

Bernd Hoffmann (Köln)

Jazz im Radio der frühen Jahre

Es saxt das Phon
Es jazzt die Band
Man foxt im Trott
Wird inspirant
Und über der Getriebe Lauf
Spielt Jonny auf! (1)

Skizziert man die Geschichte der afro-amerikanischen Musik in Deutschland anhand einiger Radioprogramme, so fällt schon bei einer ersten flüchtigen Überprüfung der Programmschwerpunkte der dominierende Anteil der "leichten Muse" ins Auge. Auf "Unterhaltungsmusik" setzten die Radiomacher der Weimarer Republik mit Beginn ihres privaten Sendebetriebs, vor allem auf Tanzmusik. "Aber sie muß stilecht sein, lebenswahr in Form und Besetzung. Von den vorklassischen Tänzen über Menuett, Ländler, Walzer, bis zum echten frischen Jazz (als Originaljazz größter Kunstfertigkeit durchaus nicht dasselbe wie Schlager) liegt eine Fülle vor"(2). Anleitungen zu Onestep, Foxtrot, English Waltz, Tango, Slowfox und Blues gab es für achtzig Pfennige vom "RU-FU Verlag" in Köln für die Sendereihe: "Tanz durch Rundfunk", um "versäumte Funktanzstunden mühelos nachzuholen" (3).

Der erstaunliche Zuspruch der Bevölkerung auf das neue Medium Radio, so wie er sich in den stetig steigenden Hörerzahlen des Heftes 14 der "Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung" aus dem Jahre 1926 dokumentiert (4) und für das Deutsche Reich als einheitlicher Trend anzusehen ist, darf durchaus in Verbindung gebracht werden mit der Präsentation modisch aktueller Tanzmusik im Radio.

"Rapées Jazz-Symphoniker im Berliner Rundfunk" (5), die Berliner Funkzeitschrift vermeldet es in einer Januar-Ausgabe des Jahres 1926. Der Kölner Sender zeigt in seiner Programmzeitschrift ein Bild der Etté-Formation mit der Unterschrift "Bernhard Etté mit seiner Jazz-Symphonie-Kapelle spielte in Köln. Die Konzerte wurden auf alle WERAG-Sender übertragen" (6).

Blättert man nur durch drei der zahlreich erschienenen Programmzeitschriften der 20er und 30er Jahre - im folgenden werden es die Berliner Funk-

stunde, dann das offizielle Organ der Westdeutschen Rundfunk A.G. Köln (WERAG) und die Südwestdeutsche Rundfunkzeitschrift (SRZ) des Frankfurter Senders sein -, so läßt sich die Liste dieser "Radio-Konzerte" durch einheimische Jazz-Symphoniker, Jazz-Symphonie-Kapellen oder Jazz-Symphoniers beliebig fortsetzen. Man vermittelt "amerikanische" Populärmusik im deutschen Rundfunk, spielt in Liveübertragungen zum Tanztee oder zu beschwingter Unterhaltung um Mitternacht. Geleitet werden diese Formationen meist von Kapellmeistern, die in der europäischen Salonorchestert-tradition groß geworden sind. Nur wenige dieser Musiker haben das, was sie ihrem Radiopublikum als "authentische" Ware anboten, selber vor Ort, also in Amerika kennengelernt. "Spielt auf mit dem Saxophon und sehnt sich nach der Geige" (7). Dieser auf den Titelheld Jonny in Kreneks Jazzoper "Jonny spielt auf" abzielende Vergleich charakterisiert das besondere Verhältnis einheimischer Unterhaltungsmusiker bei der Präsentation afro-amerikanischer Tanzmusik im deutschen Radio.

Die unterschiedliche Behandlung der Tanzmode "Jazz" durch die Funkhäuser in Berlin, Köln und Frankfurt fächert jedoch schnell dieses einseitige Bild auf. Zu divergierend sind die Konzepte, mit denen der Jazz im Radio präsentiert wird:

- die Berliner lieben "Jazz-Sinfonie-Orchester",
- die Kölner präsentieren eine eigene Reihe "Meister des Jazz",
- den Frankfurtern spielt die Rundfunk-Jazzband des Senders auf.

Ausgangspunkt war Mitte der 20er Jahre die Faszination eines neuen technischen Mediums: das Radio. Parallel dazu wurde der Reiz einer exotisch wirkenden Tanzmusik frei Haus geliefert.

"Und ich denke: Mississippi ... Tiergebrülle ...
Negerweib mit bronzebrauner Haut.
Während vor mir dieser Ludwig Knülle
Ahnungslos danebenhaut ..." (8).

Die Assoziationen, die "vor einem Saxophonspieler" entstanden, beschreiben drastisch das Niveau deutscher Jazz-Tanzmusik, die die Geige mit dem Saxophon vertauscht hat, Assoziationen, die für den Hörer von "Jazz"-Sendungen ein stilistisch recht ungeordnetes, ja diffuses Repertoire bieten: Jazz als Onestep, Foxtrot, English Waltz, Tango, Slowfox und Blues (9).

Zwischen 1924 und 1933 sendet die Berliner Funkstunde 114, der Kölner Rundfunk 323 und der Frankfurter Sender 197 Sendungen, die als "Jazz"-Programme direkt etikettiert oder in den Programmtextteilen als solche deklariert wurden. Nimmt man die gängige, durch circa 80 Prozent der Sendungen bestätigte Anzahl der Kompositionen eines solchen "Jazz"-Programms mit zwanzig Titeln an, so ergeben sich für die 3 Sendeanstalten ungefähr 12.500 Titel. Diese erstaunliche Menge bewertet der Berliner Jazzpublizist Horst Lange: Man "hörte in damaligen 'Jazzsendungen' alles, was beliebt und modern war. Das Casa Loma Orchestra, Duke Ellington, Jack Hylton, Cab Calloway, ... Fletcher Henderson, Joe Venuti, Paul Whiteman, ... u.a., nicht zu vergessen Louis Armstrong" (10). Diese nicht näher quantifizierte These, in der von der Aufzählung der Musiker, schwarze wie weiße Jazzmusiker nahezu paritätisch vertreten sind, läßt sich anhand der Programme der drei Sender nicht stützen: In diesen circa 12.500 Titeln treten Duke Ellington und sein Orchester drei Mal, Louis Armstrong überhaupt nicht auf.

