

Neben dieser mechanisierten, dank ihrer sauberen Komposition, sowie der Ausführung durch absolut einheitliche Ensembles, mit der Präzision einer Maschine sich gebenden Musik, gibt es eine andere, die, obgleich aus derselben Quelle stammend, sich in ganz anderer Art entwickelt hat, — ich meine die Musik der *nordamerikanischen Neger*.

Zweifellos ist der Ursprung dieser Musik bei den Negern zu suchen. Das primitive afrikanische Wesen ist tief verankert geblieben im Naturell der Schwarzen der Vereinigten Staaten, und eben darin hat man auch die Quelle dieser furchtbaren rhythmischen Gewalt, sowie der so ausdrucksvollen, aus Enthusiasmus geborenen Melodien zu sehen, die zu erfinden nur unterdrückte Rassen fähig sind. Die ersten veröffentlichten Negermusikstücke waren die »Negro Spirituals«, religiöse Sklavengesänge, sehr alte, volkstümliche Weisen. Sie wurden von Burleigh gesammelt und aufgeschrieben. Diese Lieder sind nicht viel anders erfüllt als die Melodien in den Blues, deren Form das Werk Handys ist. Ich erinnere an den »Saint Lou's Blues«, den »Aunt Hagard Children Blues«. Es ist die gleiche Zärtlichkeit, die gleiche Trauer, der gleiche Glaube, der die Sklaven erfüllte, die in ihren Liedern ihr Leben mit dem der in ägyptischer Gefangenschaft lebenden Juden verglichen und mit ihrer ganzen Seele einen Mose erflehten, der sie erretten möge (»Go down, Moses!«).

Außer in ihrer Tanzmusik, deren improvisatorische Art einen Grad von Ausdruck und Leben geben, wie er nur bei den Schwarzen zu finden ist, haben sie den Jazz in der glücklichsten Weise auf dem Theater zur Anwendung gebracht. Es gibt Operetten von einer köstlichen Musikalität, wie »Lhuffle Along« von Noble Sissle und Eubie Blake oder »Liza« von Maceo Pinkard, in denen Sänger, Chöre und Tänzer von einem Jazz-Orchester begleitet werden. In »Liza« ist das Orchester zusammengesetzt aus: einer Flöte, einer Clarinette, zwei Trompeten, einer Posaune — dem von einem einzigen Spieler bedienten Schlagzeug — einem Klavier, einem Streichquartett (bei dem die Bratsche durch ein Saxophon ersetzt ist) und einem Kontrabaß.

Tatsächlich haben sich bei den Negern die technischen Elemente weit weniger geändert. Wenn bei den amerikanischen Jazz's alles bis zur Vollkommenheit ausgearbeitet und gründlichst durchstudiert ist, so ist dafür bei den Negern die Improvisation größer. Aber welches mächtiger musikalischer Mittel und welcher Vorstellungskraft bedarf es, um Derartiges in solcher Vollkommenheit zu verwirklichen! In der Technik besitzen sie größere Freiheit und Leichtigkeit: jedes Instrument folgt seiner natürlichen melodischen Linie und improvisiert, indem es dem harmonischen Gerippe, das das vorgetragene Stück stützt, nachgeht. Wir haben es stets mit einem Linienspiel von häufig verwirrender Verwobenheit, der gleichzeitigen Anwendung von Moll- und Durakkorden und Vierteltönen, die durch eine Verschmelzung der Glissando- und Vibratotechnik (Verlängerung der Posaunenzüge, starkes Vibrieren der Trompetenklappen, unmerkliches Versetzen der Finger auf den Violinsaiten) entstehen, zu tun. Der Viertelton hat einen unvergleichlich ausdrucksvollen Charakter, verbindet sich mit der diatonischen Harmonie ebenso berechtigt wie die Chromatik, aufgefaßt als Durchgangstöne in einer diatonischen Tonleiter, und hat keinerlei Beziehung zu dem System der Vierteltöne, das zur Zeit in Zentral-Europa studiert wird, auf der Verdoppelung der zwölf Noten der Tonleiter beruht und der atonalen Harmonie angehört.

Uebrigens verlassen wir bei den Negern den rein »mondänen« Charakter der Musik, den er zu allgemein bei den Jazz's der Amerikaner besitzt. Bei den Negern