

Jazz und traditionelle afrikanische Kultur

Musikethnologische Gedanken zum Afrikabild in der Jazzliteratur

„Jazz ist eine Tanzmusik der amerikanischen Neger, grell, dekadent, synkopisch, aus Afrika stammend.“ (1)

Die „afroamerikanische Abstammung“ des Jazz ist nur im weiteren kulturpolitischen und sozialhistorischen Zusammenhang verständlich:

Amerikanische Kulturpolitik – europäisches Kulturverständnis

Aufgrund der machtpolitischen Verhältnisse verbreitete sich im 20. Jahrhundert populistisches amerikanisches Kulturgut in verschiedenen Wellen über die ganze Welt. Coca-Cola, Bluejeans und Schnellimbiss-Ecken finden sich neben amerikanischen Slang-Ausdrücken, amerikanischen Wirtschaftsmethoden und afroamerikanischer Musik (2) bald im abgelegensten Winkel der Welt.

Der Sohn, der im Bastelraum auf der elektrischen Gitarre die ersten zwei Akkorde für sich entdeckt, während der Vater in der vereinsmässig organisierten Big Band auf der Posaune einfache Basis-Arrangements probt, ist zu einer Erscheinung der internationalen Freizeitkultur geworden, die nicht primär von geografischen, sondern von ökonomischen Faktoren abhängig ist. Wo die Voraussetzungen für diese Kultur fehlen, ist afroamerikanische Musik in den Medien, im Fernsehen, auf Musik- und Video-Kassetten fast allgegenwärtig. Ob in einem thailändischen Küstenstädtchen oder im hintersten Bergdorf der Schweiz: Die amerikanische TV-Serie wird nicht von regional geprägter Musik untermalt, sondern von amerikanischer Medienmusik, in der selten das Jazz-Schlagzeug fehlt.

Der Posaune blasende Vater mit seinem Sohn, aber auch der Fernsehkonsument auf der anderen Seite der Erdkugel sind so alltägliche Erscheinungen, dass sie ohne weiteres in einem Blues- oder Rocktext vorkommen könnten. Undenkbar sind sie hingegen in einem europäischen Werk über Musikgeschichte, sei es noch so sozialhistorisch ausgerichtet.

Europa spielt(e) eine wichtige Rolle bei der Verbreitung der afroamerikanischen Musik, einerseits als früher und wichtiger Markt für die kommerzielle Musik, andererseits als kritischer Rezipient und gleichsam als Treibhaus für eine innovative, originäre, kreative, unkommerzielle Form der afroamerikanischen Musik, eine Musik, die dem idealistischen Kunstbegriff Europas genügen kann, nämlich den Jazz, wie er von der europäischen Jazzgeschichte verstanden wird (3).

Die Haltung der Jazz-Geschichtsschreibung und ihrer engagierten Schreiber, die gleichzeitig als Medien- und Konzertorganisatoren, Klub- und Zeitschriftengründer fungierten, verhalf dem Jazz dazu, dass er sich aus der Varieté- und Bar-, aus der funktionalen Entertainer-, Tanz- und Kino-Umgebung lösen konnte und in Sälen, Schulen und Geschichtsbüchern als Konzertmusik Eingang fand. Damit hatte sich eine Musikform entwickelt, die im europäischen Sinn als Kunstmusik gelten konnte (4), obwohl sie nach anderen Gesetzen funktionierte als die „klassische“ europäische E-Musik und teilweise auf aussereuropäischer Kultur basierte. Dass in diesem Anerkennungsprozess des Jazz verschiedene Aspekte dieser „Neger-Tanzmusik“ in den Hintergrund gedrängt werden mussten, versteht sich von selbst. Die „Grellheit“ (im eingangs erwähnten Zitat) musste Werten der europäischen Ästhetik weichen, und die erwähnten TV-Konsumenten wurden zusammen mit Vater und Sohn aus der Gesamtentwicklung „ausgegrenzt“, einer Konsumenten-(unter-)Schicht mit einem indiskutablen musikalischen Bewusstsein zugeordnet und auf das Spezialgebiet „Massenmedienforschung“ abgedrängt.

Wie auch immer man den Schritt wertet: Die Ausmasse des Entwicklungsschrittes lassen sich erahnen, wenn man bedenkt, dass vor noch nicht allzu langer Zeit kolonialistische Kreise „Kultur“ in Form von europäischen Konzerthäusern nach Asien und Lateinamerika brachten.

Musikalische „Afrikanismen“

Was unterscheidet nun aber diese Kunstmusik Jazz so grundlegend von der europäischen Kunstmusik? Worin zeigt sich – sofern überhaupt vorhanden – ihre afrikanische Abstammung? Die Jazzliteratur hat sich seit ihren journalistischen Anfängen immer wieder mit diesen Fragen beschäftigt und sich dabei stark auf musikalische Fragestellungen konzentriert. Die Ergebnisse dieser Beschäftigung lassen sich in wenigen Stichworten zusammenfassen: Der traditionellen westafrikanischen Musik sind das rhythmische Konzept (Polyrhythmik/Polymetrik, Off-Beat, Metronomsinn) und das Klangkonzept (individualistischer „Hot“-Ton) des Jazz verwandt, der europäischen Volks- und Kunstmusik die musikalischen Formen des Jazz sowie die Mehrstimmigkeitsformen (Harmonik). Wo auch die Improvisation eindeutig der afrikanischen „Abstammung“ zugeschrieben wird, geht man bei der europäischen Musik allzu stark von der Kunstmusik des 20. Jahrhunderts aus (5).