1. Der Berliner Sender

Auffallend ist das unterschiedliche Niveau und die divergierende Handhabung der drei Sender zum Phänomen "Jazz"-Musik. Das Berliner Programm mit der schwächsten Reaktion (114 "Jazz"-Sendungen) wird durch den Schwerpunkt der "Jazz-Sinfonie-Orchester" geprägt, einer offensichtlichen Weiterführung der Whitemanschen "symphonic-jazz"-Idee, die der weiße amerikanische Bandleader 1926 in Berlin vorgestellt hat. Nur ein Konzert genügte, um in der Reichshauptstadt die zahlreichen Tanzkapellen, die von geigenden Salonorchesterleitern wie Marek Weber, Bernhard Etté, Dajos Béla und Ernő Rapée geleitet wurden, innerhalb kürzester Zeit in diese "Jazz-Sinfonie-Orchester" zu verwandeln. Orchesterformationen, wie sie die Bilddokumente der Rundfunkprogramme wiedergeben, zeichnen sich meist durch einen Streichersatz neben einer verkleinerten Big Band aus. Whitemans Einfluß auf die deutsche Tanzmusikszene erklärt sich vor allem durch die Uraufführung der "Rhapsody in Blue" von George Gershwin 1924 in der New Yorker Aeolian Hall. Von Ferde Grofé für Whitemans Orchester arrangiert, führte diese Komposition sämtliche deutschen Rundfunk-Hitlisten an. Die von Whiteman in Repertoire und Besetzung genormte "symphonic-jazz"-Idee wurde von den deutschen Salonorchesterleitern, die wie der amerikanische Bandleader über Streicher in ihren Formationen verfügten, aufgegriffen und weiterentwickelt. Beinahe schadenfroh gibt sich der Kritiker der "Deutschen Tonkünstler-Zeitung" Ernst Schliepe

in seinem Bericht über die "Neuheiten in den Berliner Konzertsälen" 1927 bei der Beschreibung der Julian Fuhs Band und deren Wandlung vom Hot- zum Symphonic-Jazz-Orchester:

"Möglich, daß ihn (Fuhs) ... der Ruhm des amerikanischen Whiteman-Orchesters nicht schlafen ließ; möglich auch, daß er bloß ein Geschäft machen wollte - jedenfalls spielte er eine Art Symphonieprogramm mit Tondichtungen amerikanischer 'ernster' Jazzkomponisten und einigen solistischen Beigaben. Mit nicht geringem Erstaunen stellte ich zunächst fest, daß sich unter den 23 Musikern auf dem Podium 10 Gesichter befanden, die unzweifelhaft Herren aus dem Berliner Symphonieorchester gehörten, Herr Julian Fuhs hat also fast die Hälfte 'seiner' Kapelle - und sicherlich nicht die schlechtere - aus Musikern rekrutiert, die mit Jazz sonst nicht das Geringste zu tun haben" (11).

Rudolf Sonner beschrieb sogar diese vermeintliche Synthese als einen neuen Klangkörper, der "vielleicht fruchtbringend in seiner Ausstrahlung in die Sphäre der Kunstmusik" (12) sei. Der Verdacht, eine modisch wirksame Vokabel als Aushängeschild für das Tanzmusikprogramm der späten 20er Jahre gefunden zu haben, wird erhärtet durch die Rückverwandlung dieser Jazz-Sinfonie-Orchester in reguläre Tanzkapellen, noch bevor die Nationalsozialisten 1933 an die Macht kamen.

Der Drang nach seriöser "Jazz"-Musik wurde schließlich auch seinem Erfinder in Deutschland zum Verhängnis, da Whiteman seine erfolgreiche Jazz-E-Musik-Fusion bald nicht mehr mit neuen, amerikanischen Jazzkompositionen von dem qualitativen Niveau einer "Rhapsody in Blue" stützen konnte. Der Schwerpunkt seiner Schallplattenproduktion verlegt sich in der zweiten Hälfte der 20er Jahre zusehends auf Formen jazzoider Tanzmusik; retrospektiv stellte sich die "symphonic-jazz"-Idee in den Augen deutscher Jazzfreunde bald als einmaliges Phänomen dar. Vereinzelt werfen informierte Kritiker wie Milhaud schon 1926 Whiteman "schwindelerregende Experimente" und "Akrobatenkunststücke" vor, nennen seine Band "ein vollendetes Militärgesangsvereinsorchester" (13). 1930 diagnostiziert die Musikzeitschrift "Melos": "Das Intermezzo der 'symphonischen Jazz-Orchester' ist an uns vorübergezogen" (14).

2. Der Kölner Sender (WERAG)

Der "Aufstieg" und "Fall" des Paul Whiteman wird auch beim Kölner Sender registriert. Besonders kraß ist der Verlust in der Schallplatten-Sendereihe "Meister des Jazz". 1930 noch mit 3,4 Titeln pro Sendung vertreten, rutscht Whiteman nur ein Jahr später auf 0,6 Titel pro Sendung ab. Im April 1930 noch mit einem Spezialprogramm nebst Bild in der WERAG (15), macht der "King of Jazz" 1931 dem englischen Musiker Jack Hylton Platz.

