



### i) Tanzplatten.

Der Mensch sang, ehe er sprechen konnte. Und wahrscheinlich tanzte er, ehe er Gebete und Liebesworte formen konnte. Gottesdienst und Frauentanz sind aus dem Tanz emporgestiegen. Im goldenen Urzeitalter war wahrscheinlich beides ein und daselbe. Denn für den primitiven Menschen muß die Liebe etwas so Überwältigendes gewesen sein, daß er zuerst in ihr das Göttliche erblickte. Wie sich aus dem Tempeltanz der Kult einerseits, andererseits das Bühnenspiel entwickelte, ist allbekannt und unzählige Male beschrieben worden. Und wie das Männchen das Weibchen umtanzte, um es zu gewinnen, das hat der Mensch vom Tier gelernt, und dann zu den Kulturformen des Gesellschaftstanzes weiterentwickelt. Der Tanz brachte aber nicht nur die Liebe in die Welt — die Schlange im Paradiese war der erste Tanzmeister — sondern er schenkte auch der Menschheit eines der köstlichsten Mittel, um Arbeit und Leben leichter ertragen zu können: den Rhythmus. Erst wenn wir gelernt haben, die Arbeit rhythmisch zu gliedern, können wir das Arbeitsquantum leisten, das das Leben auf unsere Schultern legt. Rhythmus ist aber das große, gewaltige Weltphänomen. In rhythmischen Wellen arbeitet das Licht, der Schall, die Elektrizität. Es wird im Univerfum keine Arbeit geleistet, die nicht in Wellen, also rhythmisch verlaufen würde. Auch die rhythmische Bewegung des Lichtes, des Schalles, der Wärme, der Elektrizität kann als ein Tanz betrachtet werden. Und wenn Faust heute die Bibel überlesen wollte, so müßte er mit den Worten beginnen: „Im Anfang war der Tanz.“

Der Rhythmus regelt und ordnet die Arbeitsbewegungen. Dadurch werden Kräfte nicht nur gespart, sondern sogar verdoppelt. Denn der Rhythmus ist gleichzeitig ein automatisierendes und belebendes

Element. Das hat in einem wundervollen Buch Karl Bücher scharfsinnig dargelegt („Arbeit und Rhythmus“). Aber indem der Rhythmus die Arbeit automatisiert, lehrt er uns sie unbewußt auszuführen und nimmt ihr dadurch das Unlustmoment. Er befreit den Geist vom Zwang, immer an die Arbeit denken zu müssen. Es gibt sehr viele Arbeiter, deren Geist sich mit ganz anderen Dingen beschäftigt, indes sie in den Fesseln des Rhythmus pflichtgemäß ihre Arbeit leisten. Und von diesem Grundsatz ausgehend, kommen wir zu einer höchst merkwürdigen Betrachtung: Auch der Tanz ist eine Arbeit. Aber wir fühlen sie garnicht, weil die Arbeit ganz im Rhythmus aufgeht. Der Tanz ist erst dann ein Genuß, wenn die Arbeit, die er von uns verlangt, uns nicht mehr zum Bewußtsein kommt. Erst wenn wir rein automatisch tanzen, kann unser Geist in Freiheit sich mit dem beschäftigen, was der Tanz uns in die Arme legt: Mit der Frau. Tanz und Erotik sind untrennbare Begriffe. Aber die Erotik kann sich erst entwickeln, wenn der Rhythmus unsern Geist freigemacht hat.

