

Von „*Black And Blue*“ zu „*Black Lives Matter*“



In seinen Anfängen war der Jazz für Tanz und Unterhaltung da, als Ausdrucksmittel zum Hinterfragen bestehender Verhältnisse diente er nicht. Ungerechtigkeit und Härte des Lebens wurden eher im Blues artikuliert, Spirituals und Gospel-songs versprachen Erlösung. Noch bevor die Bürgerrechtsbewegung Fahrt aufnahm, änderte sich dies allmählich.

Von Maxi Broecking

Fotos: Sven Thielmann



Foto: Prokino/Studiocanal

Künden von Blutopfern in pastoralen Szenerien: Billie Holiday („*Strange Fruit*“) und, knapp 60 Jahre später, Wynton Marsalis („*Blood On The Fields*“)

O bwohl bereits ein gefeierter Kornettist und Trompeter, musste Louis Armstrong Ende der 1920er-Jahre die Clubs durch die Hintertür betreten, auf Tourneen gab es für ihn kein Hotel, als erwachsener Mann wurde er „Boy“ genannt. 1929 schrieb der Texter Andy Razaf gemeinsam mit dem Pianisten Fats Waller den sozialkritischen Song

„(What Did I Do To Be So) Black And Blue“, der bei seiner Aufführung einen Skandal auslöste. Als Armstrong das Lied im selben Jahr aufnahm – mit den Textzeilen „I’m white inside, / But that don’t help my case, / ‘Cause I can’t hide / What’s in my face / My only sin / Is in my skin“ –, war dies der erste Protest gegen Rassismus, den es bis dahin im Jazz gegeben hatte. Dass Musik eine Waffe gegen Ungerechtigkeit sein

kann, erlebte auch Billie Holiday, als sie ab 1939 den Song „Strange Fruit“ über Lynchmorde in den Südstaaten sang und daraufhin nach Bedrohungen und Inhaftierungen ihre Auftrittslizenz verlor. Da sich ihre Plattenfirma Columbia weigerte, den Song zu veröffentlichen, nahm sie ihn 1939 für Commodore auf. Bis heute gilt er als die erste Hymne der Bürgerrechtsbewegung.

Drei Jahre später begann Duke Ellington an einer dreiteiligen Orchestersuite über die Geschichte der amerikanischen Schwarzen seit der Sklaverei zu arbeiten. „Black, Brown And Beige“ wurde Anfang 1943 in der Carnegie Hall aufgeführt, als erstes Werk eines afroamerikanischen Komponisten. Doch Ellingtons Plattenfirma RCA Victor war ebenfalls nicht bereit, Musik zu veröffentlichen, die nicht in die Schublade harmloser Unterhaltung passte. 1958 erschien die Suite bei Columbia, ergänzt durch den „23rd Psalm“, in dem Mahalia Jackson „Come Sunday“ singt, in der Hoffnung auf Veränderung und Heilung. 1961 unterstützte sie Martin Luther Kings Marsch auf Washington und eröffnete dort dessen Rede „I Have A Dream“.

Ebenfalls 1958 erschien Sonny Rollins' „Freedom Suite“. In seinen Liner-Notes widmete der Saxofonist die Suite dem täglichen Überlebenskampf der Schwarzen in den USA. Da die Aufnahme als zu politisch kritisiert wurde, nahm Riverside sie vom Markt und veröffentlichte sie erneut unter dem harmlosen Titel „Shadow Waltz“ – ohne die Liner-Notes. Max Roach, der auf dem Album Schlagzeug gespielt hatte, präsentierte zwei Jahre später „We Insist! Freedom Now Suite“. Gemeinsam mit dem Dichter und Sänger Oscar Brown Jr. schrieb er die Suite als Ausdruck des Kampfes für Gleichberechtigung und in Solidarität mit der Anti-Apartheid-Bewegung Südafrikas.

Die Firmen weigerten sich, sozialkritische Platten zu veröffentlichen



Das Cover zeigt die Sit-in-Aktivistin „Greensboro Four“, die im Februar 1960 im Diner des Woolworth-Kaufhauses von Greensboro (North Carolina) nicht bedient werden sollten. Kernstück des Albums ist Roachs Duo mit seiner späteren Ehefrau Abbey Lincoln: „Tryptich – Prayer, Protest, Peace“, eine radikale Entfesselung ohnmächtiger Wut, die in eineinhalbminütigem, von der Trommel begleitetem Schreien mündet. „Peace“ endet mit einem erschöpften Ausatmen. Nach der Veröffentlichung wurden Roach und Lincoln von Plattenfirmen boykottiert, in Südafrika durfte das Album nicht erscheinen.

