Erstmals wurde er in der Sportberichterstattung der 1910er Jahre als Begriff für Schwung und Vitalität gebraucht und alsbald von weißen Bands zur Etikettierung ihrer Musik als flott und modisch verwendet, also weniger als Gattungsbestimmung denn als Marketingbegriff, der die Nachahmung populärer Spielweisen afro-amerikanischer Subkulturen bezeichnete. Der Erfolg führte zu immer neuen Gründungen von weißen Dixielandbands, die den Begriff als Label

nach Chicago und New York brachten und zu einer regelrechten Jazz-Mode führten, von F. G. Fitzgerald in seinem *Great Gatsby* 1925 gar zum *Jazz-Age* ausgerufen. George Gershwin allerdings befand bereits 1926, dass der Begriff Jazz für so viele Dinge verwendet worden war, dass er eigentlich keine genaue Bedeutung mehr hatte.

Erst spät – in den 1920er Jahren – konnten auch afro-amerikanische Musiker, wie Louis Armstrong, die diese Musik in den 1910er Jahren als Ragtime begründet hatten, am Erfolg der vorwiegend von Weißen

auf Platten vermarkteten Musik, teilhaben. Eine wirkliche Emanzipation schwarzer Musiker sollte aber noch lange auf sich warten lassen. Das führte in der Black Community auch immer wieder dazu, Jazz als „kolonialistischen Sklaven-Begriff“ (O. Evans) oder als „Wort des weißen Mannes“ (M. Davis) abzulehnen: „Ich hasse das Wort Jazz, das die Weißen uns angeklebt haben, ich spiele ganz einfach schwarze Musik“, so Miles Davis 2010 (*Die ZEIT* Nr. 4, 21.1.2010). Der von ihm vorgeschlagene Ersatzbegriff *Great Black Music* konnte sich aber nicht durchsetzen. M. Hendler gibt zu bedenken, „dass der Begriff Jazz von seinem Ursprung her weder musikalische noch stilistische, sondern soziale Konnotationen hatte“ (Wikipedia → Jazz). Die so häufig – gerade auch in Schulbüchern – anzutreffende „Geschichte des Jazz“ dürfte daher nicht unproblematisch sein. H. J. Schaal sieht sie eher als eine Interpretationsgeschichte und J. E. Berendt gibt zu bedenken: „Viele Jazzmusiker haben deshalb die Rekonstruktion früherer Jazzstile mit Skepsis betrachtet. Sie wissen, daß Historisierung dem Wesen des Jazz widerspricht; Jazzmusik steht oder fällt mit ihrer Lebendigkeit. Was lebendig ist, verändert sich“ (Behrendt 1975, S. 14).

Jazz als Lifestyle

Diese Veränderungen und Weiterentwicklungen haben aber auch dazu geführt, dass sich heute vieles Jazz nennt, das Puristen die Schamröte ins Gesicht treiben würde: die Interpretationen von Jazzstandards von Robbie Williams oder Michael Bublé mögen so etwas wie ein Jazzrevival ausgelöst haben, dem *Spiegel* ist es allerdings nicht mehr als „Fengh Shui für die Ohren“ (*Der Spiegel Online*). Die Grenzen zu anderen Stilen und Genres werden immer fließender. Die Assoziation des Jazz mit Coolness, entspannter Lebensart und qualitätvoller Unterhaltung lässt sich gut in verschiedene Lebensstile integrieren: Vom jungerwachsenen Clubber, über Jungakademiker:innen, die sich zum Jazzbrunch einfinden oder Young Professionals, die ihre Afterworkparty in eine Lounge oder einen Club verlegen bis hin zu den reiferen zahlungs-

kräftigen Jahrgängen, für die Jazz – so sie nicht bekennende Jazzfans sind – eine Frage des Dinstinktionsgewinns und der Milieumarkierung darstellt. Ganz so wie es F. G. Fitzgerald 1926 in seinem Roman *The Great Gatsby* beschrieb: Wohlhabende weiße Ostküstenbewohner, denen der Jazz den perfekten Rahmen für ihre Libertinage, ihre sexuellen und bewusstseinsweiternden Eskapaden bot. Die afro-amerikanischen Wurzeln und die Herkunft ihrer eigentlichen Trägerschicht wurden allenfalls als Exotikum wahrgenommen. Für sie entscheidend war lediglich die Konventionen überschreitende, rauschhafte

Die Assoziation des Jazz mit Coolness, entspannter Lebensart und qualitätvoller Unterhaltung lässt sich gut in verschiedene Lebensstile integrieren.