Es ist selbstverständlich, daß in jeder Tanzmusik der Rhythmus die Hauptrolle spielt. Es ist noch garnicht solange her, daß die Menschheit das Gefühl für den Rhythmus beinahe verloren hatte. Sie war von der „Krankheit der Arythmie“ befallen. Das Wort ist von Jacques Dalcroze, der seine tanzpädagogischen Theorien entwickelte, um diese Krankheit zu bekämpfen. Als Reaktion gegen die Arythmie kam aus Amerika plötzlich die Krankheit des Überrhythmus. Die Jazzmusik hat den Rhythmus zum Exzeß entwickelt. Sie hämmert ihn uns dröhnend ein, sie schreit ihn uns ins Ohr, sie peitscht ihn uns in die Nerven. Aber die Jazzmusik war auch aus andern Gründen ein Gebot der Zeit. Sie ist ein Narkotikum. Ja vielleicht sogar eines der stärksten Narkotika, die es heute gibt. Sie betäubt uns mit

ihrem Lärm, der alles in uns und um uns übergellt. Ein amerikanischer Arzt hat behauptet, daß man in der Narkose einer sehr rhythmischen und sehr lauten Musik schmerzlos Zähne ziehen könne. Tatsache ist, daß man umrauscht und umbrandet vom Lärm einer Jazzmusik, alles Denken und Fühlen vergift. Je schlimmer die Zeiten sind, in denen wir leben, desto eifriger suchen wir die Betäubung. Und die Kunst der Betäubung hat die Jazz-Band zu einer brutalen Virtuosität entwickelt. Wir werden in den Rhythmus eingespant, so daß wir keine willenslose Werkzeuge werden. Und als ob man Pfeffer mit Paprika zubereiten wollte, um ihn noch reizvoller zu machen, so arbeitet die Jazzmusik außer mit dem Lärm auch mit der Synkope.

Die Jazzmusik stammt von Negern und primitiven Völkern. Wer jemals in einem arabischen Kaffeehaus dem Tanz zugehört hat, der weiß, wie berauschend Rhythmus wirken kann. Diese Rauschqualität hat nun die Jazzmusik in der raffiniertesten Weise entwickelt. Als vor garnicht langer Zeit, es sind, glaube ich, keine zwei Jahre her, die ersten Jazzbanden zu uns kamen, war man entsetzt von ihrem Creuel. Heute kann es garnicht genug Jazzbanden geben. Und die Creuel von gestern sind bereits heute überdreht.

Bei der Jazzmusik spielt die Melodie die zweite Geige. Die erste Geige spielt, wenn man so sagen darf, das Schlagzeug. Es gibt kein lärmerzeugendes Instrument, das nicht im Jazzorchester Verwendung gefunden hätte. Kuhglocken und Autohupen, Klappern und Signalpfeifen sind die harmlosesten. Der König der Jazzmusik ist das Saxophon. Der König, der zu gleicher Zeit der Clown ist. Das Saxophon kann eine Fülle von Komik entwickeln. Besonders, wenn es sich in Kaskaden überpurzelt, wenn es wie der dumme August plötzlich aus der Reihe der mitwirkenden

Instrumente hervortritt, und als Solonummer einen Purzelbaum schlägt, oder zu einer ernstlichen Rede anhebt, die nach ein paar Takten sich in burlesken Sprüngen überkugelt. Das Saxophon weiß zu quieken und zu grunzen, und die verpönteften Naturlaute sind seine beliebteste Domäne. Und um die Kapriolen des Saxophons herum führen die anderen Instrumente den wildesten Raffeltanz auf. Durch die Melodie stürmt eine atemlose Jagd nach dem grellsten Effekt. Und während dieser Jagd fliegen die Feigen der Melodie nach rechts und nach links, als ob es Stühle wären, die eine lärmende Jungenschar aus dem Wege schmeißt. In einem Jazzorchester gröhlt und röht es wie im Urwald. Als ob wilde Tiere ihre Brunst brüllend in die Luft schreien. Aber so wild und toll, so entsefelt und hemmungslos sich der Lärm auch über den Zuhörer ergießt, der Rhythmus hält ihn eifern fest. Der Rhythmus ist sozusagen der eiserne Käfig, in dem der Lärm des Urwalds salonfähig geworden ist.

