

02-1-117 **Jazz-Standards** : das Lexikon / Hans-Jürgen Schaal. [Mit Beitr. von Ralf Dombrowski ...]. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter, 2001. - 589 S. : Ill. ; 23 cm. - ISBN 3-7618-1414-3 : EUR 34.90
[6611]

Wer hinter dem Titel musiktheoretische Abhandlungen oder gar Notenwerke vermutet, der irrt. In diesem Lexikon werden weit über 300 Standards der Jazz-Geschichte und ihre Interpretationen spannend, unterhaltend und sehr informativ behandelt. Anders als in der klassischen Musik oder in der Popmusik steht beim Jazz die Interpretation, also die Stilistik, die Improvisation, die Phrasierung und die Intonation im Vordergrund und weniger die Komposition oder das Werk. In alphabetischer Reihenfolge werden die Titel mit ihren Komponisten und Textern, Copyright, Verlag und den wichtigsten Aufnahmen und Interpreten aufgeführt. Im Text wird auf die Entstehungsgeschichte des Stückes, musikalische Techniken, künstlerische Absichten, zeitgeschichtliche Hintergründe eingegangen sowie ein Überblick über die faszinierenden Umdeutungen und Neugestaltungen der meistgespielten Jazz-Standards vermittelt.

Da - wie erwähnt - im Jazz mehr die Interpretation zählt, kommt es immer wieder vor, daß ein bedeutender Interpret häufig auch für den Komponisten gehalten wird: so ist *April in Paris* eng mit Thelonious Monk verbunden, stammt aber (bereits 1932) von Vernon Duke, *Body and soul* wurde nicht von Coleman Hawkins komponiert, sondern von John W. Green, *Donna Lee* wurde von sehr vielen Jazzmusikern eingespielt, die Komposition stammt aber von Miles Davis, *Georgia on my mind* wird oft Ray Charles zugeordnet, stammt jedoch von Hoagy Carmichael, *My favorite things* wurde durch John Coltrane berühmt, jedoch von Richard Rodgers komponiert (der Text stammt von Oscar Hammerstein II.), *Perdido* wurde nicht von Charlie Parker, sondern von Juan Tizol komponiert, *Sing, Sing, Sing* stammt nicht von Benny Goodman, sondern von Louis Prima.

Ferner erfährt man u.a. auch, daß *Amazing grace* nicht schottischen Ursprungs ist, sondern ursprünglich von einem bekehrten Sklavenhändler komponiert wurde. *As time goes by* wurde bereits vor **Casablanca** mehrmals gespielt, erreichte jedoch erst durch den Film mit Humphrey Bogart und Dooley Wilson als Bar-Pianisten Sam Weltbekanntheit. Von der Feindschaft Jelly Roll Mortons und Duke Ellingtons erfährt man in *Black and tan fantasy*; warum Miles Davis nicht *Ko Ko* spielen wollte, steht bei *Cherokee*. Die beiden Entstehungsgeschichten von *God bless the child* werden ebendort beschrieben. Daß Dizzy Gillespie Ella Fitzgerald das Scat-Singen beibrachte, steht unter *How high the moon*. Der Komponist von *On Green Dolphin' Street*, Bronislau Kaper, war eigentlich Spezialist für Erdbeben-Musik. *Things ain't what they used to be* entstand unter Zuhilfenahme einer Gallone Brombeerwein. Über Zensurprobleme erfährt man bei *I get a kick out of you*, *I'm in the mood for love* und bei *Love for sale*. Die Beschreibungen der Kompositionen *Au Privave*, *Billie's bounce*, *Conformation*, *Now's the time*, *Ornithology*, *Parker's mood* und *Yardbird suite* geben als kleinen Nebeneffekt des Lexikons einige lebendige Eindrücke vom Leben Charlie Parkers¹ wieder. Das gleiche gilt für die Kompositionen *Ask me now*, *Blue monk*, *Four in one*, *I mean you*, *Misterioso*, *Monk's mood*, *Pannonica*, *Rhythm-a-ning*, *Ruby my dear*, *Straight no chaser*,

¹ „Die erste Studio-Session, die Charlie Parker unter eigenem Namen machte, war bereits typisch für den tragischen Helden des Bebop: eine Mischung aus Katastrophe und Triumph“ (S. 61).

Well you needn't und *52nd Street theme* von Thelonious Monk² und natürlich für die zahlreichen Kompositionen von Duke Ellington.

So ist das Lexikon voller Anekdoten und Geschichten und enthält weniger Musiktheorie³ und fast keine Texte,⁴ obwohl das Vorwort (S. 8 – 9) auf die große Bedeutung der Sänger und der Texte beim Werdegang eines Jazz-Standards hinweist. Einen interessanten Aufschluß über die Entstehung von Jazz-Standards gibt die Auszählung der zitierten Copyright-Vermerke. So entstanden die meisten Standards in den zwanziger⁵ (54 Stücke) und dreißiger (102 Stücke) Jahren, etliche noch in den vierziger (86 Stück) und fünfziger (60 Stück) Jahren des letzten Jahrhunderts. In den sechziger mit 15 Stücken und den siebziger Jahren mit 2 Stücken⁶ hört es dann auf. Entweder entstanden in den achtziger und neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts keine Standards mehr, oder sie wurden von den Autoren nicht ausgewählt. Eine weitere Deutung dieser Tatsache würde hier zu weit führen.

