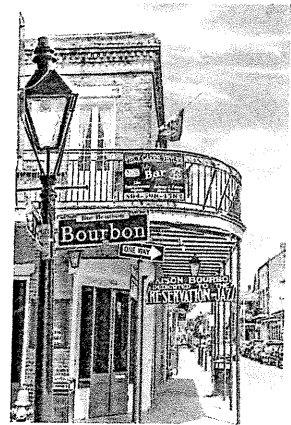


Music everywhere – Die Geburt des Jazz in New Orleans

Die bedeutende Hafenstadt New Orleans wurde 1718 als französische Kolonie gegründet, stand zwischenzeitlich jedoch auch unter spanischer Herrschaft. Davon zeugen heute noch die berühmte historische Altstadt „French Quarter“, Straßennamen sowie Gebäude im spanischen und französischen Kolonialstil. 1803 wurde die Stadt von Napoleon an die USA verkauft und stieg zum Zentrum der amerikanischen Südstaaten auf.

Sklaven besaßen hier größere Freiheiten, ihre Kultur zu leben: So war ihnen gestattet, jeden Sonntag auf dem Congo-Square traditionelle afrikanische Tänze aufzuführen und Musik spielen. In New Orleans trafen sie auf die alteingesessene Gruppe der Kreolen: Nachkommen ehemaliger Sklaven, die sich mit den europäischen Siedlern vermischt, eine eigene Existenz, Besitz und Bildung erlangt hatten.

Aus der kreativen Atmosphäre in diesem bunten Zusammenleben heterogener Bevölkerungsgruppen entstand der Jazz als eine Mixtur unterschiedlichster Einflüsse, denen man in New Orleans an unterschiedlichsten Orten unweigerlich begegnete. Viele der Musiken, die zu seiner Entstehung beitrugen, sind heute noch in New Orleans zu hören.



Straßenkreuzung in New Orleans

1. *Geht den Ursprüngen des Jazz auf den Grund! Plant dafür in Kleingruppen eine virtuelle Stadtführung durch das New Orleans des beginnenden 20. Jahrhunderts. Orientiert euch dabei an den Arbeitsblättern, zieht aber weitere Informationen und zusätzliches Material aus dem Internet ergänzend heran.*

Euer Vortrag **soll** enthalten:

- wichtigste Informationen zu Orten, die im Musikleben der Stadt eine wichtige Rolle spielten,
- Eigenschaften der dort zu hörenden Musiken (z. B. Instrumentation, Klang, Stil) und euer eigener Hör-eindruck,
- Bildmaterial (mit eigenen Erläuterungen),
- evtl. Videomaterial (mit eigenen Erläuterungen).

Ihr **könnt** dabei zusätzlich eigene Schwerpunkte setzen. Beispiele hierfür wären

- die soziale Situation der Musiker,
- biographische Details zu einzelnen wichtigen Musikern (zum Beispiel Louis Armstrong, Kid Ory, King Oliver),
- kulturell bedeutsame Straßen und Plätze sowie deren Geschichten, z. B. Congo Square, French Quarter, Bourbon Street,
- wichtige Gebäude, z. B. Preservation Hall, Mahogany Hall,
- zusätzliche Hörbeispiele

!!! In den Texten sind die exemplarischen Hörbeispiele **fett gedruckt**. Aspekte, die es sich lohnt, bei eurer Recherche weiterzuverfolgen, sind grau hinterlegt!!!

Tipp: Verwendet lieber weniger Material, zu dem ihr dann aber auch gut Auskunft geben könnt, statt wahllos irgendwelche Bilder zu zeigen! Gebt immer Quellen zu euren Materialien an.

2. *Präsentiert euren Mitschülern eure Ergebnisse. Überlegt euch auch Fragen für ein kleines Quiz.*
3. *Nachdem ihr alle Präsentationen gehört habt: Charakterisiert die Atmosphäre in New Orleans in eigenen Worten. Warum war die Situation am Anfang des 20. Jahrhunderts besonders dazu geeignet, etwas Neues (den Jazz) entstehen zu lassen?*

Material 1: Auf den Straßen von New Orleans

Paraden

Paraden finden in New Orleans zu ganz alltäglichen, vor allem aber besonderen Gegebenheiten wie Beerdigungen oder an Feiertagen wie Weihnachten oder Mardi Gras statt.