Ornette Colemans 1959 erschienene Aufnahme „The Shape Of Jazz To Come“ war mit freier kollektiver Improvisation und dem Verzicht auf Harmonien das erste Jazzalbum, das das politische Manifest von Veränderung nicht nur in Songtiteln ausdrückte, sondern in der Musik selbst. Coleman spielte auf einem Plastiksaxofon, was das Gefühl von Entfremdung und Dekonstruktion noch verstärkte, wie auf der klagenden, zerrissenen, nackten Melodie von „Lonely Woman“. Die Traurigkeit und Einsamkeit dieser von ihm beobachteten Frau habe er in sich



Nina Simone artikuliert den Protest durch zornige Texte („Mississippi Goddam“), Ornette Coleman durch die Musik selbst („The Shape Of Jazz To Come“).



Roscoe Mitchell, Spiritus Rector des Art Ensemble of Chicago, zelebriert das Leitbild „Great Black Music: Ancient To The Future“.

selbst gespürt, so Coleman. Es wurde das einflussreichste Album der Zeit.

Voller Zorn schrieb Charles Mingus 1959 für das Album „Mingus Ah Um“ die Komposition „Fables Of Faubus“ gegen den Gouverneur von Arkansas, Orval Faubus, der sich so vehement gegen die Aufhebung der Segregation an Schulen stellte, dass die Nationalgarde Schwarze Schülerinnen und Schüler vor dem angestachelten Mob schützen musste. Ein Jahr später veröffentlichte er auf „Charles Mingus Presents Charles Mingus“ den Song als „Original Faubus Fables“ erneut, diesmal mit einem als

Sprechgesang vorgetragenen Text, den Columbia auf „Mingus Ah Um“ verweigert hatte und der daraufhin auf dem Independent-Label Candid erschien.

Im blutigen Jahrzehnt der 1960er-Jahre, die durch den Vietnamkrieg und rassistische Gewalt geprägt waren, veröffentlichte John Coltrane 1964 das Requiem „Alabama“ als Antwort auf den vom Ku Klux Klan in einer Schwarzen Kirche in Birmingham (Alabama) gezündeten Sprengsatz, bei dem vier afroamerikanische Mädchen getötet wurden. Ebenfalls als Antwort auf dieses Hassverbrechen sowie den rassistisch motivierten Mord an Medgar Evers 1963 in Mississippi und den Freispruch des Mörders durch eine weiße Jury 1964 sang Nina Simone im selben Jahr in der Carnegie Hall vor 10.000 Anwesenden „Mississippi Goddam“, das dann in mehreren Südstaaten der USA verboten wurde. An Radiostationen versendete Aufnahmen wurden zurückgeschickt, jede einzelne Schallplatte in Stücke zerbrochen. Drei Tage nach dem Tod von Martin Luther King sang sie tief bewegt „Why? (The King Of Love Is Dead)“, veröffentlicht auf dem Album „Nuff Said!“, einem Aufruf zum Handeln.

Gespalten zwischen King und Malcolm X drifteten die Positionen

auseinander. Auf dem jungen Label Impulse! veröffentlichte Archie Shepp 1965 sein Album „Fire Music“ mit dem Stück „Malcolm Semper Malcolm“: harte Saxofonschreie einer neuen Free-Form-Avantgarde, verknüpft mit westafrikanischen Yoruba-Rhythmen und Sprechgesang. Das ganze Land brannte infolge der Rassenunruhen. 1970 erschien das Debütalbum des

Dichters und Sängers Gil Scott-Heron: „Small Talk At 125th And Lennox“. Das erste Stück des Albums war „The Revolution Will Not Be Televised“, ein weiteres „Whitey On The Moon“. Auf der Erde

sterben Menschen in sinnlosen Kriegen und durch rassistische Morde, und er fragt: „Who'll Pay Reparations On My Soul?“

Eine fiktive Exit-Strategie war das afrofuturistische Narrativ von Sun Ra auf dem Album „Space Is The Place“ (1972) mit der frühen Verwendung elektronischer Keyboards und Synthesizer. Schon vor der Mondlandung hatte die kosmische Begeisterung über die Möglichkeit, neue Welten zu erkunden, die ganze Nation erfasst. Sun Ra entwickelte daraus die gedankliche Konstruktion, dem alltäglichen Rassismus per Raumschiff zu entkommen und die Vorstellung, er sei als Außerirdischer vom Planeten Saturn der Diskriminierung nicht unterworfen.

Nach den Protest- und Aufbruchsjahren des Jazz folgte in den 1980er- und 1990er-Jahren eine Rückbesinnung auf die Tradition, welche die Wahrnehmung für die kulturelle Leistung des Schwarzen Amerika schärfen sollte. Führende Figur dieser Bewegung war der junge Trompeter Wynton Marsalis, der sowohl in Klassik als auch Jazz als Genie gefeiert wurde und der heute mit Jazz at Lincoln Center die weltweit einflussreichste Institution des Jazz leitet. Mit „Black Codes (From The Underground)“ erinnerte er 1985

Hörtipps/Konzeptalben

Duke Ellington: Black, Brown And Beige (1958, Columbia)



Sonny Rollins: Freedom Suite (1958, Riverside)

Max Roach: We Insist! – Freedom Now Suite (1960, Candid)



Archie Shepp: Fire Music (1965, Impulse!)