Dass die immanent musikalische Sichtweise beim Anerkennungsprozess des Jazz durch die europäische Bildungsschicht eine entscheidende Rolle gespielt hat, steht ausser Zweifel. Dieser Ansatz fasst Elemente des Jazz in eine Sprache, die von den europäischen Adressaten verstanden wird und ermöglicht für sie den „Beweis“, dass Jazz – und letztlich auch die traditionelle afrikanische Musik – kein unorganisierter Lärm, sondern Musik sei. Mit anderen Worten: Diese Sichtweise ermöglicht es, auf aussereuropäische Musik überhaupt aufmerksam zu machen. Für ein differenziertes Verständnis wird es allerdings notwendig sein, diese stark von den Naturwissenschaften des 19. Jahrhunderts geprägte Sprache und Methodik mehr und mehr zu verlassen. Es fällt auf, dass unter den Begriffen, die zur Beschreibung der traditionellen afrikanischen Musik verwendet werden, kaum einmal ein afrikanischer Ausdruck erscheint. Das Vokabular setzt sich aus Begriffen zusammen, die die europäische Musikwissenschaft entwickelte, um die europäische Kunstmusik zu beschreiben bzw. aus nahe verwandten Begriffen. Zentrale Bezeichnungen wie „Polymetrik“ oder „Metronomsinn“ führen dazu, dass afrikanische Phänomene von typisch europäischen Erscheinungen überlagert werden.

An der Art, wie ein Afrikaner, der Ghanaer J.H. Kwabena Nketia, die afrikanische Musik darstellt, fällt zudem eine grundlegend andere Perspektive auf (6): Von dreihundert Seiten behandeln knapp hundert Seiten musikalische Themen im engeren, europäischen Sinn. Zwei Drittel der Darstellung informieren über soziale und kulturelle Zusammenhänge, das Leben in der Gemeinschaft, die Aufführungspraxis, die Auswahl und die Ausbildung der Musiker sowie über musikverwandte Künste.

Will man differenziertere Aufschlüsse über die Akkulturationsvorgänge, aus denen der Jazz entstanden ist erhalten, so reicht es nicht aus, wenn man zwischen dem Klangideal der europäischen Kunstmusik und dem Sound des Jazz keine Ähnlichkeiten feststellen kann und den Sound deshalb als typisch afrikanisches Attribut betrachtet, vergessend, dass das Klangideal der Volksmusik auf der ganzen Welt ein anderes ist als dasjenige der herkömmlichen Kunstmusiken. Es wird vonnöten sein, Jazz und afrikanische, aber auch europäische und amerikanische Musikformen in ihrem sozialhistorischen und kulturpolitischen Umfeld zu beschreiben und auch Funktionen von Musiken, die der europäischen Musikwissenschaft traditionellerweise fernliegen – Therapie, Magie usw. – nicht ausseracht zu lassen, wie das bei jeder glaubhaften Studie, die sich mit internationalen und

interkulturellen Themen beschäftigt, der Fall ist. Dass einer derartig umfassenden Bearbeitung des Themas „Jazz und Afrika“ durch die Forschungssituation in Afrika ganz spezielle Probleme erwachsen (starker Regionalismus, viele verschiedene Sprachen und Ethnien, schlechte schriftliche Quellensituation) zeigt, wie weit wir von einer wissenschaftlichen Behandlung noch entfernt sind. Die Voraussetzung zu einer so umfassenden Auseinandersetzung mit diesen Themen sind eine Vielzahl von Einzelstudien, die sich mit regional und personell eng begrenzten Themen aller beteiligten Musikkulturen auseinandersetzen und wie sie in den letzten Jahren schon da und dort erschienen sind (7). Diese Feststellung tut der wichtigen Rolle, die die ältere Art der Jazzforschung als Wegbereiterin für ein internationales Musikverständnis und für die Musikethnologie, wie sie heute betrieben wird, gespielt hat, absolut keinen Abbruch.

Ideologische „Exotismen“

Warum siedelt aber – ungeachtet der Schwierigkeiten, Afrikanismen in der Jazzmusik eindeutig nachzuweisen – die eingangs zitierte Darstellung die Abstammung des Jazz in Afrika an? Welche Gründe lassen ausgerechnet die europäische Jazzliteratur bis heute „schwarzen“ Jazz höher bewerten als „weißen“? Was lässt den Posaune blasenden Vater Big Band-Jazz und den Gitarre spielenden Sohn amerikanische Popmusik spielen und nicht einen regionalen Musikstil?