Üblicherweise bestehen sie aus einer „Main-Line“ (oder „First-Line“) aus Musikern an der Spitze sowie der nachfolgenden „Second Line“, in der ebenfalls gespielt, aber auch mitgesungen und getanzt wird und in die sich gelegentlich auch Zuschauer spontan einreihen. Die Paraden werden von gemeinnützigen Vereinen organisiert, die viel Arbeit und Geld in sie investieren, um trotz der oft harten Lebensbedingungen Gemeinschaft und Freude zu stiften. Danny Barker erinnert sich, dass in der Schule seiner Kindheit nach der Mittagspause viele Sitze leerbleiben konnten, wenn gerade eine Brass Band vorbeizog:

„Die Musik begeisterte und bewegte dich so, dass du hinter der Kapelle herliefst, ehe du es überhaupt gemerkt hattest, und plötzlich vielleicht zehn oder zwanzig Häuserblocks von der Schule weg warst. Und dann die Beerdigungen!“

(Shapiro & Hentoff, 1962, S. 18 – 19)



New Orleans, French Quarter

New Orleans Funerals

Die Beerdigungen in New Orleans zeugen von einem Umgang mit dem Tod, der einem deutschen Beobachter fremd erscheinen mag. Freunde und Familie kommen zusammen, um das Leben des Verstorbenen zu feiern, ihm einen großartigen Abschied zu bereiten und sich dabei selbst zu vergewissern, dass das Leben weitergeht. Häufig kommen bei diesen Beerdigungen Brass Bands zum Einsatz. Wingy Manone beschreibt den Ablauf so:

„Auf dem Weg zum Friedhof gingen alle langsam und folgten dem Kornettspieler [...]. Manchmal brauchten sie vier Stunden, um zum Friedhof zu kommen. Den ganzen Weg klagten sie laut und wiegten sich zum Takt der Musik in den Hüften. Am offenen Grab sangen sie sich Fragen zu, wie etwa: ‚Hat er sich herumgetrieben?‘, ‚Hat er gespielt?‘ oder ‚Hat er ein gutes Leben geführt, ehe die Polizei ihn Ecke St. James Street zusammen geschossen hat?‘. Wenn die Leiche begraben war, gingen alle zurück in die Stadt, und jetzt fing die Band an, richtig loszulegen. Die Musik swingte, dass ihnen beinahe die Instrumente um die Ohren flogen. Sie spielten die heißeste Musik der Welt.“

(Shapiro & Hentoff 1962, S. 19)

Dies ist zu hören in dem Beispiel **New Orleans Funeral** der „The Original Tuxedo ‚Jass‘ Band“. Dort kommt der Klassiker *Didn't He Ramble* zum Einsatz:

Didn't he ramble – Kehrvers

Oh, didn't he ramble¹? He rambled!
He rambled all around, in and out of the town
Didn't he ramble? He rambled!
He rambled 'til the butcher cut him down

(Trad.)

Gregory Davis von der „Dirty Dozen Brass Band“ erklärt auf die Frage, ob dieser Umgang nicht respektlos dem Toten gegenüber sei:

„Oh Mann, es wäre eine Beleidigung, wenn wir nicht spielen würden! Dies ist sein Abschied, seine letzte Party. Wo auch immer er hinget – Himmel oder Hölle –, dies wird seine letzte Party auf Erden sein.“

(Courtesy fo the Association for Cultural Equity; Übersetzung M. S.)

¹ to ramble: umherstreifen

Material 2: Mardi Gras

Der Mardi-Gras-Tag (Faschingsdienstag) stellt einen Höhepunkt innerhalb des an Attraktionen ohnehin schon reichen kulturellen Lebens in New Orleans dar. Zum Finale der Faschingszeit vor dem Aschermittwoch gerät die Stadt in einen Ausnahmezustand, zu dem fast alle Musikvereine und namhaften Brass-Bands der Stadt beitragen.

(Shapiro & Hentoff, 1962, S. 9)



New Orleans, Mardi Gras

Clarence Williams erinnert sich:

„Ja, New Orleans war immer eine Stadt voller Musik – eine glückliche Stadt. Zur Karnevalszeit und um Weihnachten waren alle Häuser offen, und in der ganzen Stadt wurde getanzt. Überall war ‚offenes Haus‘, und man konnte fast zu jeder Tür reingehen, einen heben, essen und die Party mitmachen.“

Eine wichtige Rolle spielen dabei die verschiedenen Stämme afroamerikanischer „Mardi Gras Indians“. Sie identifizieren sich mit dem indianischen Widerstand gegen die Unterdrückung durch die Weißen und inszenieren Schaukämpfe in extrem aufwändigen symbolischen Kostümen, an denen sie das ganze Jahr über arbeiten. In dem Song **Indian Red**, hier interpretiert von der „Treme Brass Band“ drückt sich auch ihr Selbstverständnis aus:

Indian Red

Madi cu defio, en dans dey, end dans day
Madi cu defio, en dans dey, end dans day¹
We are the Indians, Indians, Indians of the nation
The wild, wild creation
5 We won't bow down
Down on the ground
Oh how I love to hear him call Indian Red

I've got a Big Chief, Big Chief, Big Chief of the Nation
The wild, wild creation
10 He won't bow down
Down on the ground
Oh how I love to hear him call Indian Red

(Trad.)