Die regelmäßige Samstagabend-Schallplattensendung des Westdeutschen Rundfunks beginnt 1929 und endet 1933. "Meister des Jazz" erschien 187 Mal und stellt ein völlig neues Konzept der "Jazz"-Vermittlung im Radio dar. "Meister des Jazz" löst - zuerst für den Kölner Funk - die Liveübertragung aus den Cafés und Konzertsälen weitgehend ab. Somit erhöht sich schlagartig das ausländische Klangmaterial auf Platte. Die deutschen Tanzorchester, die bis dahin ihren "Jazz" präsentierten, wurden durch "authentischere" Quellen abgelöst. Mit der Reihe "Meister des Jazz" wird ein Schallplatten-Laufprogramm gestartet, daß die regionale Tanzmusikszene austrocknet und das Liveangebot zurückdrängt. Schon ein Blick auf das erste vollständig abgedruckte Programm vom 23.11.1929 (16) zeigt den Etikettenschwindel deutlich: Komponisten wie Grofé, Gelbtrunk, Kern und Dostal garantieren eine Repertoire-Mischung, die man schwerlich als "meisterlichen Jazz" bezeichnen kann. So fällt auch die Sendung "'Hot Jazz', ein neuer Stil der Jazzmusik" (17) durch kuriose Kombinationen auf. Waren die deutschen Tanzorchester bis zur Einführung der Sendereihe häufig im Programm vertreten, so hörte man sie durchschnittlich (pro Sendung) bei den "Meistern" mit nur 2,0 Titeln (Marek Weber), 1,2 Titeln (Dajos Béla) oder 0,5 Titeln (Paul Godwin) im Jahre 1930.

Die Sendereihe "Meister des Jazz" bestimmt zu gut zwei Dritteln die "Jazz"-Sendungen des Westdeutschen Rundfunks. Die restlichen 136 Programme bieten den gewohnten buntgemischten Anblick: Tanztees und Unterhaltungsabende, in denen Jazz-Orchester auftraten. 1930 überträgt man aus Breslau den Wilhelm Grosz-Songzyklus "Lieder aus Haarlem". Zwei, für eine Programmzeitschrift recht ausführliche Abhandlungen beschäftigen sich mit der Übertragung am 4. Februar. Unter der Überschrift "Haarlem amüsiert sich" beschreibt der Autor Karl Otten den New Yorker Stadtteil, beschreibt das pulsierende Leben und die kulturellen Errungenschaften der schwarzen Menschen. Doch seine Wortwahl kennzeichnet die Oberheblichkeit, mit der er die Schwarzen verurteilt.

"Wie er (der 'Neger') sich durch Chauvinismus und Bauernschläue zu rächen weiß, wenn er auch stumm und ergeben sein heute wieder hartes Brot verdient ... irgendwo ist auch der Neger genial, dem weißen bösen Bruder überlegen. ... Mit ungewöhnlicher Energie und Schläue gehen die schwarzen Reichen gegen die Weißen vor. Wo ein Haus in Haarlem frei wird, kauft es ein Stammesbruder und setzt die weißen Mieter an die Luft, nimmt farbige auf. Ein Schwarzer hilft nur einem Schwarzen ... Wo französischer Sekt und alle Rauschgifte zur selbstverständlichen Aufmachung gehören ... alles, alles hat die brennende und wenn einmal entfesselt, hemmungslose Phantasie des befreiten Schwarzen sich geschaffen".(19)

Hier werden gleich mehrere Vorurteile gegen den schwarzen Mitmenschen angeführt:

- der "Neger" versucht den Weißen grundsätzlich zu übertölpeln,
- die Einigkeit und Zielstrebigkeit macht den "Neger" in seiner Gesellschaft unverwundbar,
- die zügellose (erotische) Potenz des Negers - durch Rauschgift gestärkt - kennt keine Grenzen.

Aber Haarlem hat auch etwas "Gutes":

"Und in den Budiken (sic!) von Haarlem, Krauskopf an Krauskopf, da ertönen zum ersten Mal vom Podium und bald von allen Tischen die unvergleichlichen Songs, die wenige Tage später im edlen Westen auftauchen und vierzehn Tage später in Berlin, Paris und London widerhallen und von ungezählten Grammophonplatten in die entlegensten Almhütten verschleppt werden".(20)

Mehr als die beiden anderen Rundfunkzeitschriften informiert die WERAG über Hintergründe der afro-amerikanischen Tanzmusik. Fast zur gleichen Zeit wie Warschauers Sendereihe "Lieder aus Haarlem" (1928-30), erscheint in Heft 18 "Aus dem Skizzenbuch des Jazz" (21) von Rudolf Kirschke. Die Titelüberschrift läßt Parallelen zu Friedrich Stichtenoths Aufsatz "Skizzen zum Jazz" (22) aus dem Jahre 1928 vermuten. In beiden Texten wird - mit feuilletonistischem Unterton - der Neger Jasbo aus Chicago und sein Einfluß auf die Entstehung des Jazz referiert, aber die Autoren heben ausdrücklich den positiven Effekt auf die europäische Unterhaltungs- und E-Musik hervor. Die Akzeptanz gegenüber dieser "Jazztanzmusik" schlägt sich nun auch in einigen Nicht-Jazz-Sendungen nieder, doch sollte man diesen Effekt nicht überbewerten. In einem "Morgenkonzert" wurde neben dem "Halleluja" von Händel, der "Coniolan-Ouverture" von Beethoven, neben Puccini und Dvořák,

das "Schlager-Potpurri: Wir flüstern" von Marek Weber und seinem Orchester sowie der englische Walzer "Chiquita" vom Orchester des amerikanischen Bandleaders Paul Whiteman gespielt (23). Erwin Schulhoff demonstrierte in einem kammermusikalischen Vesperkonzert seine "Fünf Jazz-Studien über den Shimmy 'Kätzchen auf den Tasten' von Zez Confrey" (24).