In keinem dieser Fälle ist der exotische Ort, die exotische Ethnie in seiner/ihrer realen Erscheinung gemeint. Das Afrikabild – oder besser: die Afrikabilder – der Jazzliteratur sowie der Jazzmusiker und –zuhörer haben nichts mit dem realen Afrika, mit seinen politischen, wirtschaftlichen und sozialen Problemen, aber auch nichts mit seiner faszinierenden ethnischen und geographischen Vielfalt zu tun. Kaum einer der von der Geschichtsschreibung akzeptierten originären Jazzmusiker hat sich je ernsthaft mit traditioneller afrikanischer Musik auseinandergesetzt. Jazzmusiker, die aus Afrika stammen und in der westlichen Welt einen Bekanntheitsgrad erringen konnten, gelten als Randerscheinung, etwa im Rahmen des sogenannten „Ethno-Jazz“. Die ethnologisch interessante „High Life“-Musik wird in der Jazzgeschichte selten thematisiert.

Die Afrikabilder sagen weniger über Afrika aus, als über den Urheber, den Träger des jeweiligen Bildes: Ob als Exotikum im Varieté, als Inbegriff des Urtümlichen, Kindlich-Naiv-Wahren im Intellektuellen-Zirkel, ob als Abenteuer-Ersatz für den in die Jahre gekommenen Akademiker, ob als Schutzwall gegen die bürgerliche „klassische“ Musikkultur, als Fahne in der Emanzipationsbewegung der Afroamerikaner oder als Anklage des humanistischen Europa gegen die rassistischen USA: Afrika bedeutete seit den Anfängen für alle, die mit Jazz zu tun hatten, eine wichtige Identifikationsmöglichkeit, die um so zweckmäßiger war, je unbestimmter und je phantastischer sie sich gab.

Zusammenfassung. Jazz – Sound des 20. Jahrhunderts?

Populäre amerikanische Kultur, das Ergebnis verschiedener Akkulturationsprozesse, verbreitete sich, vermischt mit kommerziellen amerikanischen Techniken, im 20. Jahrhundert über die ganze Welt. Europa „destillierte“ aus dieser Kultur auf musikalischem Gebiet eine Kunstmusik, den Jazz.

Die musikalische Herleitung des Jazz unter anderem aus traditioneller afrikanischer Kultur bedeutete – obwohl noch weitgehend einseitig europäischen wissenschaftlichen Ideen verhaftet – einen wichtigen Schritt zur Wahrnehmung/Akzeptanz von aussereuropäischen Musikkulturen und damit die Entstehung einer interkulturellen Sichtweise. Die oft mit Jazz verbundenen ideologischen Afrikabilder entbehren eines realen Gehalts. Sie erfüllen aber wichtige psychologische Aufgaben.

Anmerkungen

- (1) Zitiert nach: Berendt, J.-E. (Hrsg.): Die Story des Jazz. Vom New Orleans zum Rock Jazz, Stuttgart 1975, S. 7. Nach ein paar Worten Einleitung startet Berendt seine „Story des Jazz“ mit diesem Zitat, ohne anzugeben, woher es stammt. Die Einleitung lautet: „Was ist Jazz? In lexikographischen Werken und in der Fachliteratur finden sich Definitionen. Oftmals sind sie dilettantisch:“
- (2) Aus pragmatischen Gründen benutze ich hier die Bezeichnung „afroamerikanische Musik“ für jede Musik, die ein Jazz-Schlagzeug enthält.
- (3) Vgl. zum Jazzbegriff: Fark, R.: Die missachtete Botschaft, Berlin 1971, S. 11-22
- (4) Vgl. zum Begriff „europäische Kunstmusik“ den Artikel „Klassik“ in: Blume, F. (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel 1958, Bd. 7, Sp. 1027ff. Am Beispiel des Cool und West Coast Jazz ist dieser Prozess beschrieben in: Jost, E.: Sozialgeschichte des Jazz in den USA, Frankfurt/M. 1982, S. 119ff.
- (5) Vgl. dazu: Jones, A.M.: Studies in African Music, New York 1959; Waterman, R.A.: African influence on the music of the Americans, in: Dundes, A. (Hrsg.): Mother wit from the laughing barrel, Englewood Cliffs, N. J. 1973, S. 81-94; Schuller, G.: Early Jazz. Its Roots and Musical Development, New York 1968, v.a. S. 3-88; Dauer, A.: Der Jazz. Seine Ursprünge und seine Entwicklung, Kassel 1977/3; Günther, H.: Grundphänomene und Grundbegriffe des afrikanischen und afroamerikanischen Tanzes, Graz 1969 sowie: Simon, A. (Hrsg.): Musik in Afrika, Berlin 1983, darin vor allem die Beiträge von Dauer und Kubik.
- (6) Nketia, J.H.K.: The Music of Africa, New York 1974; deutsch: Die Musik Afrikas, Wilhelmshaven 1979
- (7) Vgl. Dazu die Publikationen der Internationalen Gesellschaft für Jazzforschung, Graz, und des Arbeitskreises Studium populärer Musik e.V.

Dieser Beitrag ist 1988 im Katalog zur Ausstellung der Stadt Darmstadt „That’s Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts“, hg. von Dr. Klaus Wolbert, erschienen.