Dimension dieses Genres. Diese Prägekraft und ihr enormer Erfolg machten sie zur ersten Popmusik avant la lettre (die diesen Namen verdient), allerdings um den Preis einer weißen Anverwandlung des schwarzen Blues: Den rhythmischen und melodischen Glättungen, den ausgefeilten Arrangements, die die orchesterähnlichen Formationen mit einem Bandleader dann nach Noten aufführten, und zwar in Etablissements, die für Farbige gar nicht zugänglich waren. Berühmt ist die Anekdote von Billy Holiday, die auf der Bühne gefeiert, aber vom anschließenden Umtrunk ausgeschlossen war oder bei anderer Gelegenheit aufgefordert wurde, sich schwarz nachzuschminken, da ihr Teint als zu hell empfunden wurde.

Auch im Deutschland der 1920er Jahre wurde Jazz zu einer Obsession. Jazz war en vogue: als Unterhaltungsmusik bei Tanzveranstaltungen, im Rundfunk und auf Schallplatte, aber auch als Herausforderung für zeitgenössische Komponisten wie Krenek, Hindemith und Weill. 1928 wurde gar im Hoch'schen Konservatorium Frankfurt die weltweit erste Jazzklasse eingerichtet, allerdings gegen massiven Widerstand, wie er sich auch in Adornos berühmter Invektive, Jazz sei „als Gebrauchsmusik

der großbürgerlichen Oberschicht“ reines Kunstgewerbe (Adorno 1998, S. 796), zeigte. Adorno spricht in seinem *Abschied vom Jazz* (1933) die immer wieder diskutierte Janusköpfigkeit des Jazz – wenn auch etwas plakativ – an: „Daran nicht genug: als Kunstgewerbe charakterisierte der Jazz sich zumal damit, dass er, seinen durchsichtigen industriellen ursprünglich zum Trotz, von der ‚Vulgärmusik‘ oberflächlich sich unterschied; daß der Konsum als Kunstgenuß sich maskieren durfte; die konzertierenden Jazz-Symphonie-Orchester sind dafür der sinnfällige Ausdruck“ (ebd., S. 796). Für ihn sind die rhythmischen Errungenschaften des Jazz „bloß Ornamente über einer metrisch konventionellen, banalen Architektur“ (ebd., S. 797). „Hätte der Jazz aus seinen Neuerungen Folgerungen gezogen wie z. B. Strawinsky, dann hätte er „seine Konsumfähigkeit und Leichtverständlichkeit verloren und hätte sich in Kunstmusik verwandelt“ (ebd., S. 797).

Jazz in der Schule I: Der Unterrichtsgegenstand

Adornos Lesart wurde in weiten Teilen des Bildungsbürgertums der 1960er Jahre geteilt, was sich auch in der Thematisierung des Jazz in Unterricht und Schulbuch niederschlägt. Michael Alts seit 1965 führendes Oberstufenlehrwerk *Das Musikalische Kunstwerk* widmete dem Jazz lediglich die letzten drei von über 400 Seiten Musikgeschichte – interessanterweise aber eher deskriptiv-analytisch als moralisch-wertend. Noch im Mittelstufenband von *Musik im Blickfeld* von 1981 kommen zwar Pop, Schlager und Musical vor, nicht jedoch der Jazz. In dem 1983 erschienen Oberstufenband allerdings wird er dann ausführlich thematisiert, jedoch mit einem unglücklichen Zitat als „die eigenständige Kultur des Negervolkes der USA“ (Knapp (Hg.) 1983, S. 195). Spätestens seit den 1980er Jahren ist es dann ein etablierter Unterrichtsgegenstand: in Mittelstufenwerken eher in Form von Kurzabrisse oder knappen Kapiteln (Kemmelmeyer et al. 1991, S. 250–255; Sauter et al. 2011, S. 178–181; Maas et al. 2012, S. 56–65), in Oberstufenwerken hingegen in zumeist exemplarischen Darstellungen über 10–20 Seiten, in

denen systematischen Fragen nach Improvisation, Intonation, Harmonik, Besetzung und Arrangement nachgegangen wird und die häufig mit Modellanalysen für Klaviersuren gekoppelt sind. Auffällig häufig geschieht dies anhand der Stücke von Miles Davis (Engel 2008, S. 172–179; Ahlers et al. 2017, S. 438–450, Sauter et al. 2017, S. 250–251) – in zwei Werken wird anhand seines Werkes und seines Lebens die ganze Entwicklung des Jazz nach dem 2. Weltkrieg nachgezeichnet. (Engel 2008, S. 172–179; Ahlers et al. 2017, S. 438–450). Bei aller notwendigen Beschränkung ist damit der seit *Birth of the Cool* exemplarische Vertreter unterschiedlichster Stilistiken bis hin in den Pop-/Rockbereich vertreten. Eine deutlich gründlichere Beschäftigung ermöglicht das Themenheft *Jazz* von Bert Gerhardt (Gerhardt 2006). Hier werden zunächst wesentliche musikalische Ele-

mente des Jazz bestimmt, um dann die verschiedenen Stile und Spielweisen des Jazz anhand charakteristischer Werke und Interpretinnen exemplarisch zu analysieren. Anhand der abgedruckten Noten(ausschnitte) lassen sich die Stücke auch musizieren.

