

## GEIGE

### Viele Pesos herausstreichen

(s. Titel)

Jetzt jazzgeigen sie wieder, die Violine ist in den Kreis der Jazz-Instrumente zurückgekehrt. Charlie Barnet, einer der großen band-leader und ein ausgezeichnete Sopran - Saxophonist hat sein vom Be-bop beeinflusstes Großorchester mit einem ebenso großen Streichkörper gekoppelt. Die lange gering geachtete Geige ist wieder hoffähig in Jazzkreisen.

Dieser Stimmungsumschwung mitten in der Hochblüte des überwiegend bläserbesetzten Be-bop erscheint nur zu natürlich als Reaktion, als Pendelschlag nach dem anderen Extrem hin. Das rücksichtslos Aggressive der messerscharf schneidenden Trompetentöne in schwindelnden Höhenlagen wird neutralisiert durch die weichstimmende Wirkung des typischen sweet-Klangs stark besetzter Streicher-Chorusse.

Im Gegensatz zu chorischer Besetzung hat jedoch das Geigen-Solo im Jazz durchaus nicht immer den lyrischen Charakter eines bel-canto-Instruments, den leichten Parfümhauch des schmeichelnden, sweet.

Einer der ersten, die den typischen Jazz-Klang der gestopften Trompete, der über die Grenzen aller Register tollenden Klarinetten oder der klangfärbenden Saxophone aus Geigensaiten herauszustreichen versuchte, war Ray Nance, heute „show-man“, Spaßmacher, in Duke Ellingtons band.

Jazz-Deutschland begegnete Ellingtons instrumentalen Eskapaden auf Kornett, der schmal mensurierten, hochklingenden Trompete, und seinem Leibinstrument, der Geige, als der Duke im Vorjahr in deutschen Großstädten konzertierte. Aber Ray-Nance-Nummern wurden noch mehr beachtet als angestaunt, das Publikum jubelte dem Komiker Ray Nance, der seine Soli mit Saltos vor- und rückwärts verband, mehr zu als dem brillanten Musiker.

Duke Ellington hatte ihn eines Tages als unbekanntes, „nighth-club-entertainer“ in einer kleinen Bar im Süden von Chicago aufgelesen. Monatelang hatte der Duke nach einem Ersatz für seinen Trompeter Cootie Williams gesucht, der ihn wegen eines dollarreichen Angebots von Benny Goodman verlassen hatte. Jetzt hatte Duke seinen „Ersatz“. Und der war nicht nur Trompeter, sondern auch Geiger, Sänger, Tänzer und Humorist, erste Qualität auf jedem der vielen Gebiete, ein perfekter „show-man“.

Ray wurde in einer der ärmsten Straßen des Negerviertels von Chicago geboren, 1913. Seine Mutter träumte davon, einst einen großen Musiker als Sohn zu haben. Sie ließ ihn von ersparten Cents und Dollars zwölf Jahre lang Musik studieren, zuletzt am „Chicago Musical College“. Das war damals eine der berühmtesten Musikhochschulen Amerikas.

Schon zu der Zeit, als Besucher eigens aus New York und Hollywood kamen, um seine Interpretation der „Sonaten für Violine allein“ von Johann Sebastian Bach, der schwierigsten Stücke der klassischen Violinliteratur, zu hören, griff er immer wieder einmal zur Trompete und versuchte sich blasend an den Violinsonaten. Später hat er dann das Umgekehrte gemacht: er hat die Trompetenphrasen des authentischen Jazz streichend auf der Violine versucht.

**Dekorative Geige.** Das war damals nicht mehr völlig neu, der Jazzklang der Violine ist ein Problem, seit es Jazz-

musik gibt. Vor vier Jahrzehnten hatten viele der ersten Orchester des damals beginnenden New-Orleans-Stils einen eigenen Geiger, freilich mehr aus dekorativen, aus Repräsentationsgründen. Die Geigen verschwanden dann bald aus den ersten New-Orleans-bands.

In den zwanziger Jahren tauchten sie wieder auf. Der schwarze Eddie South und der weiße Joe Venuti entwickelten jeder einen eigenen Jazz-Violinstil.

Aber auch um diese beiden wurde es bald wieder still. Joe, zwischen 1926 und 1936 einer der Großen im Jazz, ist heute ein mittelmäßiger Stehgeiger in einer Hotelbar in Hollywood. Und Eddie South war ohnehin eine Ausnahme, die die Regel bestätigte: Neger nehmen die Geige nie recht ernst.