Neben den "Meistern des Jazz" bot die Einrichtung eines "N e u e n T a n z - o r c h e s t e r s d e s W e s t d e u t s c h e n R u n d f u n k s" 1931 den weitaus größten zusammenhängenden Programmbeitrag. 57 Konzerte wurden im Mai und Juni von den Rheinterassen in Köln oder aus dem Kölner Sendesaal live übertragen. Ein Blick in die "Funkstunde" und die "SRZ" zeigen, daß Berlin und Frankfurt die Konzerte in ihr Programm übernommen haben. Den Namen des Bandleaders dieser Nonett-Formation mit Piano, 3 Saxophonen, 2 Trompeten, Posaune, Banjo und Schlagzeug gibt die WERAG in ihrer Vorankündigung mit Herry Head an, weist aber auf das Pseudonym des "im Westdeutschen Rundfunk bekannten und beliebten Kapellmeisters" (25) hin. Hinter dem Pseudonym verbirgt sich der seit 1929 in der Schallplattenabteilung der WERAG beschäftigte Harry Hermann Spitz. Er wurde 1933 bei der nationalsozialistischen Machtübernahme aus den Diensten des Kölner Funks entlassen, floh nach Frankreich und verbrachte später 12 Jahre in verschiedenen Konzentrationslagern. Als Mitglied des Philharmonischen Orchesters Wien, der Staatsoper Berlin und als Bratschist des Guarneri-Quartetts waren seine "jazzoiden" Wurzeln wohl weniger ausgeprägt, doch bleibt dies eine Vermutung, da weder im WDR-Schallarchiv noch im ARD-Rundfunkarchiv eine Aufnahme mit Herry (in den Programmen später: Harry) Heads Nonett-Formation zu finden ist.

Die WERAG stellte nach 57 Konzerten diese als Tanzmusik ausgewiesene Programmfolge ein, ohne Rücksicht auf ihre Ankündigung, daß "diese Kapelle der Jazzkultur neue Wege weisen wird" (26). Die Besetzung der Head-Formation erinnert an die der Jack Hylton-Band der späten 20er Jahre. Hyltons Popularität, durch zahlreiche Konzerttourneen (selbst noch zu Zeiten des Dritten Reiches) gestützt, basiert auch auf einer klangfarblich wesentlich beweglicheren Musik als die der "Jazz-Sinfonie-Orchester". Hier entsteht im Ansatz eine neue kleine Jazz-Band-Form, die den Vorbildern in den USA nahekommt.

3. Der Frankfurter Sender (SRZ)

Das Programm des Frankfurter Senders wirkt hingegen 'klassisch' in seiner Annäherung an den Jazz und in seiner Ausrichtung auf afro-amerikanisch orientierte Tanzmusik. Der in der SRZ vorhandene Informationsgehalt der Hinweise für die Hörer ist zwar rein quantitativ geringer als bei den Rundfunkzeitschriften aus Berlin und Köln, doch zeichnen die wenigen "Programm-Ansagen" zum Thema neben dem Sendelaufplan ein zumindest grobes Raster. Die Programm-Ansage wurde von verschiedenen Autoren unter Pseudonym wie "Kreuzwendedich" oder "Metastasio" geschrieben, ihre Identität konnte nicht aufgedeckt werden. Die anfängliche Begeisterung der Programm-Ansagen in Darstellung und Erklärung der Jazzmusik läßt ab 1929 spürbar nach. Die Hinweise, 1925 noch im ersten Drittel der Programm-Ansage, rutschen immer weiter an das Ende des Textes; später findet man nur noch Bildunterzeilen.

Leider bleibt das Repertoire auch in der SRZ bei live übertragenen Konzerten in den Programmfahnen ungedruckt. Das kulturelle Frankfurt steht spätestens seit 1927 - dem Aufruf Bernhard Sekles zur B i l d u n g e i n e r J a z z k l a s s e und deren Einrichtung am Hoch'schen Konservatorium - im Brennpunkt der Rezeption afro-amerikanischer Musik in Deutschland. Neben Whitemans Konzert in Berlin und dem zwiespältigen Echo auf Křenek's Pseudo-jazzoper "Jonny spielt auf" faßt die von Mätýas Seiber geleitete Jazzklasse bald festen Fuß am Frankfurter Sender. Jedoch hatte Seiber in Rudolf Hindemith, dem Bruder Paul Hindemiths, einen interessanten Vorgänger. Nachdem im Jahre 1925 verschiedene Musiktitel der New Yorker Tin Pan Alley im Repertoire des "Hausorchesters" u.a. unter der Überschrift "Neue amerikanische Tanz-Schlager" (27) dokumentiert sind, findet man 1926 zum ersten Mal mit der "Tanzmusik der Jazzkapelle John Albriani" einen direkten Hinweis auf jazzoide Tanzmusik an diesem Sender. Im gleichen Jahr erfahren die beiden "Jazz-Tanz-Konzerte" (28) Hindemiths eine für die SRZ ungewöhnlich publizistische Aufmerksamkeit:

"Ein musikalisches Erlebnis eigener Art wird das Jazzkonzert des Frankfurter Senders am Donnerstagabend (23. September 1926) darstellen. Einer schon älteren Gepflogenheit jüngerer Frankfurter Musiker folgend, werden bei dieser Gelegenheit einige Künstler sich zum Jazzmusizieren vereinigen, die ihr Können sonst für andere Aufgaben zu verwenden pflegen. Der Cellist des Amarquartetts, Rudolf Hindemith, hat Zeit und Mühe nicht gescheut, einige amerikanische Gesellschaftstänze nach dem Gehör mit Hilfe von Grammophonplatten neu zu instrumentieren, und wird diese Werke, selbst als Saxophonist auftretend, den Rundfunkhörern mit Unterstützung musikalischer Kollegen in Form eines richtigen Jazzorchesters vorführen."(29)

Die elf Titel der Programmfolge des ersten "Jazz-Tanz-Konzertes" wurden in der SRZ abgedruckt, darunter "Indian Love Call", "Tea for two" und "Copenhagen". Diese Titel kann man dem Bereich der amerikanischen Musik-industrie (Tin Pan Alley) zurechnen. Das "Jazzorchester", das Rudolf Hindemith für diesen Zweck zusammenstellte, umfaßt mit ihm am Saxophon weitere zehn Musiker: Dr. R. Merten (Klavier), Walter Caspar und Alfred Meinel (Violine), Rudolf Hindemith und Kaufmann (Saxophon), Donderer und Gräßler (Trompete), Pattberg (Posaune), Peter Kraus (Tuba), N.N. (Banjo), Franz (Schlagzeug). Die Besetzung u.a. mit zwei Violinen überrascht hier nicht, sie entspricht der damals gängigen Jazzrezeption der Salonorchester; die Größe der Formation ist im Verhältnis zu Paul Whitemans Orchester jedoch wesentlich geringer.