Vom gleichen Autor stammt eine zehnteilige Videoreihe als Vorbereitung auf das in Baden-Württemberg erstmals wählbare Thema Jazz im Abitur.² Dabei werden die historischen wie systematischen Fragen anhand von zehn Jazzstandards ausführlich und sehr anschaulich erörtert, sodass sie sich sicherlich auch gewinnbringend in anderen Klassenstufen einsetzen lassen.

Ebenfalls sehr überzeugend scheint die auch medial innovative Darstellung von Georg Hiparts *Jazzessence* zu sein.³ Hier wird einerseits in sehr differenzierten und sich auf neuem Forschungsstand bewe-

genden Texten systematischen Fragestellungen nachgegangen (praktischerweise kann man den Fußnotenapparat durch Klick auch gleich in den Fließtext holen). Andererseits werden in einer zehnteiligen Videofolge Stile und Spielarten eingehend analysiert und kontextualisiert.

Jazz in der Schule II: Von der Combo zur Bigband

Am augen- und ohrenfälligsten ist aber sicherlich der Zuwachs an schulischen Jazzensembles in den letzten 20 Jahren. Kaum ein Musikabend oder eine Schulveranstaltung, wo nicht eine Jazzcombo oder eine Bigband aufträte. Neben der oben beschriebenen Jazzrenaissance und der mittlerweile unübersehbaren stilistischen Vielfalt und Nivellierung der Genregren-



Das Saxophon ist ein relativ schnell zu erlernendes Instrument

zen hat das aber auch ganz handfeste praktische Gründe:

- Die Rhythmusgruppe bietet immer schon ein gutes Fundament für einen gewissen Drive und stabilen Klang, der auch Intonationsschwächen verzeiht.

- Das Saxophon ist ein relativ schnell zu erlernendes Melodieinstrument (Griffe wie bei der Blockflöte, unproblematischer Ansatz mit schnell verfügbarem Tonumfang), wodurch man schon nach einem halben Jahr in einer Lift- oder Bigband mitspielen kann. Zudem bietet es als Instrumentenfamilie vom Sopran- bis zum Bariton-saxophon Möglichkeiten für eigenständige Formationen.

- Mit der Bigband lässt sich auch mit relativ geringem Aufwand und Können ein präsentabler Effekt erzielen, der zumeist intergenerationell Zustimmung erfährt.

- Durch die Kopplung mit Gesangs-solist:innen bzw. Chor lassen sich schnell unterschiedlichste Formationen für Musikabende oder Außenauftritte zusammenstellen.

- Es gibt eine große Zahl von Arrangements für jeden Schwierigkeitsgrad und ein breites Repertoire.

Jazz in der Schule wird schnell zu einem intergenerationellen Projekt: der in Schulen dargebotene Jazz erschließt sich Eltern scheinbar müheloser als manch klassische Darbietung und löst auch schnell die Stimmung – weshalb er der ideale Begleiter schulischer Festivitäten auch im Freien ist. Aber auch für die Außendarstellung und als musikalische Botschafter der Schulen eignen sich Jazzcombos und Bigbands besonders, da sie stilistisch mehrheitsfähig und intonatorisch unproblematischer und klanglich präsenter sind als manch klassische Formation.

Spieltechnisch einfacher und weniger voraussetzungsintensiv als klassische Orchester können auch noch wenig erfahrene Instrumentalist:innen im Tutti mitspielen, gleichzeitig sind aber über die Soli Differenzierung und Exzellenz möglich. Nicht zuletzt für Gesangssolist:innen bietet sich hier die Gelegenheit, sich auch einmal mit üppigem Klang und Mikrofonierung vor einem größeren Publikum auszuprobieren. Dank Kaufarrangements unterschiedlichster Schwierigkeitsstufen oder Eigenarrangements können die Vorlagen hier indivi-

duell der jeweiligen Spielfähigkeit und den Auftrittgegebenheiten angepasst werden. Oberstufenschüler:innen können hier auch erste Gehversuche im Bereich Arrangement (auch in Verbindung mit Tonsatz) und Einstudierung (Bandleaderfunktion) unternehmen.

