

Werke für und mit Saxofon

Komponisten und Geschichten

Ein Abgesang auf die 1920er Jahre
Erwin Schulhoffs Hot-Sonate.

Teil 6

„Das Saxophon ist weder eine Trompete noch eine Ziehharmonika. Es sieht aus wie eine Pipe (Marke ‚Peterson‘) großen Formats und hat seinem Aussehen nach fraglos angelsächsischen Zuschnitt. In der Nähe betrachtet gleicht es einer Ofenröhre, einem Staubsauger ‚Elektrolux‘ oder einer ‚Perolin‘-Luftverbesserungsspritze.“ Das alles sagt Erwin Schulhoff über das Saxofon im Jahr 1925. Ein Grund, einen genaueren Blick auf diesen Komponisten zu werfen.

Von Niels-Constantin Dallmann

Nicht nur über die Saxofone äußerte sich Schulhoff. Die anderen Blasinstrumente, gemeint sind wahrscheinlich Instrumente wie Trompete, Flügelhorn, Posaune oder Klarinette, bekamen seinen Spott weitaus deutlicher zu spüren, denn sie wären Schulhoff zufolge „meist mit Wasserspülung versehen, was sich insoferne als höchst unpraktisch erweist, da der Spieler von Zeit zu Zeit Stimmbogen und Instrument umdrehen muß, woraufhin aus diesem und dessen integrierendem Bestandteile unaufhörlich Wasser läuft und vor dem Spieler eine ekelerregende Pfütze bildet“. Man möchte ihm glatt zurufen: „Recht hat er!“ Aber wer einmal auch nur Auszüge aus Schulhoffs Aufsätzen – insbesondere aus den frühen – gelesen hat, weiß: Schulhoff provoziert. Im konkreten Fall überspitzt er, teilt gegen das Establishment aus und fordert von damals mehr oder weniger renommierten Personen des Musikschritztums, die sich kurz zuvor in einer anderen Zeitschrift über Jazzmusik und deren amerikanische Wurzeln geäußert haben und damit so etwas wie frühe Jazzforscher und -theoretiker waren: „Lassen Sie die Wissenschaft beiseite, geben Sie keine gutgemeinten Ratschläge. Die Erde dreht sich um ihre eigene Achse nach links und Sie werden sie nicht nach rechts drehen machen.“

Wer war dieser mal feinsinnige, mal grobschlächtige, streitlustige, wortgewandte Kritiker etablierter Strukturen namens Erwin Schulhoff? Woher stammte er? Nun, die Nationalität eines Komponisten heranzuziehen, ist für eine künstlerische Bewertung ebenso heikel wie überflüssig; eine Meinung, die Schulhoff – zeitweilig tschechoslowakischer Staatsangehöriger – sicherlich unterschrieben hätte. Am

Ende seines Lebens – er starb 1942 als Gefangener der Deutschen im Internierungslager Wülzburg – hatte Schulhoff gar die sowjetische Staatsbürgerschaft inne. Zum historischen Verständnis seiner Person sollte man aber zumindest festhalten, dass Schulhoff 1894 in Prag geboren wurde und dort der damals recht großen deutschsprachigen Minderheit angehörte. Somit musste er in der österreichisch-ungarischen Armee dienen und gehörte zu jener unglückseligen Generation junger Männer, die in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs verheizt werden sollte. Nach dem Krieg war für die überlebenden Fronrückkehrer vieles anders: Die Donaumonarchie zerfiel, der deutsche Kaiser dankte ab. Um die politische Nachfolge wurde erbittert gerungen. Indes kam die Kapitulation für viele, vor allem für diejenigen, die nicht zum Dienst an der Front verpflichtet wurden, überraschend, denn die Schützengräben lagen fernab ihrer Heimat und die Propaganda mobilisierte bis zuletzt. Vielleicht darum suchten manche ihren mit der Niederlage verlorenen Stolz irgendwie zu kompensieren: Wenn es auf dem Schlachtfeld nicht gereicht haben sollte, so wollten nicht Wenige – darunter aber sicherlich nicht Schulhoff! – doch wenigstens die kulturelle Überlegenheit gegenüber den Siegermächten für sich beanspruchen. Die Gesellschaft schwankte zwischen Ohnmacht, Chaos, nationaler Verklärung und sozialistischer Revolution. Diese Gesamtkonstellation könnte vielleicht erklären, weshalb Schulhoff mit den sogenannten Dadaisten, die man keineswegs nur als intellektuelle Blödelkünstler bezeichnen sollte, sympathisierte. Dadaismus war literarische, künstlerische, musikalische Provokation und ein Bruch mit den Konventionen der Gesellschaft – möglicherweise ein Hilferuf einer verlorenen Generation.