Im Anhang finden sich ein Glossar und weiterführende Literatur unterteilt in *Allgemeines* und *Zu einzelnen Musikern*, überwiegend Monographien. Die sechs *Empfohlenen Websites* enthalten vornehmlich Hinweise auf Webdatenbanken und Nachschlagewerke im Internet. Es folgt ein Verzeichnis der 14 Mitarbeiter. Das Songregister wäre eigentlich überflüssig, da das Lexikon ja alphabetisch nach Songtiteln aufgebaut ist. Hier findet man jedoch noch den einen oder anderen Querverweis auf Songtitel, die im Text erwähnt sind, aber keinen eigenen Eintrag erhalten haben. Im Interpretenregister wird deutlich, welche Musiker/Interpreten bei Jazz-Standards und deren Interpretationen eine bedeutende Rolle spielen: Ella Fitzgerald mit 52 Einträgen, Miles Davis mit 44, Louis Armstrong mit 39, Thelonious Monk mit 34 und Bill Evans und Charlie Parker mit jeweils 32 Hinweisen.

Das Interpretenregister ist aber leider auch die Schwachstelle des Buches. Es verzeichnet nur diejenigen Interpreten, die im Hauptteil unter *Wichtigste Aufnahmen* genannt werden. Somit können, um nur eines von vielen Beispielen auszuwählen, Interpretationen wie *Body and soul*, *I'm in the mood for love*, *Now's the time*, *Ornithology* und *Yardbird suite* von Eddie Jefferson nicht über das Register gefunden werden. Gar nicht im Interpretenregister tauchen Namen auf wie: Leon Thomas,⁷ John Zorn,⁸ Joseph von Westphalen,⁹ Inge Brandenburg,¹⁰ Bobby Wat-

² Interessant ist, daß die Interpretationen von Thelonious Monk erst seit den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts einen Boom erreichten, vorher glaubten auch viele Musiker, „Monk spiele einfach nur falsch“ (S. 322).

³ Zum Glück, möchte man meinen, da das Lexikon dann nicht mehr so flüssig lesbar wäre, wie die folgende Leseprobe dokumentiert: „Das in a-moll stehende Stück begrüßt im getragenen, Bossatypisch synkopierten 2/4-Takt den Karnevalsmorgen. Setzt man zwei 2/4-Takte einem 4/4-Takt gleich, ergibt sich eine 32-taktige Form ABA'C aus jeweils 8-taktigen Einheiten, gefolgt von vier Takten mit bewegterer Melodie, die an den Anfang zurückführen oder ein Outro bilden“ (S. 306 - 307).

⁴ Kurze Textzitate tauchen immer wieder in den Artikeln auf, jedoch wird nie der komplette Songtext abgedruckt. Etwas ausführlicher wird auf den Text in *What a difference a day made* eingegangen.

⁵ Zwei Standards stammen aus den achtziger Jahren des vorletzten Jahrhunderts, 8 aus dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts; 6 Standards haben keine Copyright-Angabe.

⁶ Die beiden zeitlich letzten Standards sind: *A child is born* 1970 von Thad Jones und Alec Wilder und *Maiden voyage* 1973 von Herbie Hancock und Jean Hancock.

⁷ *In walked Bud*, *C jam blues* [beim *C jam blues* vermißt man die Erwähnung der Mingus-Version auf *Mingus at The Carnegie Hall*]; von Leon Thomas gibt es auch eine Version von *See see rider*, die im Lexikon nicht erwähnt wird.

⁸ *Lonely woman*.

⁹ *Lover come back to me*, *West End blues*.

son,¹¹ Eubie Blake,¹² George Adams,¹³ Maceo Parker,¹⁴, Janis Joplin,¹⁵ John Gilmore¹⁶ oder Clint Eastwood¹⁷ und viele andere mehr. Sicher hätte dies noch eine weitere, intensive Arbeit erfordert, aber sie hätte das Lexikon noch wertvoller gemacht.

Mit diesem Lexikon ist es sicher gelungen, eine Marktlücke zu entdecken und auszufüllen. Man kann das Werk als Lexikon benutzen, darin aber auch unterhaltsame Lektüre finden oder aber, sich zum Musikhören anregen lassen. Eine hochinteressante Beschäftigung für Jazz- und andere Musikfreunde ist es, dasselbe Stück von verschiedenen Interpreten nacheinander anzuhören und zu vergleichen. Hierzu will das Lexikon auch explizit anregen; glücklich ist der, der auch die entsprechende Plattensammlung hierfür hat. Verbessert oder funktional erweitert werden könnte das Lexikon nur noch durch Notenbeispiele, vollständige Songtexte und ein erweitertes Interpretenregister. Auch ein Komponistenregister wäre sinnvoll.

Bernhard Hefe

¹⁰ *Lover man.*

¹¹ *Maiden voyage.*

¹² *Memories of you.*

¹³ *Nobody knows the trouble I've seen.*

¹⁴ *Over the rainbow.*

¹⁵ *Summertime.*

¹⁶ *Time after time.*

¹⁷ *Willow weep for me.*