Zudem ermöglichen unterschiedlichste Kombinationsmöglichkeiten mit einem Chor, einem Orchester oder Gesangssolist:innen interessante und abwechslungsreiche Programme für Veranstaltungen und Musikabende. Unterstützung finden sie dabei häufig von technikaffinen Mitschüler:innen, Kolleg:innen oder auch Eltern, die für Ton und Licht sorgen, was zu einer stärkeren Verankerung der musikalischen Aktivitäten in der Schulgemeinschaft führen kann. Auch für schulische Großprojekte wie Musicals stellen Jazzcombos oder Bigbands eine gute Basis dar.

Improvisation im Jazz

Zum Schluss noch ein Wort zu dem vielleicht charakteristischsten Merkmal des Jazz: der Improvisation. Eingängige Formverläufe und Harmoniegerüste (Song- oder Bluesschema) sowie eine Vielzahl an Patterns, ermöglichen hier einen Einstieg sowohl im Unterricht als auch in Ensembles. Wenn man das systematisch mit Melodie- und Rhythmusvarianten erprobt, ist die intrinsische Motivation, etwas Eigenes zu schaffen, ungewöhnlich hoch, was schnell zu schönen Ergebnissen sowohl im Bereich der musikalischen Erfindungsübung, beim Songwriting und Gruppenmusizieren führt. Auch über das Einrichten eines Stückes für das in der Gruppe vorhandene Instrumentarium, lässt sich ein Einstieg in den Bereich Arrangement mithilfe bedienungsfreundlicher Notationsprogramme finden.

Es zeigt sich, dass Jazz ein ideales und immer noch zu stark vernachlässigtes Thema ist, um sowohl höranalytische als auch spielpraktische, aber auch musikhistorische und -soziologische Einstiege zu finden und dabei aufgrund von Groove und Swing immer schon eine positive Grundstimmung und offene Rezeptionshaltung vorhanden ist. ■

Anmerkungen:

- 1 Ein Interview mit seinem Co-Autor Günther Huesmann findet sich auf S. 28.
- 2 Ein Beitrag vom Autor zum Thema Jazz im Abitur findet sich auf S. 14 und weitere Informationen unter www.schulmusiker.info/jazz.
- 3 <https://laut.fm/jazzessenz>; Georg Hipart: Jazz für die Schule erklärt: <https://www.youtube.com/watch?v=lfjOUG3pDLw>.

Literatur:

- Adorno, Theodor W. (1998): *Musikalische Schriften V*. In: Gesammelte Schriften Bd. 18, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Ahlers, Michael; Lang, Robert; Schläbitz, Norbert (Hg.) (2017): *O-Ton: Oberstufe*, Paderborn: Schöningh.
- Berendt, Joachim-E. (1975): *Das Jazzbuch*, 10. Auflage, Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch.
- *Die ZEIT* Nr. 4 vom 21.1.2010.
- Engel, Walther (Hg.) (2008): *Soundcheck S II*, Braunschweig: Schroedel.
- Gerhardt, Bert (2006): *Jazz – Oberstufe Musik*, Berlin: Cornelsen.
- Hipart, Georg: *Jazz für die Schule erklärt*: <https://www.youtube.com/watch?v=lfjOUG3pDLw> (letzter Zugriff 20.4.2022)
- <https://de.wikipedia.org/wiki/Jazz>, abgerufen am 8.3.2022)
- <https://laut.fm/jazzessenz>
- <https://schulmusiker.info/jazz/>
- Kemmelmeyer, Karl-Jürgen; Nykrin, Rudolf (Hg.) (1991): *Spielpläne 2*, Stuttgart: Klett, S. 250–255.
- Knapp, Walter, (Hg.) (1983): *Musik im Blickfeld*, Hamburg: Sikorski.
- Maas, Georg; Mainz, Ines (Hg.) (2012): *Dreiklang 7/8*, Berlin: Cornelsen, S. 56–65.
- Nykrin, Rudolf; Mauersberger, Maren; Kemmelmeyer, Karl-Jürgen; Martin, Kai (Hg.) (2011): *Spielpläne Oberstufe*, Leipzig: Klett.
- Sauter, Markus; Weber, Klaus (Hg.) (2011): *Musik um uns 1*, Braunschweig: Schroedel, S. 178–181.
- Sauter, Markus; Weber, Klaus (Hg.) (2017): *Musik um uns – Sek. 2*, Braunschweig: Schroedel, S. 178–181.
- Schmied, Wieland (Hg.) (2010): *Tonart: Musik erleben – reflektieren – interpretieren*, Innsbruck/Esslingen: Helbling-Verlag.
- *Der Spiegel* Online-Ausgabe 1.4.2005