Jeder Tanz ist ein Rausch. Man kann nicht nüchtern tanzen. Die nüchternen Menschen absolvieren einen Tanz, aber sie tanzen ihn nicht. In früheren Zeiten war der Tanzrausch die zarteste, gefittetste, kulturell höchstehende Form des Rausches überhaupt. Es war wie der Rausch, der einen eine Sekunde lang umfängt, wenn man an einer üppigen Rose riecht. An diesem Blumenrausch gemessen ist die Jazzbesessenheit ein Fufeldelirium. Jazz ist Branntwein, in Musik gefest. Man verbrennt sich daran den Gaumen. Da aber unre Zeit nach Betäubungsmitteln schreit, da sie des Rausches bedarf, um den Jammer des Alltags zu überwinden, so ist der Jazzrummel ein willkommener Helfer. Man stürzt sich kopfüber in den Gisch des Spektakels und der Rhythmus reißt einen in eine wollüstige Tiefe, in die kein Laut und kein Licht des Alltags hinabdringt. Das ist die Zauberkräft des Jazz.

Neunhundert Jahre sind es her, da ergriff die Tanzwut ganz Deutschland. Der Tanzteufel war in die Menschen gefahren, man tanzte auf der Straße und auf den Plätzen, in den Städten, auf den Dörfern, talaus, talein, bergauf, bergab. Die Menschen waren nicht zu halten und nicht zu zähmen. Sie tanzten sich die Seele aus dem Leibe. Und wie die frommen Beschwörer glaubten, tanzten diese Seelen dann geradewegs in die Hölle.

Man muß manchmal an jene erste Tanzepidemie denken, wenn man die Tanzwelle beobachtet, die heute wie eine Springflut sich über Europa ergießt. Man müßte ein dickes Buch mit kulturgeschichtlichen, philosophischen und psychologischen Exkursen schreiben, um die jüngste Tanzepidemie zu erklären und zu begründen. Man tanzt aus Drang nach Abkehr vom Alltag, man tanzt, um Sorgen und Kümernisse zu vergessen, man tanzt aus Leichtfinn und Galgenhumor, man tanzt, um sich zu betäuben, man tanzt, weil es das billigste Vergnügen ist, man tanzt aus Sport. Der Sportteufel ist ja das jüngste Kind der großen Familie Beelzebub. Und der Tanzsport ist gewiß eine der sonderbarsten Errungenschaften der neuen Zeit. Er gleicht der nikotinfreien Zigarre und dem koffeinfreien Kaffee. Es ist der enterotisierte Tanz. Der Tanz der Körper mit Ausschaltung der Sinne. Der Tanz war aber zu allen Zeiten, wie ich dies schon zu Beginn dieses Kapitels betont habe, eine gesellschaftliche Form der Erotik. Er war und ist ein in konventionellen Rhythmen gebanntes Liebespiel, ein von der Musik segnetes pas de deux des Gefühl. Der Reiz des Tanzes liegt im Vergessen der ganzen Umgebung. Ein Paar tanzt im dichtesten Gewühl des Ballsaals wie auf einer einsamen Insel mitten im Ozean. Es ist nur mit sich beschäftigt und für die Dauer des Tanzes ist es losgelöst von der ganzen Welt. Die Tanzsportler aber tun nur äußerlich

so, als tanzten sie für sich; sie denken nur an den Eindruck, den sie machen, an das Bild, das sie darstellen.

Es gab immer zweierlei Arten des Tanzes und des Tanzvergnügens. Man tanzt entweder für sich oder für andere. Es gibt also einen egoistischen und einen altruistischen Tanz. Der Tanz ist entweder eine ganz innerlich oder eine ganz äußerliche Angelegenheit. Der Tanz für andere hat zum Ballett geführt, zum Tanz als Schaustellung. Und heute führt er zum Tanz als Sport.

