

Der Urwald auf der Buntbühne

Duke Ellingtons Jazz-Orchester auf Welttournee

Eine Dame, die Duke Ellington vor einigen Jahren gehört hatte, sagte mir: „Ja, Sie hätten sich nur eine Programmhälfte anhören sollen.“ Leider sagte sie es mir erst, als ich mit dröhnendem Trommelfell nach Hause kam. Es war zu spät, immerhin hätte ich soviel Entschlußkraft aufbringen sollen, aus dem Programm heraus nach Hause zu gehen. Aber man weiß ja, wie das geht . . . Da denkt man sich: Wer weiß, vielleicht hat der hochgelobte Meister der Negermusik sich das Beste für den Schluß aufgespart . . .

Aber Duke Ellington spart nicht auf. Er geht von Anfang bis zu Ende ganz ins Zeug, ins Blas- und Schlagzeug, und auch wenn er einmal ganz leise wird (denn er kann's), darf man sicher sein, daß das Fortissimo und das allerschneidendste Blech noch folgen werden. Drunter tut er's nicht. Tut's einfach nicht.

Und er scheint recht zu haben, wenn man nach dem geradezu frenetischen Beifall urteilen soll. Diese meist jungen Menschen kommen mit dem vorgefaßten Willen zu Ellington, alles was er macht, herrlich zu finden, und selbst wenn etwas so Primitives wie der Gesang der Matrone Chubby Kemp ertönt, geraten sie

außer sich und erzwingen auf eine geradezu alberne Manier das Dakapo.

Das klingt alles recht despektierlich, und ist es doch eigentlich nicht. Was Ellington mit seinen Musikern da bietet, ist ein rechtes Stück Arbeit. Seine Solisten alternieren in der Zurschaustellung von Bestseller-Tönen. Schlagzeuger und Trompeter bieten auch einige rhythmische Verrenkungen, erreichen aber berühmtere Vorbilder nicht.

Ich muß gestehen, daß mir manchmal so war, als ob das braune Volk auf der Bühne sich über den halbwüchsigen weißen Mann im Parkett lustig mache, allen voran der Meister, der hin und wieder auch den Flügel ein wenig beklimperte. Über übertriebenen Beifall schien er sogar ein wenig verärgert, und selbst ein wenig vom Zweifel angegagt, ob nicht die Klatscher und Pfeifer da unten sich über ihn lustig machten. Aber wir wollen nicht streiten, wer wen . . . wir wollen lieber zur Musik an sich kommen. Da gibt es allerdings noch ein weiteres Hemmnis.

Ich gestehe, daß mir im Konzert eine ketzerische Idee kam. Ich sah plötzlich diese Männer nackt, im Urwald, in ihrer Urwelt. Die vergoldeten und versilberten Instrumente in ihren Händen verwandelten sich in primitive Flöten, Trommeln und Becken. Und das, was sie hier in einen künstlich verzwickten Rhythmus brachten, das war wieder der elementarste Rhythmus von der Welt. Und die beiden singenden Frauen waren mit Blumen bekränzt und im hüpfenden Palmenröckchen, und ich fand es wunderschön.

Aber dann sah ich sie alle wieder in der konfektionierten Kleidung des weißen Mannes, sah ihren sympathischsten Musiker, einen begeisterten Jüngling, mit Wilden Pizzikati am konservativ wirkenden Streichbaß hängen, wie ein Eichhörnchen, das mit den Fingern knabbert, und fand es deplaciert.

Ob ich noch zur Musik an sich komme?

Eigentlich ist Ellingtons Orchester ein Sprechchor. Sonst würde man den Instrumenten nicht wechselnde Mäuler geben, die dazu benutzt werden, sprechähnlich, schreiähnlich oder jaulend zu wirken. Und obwohl nun eine gewisse Ordnung in dieser rhythmisch verzerrten Tonorgel herrscht, die sich blitzartig zu einer reinen Harmonie herbeiläßt, um sie dann schleunigst wieder zu verleugnen, bleibt doch der Eindruck einer kindisch-souveränen Willkür. Aber gerade diese dröhnende Willkür begeistert Ellingtons Publikum, denn es erhöht sie noch durch Pfeifen, Zischen und hier geradezu rückständig wirkendes Händeklatschen.

Die Reinheit der musikalischen Komposition wird von Ellington selbst verdächtig gemacht, indem er die Instrumente zu physisch-kolossalem Auftrumpfen mißbraucht, was niemals ein künstlerisches Mittel sein kann, was aber

denjenigen überzeugt, der von vornherein nichts anderes sucht als phonetische Peitschenhiebe, untermischt mit rhythmischem Streicheln.

Im Programm gibt es einen „kreatolischen Liebesruf“, bei dem die weibliche Stimme als Sensation dem Orchesterklang eingefügt wird. Wehe dieser Musik, wenn sie sich einmal entblöbte, d. h. wenn sie einmal ihr nach außen gestacheltes Gewand ablegte, wenn sie es wagte, harmonisch zu sein. Sie befände sich dann plötzlich in der sentimentalsten Gartenlaube. Dies weiß Ellington sehr wohl, deshalb stellt er die Weichen durchweg auf „atonal“. So klingt dieses im Innersten Sentimentale, dieses Folkloristische dann wieder „gewagt“, zumindest für jene, die schon auf die Jam-session warten.

Ich entsinne mich da einer kleinen Kapelle, die vor dem Kriege in St. Moritz im Palace spielte, nachts. Auch hier traten Solisten hervor, auch hier wagte man gelegentlich eine musikalisch-rhythmische Verrenkung, aber man war in der Bar, in der Tanzbar, und man trank dazu und tanzte, und die Nacht schritt vor, und dementsprechend auch die Ausgelassenheit der Kapelle, und Raum und Zeit hoben sich auf . . . Hier versucht man das gleiche und vergißt, daß die Bindung fehlt, die Plattform für beide Teile, und deshalb geht das alles im Grunde in die Luft, und deshalb findet die gewollte Besessenheit des Publikums keinen Widerhall bei den Musikern, aber das ist — für diese — auch nicht nötig, denn für sie lohnt es sich, so oder so, in jedem Falle.

Hans Schaarwächter