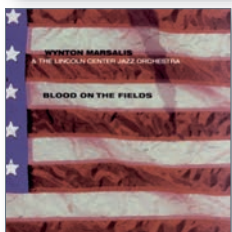
Sun Ra: Space Is The Place (1972, Impulse!)

Wynton Marsalis & The Lincoln Center Jazz Orchestra: Blood On The Fields (1997, Columbia)



Ambrose Akinmusire: When The Heart Emerges Glistening (2011, Blue Note)

Matana Roberts: Coin Coin Chapter Four: Memphis (2019, Constellation)



an die diskriminierenden Gesetze, mit denen die Südstaaten auch nach der formalen Aufhebung der Rassentrennung Schwarze benachteiligten. Für sein dreiteiliges Orchesterwerk „Blood On The Fields“ über die afroamerikanische Geschichte seit der Sklaverei, das an Ellingtons „Black, Brown And Beige“-Suite anknüpfte, erhielt er 1997 als erster Jazzmusiker den Pulitzer-Preis für Musik, der bis dahin der Klassik vorbehalten war. Marsalis' eng gefasste Jazzdefinition schloss jedoch Free Jazz und Avantgarde aus dem Kanon aus, was ihm erbitterte Kritik einbrachte.

Als der Wirbelsturm Katrina 2005 weite Teile von New Orleans verwüstete, setzte sich Marsalis, inzwischen offizieller Friedensbotschafter der Vereinten Nationen, mit Benefiz-Konzerten für die Opfer und den Wiederaufbau seiner Geburtsstadt ein. Katrina hatte vor allem die Schwarze Bevölkerung von New Orleans getroffen und erneut den strukturellen Rassismus der USA sichtbar werden lassen. 2007 veröffentlichte Marsalis das Album „From The Plantation To The Penitentiary“, das die Gefängnisindustrie der USA thematisierte.

Eines der wichtigsten Alben der Schwarzen Protestbewegung war Kendrick Lamars „To Pimp A Butterfly“ (2015), das in einer Synthese aus Jazz, Funk, Soul und Avantgarde politische Ungleichheit und institutionelle Diskriminierung aufzeigte. Beteiligt war unter anderen der Jazztrompeter Ambrose Akinmusire, der auf seinen eigenen Alben Polizeigewalt gegen Schwarze anprangert. So schrieb er für „When The Heart Emerges Glistening“, produziert von Jason Moran, das Stück „My Name Is Oscar“, das dem in Oakland von einem Polizisten erschossenen Oscar Grant gewidmet ist. Mit „Confessions To My Unborn Daughter“ verwies er auf James Baldwins „Letter to my Nephew“ aus dem Essayband „The Fire Next Time“ (1963), in dem der Autor seinen Neffen auffordert, die Wut über Ungleichbehandlung in Stolz und Mut

zu gesellschaftlicher Veränderung zu verwandeln. Für „Origami Harvest“ (2018) schrieb Akinmusire „A Blooming Bloodfruit In A Hoodie“ im Gedenken an den erschossenen Trayvon Martin, und in „Hooded Procession (Read The Names Aloud)“ auf „On The Tender Spot Of Every Caloused Moment“ (2020) werden die Namen weiterer Opfer von Polizeigewalt verlesen: George Floyd, Ahmaud Arbery, Breonna Taylor ...

Das Art Ensemble of Chicago erklärte zum 50-jährigen Bestehen des selbstverwalteten Schwarzen Musikerkollektivs AACM auf „We Are On The Edge“ (2019), jetzt endgültig am Abgrund zu stehen. Die durch Präsident Trump vorangetriebene Spaltung und Duldung rechter Gewalt verlangen nach einem Aufschrei. Mit wortmächtigen Rezitationen der afrofuturistischen Dichterin und Aktivistin Moor Mother, alias Camae Ayewa, und abstrakten Klangbildern der Flötistin Nicole Mitchell wurde das AACM-Leitbild „Great Black Music: Ancient To The Future“ zelebriert.

Eines der einflussreichsten Alben der letzten zwei Jahre war außerdem „Waiting Game“ der Schlagzeugin Terri Lyne Carrington, auf dem sie die Themen „Black Lives Matter“, „#MeToo“ und Homophobie aufgreift. 2018 gründete sie am Berklee College of Music das „Institut für Jazz und Gender-Gerechtigkeit“. Saxophonistin Matana Roberts schließlich veröffentlichte mit „Coin Chapter Four: Memphis“ (2019) das vierte einer auf zwölf Alben angelegten Serie über ihre Familiengeschichte, beginnend mit ihrer Vorfahrin Marie Thérèse Coincoin, einer ehemaligen Sklavin. So ist das Projekt neben der Suche nach den eigenen Wurzeln auch Feldforschung, politische Intervention, Selbstermächtigung und Klangereignis zugleich. ■



In die Fußstapfen von Protestpionieren wie Archie Shepp und Max Roach treten heute auch Frauen wie Terri Lyne Carrington und Matana Roberts (von oben).