Stuff Smith, ebenfalls ein Negergeiger, sah sie sogar als ausgesprochenes „comedy“-Instrument an. Wenn er, begleitet



Alt-Saxophon und Streicherchor  
Charlie Parker

von seinem Bar-Ensemble, einen eingebeulten Zylinder auf dem Kopf, von Tisch zu Tisch ging, fielen ihm die komischsten Gags und die ausgefallensten Melodien ein.

Eddie South, der lange an der Riviera spielte, hat immerhin auf den Franzosen Stephane Grappelly eingewirkt, der zusammen mit Django Reinhardt das Quintett des „Hot Club de France“ gründete. Sein Spiel war ausgezeichnet durch alle Eigentümlichkeiten, wie sie für die Jazzbläser typisch sind: den motorischen Antrieb des „drive“, das Spitze, Aggressive von „bite“ und „attack“. Grappellys Tongebung, sein Strich, zauberten einen Stil hervor, der trompetengleich wirkte.

In Amerika hatte vorübergehend Paul Whiteman seinen „symphonischen Jazz“ entwickelt. Jack Hylton in England und Marek Weber in Deutschland machten es nach. Aber es war doch eigentlich kein Jazz mehr. Und also kein Beitrag zu dem Problem „Die Violine im Jazz“. Tanzorchester mit Geigern hat es immer gegeben. Jazzorchester mit Geigern kann man an den Fingern abzählen.

**Suche nach dem neuen Klang.** Die Tanzorchester verwenden die Geigen, um „sweet“ zu spielen, süße Musik zu spielen. Die Jazzorchester verwenden die Geigen trotz des „süßen“ Charakters dieses Instrumentes, um „hot“ zu spielen. Die Tanzorchester wollen einen stimmungsvollen, ruhigen, einschmeichelnden Klang. Die Jazzorchester wollen nichts als einen „neuen“ Klang.

Auch in der Alten Welt hatte man die Suche nach dem neuen Klang im Jazz nie aufgegeben und darum auch mit der Geige experimentiert. Aber es blieb bei Versuchen einiger weniger Jazzgeiger, die Stellung der Violine im Jazz zu behaupten. Michel Warlop versuchte es gleich Grappelly in Frankreich, Sven Asmussen in Dänemark. Der Violinstil von Helmut Zacharias (s. SPIEGEL Nr. 6/1950) wurde der einzige stilistisch wertvolle Beitrag Deutschlands zum internationalen Jazzkonzert.



Sopran-Saxophon und erste Geige  
Charlie Barnet

In Amerika verwaltete lange Zeit hindurch praktisch nur Ray Nance das Erbe der großen Jazzgeiger. Er verbindet in seinem Spiel das Klangexperiment, die Bläserimitation, die gestrichenen Trompetentöne, wie Grappelly sie versuchte, mit dem Talent der wenigen schwarzen Jazzgeiger, wie Stuff Smith, zur Komik.

Ray Nance, der während seines Instrumental-Solos über die Bühne tollt, stept, singt, alle zum Lachen bringt und über alles lacht, ist, als einziger Geiger und als ein Startrompeter Duke Ellingtons, heute der „show-man“ in dessen band. Es ist wie ein Symbol des Schicksals der Jazzgeige.

**„Liebe, nichts als liebe.“** Es gibt wenig, was Ray nicht von der leichten Seite nähme. Eine Sache aber nimmt er ernst: die Violine im Jazz. Er fühlt sich als eine Art Jazzjünger, seit Duke Ellington ihn engagierte. Das war 1939.

Mit diesem Jahr begann eine Serie von Jazzaufnahmen, in denen die Violine als Soloinstrument gleichberechtigt neben Trompete oder Posaune tritt. Es gibt ein-

paar Höhepunkte in dieser Serie. Duke Ellingtons berühmte „Perfume-Suite“ ist vielleicht der berühmteste.

Der erste Satz dieser Suite ist eine „Serenade im alten Stil“. Er heißt „Unter dem Balkon“. Duke Ellington hat erklärt, daß er den Hörer damit in eine südliche Landschaft versetzen möchte, wo ein Liebhaber seiner Erkorenen zu nächstlicher Stunde ein Violinständchen bringt. Der Satz sei „Liebe, nichts als Liebe“.