Im Anschluß an Hindemiths erstes "Jazz-Tanz-Konzert" findet man in der Programm-Ansage des Heftes 39 eine "Definition" von Jazzmusik im Rundfunk. Sie wird die einzige ausführliche Darstellung zu diesem Thema in der SRZ bleiben:

"Das will natürlich nicht sagen, daß die Jazzmusik, wie sie heute an die Stelle der kabarettistischen Musik getreten ist und ja auch im Rundfunkprogramm ziemlichen Platz einnimmt, so zeitentsprechend und so wenig konventionell wäre, wie manche ihrer glühendsten Bewunderer uns glauben machen wollen. Würde vielmehr der bestimmende Charakter der Jazzmusik nur von ihrem synkopierten Rhythmus ausgedrückt werden, so würde sie uns mit Recht als rein exotische Erscheinung innerlich fremd bleiben. Die tiefe Befriedigung, welche die Jazzmusik in uns auszulösen vermag, kommt vielmehr dadurch zustande, daß dieser Synkopenmechanismus dazu dient, uns Melodien mitzuteilen, die ohne ihn und ohne den Reiz der orchestralen Darstellung, in der sie erklingen, von der allergeinsten Trivialität sind. Der scheinbare Widerstand, den unserem Trägheitsdrang die rhythmische und orchestrale Besonderheit des Jazz bietet, wird durch die Schmeichelei dieses musikalischen Grundcharakters sehr schnell gebrochen, auch hier also eine Befriedigung, die durch die Wirksamkeit einfachster und naivster musikalischer Konvention zu erklären ist." (30)

Die Betonung des tanzbaren Aspektes der Jazzmusik verläuft parallel zu Aussagen am Berliner und Kölner Rundfunk. Die Betonung off-beatmäßiger Phrasierung, dazu eine sich von der sinfonischen Spätromantik abwendende Klangdifferenzierung durch Minimalbesetzung, ist für die drei Rundfunkzeitschriften ein neuer Aspekt.

Das zweite "Jazz-Tanz-Konzert" am 30. November 1926 wird nur noch mit Bild und Unterzeile hervorgehoben. Wieder sind die 11 Musiker des ersten Konzertes im Programm aufgeführt (30. November 1926), aber das Repertoire wird

nicht mitgeteilt. Zwei weitere Konzerte unter Hindemiths Leitung finden im Januar / Februar 1927, nun aber mit verkürztem Titel "Jazz-Konzert", statt. Die Programm-Ansage verweist nur noch mit einem Halbsatz auf ein "Spätkonzert mit Rudolf Hindemiths Jazz-Bearbeitungen".

Eine neue "Institution" machte im Jahre 1927 mit 22 Konzertprogrammen von sich reden: die hauseigene "Rundfunk-Jazzband". Weder Berlin noch Köln öffneten sich so eindeutig diesem Genre wie der Frankfurter Sender für kurze Zeit. Die einmonatige Spanne zwischen dem letzten Hindemith-Konzert und der Etablierung der "Rundfunk-Jazzband", sowie die Aufstellung eines "jazzoiden" Tanzmusikrepertoires lassen zwar keine direkte Innovation Hindemiths vermuten, jedoch darf der Vorbildcharakter dieser Konzerte nicht unterschätzt werden. Es gibt keinerlei Programm-Ansagen zur Rundfunk-Jazzband; sie wird nach einem Jahr aufgelöst und verschwindet aus dem Programm. Die Konzerte der Rundfunk-Jazzband erscheinen ab März 1927 ziemlich regelmäßig über das Jahr verteilt. Hinzu kommen 1927 von der Nebensendestelle Kassel acht Übertragungen der "Jazz-Sinfoniker unter der Leitung von Arthur Wisotzky", die wohl eine der bekannten kurzfristigen Reaktionen auf Whitemans Gastspiel in Berlin darstellen.

In diese so plötzlich aufbrechende Jazzaktivität, die die Tanzmusik des Frankfurter Senders nun beachtlich beeinflusst, kommt das erste **R a d i o - G a s t s p i e l e i n e r s c h w a r z e n J a z z b a n d**, die im Zeitraum März-Juli 1927 mit sieben Auftritten zu hören ist. Die ersten 5 Programme laufen unter der Überschrift "Übertragung aus der Tanzklausur Groß-Frankfurt TANZ-PROGRAMM The Mississippi-Jazzers"; im sechsten und siebten Programm dann "KONZERT" bzw. "ABSCHIEDS-RUNDFUNK-KONZERT der MISSISSIPPI-JAZZER". Die Programm-Ansage gibt einige Informationen zu dieser Formation:

"Die Spätkonzertübertragungen ... werden diesmal aus Frankfurt an zwei Abenden von der Kapelle der 'Mississippi Jazzer', mit anderen Worten von der Kapelle der Negerrevue 'Black people', bestritten ... Niemand aber vermag natürlich Jazzmusik besser darzustellen als eine gute amerikanische Negerkapelle, und eine solche wird am Sonntag und Samstag dieser Woche ... zu hören sein. Lieber also drei Monate lang nicht ins Cafe gehen und auch sonst die Ohren sorgsam gegen schlechte Musik verschließen, dafür aber diese beiden Male sich einer Musik erfreuen, die kindlich und anspruchslos zu jedem sprechen will".(31)