Derartige Inszenierungen dienten nicht allein der Unterhaltung, sondern waren früher auch die einzige Möglichkeit für die schwarze Bevölkerung, ihre aufgestaute Wut über rassistisch motivierte Ungerechtigkeit zu kanalisieren. Auch Streitigkeiten innerhalb der Nachbarschaft wurden so spielerisch ausgetragen – zum Beispiel zwischen oft wohlhabenden und gebildeten alteingesessenen Kreolen und den ärmeren schwarzen Neuankömmlingen (vgl. Lomax, 1990, ca. 00:36:00). Kid Ory erinnert sich:

„Und wenn Karneval war! Mensch! Da hatten wir erst richtig unseren Spaß! Tag und Nacht marschierten die Bands die Straßen auf und ab und spielten sich die Lunge aus dem Halse. Die Weißen hatten ihren üblichen Prinz Karneval, der kam die Canal Street rauf. Die Neger aber hatten den ‚King of the Zulus‘, der kam durch die Basin Street und hatte ein Kostüm aus ulkigen Federn und Stroh an. Junge, das war schon was!“

(Shapiro & Hentoff, 1962, S. 20)

¹ Madi cu defio, en dans dey, end dans day in etwa: „Ich gehe in die Wildnis“

Material 3: Von den Straßen in die Dancing Halls



Die Paulin Brothers Blaskapelle spielt in der Preservation Hall in New Orleans (2010)

Brass Bands

Brass Bands bilden seit Beginn des Jahrhunderts einen wichtigen Teil des Musiklebens in New Orleans. Eine Brass Band bestand im Kern für gewöhnlich aus mindestens sechs Musikern: einem Kornettisten (Trompeter), der die Band meist anführte, einem Klarinettenisten, einem Posaunisten, einem Banjo-Spieler, einem Bassisten und einem Trommler. Bei Doppelbesetzung und/oder Hinzufügung weiterer Instrumente wie Tubas oder Flöten kam man leicht auf 12 bis 14 Musiker (vgl. Southern, 1997, S. 339). Viele dieser Musiker gingen tagsüber noch einer anderen Arbeit nach.

Obwohl New Orleans zahlreiche Anstellungsmöglichkeiten für Musiker bot, herrschte unter den Bands ein harter Wettbewerb um die Aufmerksamkeit und Gunst des Publikums („Cutting Contest“)

Wingy Manone berichtet:

„Die Straße runter, auf einem alten Leiterwagen, kam die Jazzband aus dem einen Lokal; die Straße rauf, auf einem anderen Leiterwagen, kam die Kapelle aus einem anderen Lokal. In beiden Läden sollte am gleichen Abend für den gleichen Eintritt Tanz sein. Und die Musiker spielten, was sie konnten, denn die Menge merkte sich die Band, die ihr am besten gefallen hatte, und ging später am Abend da zum Tanz, wo sie spielte.“

(Shapiro & Hentoff, 1962, S. 24)

George Lewis fügt hinzu:

„Einmal erwischten wir Buddy Petit betrunken, und unsere Band machte seine total fertig. Am nächsten Sonntag fuhren wir wieder los und sehen Buddy auf seinem Wagen sitzen, mit hängendem Kopf und kraftlos herunterbaumelnden Händen. Da setzten wir uns in Positur, um es ihnen nochmal zu geben. Und da kam plötzlich jemand angeschlichen, band die Räder unserer Wagen zusammen, damit wir nicht wegkonnten, und Buddy sprang auf, reckte sich, und an diesem Tage haben *sie uns* fertiggemacht.“

(ebd.)

Und Mutt Carey ergänzt:

„Wenn du einen Mann mit deiner Trompete nicht in Grund und Boden blasen konntest, dann könntest du sie wenigstens dazu benutzen, ihm eins damit über den Schädel zu hauen.“

(ebd.)

Oft spielten Brass Bands im Anschluss an die Paraden abends in Parks, Clubs oder Dancing Halls. Die Gewinner eines „Cutting-Contest“ hatten gute Chancen, das größte Publikum dorthin mitzunehmen, während die Verlierer schonmal vor fast leerem Haus spielen konnten.

Hier konnte nun zusätzlich ein Klavier und ein Drumset zum Einsatz kommen, so dass die räumlichen Bedingungen für dasjenige gegeben waren, was sich später „New Orleans-Jazz“ nannte. Ein typisches Beispiel hierfür ist **Careless Love** von George Lewis. Hier ist gut zu hören, wie die Hauptmelodie von der höheren Klarinette umspielt und von der tieferen Posaune grundiert wird. Nach dem Thema spielen diese Instrumente eine Kollektivimprovisation, bei der sich ihre Melodielinien miteinander verzahnen und ineinander übergehen.