Er beginnt mit der Violine von Ray Nance. Diese Violin-Einleitung wird dann von den Saxophonen und schließlich vom vollen Orchester mit dem konzertanten Klavier Duke Ellingtons übernommen. Das war Ray's größter Triumph: daß die Violine dem großen Orchester Duke Ellingtons Thema und Atmosphäre gab.

„Pack Deinen Aeger ein.“ Das war im April 1945. Ein halbes Jahr vorher hatte er schon einen anderen Triumph gehabt.



Als Musik-Clown getarnt: Dizzy Gillespie

Mit Barney Bigard, dem berühmten Klarinettenisten Duke Ellingtons, hatte er in kleiner Besetzung zusammen gespielt. Barney war damals mit dem Arrangeur Billy Moore befreundet. Ray ließ den beiden keine Ruhe, bis Billy Moore eine Serie von vier Titeln für konzertante Jazzklarinette und symphonischen Streicherkörper schrieb. „Wrap your Troubles in Dreams“ hieß der erste Titel. „Pack deinen Aeger in Träume ein“. Ray tat es.

Sechs Jahre später, 1950, machte Charlie Parker, der schöpferischste unter den Musikern des Be-bop, dasselbe. Er hatte mit seinem Quintett den Stil des neuen Jazz so verbindlich festgelegt, wie Louis Armstrong dies für den alten Jazz vor 25 Jahren mit seiner berühmten „Hot Five“ getan hatte.

Aber nun genügte ihm dieses Quintett nicht mehr. Er holte sich den Streicherkörper des NBC-Symphonie-Orchesters und machte unter der zugkräftigen Devise „Charlie Parker with Strings“ — Charlie Parker mit Streichern — eine Serie von sechs inzwischen in die Jazzgeschichte eingegangenen Schallplatten-aufnahmen. Die Instrumentation war fast

die gleiche wie die Barney Bigards sechs Jahre vorher.

Genau so wie damals die Swingklarinette von Barney Bigard mit dem symphonischen Klang eines Streicherkörpers kontrastiert wurde, geschah dies jetzt mit dem bewährten Be-bop-Altsaxophon von Charlie Parker.

Außer Charlie gab es in diesen Aufnahmen nur zwei wirkliche Jazzmusiker: den Schlagzeuger Buddy Rich und den Bassisten Ray Brown. Auf den Platten hört man sie kaum. Nächste Charlie hört man am meisten Mitch Miller, den künstlerischen Direktor der Columbia-Schallplatten, der als einer der besten Oboisten der Welt gilt.

Diese Platten hatten den größten Erfolg, den je ein Musiker des modernen Jazzstils erzielt hat. Die Freunde „seriöser“ Musik kauften sie, weil Mitch Miller und die NBC-Symphonie-Streicher spiel-

von Schönberg bis Strawinsky endgültig zu schließen scheint\*). Das Klangbild stimmt bis in die Einzelheiten überein mit den großen Streicherkonzerten von Bartok oder Honegger. Weshalb die Freunde Stan Kentons denken, sie hätten eine Schlacht gewonnen.

Aber sie haben sie verloren. Was bei Bartok einen Sinn hat, ist hier Effekt. Was bei Honegger so sein muß, könnte hier auch anders sein. Zwischen der Zwangsläufigkeit und der Willkür lief schon immer die Grenze zwischen der großen und der kleinen Musik.

Denn: Jazzmusik ist Kunst nur solange, wie sie spontan ist. Verliert sie ihre Spontanität, wird sie zweitrangig. Selbst wenn sie so raffiniert ist wie Stan Kentons Musik.

**Ohne Obertöne.** Sogar die Streicher sind zweitrangig bei Stan Kenton. Sie sind stellenweise nichts anderes als ein Ersatz für die Saxophone.

In dieser Musik haben über viele Oktaven hinweggehende Nonenakkorde große Bedeutung. Sie gehören zu den kompliziertesten harmonischen Gebilden, die es in der Musik gibt. Gespielt von den Trompeten und Posaunen eines modernen Jazzorchesters, klingen sie reizvoll und interessant. Wenn aber die Saxophone sie spielen, ertönen sie als das, was sie sind: als grausame Mißklänge.