♩ = 66

Saxophon Alto
(Es ~ Mi ♭)

mp

mf

etc. ...

Notenbeispiel 1

Der Mainstream, um es mit heutigem Vokabular auszudrücken, war in den 1920er Jahren von etwas anderem bestimmt: Jazz und Tanzmusik. Die mythischen Goldenen Zwanziger Jahre eben. Wilde Rhythmik, unbändige Tanzmusik, ein Hauch von Exotik, ungeahnte Freiheiten; das alles kam den Dadaisten natürlich entgegen – zumindest waren Lärm und Rebellion Bestandteil ihrer Interpretation des Jazz. Und so schließt sich der Kreis: Der Dadaist Schulhoff, seines Zeichens studierter Pianist, hörte und spielte Jazz – und schließlich setzte er ihn kompositorisch um. Wer heute Schulhoffs Jazzwerke hört, fragt sich vielleicht, was denn daran Jazz gewesen

sein soll. Dazu bedarf es einiger erläuternder Worte. Jazz in den 1920er Jahren ist im wesentlichen Tanzmusik gewesen. Schulhoff als Pianist orientierte sich allerdings auch an dem, was man als „novelty piano“ oder „novelty ragtime“ bezeichnen würde. Interessant ist, was Schulhoff selbst darüber schreibt, wie er den Jazz kennengelernt hat. Er hätte nämlich in den nach dem Ersten Weltkrieg von Frankreich besetzten Gebieten Deutschlands gelebt und dort „möglichst viele von Frankreich dorthin importierte, von Negern und Mulatten gespielte ‚Jazz‘-Bands“ angehört. Er hat also damals echte Feldforschung betrieben!

Anzeige



+++ DAS NEUE ALBUM +++

+++ JETZT IM HANDEL +++

www.ruedigerbaldauf.de

Saxophon Alto
(Es ~ Mi \flat)

mf *lamentuoso ma molto grottesco* *< sfz* *< sfz* etc. ...

Notenbeispiel 2

Kunstmusik, Jazz, Dadaismus – damit scheint Erwin Schulhoffs musikalisches Schaffen in den 1920er Jahren grob umrissen. Vereint findet man einiges davon in seiner „Hot-Sonate“ für Alt-Saxofon und Klavier aus dem Jahr 1930. Er nennt seine Sonate aber weder Ragtime- noch Jazz-, sondern eine Hot-Sonate. Was meinte er damit? Das ist schwierig zu sagen. Hot war ein durch und durch schwammiger Begriff. Kein Wunder, es ist ja selbst heute schwierig bis unmöglich, in wenigen Sätzen das zu beschreiben, was Jazz zu Jazz oder Swing zu Swing macht. Hot wird in der Jazzliteratur seiner Zeit einfach mit heiß oder würzig übersetzt. Was könnte diese Würze, der Pfeffer in seiner Musik sein? Natürlich der Rhythmus! In Schulhoffs Hot-Sonate geht es regelrecht triolisch, quintolisch und sogar septolisch zu. Man schau dazu nur einmal auf die ersten Takte und stelle sich vor, dass die Klavierbegleitung dagegen teilweise gerade Sechzehntel- bzw. Achtelnoten spielt (Notenbeispiel 1) und so eine komplexe Rhythmik entsteht.