Wichtige Gebäude

Material 4: Storyville

Storyville wurde 1898 zum offiziellen Rotlichtbezirk von New Orleans erklärt, der Menschen aller gesellschaftlichen Schichten anzog. Eine große Vergnügungsindustrie entstand:

„Neben den ‚Whore Houses‘ und ‚Brothels‘, den Hurenhäusern und Bordellen, die manchmal auch ‚Sporting Houses‘ genannt wurden, gab es unzählige Kneipen und Clubs der unterschiedlichsten Kategorien, Spielhöhlen und Restaurants, ‚Dance Halls‘, ‚Honky Tonks‘ und ‚Cabarets‘, und auch eine Pferderennbahn, auf der jeden Tag Dutzende von Rennen stattfanden. Die Stadt florierte wirtschaftlich, sie besaß einen großen Seehafen, in dem Schiffe aus der ganzen Welt anlegten. Die Vergnügungslokale boten unzähligen Musikern Arbeitsmöglichkeit“.

(Jacobs, 2007, S. 26)

Obwohl diese Zeit von Jazzern im Nachhinein häufig verklärt wurde¹, war der Alltag in Storyville (oft einfach „The District“ genannt) wohl kein grenzenloses Vergnügen. So waren Raubüberfälle und Schlägereien an der Tagesordnung. Der Jazz entstand in einer Atmosphäre, die von Freizügigkeit und öffentlicher Prostitution ebenso wie von einem täglichen Ringen um Geld und **bessere Jobs, von Abhängigkeit und Klassenunterschieden geprägt war.** Jelly Roll Morton berichtet:

„Im Distrikt gab es alles, vom Feinsten bis zum Miesesten: finstere Dreckslöcher, wo sie dir die Taschen durchwühlten, während du dich amüsiertest; die kleinen Hütten, die man für fünf Dollar am Tag mieten konnte und in denen gerade Platz für ein Bett war; die ordinären Puffs, wo man Nackttänze und Variété sehen konnte; und dann natürlich die ganz feinen Häuser, wo alles erste Klasse war. Sie waren von oben bis unten mit den teuersten Möbeln und 10 Gemälden angefüllt. Drei hatten Spiegelsäle, wo du vor lauter Spiegeln die Tür nicht finden konntest. (Der von Lulu White hatte 30 000 Dollar gekostet!) Bei jedem Bett standen Spiegel am Fußende und am Kopfende. Und hier, in diesen eleganten Häusern, arbeiteten die besten Pianisten.“

(Shapiro & Hentoff, 1962, S. 12 – 13)

Die Betreiberinnen der Bordelle entdeckten den Wert des Jazz für die musikalische Untermalung in ihren Etablissements. Pianisten gaben neben leichter romantischer Klaviermusik auch moderne Ragtimes zum Besten, deren Titel manchmal – wie im Fall von Tony Jacksons *Naked Dance* – keinen Zweifel an ihrer Funktionalität lassen. Ein bis heute viel gecoverter Klassiker ist der ***Tiger Rag***, von dem unter anderem Jelly Roll Morton behauptet, ihn geschrieben zu haben.

1917 wurde Storyville von den staatlichen Behörden geschlossen, um die negativen Auswirkungen auf die Moral der in New Orleans stationierten Marinesoldaten einzudämmen. Dies trug zur **Verbreitung des Jazz bei: Viele Musiker fanden Beschäftigung auf Ozeandampfern auf dem Mississippi oder sie zogen weiter nach Chicago, wo schon bald eine lebendige und innovative Jazz-Szene erblühte.**



The Historic New Orleans Collection.
Rita Walker (Blue Book)

Ragtime

Der Ragtime wurde ursprünglich nur von einem Solopianisten gespielt. Dessen linke Hand spielt dabei einen gleichmäßigen, marschartigen 4/4-Groove, während die rechte Hand verspielte synkopierte Melodien dagegensetzt. Einer der bedeutendsten Vertreter war (neben Scott Joplin oder James Scott) der aus New Orleans stammende Jelly Roll Morton.

¹ So gibt der Klarinettist Alphonse Picou zu Besten: „Das waren herrliche Zeiten! Mensch, waren das herrliche Zeiten. [...] damals gab es zweitausend registrierte Mädchen, und es muss an die zehntausend unregistrierte gegeben haben. Und alle waren scharf auf Klarinettisten!“ (Shapiro & Hentoff, 1962, S. 11)