Da hängt mit den Obertönen zusammen. Das sind solche Töne, die mitschwingen, wenn irgendein Ton auf irgendeinem Instrument geblasen wird, oder angeschlagen oder gestrichen. Ihre Anzahl und Stärke ist entscheidend für die verschiedene Klangfarbe verschiedener Instrumente.

Blechblasinstrumente betonen andere Obertöne wie Holzblasinstrumente. Natürlich sind auch die Saxophone aus „Blech“. Aber sie gehören trotzdem den Obertönen nach, zur Klasse der Holzblasinstrumente.

Die Arrangeure des modernen Jazz konnten also ihre raffinierten Harmonien den Saxophonen nur mit Vorbehalt anvertrauen. Immer wieder koppelten sie die wagemutigsten Trompetenakkorde mit kindlich primitiven Saxophonklängen. Das konnte auf die Dauer nicht gut gehen. Deshalb griffen sie zu den Streichern.

Die Nonenakkorde im modernen Jazz hatten aber auch noch eine andere Folge. Jedermann weiß: Töne sind Schwingungen. Die Schwingungen der hoch übereinander getürmten Nonenakkorde des modernen Jazz interferieren miteinander, sie löschen sich gegenseitig aus. Im modernen Jazz hat das zur Folge, daß diese Musik auf weite Strecken ohne Obertöne ist und darum, klangfarbenarm, einen recht farblosen Eindruck macht.

**Bajazzo des Be-bop.** Nach Stan Kentons Bekehrung zur Violine dauerte es neun Monate, bis ein dritter Meister unter den Musikern des modernen Jazz die gleiche Idee gebar. Diesmal war es Dizzy Gillespie (s. SPIEGEL Nr. 33/1950). Weil niemand seine Musik verstand, hatte Dizzy sich lange hinter einer Art Clownerie verschauelt, um überhaupt noch spielen zu können. Seine Verehrer haben es ihm übergenommen. Viele meinten, aus dem Musiker Gillespie sei der Clown Dizzy geworden.

Denn Dizzy spielte seine Clownrolle so vollendet, daß nur seine engsten Freunde merkten, daß es wirklich nur eine „Rolle“ war. In der Art, wie er aus seiner Tragödie eine Komödie machte, war er ein „Bajazzo des Be-bop“.

\*) Der Name dieser Komposition von Kenton ist „House of strings“ — Haus der Streicher. Jedes Stück dieser Serie trägt als Titel den Namen des Solisten oder der konzertierenden Streichergruppe. Das dem „House of strings“ gegenübergestellte Stück für Blechbläser heißt beispielsweise „Halls of brass“ — Hallen der Bläser.

Die Rolle des „musical clown“ war nicht sehr lange erfolgreich. Deshalb hatte Dizzie die Idee mit den Streichern. Die Schallplattenfirma „Discovery“ in Hollywood interessierte sich dafür, machte im letzten Oktober die Aufnahmen und brachte sie in diesen Tagen heraus.

Das ist also der dritte Streich der Streicher im modernen Jazz. Verschieden von „Charlie Parker with Strings“ und Stan Kentons „Innovations“. Dizzie ist der erste, der es verstanden hat, seinen Streichern eine mitkonzertierende Aufgabe zuzuweisen. Seine Streicher spielen keine Begleitung wie bei Charlie Parker und keine „Effekte“ wie bei Stan Kenton.

Dizzies Aufnahmen sind eine Art „Concerto in Modern Jazz for Trumpet and Strings“. Erstmals hat Dizzie Gillespie den Jazzklang nicht nur einer einzelnen Violine, sondern eines ganzen Streichorchesters erreicht.

„Humanisierte“ Streicher. Charlie Barnett, der neuerdings sein Großorchester mit einem Streicherkörper gekoppelt hat, will es nachmachen. Aber Charlie lebt nicht von Jazzfans, sondern von Tanzlustigen. Er hat mehr Kompromisse zu machen als seine drei Vorgänger in der Eroberung des Streicherkörpers. Deshalb kündigt er auch schon an: „Ich wünsche die Streicher zu humanisieren.“

Charlie war einer der wenigen, die es seit Jahren verstanden haben, Jazzmusik oder doch wenigstens jazzartige Musik zu spielen und trotzdem finanzielle Erfolge zu haben. Sein Orchester war es, das dem Klang von Stan Kentons „progressive jazz“ am nächsten kam.