Die beiden letzten Sätze verblüffen: Nicht die Feststellung einer "primitiven" Spielkultur, sondern die indirekte Ablehnung einer auf Kopie angelegten deutschen Caféhaus-Tanzmusik, vermittelt durch die zahlreichen Vertreter der Stehgeiger-Orchesterleiter. An die sieben Auftritte der Mississippi Jazzer als Präsentation schwarzer Jazzmusik möchte ich die vier "Konzerte der Jazzkapelle Briggs" anfügen, die am 14. und 21. Oktober 1928 und (als "Tanzmusik-Kapelle Arthur Briggs") am 7. und 11. November 1929 von verschiedenen Cafés aus ihre Liveauftritte am Frankfurter Sender bestritten. Auch hier gibt es keine Auskünfte über Besetzung und Repertoire.

Ein historisches, aber zwiespältiges Datum deutscher Jazzrezeption ist zweifellos die Uraufführung Kreneks Oper "Jonny spielt auf" (1927). Neben der Einrichtung der Jazzklasse am Hoch'schen Konservatorium waren die Reaktionen auf Oper und Jazzklasse im Bereich der musikalischen Fachpresse in den Jahren 1927 - 1929 auffallend stark vertreten. Bis auf die Zeitschrift "Melos", die die Krenek-Oper mehrfach aus musikalischen Qualitätsgründen ablehnte, bestimmte meist der beispiellose Erfolg die Argumentation. So liest sich auch die Einführung der SRZ zur Übertragung am 23. Oktober 1927 aus dem Frankfurter Opernhaus:

"Die gewaltige Ziffer der Erstaufführungen, die der Oper in dieser Spielzeit beschert sein werden, und die begeisterte Aufnahme, die sie beim Publikum und bei der Kritik gefunden hat, lassen darauf schließen, daß man sie heimlich als den langersehnten Operettensatz betrachtet; ..."

Doch dann distanziert sich die Programm-Ansage überraschend von der eigenen Ankündigung und fügt skeptisch hinzu: "Uns scheint Kreneks Werk ... eine, freilich minder geglückte Antijazzoper zu sein ... Krenek vermag in seinem Musikdrama - denn ein solches gibt er ja letzten Endes wieder - dem feindlichen Jazz nur seine eigene Schöpfersehnsucht entgegenzusetzen. Ob diese (Komponisten: gemeint sind hier Krenek und Weill) aber Werke und Werte zeitigen werden, die für die Zukunft bestimmend sind, wird sich noch zeigen." (32)

Die jazzoide Tanzmusik des Frankfurter Senders entwickelt sich im Vergleich zum Berliner und Kölner Sender zuerst mit abweichenden Strukturen. Durch die technisch bedingte geringe Zahl an Übertragungen anderer Sender über das Sendernetz des Frankfurter Rundfunks wird der Sender gezwungen, eigene Klangkörper zu bilden. Hier übernimmt zuerst das "Hausorchester" und im Jahre 1927 die "Rundfunk-Jazzband" die Unterhaltungsfunktion.

Danach weiten sich diese Programmanteile in zweifacher Sicht:

- ab 1929 werden durch "Schallplatten-Konzerte" gängige, wie in Berlin und Köln bekannte Tanzorchester präsentiert (Paul Whiteman, Jack Hyllton, Dajos Béla, Paul Godwin, Fred Bird u.a.);
- ab 1930 finden wir eine Fülle von Tanzmusik-Veranstaltungen, vom Berliner, Kölner und anderen Sendern, die über den Frankfurter Rundfunk ausgestrahlt werden.

Damit gleicht sich die klangliche Varianz dieser unterschiedlichen Tanzmusikformationen den untersuchten Sendern Köln, Berlin und Frankfurt deutlich an.

4. Mátyás Seiber und die Frankfurter Jazzklasse

Durch "einen" Programmpunkt aber fällt Frankfurt aus dem Rezeptionsrahmen heraus. Die Verpflichtung von Mátyás Seiber im Jahre 1926 als Leiter der neugebildeten Jazzklasse wirkt sich in musikpraktischer Sicht mit dreizehn Konzerten seiner Jazzklasse am Frankfurter Sender im Jahre 1929 aus. Die SRZ steht dieser Einrichtung aber abwartend gegenüber:

"Die Einrichtung einer Jazz-Unterrichtsklasse ... hat seinerzeit in musikpolitisch interessierten Kreisen einen Sturm im Wasserglas hervorgerufen. Konservative Komponisten und Musiklehrer erhoben einzeln und geschlossen ihre warnende Stimme gegen ein Unternehmen das es nach ihrer Meinung unternahm, zerstörende, kulturfeindliche Elemente der amerikanischen Tanzmusik mit der Glorie eines Lehrgegenstandes an einer deutschen Musikhochschule zu umgeben und somit das Gift musikerstörender Einflüsse in die Seelen der Musikschüler zu pflanzen. Fortschrittlich gesinnte Musiker traten dieser Warnung öffentlich entgegen, sie forderten zuwartende Duldung für einen pädagogischen Versuch, dessen Nützlichkeit auf Grund verschiedener technischer Erfahrungen, welche die Jazz-Musik geliefert hat, wahrscheinlich sei Am Sonntag, 3. März (1929) vormittags, wird die Jazzklasse des Hochschen Konservatoriums, die der Leitung des jungen ungarischen Komponisten Mathias Seyber (sic!) untersteht, die Ergebnisse ihrer bisherigen Arbeit dem Publikum vorführen." (33)

Anschließend kommt der Kommentar zu dem Ergebnis, daß die Einrichtung dieser Jazzklasse nicht nötig sei, da der Lehrgegenstand "Jazz" nicht "genug musikalische Substanz enthält".