Zum Tanz gehört Musik. Tanz ohne Musik ist unmöglich. Aber um zu musizieren, braucht man ein Instrument und es gibt tausendmal mehr Tänzer, als Leute, die zum Tanz aufspielen können. Da kam den Tanzwütigen die Tanzplatte zu Hilfe. Ohne Tanzplatte wäre die heutige Tanzepidemie garnicht möglich. Ohne Tanzplatte hätte die Jazzmusik nicht die Welt erobert. An der Hand der Tanzplatte kann man die Bedürfnisse des Menschen nach Rhythmus und Melodie bis ins Detail studieren. Es werden jährlich Millionen und abermillionen Tanzplatten umgefeset. Hat doch die Sprechmaschine an Verbreitung heute alle Musikinstrumente überflügelt! Sie hat, und das muß zu ihrer Ehre gesagt werden, gute und allerbeste Tanzmusik popularisiert. Sie hat die Kleinkunst-Meisterwerke der Rhythmik in jedes Haus getragen. Denn um zum Tanz aufspielen zu können, muß man Rhythmus im Blute haben. Der Jazz hat die Welt erobert, weil er auf dem unerhört starken, rhythmischen Gefühl der Naturvölker basiert. Die Virtuosen der Rhythmik sind in der Kulturwelt sehr selten. Für den Tanzgeiger aber ist der Rhythmus, was die Auffassung für den großen Dirigenten ist. Und so ist heute der beste Tanzgeiger der Platte Marek Weber (Parlophon). Er ist ein Caruso der Tanzrhythmik. Wie er ein Tanzstück rhythmisch durchblutet, wie er ihm rhythmisch

blühendes Leben einhaucht, das ist die persönliche Note, die aus seinem Spiele spricht. In seiner Geige, die mit fast tyrannischer Energie das kleine Orchester zusammenhält, lebt das Brio con amore, das den Tänzern das Blut in die Wangen treibt. Er ist erfüllt von der Tradition der großen Wiener Stehgeiger. Die Strauß'sche Tradition hat ihn gesegnet. Wie bei Strauß ist bei ihm der Instinkt alles. Seine Willkürlichkeiten sind instinktive Notwendigkeiten. Er beherrscht das Bel canto des Walzers ebenso, wie die Exotik des Jazzrummels, den er, vergeiligt und verfeinert, seiner Kapelle lozulegen eingepfist hat. In seiner Art ist Marek Weber ein Unikum. Er hat auf der ganzen Welt heute nicht seinesgleichen.

Es gibt außer den Marek Weber-Platten auch noch andere Tanzplatten von vorzüglicher Qualität. Bei Odeon spielt Dajos Bela, ein Geiger mit „singendem Feuer“, wie ich einmal als Vortragsbezeichnung in einer italienischen Partitur las. Er ist in seinem ganzen Wesen etwas dunkler als Marek Weber. Marek Weber ist ein Tenor, die Geige von Dajos Bela hat eine Alt-Stimme. Alles Schwermütige liegt ihm besser als tolle Fröhlichkeit. Und unsere Zeit steuert ja der Melancholie im Tanz entgegen. Die amerikanischen »Blues«, die plötzlich so modern geworden sind, sollen Signale auf diesem Wege sein. In der Deutschen Grammophon A. G. spielt Efim Schachmeister, ein Rumäne. In Bukarest begegnet sich Paris mit dem Osten. In Schachmeisters Kunst steckt Zigeunertum, und darüber schwebt eine Wolke von Pariser Parfum. Er hat Rasse und Kultur, Sinnlichkeit des Orients und beste Pariser Manieren. Diese Mischung von Ursprünglichkeit und vorzüglicher Schule macht sein Spiel immer reizvoll. Er geigt für mondäne Damen und denkt dabei an die Ungebundenheit des Zigeuners. Er ist ein starkes Temperament und weiß es mit Geschmack zu zügeln. Bei

amerikanischen Gewürze. Man spielt wieder Strauß. Wieder taucht im Tanzsaal nach dem Sturm und Drang, dem Brüllen und Tosen, dem Klappern und Kreischen der Jazzband der alte Wiener Optimismus empor, der von der Höhe des Kahlenbergs herab, den Stephansturm vor den lachenden Augen und das Weindorf Grinzing zu seinen Füßen, die ganze Welt umarmen wollte. Liegt der Gedanke nicht nahe, daß die Strauß'sche Lebenslust ein Heilmittel werden soll gegen den Pessimismus des Tages? Es gibt auch eine Philosophie des Walzers, aber die ist himmelweit entfernt vom Amerikanertum. Die amerikanischen Tänze wollen uns über den Alltag hinweghelfen, indem sie uns betäuben. Der Wiener Walzer lehrt uns seine ewige Maxime: „glücklich ist, wer vergißt, was nicht mehr zu ändern ist“, indem er unsere Herzen singen macht.