Weil Charlie den musikalischen Geschmack stets über den Massengeschmack setzte, hat er auch nie die Glenn Miller-Nachahmungen mitgemacht, die den Stil fast all der erfolgreichen big bands von heute kennzeichnen (s. SPIEGEL Nr. 30/50). Alle diese Orchester vergaßen, daß sich die Musik seit Glenn Millers Tod vor acht Jahren weiter entwickelt hat. Charlie vergaß es nie.

In einer Beziehung wird allerdings auch er an Glenn Miller anknüpfen: „Miller hatte Streicher in seinem großen Orchester. Das war die Richtung, die er wies. Ich werde es auch mit Streichern versuchen.“

„Wenn ich damit auch nur einen Peso machen kann.“ Denn ein Peso da, ein Peso dort, das macht zusammen viele, viele Pesos: die will Charlie Barnett ganz gewiß herausstreichen. höchstpersönlich. Niemand anderes als er selbst, der bisher nur als Saxophon-Solist bekannt war, wird die erste Geige spielen.

## THEATER

### WEISENBORN

#### Muskel Herz nicht vergessen

Von naturalistischen Dekorationseffekten will Günther Weisenborn nichts wissen. Auch die Uraufführung seiner ersten Komödie „Drei ehrenwerte Herrn“ (nicht Herren) in den Hamburger Kammerspielen inszenierte er zusammen mit Horst Beck nach dramaturgischer Eigentheorie.

Die heißt (nach Weisenborn): zurück zur naiven Form des Theaters, zur ortlosen Bühne. Szenenvorschriften wie Zimmer, Wald, Straße usw. zerstückelten doch nur die Handlung und führten zu erklügelten Konstruktionen. Die meisten Stücke erstickten im Prokrustesbett der sogenannten Ortsdramaturgie.

Idealfall für Weisenborn ist es darum, wenn der Szenenwechsel allein aus dem Dialog kenntlich wird. Drei große Vorteile habe das:

## Aus erster Hand

Um der Wirtschaftlichkeit willen bevorzugen wir bei Abschluß und Durchführung unserer Lebensversicherungen den unmittelbaren Weg vom Betrieb zum Kunden. — Nutzen auch Sie die damit verbundenen Vorteile und Annehmlichkeiten.

### Hannoversche Lebensversicherung

vormals Preußischer Beamten-Verein

(20a) Hannover, Postfach 50 r

**nervös**  
müde-abgespannt

dazu braucht es nicht zu kommen! Rechtzeitig die verbrauchten Energien ersetzen! Biocitin, seit Jahrzehnten ärztlich empfohlen, enthält reines E-Lecithin nach Prof. Dr. Habermann, wichtige Vitamine u. Mineralsalze. Es ist das ideale Mittel zur Erneuerung der Kräfte für Alt und Jung.

**BIOCITIN**  
stärkt Körper und Nerven

Rasier Dich  
ohne Qual  
mit

**Punktal**  
SOLINGEN

**Punktal**

Bei Hustenquäl stets eine Hilfe:

man sollte bei Husten schleimigkeit, Ver- x-beliebige Husten- mittel nehmen. Immer die Em-eukal mit der Siehel- und schmack sehr nehmt! Solde s\*

**Em-eukal**  
Bronchialbonbons nach Dr. Soldan  
IN ALLEN APOTHEKEN UND DROGERIEN

## ARGENTINIEN

Argentinischer Kaufmann wünscht Verbindung mit Besitzern deutscher Patente und Fabrikationsverfahren zwecks industrieller Verwertung derselben in Argentinien. Beste Referenzen und weitgehende materielle Verantwortung. Angebote werden vertraulich behandelt. Korrespondenz Deutsch oder Spanisch an:

Casilla de Correo 3474 - BUENOS AIRES ARGENTINA



## Volleres Haar

Herr A. Schlaudraff, Herborn, schreibt: „Seit Jahren hatte ich ganz enormen Haarausfall, es hatten sich große ganz kahle Stellen auf dem Kopf gebildet. Vor sechs Monaten griff ich zu Diplona-Haarextrakt und Diplona-Haar-Nährkur. Während der Behandlungszeit besserte sich mein Haarwuchs von Tag zu Tag, heute habe ich mein gesundes Haar wieder! Diplona-Haar-Kur — ein voller Erfolg!“ — Verlangen Sie in Ihrem Fachgeschäft nur Diplona!