Beim ersten "Konzert der Jazz-Klasse" wirkten neben der Oberklasse der Orchesterschule zwölf Solisten mit, darunter drei Saxophone und vier Violinen, ein Banjo, Schlägzeug, Sousaphon und zwei Klaviere.

Die zwölf Titel des Konzerts zeigen deutliche Ähnlichkeit mit Rudolf Hindemiths Repertoire, kann man doch bis auf die das Konzert beschließende Komposition von Igor Strawinsky "Kleine Suite für Orchester" alle anderen Komponisten der amerikanischen Musikindustrie zurechnen.

Das Programm der Sendung:

- 1 'Dew-dewe-dewy day', Johnson, Toblas und Sherman
- 2a Igloo Stomp, B. Wirgel
- b Chips, Th. Masmann
- 3a Valse Caresse, R. Widhoeft
- b Crazy Cords, E. Henkel
- 4 Miß Annabelle, Lee Clare und Pollack
- 5a All alone Monday, H. Ruby
- b Cecilia Dreyer
- 6a Birth of the Blues, Henderson (bearbeitet für 2 Klaviere: M. Seiber)
- b 'Ain't she sweet?', Jellen und Ager (bearbeitet für 2 Klaviere: H.G. Schulz)
- 7 Virginia Stomp, Geo S. Matthis
- 8 Kleine Suite für Orchester, Igor Strawinsky (Marche-, Valse-, Polka-Galopp) (34)

Fast zwangsläufig ergibt sich daraus ein Tanzmusikprogramm, das dem Frankfurter Sender für weitere Verwendung nützlich erscheint. Der Programmpunkt "TANZMUSIK LEITUNG: Mathias Seyber" und seine zwölfmalige Wiederkehr verwässert in raffinierter Weise das wegweisende Konzept der Jazzklasse. Der "Jazz" als Lehrgegenstand wird auf seine Gebrauchsfunktion (Tanzmusik) reduziert. Der 'Erfolg' des pädagogischen Konzeptes wird an dieser Funktionalität gemessen.

Das zehn Titel umfassende Programm des "Sinfonischen Jazzkonzertes" im Jahr 1930 (11. März 1930) wurde auch über den Stuttgarter und Berliner Sender ausgestrahlt. Diese über Frankfurt hinausgehende Resonanz macht noch einmal schlaglichtartig die Bedeutung dieser Jazzklasse deutlich. Hier zeigt sich aber auch die problematische, die inhaltliche Seite dieses Musikhochschulkonzeptes. Die Ausrichtung Seibers auf den 'Erfolgskurs' Paul Whitemans, der eine Akzeptanz in deutschen Musikkreisen nur der Uraufführung der "Rhapsody in Blue" zu verdanken hat, gibt der Rezeption des Jazz in Deutschland im Spannungsfeld zwischen einer einerseits stattfindenden Tanzmusikfunktion und andererseits in der bewußten "Zähmung" und Anlehnung der afro-amerikanischen Musik an Formen "ernster" Musik eine falsche Richtung. Die scheinbaren Gegensätze zwischen Tanzmusikfunktion und jazzoider E-Musik verstellen den Blick auf authentische Formen afro-amerikanischer Musik, wie sie (zugegeben) allerdings nur sporadisch

nach Deutschland importiert wurden. Das Bestreben Seibers, den Jazz in einer Institution des deutschen Musiklebens zu etablieren, richtet sich nur aus auf Nützlichkeit und Klangfarbenreichtum und verkennt dabei die wahren Dimensionen der Jazzmusik.

5. Ausblick

Quantitativ läßt sich ein Rückgang an Tanzmusikprogrammen, die von ausgewiesenen "Jazzkapellen" gespielt wurden, ab 1930 feststellen. Auch fehlt bei der SRZ eine spezielle Sendereihe wie beim Kölner Rundfunk, die jazzoide Tanzmusik unter dem Etikett "Meister des Jazz" vereinigte. Die einzige durchgängige "Jazz"-Programmidee war eine Sendereihe am Frankfurter Sender mit dem Titel "J a z z a u f z w e i F l ü g e l n". Hier wechseln zwischen 1928 und 1932 verschiedene Pianisten wie Slawing, Schickele, Seyfert und Sperling-Donath. Doch auch hier ist kein Repertoire bekannt. Schon mit dem Programmende der "Rundfunk-Jazzband" im Dezember 1927 entsteht ein diffuses Spektrum auf dem Tanzmusiksektor. Allein die Jazz-Klassen-Konzerte bilden im Jahre 1929 eine Ausnahme in einem Programm, das konzeptlos pro Jahr Formationen mit höchstens fünf Konzerten übertrug. Der früh eingeschlagene Weg einer Jazzklasse (und ihrer Musik im Radio) und einer Rundfunk-Jazzband enden in der typischen Mischung von "Schallplatten-Konzerten" mit ausländischen Formationen, die nach Meinung der Programmredakteure "richtigen" Jazz spielen.

So unterschiedlich sich die drei privaten Sender in Berlin, Köln und Frankfurt dem Phänomen "Jazz" gegenüber verhalten, in der quantitativen Verteilung seit dem Beginn des Funkbetriebes im Jahre 1924 bis zur nationalsozialistischen Übernahme reagieren sie durchaus ähnlich. Eine erste Häufigkeitskurve läuft auf das Jahr 1927 zu, Reaktion auf das Whiteman-Konzert. Die Gründung der Jazz-Klasse am Hoch'schen Konservatorium, eine Idee des Leiters des Konservatoriums Bernhard Sekles, und die Uraufführung der Jazzoper "Jonny spielt auf" von Ernst Krenek, halten den Jazz 1927 in der Programmdiskussion. 1928 ist ein leichter Rückgang festzustellen, der dann 1929/30 durch eine zweite höhere Häufigkeitskurve abgelöst wird. Sind es bis 1927 vor allem hauseigene oder engagierte deutsche Salonorchester, die den "Jazz" in die Wohnstuben bringen, so ist die zweite Häufigkeitskurve meist durch "Schallplatten-Konzerte" erreicht worden. Besonders deutlich wird ab 1930 die "Vermeidung" des Begriffes "Jazz-Orchester" in den Frank-

furter Programmen: Orchester, die bis 1930 als "Jazz-Orchester" auftraten, nennen sich nun wieder "Tanz-Kapellen".