Was klingt noch Hot? Vielleicht die Glissandi im dritten Teil, wie in Notenbeispiel 2? Um es denkbar knapp auszudrücken: Es waren auch die Spieltechniken, die Jazz ausgemacht haben.

Der Titel gibt noch etwas anderes her: Die Sonate – also ein Begriff aus der Instrumentalmusik vergangener Jahrhunderte, der in der musikalischen Klassik für einen bestimmten formalen Ablauf stand – wird von Schulhoff mit zeitgenössischer Unterhaltungsmusik verknüpft. Ein Affront? Wohl kaum. Schulhoff stand mit seinem Versuch,

Jazz in die Kunstmusik zu überführen, nicht alleine da. Es gab unzählige Versuche, Jazz kompositorisch umzusetzen. Nun sind allerdings zwei wesentliche Strömungen zu unterscheiden: Die musikalische Avantgarde auf der einen Seite, auf der anderen Seite existierte in der Unterhaltungsmusik der Begriff der Jazzsymphoniker. War Schulhoff nun Avantgardist oder Jazzsymphoniker? Seine Hot-Sonate ist sicherlich ersterer Gruppe zuzuordnen. Es handelt sich nicht um geglätteten Jazz im Sinne einer Unterhaltungsmusik. Vielmehr ist es die Kombination komplexer Rhythmik mit dem Sound avantgardistischer, kaum noch tonal gebundener Musik, die Schulhoffs Werk prägt.

Erwin Schulhoff galt noch lange nach seinem Tod als ein sogenannter vergessener Komponist. Zumindest wird seinem Schaffen erst in den letzten Jahrzehnten wieder mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Mit seiner Hot-Sonate hat er musikalische Zeitgeschichte verarbeitet und den heutigen und zukünftigen Saxofonisten ein anspruchsvolles Stück hinterlassen. Schulhoffs eigene Worte fünf Jahre vor der Veröffentlichung der Hot-Sonate fassen wohl am besten zusammen, welche Rolle er dem Saxofon zudachte. Doch wie so oft bei Schulhoff gilt auch hier meine Warnung „Achtung dadaistische Provokation!“ Er schreibt: „Das Saxophon ist aber ein Instrument, welches im Gegensatz zum Flügelhorn in seinem Ausdruck nur Karikatur ist und mit charmantester Liebeshwürdigkeit seinerseits jedes Sentiment gänzlich wieder negiert. Die Rhythmik ist ihm mehr gegeben wie die Dudeldeimelodei, die wohl für einen Augenblick zu erscheinen vermag, um sich aber sofort wieder in ihre rhythmischen Zubehörteile aufzulösen.“

Letztendlich wäre es falsch, das Lebenswerk Schulhoffs lediglich auf seine Jazzrezeption zu reduzieren. Sein kompositorisches Schaffen besteht – unter Berücksichtigung der pseudonym veröffentlichten Stücke – aus fast 200 Werken. Darüber hinaus war Schulhoff ein gefragter Klaviervirtuose und setzte sich zeitweilig für die Vierteltonmusik von Alois Hába ein. Er konzertierte sogar auf dem Vierteltonklavier. Trotzdem wird der Name Schulhoff wohl weiterhin hauptsächlich eine Assoziation wecken: Jazz in der Kunstmusik – Kunstjazz!

Schließen möchte ich diese Reihe in der kommenden Ausgabe mit der Betrachtung eines Werkes, das den Intentionen des Saxofonerfinders Adolphe Sax möglicherweise wieder sehr nahekommt: mit dem romantisch angehauchten Konzert für Altsaxofon von Alexander Glasunow. ■

Anzeige

NEUGIERIG?
www.es-feinguss.de

TECHNISCHER
PRÄZISIONSFEINGUSS