Wienertum und Amerikanertum, das sind die beiden ewigen Pole der Tanzmusik.

Überall bei Parlophon und Odeon, bei Vox und Homokord, bei der Deutschen Grammophon A. G. kann man Strauß'sche Walzer in heiterster Vollendung hören. Die Jazzmusik wird von diesen Firmen „echt“ direkt aus Amerika importiert. Besonders von Beka und Odeon (die originell und blendend spektakelnde Kapelle Lopez spielt für sie). Die Platten werden in Amerika aufgenommen und in Deutschland gepreßt. In ihren letzten Ausläufern sind diese Platten von einem Wahnsinn der Instrumentation, der kaum zu überbieten scheint. Aber er wird gewiß trotzdem morgen überboten sein. Der Futurismus hat in der Jazzmusik seine lautesten Propheten gefunden. Aber so toll sich die Instrumente auch gebärden — der Rhythmus bleibt fest und unverrückt. Und so kann man wohl von dieser Musik sagen: Ist es auch Wahnsinn, hat es doch Rhythmus!

Mit den Tanzplatten wollen wir den flüchtigen

Homokord ist Jenő Fesca der Stolz des Hauses. Denn jede Plattenfabrik ist stolz auf ihren Tanzgeiger. Jenő Fesca ist ein Geiger, dem man nach dem ersten Bogenstrich anmerkt, welche Freude ihm das Spielen macht. So ungarisch der Name auch klingt, Jenő Fesca ist gewiß nicht an den Ufern der Donau oder der Theiß zu Hause. Aber trotzdem hat er den Schmiß, die Leidenschaft und den Übermut des Primas, der in der Pusztaschenke den Betyaren und ihren Mädeln zum Tanze aufspielt. Er kniet sich mit Passion in jedes Stück hinein. Mir sagte einmal ein Zigeunerprimas in einem ungarischen Nest: „Man muß sich mit dem Geigenbogen in die Stücke hineinbohren.“ So bohrt sich Jenő Fesca in seine Tänze. Er ist ein Mann, der immer guter Laune ist, ein Musikant mit Humor. Diese brillante Laune teilt sich den Hörern und Tänzern mit. Sie beschwingt den Rhythmus, sie befehlt die Melodie. Und über seinem frischen und schneidigen Spiel liegt der Glanz der guten, ausgeglichenen Technik. — Bei Vox spielt die famose, allen Tanzsportlern wohlbekannte Kapelle Etté. Auch in Amerika gibt es eine ganze Reihe erstklassiger amerikanischer Tanzorchester, die für Victor und Columbia spielen. Ich erwähne nur Paul Whiteman, The Virginians, Zez Confrey, Benson bei Victor, Paul Specht, The happy Six, The Columbians bei Columbia. Der große Stolz dieser Tanzorchester, die wirklich den Gipfel der rhythmischen Feuerung erreicht haben, sind die Saxophonisten und die Banjoisten. Die Kunst eines amerikanischen Saxophonisten ist noch von keinem europäischen Musiker erreicht worden.

Aus allen Ecken und Enden stürmt die Jazzband in die Ballsäle. Aber es ist eine höchst merkwürdige Erscheinung in dieser verjazzten Welt, daß der Wiener Walzer heute seine Rechte neuerdings geltend macht. Eine allen Ohren schmeichelnde Reaktion auf die

Spaziergang durch die Plattenliteratur beschließen. Er sollte dem Leser nur einen kurzen Überblick geben über die musikalische Universalität der Platte.

Die Platte hat das ganze Reich der Musik erobert, um ihre Stellung als Weltmacht zu begründen. Aber diese Stellung als Weltmacht kann ihr heute Niemand streitig machen.