Der allgemeine Rückgang von Jazzsendungen in Berlin, Köln und Frankfurt, der deutlich vor der Besetzung der Funkhäuser durch nationalsozialistische Programm-Macher ab 1931 einsetzt, kann nicht politisch bedingter Natur sein: Programm-Macher, die sich mit diesem Genre der Weimarer Zeit beschäftigt haben, wurden von den Nationalsozialisten fast vollständig ausgetauscht. Der vorsichtigen Distanzierung folgte 1933 die allgemeine Ächtung der Vokalbel "Jazz". So wie sich einige Bands 1926 noch unter dem Eindruck des Whiteman-Konzertes flugs in "Jazz-Sinfonie-Orchester" verwandelt hatten, legten nun viele das Attribut "Jazz-Orchester" ab und wurden wieder zur Tanzkapelle.

ANMERKUNGEN

- (1) N.N.: Das Saxophon, in: WERAG Nr. 33 (1928).
- (2) Walter Terten: Aufgabe und Wege der Musiksendungen. In: Rufer und Hörer. Monatshefte für den Rundfunk, Berlin, Heft 9 Dezember 1932, S. 39.
- (3) Siehe TANZFUNK-Lehrunterlagen WERAG Nr. 44 (1930), S. 149 und Nr. 45 (1930), S. 181.
- (4) Zwei Jahre Frankfurter Rundfunk, SRZ Nr. 14 (1926), S. 5; als Teilnehmer wurden u.a. angegeben: 1.2.1924 = 43, 1.2.1926 = 80.089.
- (5) "Rapées Jazz-Symphoniker im Berliner Rundfunk" (Titelblatt). In: Die Funkstunde, Nr. 5 vom 31. Januar 1926.
- (6) "Bernhard Etté mit seiner Jazz-Symphonie-Kapelle spielte in Köln". In: WERAG Nr. 6 (1927), S. 27.
- (7) Siehe Anmerkung 1.
- (8) Anton Schnack: Vor einem Saxophonspieler. In: WERAG März 1928.
- (9) "Tanzen Sie gerne zur Rundfunk-Musik?". In: Die Funkstunde, Nr. 6 (1926), S. 143.
- (10) Horst Lange: Jazz in Deutschland. Berlin 1966, S. 61.
- (11) Ernst Schliepe: Neuheiten in den Berliner Konzertsälen. In: Deutsche Tonkünstler-Zeitung, Berlin 1927, S. 313.
- (12) Rudolf Sonner: Caféhausmusik. In: Die Musik, Berlin 1929, S. 443.
- (13) Darius Milhaud: A propos Jazz. In: Querschnitt, Berlin 1926, S. 744.
- (14) Hans Th. David: Abschied vom Jazz. In: Melos, Berlin 1930, S. 414.
- (15) Programm: Meister des Jazz. Paul Whiteman, der 'Jazzkönig', spielt. Sendung 3.4.1930. In: WERAG 3.4.1930, 22.40 Uhr.
- (16) Programm: Meister des Jazz, 23.11.1929. In: WERAG 23.11.1926.
- (17) Programm: Meister des Jazz, 22.3.1930. In: WERAG 22.3.1930.
- (18) Nach der Auszählung von 36 Sendungen (1930) ergeben sich folgende Häufungen (Auswahl): Whiteman 123 Titel, Hylton 120 Titel, Berlin 15 Titel, Godwin 17 Titel, Weber 72 Titel, Béla 42 Titel, Gluskin 10 Titel.
- (19) Karl Otten: Haarlem amüsiert sich. In: WERAG 4.2.1930, S. 2/3.
- (20) Siehe Anmerkung 19.
- (21) Rudolf Kirschke: Aus dem Skizzenbuch des Jazz. In: WERAG 18 (1929), S. 25.
- (22) Friedrich Stichtenoth: Skizzen zum Jazz. In: WERAG 50 (1928), S. 7.
- (23) Morgenkonzert, Sendung 20. April 1930, 7.00 - 8.00 Uhr. In: WERAG 16 (1930), S. 7.
- (24) Vesperkonzert-Kammermusik, Sendung 11.10.1929, 17.35 - 18.30 Uhr. In: WERAG 11.10.1929.

- (25) Ein neues Tanzorchester. In: WERAG 17 (1931), S. 125.
- (26) Siehe Anmerkung 29.
- (27) Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung, Amtliches Programm- und Nachrichtenblatt der Südwestdeutschen Rundfunkdienst A.G., Frankfurt a.M. Wochenzeitung für die Rundfunkteilnehmer der Sendegemeinschaft Frankfurt/Cassel (abgekürzt SRZ).
- (28) Siehe SRZ 1926, Nr. 38 und Nr. 48.
- (29) Programm-Ansage. In: SRZ Nr. 38, 1926, S. 2.
- (30) Programm-Ansage. In: SRZ Nr. 39, 1929, S. 2.
- (31) Programm-Ansage. In: SRZ Nr. 22, 1927, S. 2.
- (32) Programm-Ansage. In: SRZ Nr. 43, 1927, S. 3.
- (33) Programm-Ansage. In: SRZ Nr. 9, 1929, S. 2.
- (34) Erstes Konzert der Jazz-Klasse, Sendung 3.3.1929. In: SRZ Nr. 9, (1929), S. 9.