

SWR 2

Lesenswert – Feature

Redaktion: Gerwig Epkes

Fire Music

Archie Shepp, die Poesie und der Sound der Freiheit

Von Helmut Böttiger und Ulrich Rüdener

Regie: Helmut Böttiger / Ulrich Rüdener

Übersetzungen O-Töne/Zitate: Ulrich Rüdener / Beatrice Faßbender

Technik: Daniel Sänger und Judith Rubele

Erzähler: Ulrich Rüdener

Erzählerin: Antonia Mohr

Overvoice / Zitator Archie Shepp: Matthias Brandt

Zitator / Overvoice Malcolm X, James Baldwin, Amiri Baraka etc.: Sebastian Mirow

Red. Gerwig Epkes

Mögliche Streichstellen

[Originalzitate werden nicht gelesen](#)

Regie: Musik

Archie Shepp: Along Came Betty oder Crucificado (beides auf: Archie Shepp: Stream. Montreux-Konzert 1975)

O-Ton 1 (auf Musik): Archie Shepp (23:15)

Poetry can be stimulating, just like music. Words.

Regie: Musik

Archie Shepp: Along Came Betty oder Crucificado (beides auf: Archie Shepp: Stream. Montreux-Konzert 1975)

O-Ton 2 (auf Musik): Archie Shepp (28:40)

I was a Jazz man, a nigger!

Regie: Musik

Archie Shepp: Along Came Betty oder Crucificado (beides auf: Archie Shepp: Stream. Montreux-Konzert 1975)

O-Ton 3 (auf Musik): Archie Shepp (3:19)

I can pray even now, I know, I am a very spiritual man

Regie: Musik

Archie Shepp: Along Came Betty oder Crucificado (beides auf: Archie Shepp: Stream. Montreux-Konzert 1975)

Erzähler:

Der Saxophonist Archie Shepp erregt zum ersten Mal Aufsehen, als das „Impulse“-Label, die wichtigste Schallplattenfirma des neuen Jazz, im Jahr 1965 eine LP vom Newport-Jazz-Festival herausbringt. Auf der Vorderseite gibt es ein langes Stück des Quartetts von John Coltrane, der Leitfigur des modernen Jazz, der schon zu diesem Zeitpunkt eine Ikone ist. Und die zweite Seite dokumentiert den Auftritt des damals 28-jährigen Archie Shepp mit seiner Gruppe. Die Platte heißt „New Thing at Newport“, und „New Thing“: das ist gerade das, was in der Luft liegt.

Regie: Musik

John Coltrane: Ascension, Anfang

Erzähler (zuerst auf Musik):

Der Jazz sucht Anfang der sechziger Jahre nach ganz neuen Tönen, er sucht nach bisher ungeahnten Höhen, und das kulminiert 1965 mit der Jahrhundertaufnahme „Ascension“ von John Coltrane. Es ist die Platte, mit der John Coltrane den etablierten Jazz, mit dem er groß geworden ist, endgültig hinter sich lässt und eine Gruppe mit zehn jungen, meist noch unbekanntem Musikern zusammenstellt. Archie Shepp ist einer der Protagonisten. Und es ist die erste Platte, mit der auch John Coltrane zu den Avantgardisten des Free Jazz stößt.

Regie: Musik.

John Coltrane. Ascension

Erzähler:

Es geht hier nicht einfach um Jazz. Das „New Thing“ Mitte der sechziger Jahre hat sehr viel mit der gesellschaftlichen Situation in den USA zu tun, mit der Rassendiskriminierung, mit der Unruhe in breiten Bevölkerungsschichten und bei den Intellektuellen. Archie Shepp spielt auch beileibe nicht nur Saxophon.

O-Ton 4 Archie Shepp (01:43-9)

I had a piece produced Off Broadway in the 1960's at the Brooklyn Lafayette Theatre, and I also have had three One-Act-Plays that were done at Howard University in Washington and at Brooklyn Academy in Brooklyn, New York.

Overvoice Archie Shepp:

In den 60er Jahren wurde eines meiner Stücke an einer Off-Broadway-Bühne gespielt, dem Brooklyn Lafayette Theatre, und an der Howard University in Washington und der Brooklyn Academy in New York liefen drei Einakter von mir.]

Erzähler:

Die New York Times berichtet am 27. Februar 1967 über die Premiere von Shepps „Jazz-Allegorie“ „Junebug Graduates Tonight“ im Chelsea Theater Center. Die Zuschauer, so die altherwürdige Times, würden durch das Stück mit den Fragen eines jungen sensiblen

Afroamerikaners konfrontiert, der seine Augen vor der „Rassenfrage“ nicht verschließen könne. Auf welcher Seite stehe ich eigentlich, fragt sich dieser High School-Absolvent Junebug:

Zitator New York Times

„Wenn ich das Spiel der weißen Liberalen mitmache (Integration, Mäßigung, warmes Mittagessen in der Schule), wende ich mich dann von der schwarze Rasse ab? Wenn ich das Spiel der schwarzen Muslime mitmache (Trennung, Aktion, notfalls Blutvergießen in den Straßen), wende ich mich dann von der menschlichen Rasse ab? Womit verteidige ich mich, mit Fäusten oder Worten? Oder lasse ich das mit der Verteidigung und greife selbst an?“

{„If I play the white liberal game (integration, moderation, hot lunches in the schools), am I copping out on the black race? If I play the Black Muslim game (separation, action, blood – if need be – in the streets), am I copping out on the human race? Do I defend myself with fists, or with words? Or do I forget about defense and start attacking?“}

Erzähler:

Es sind die Fragen jener Zeit, die nicht alleine Archie Shepp beschäftigen, sondern eine ganze Generation wütender junger Schwarzer, die sich nicht länger schikanieren, hinhalten, ausschließen lassen will. Die genug davon hat von jenem immer wieder in Gewalt ausartenden alltäglichen Rassismus. Dass Shepp Melodien und Worte zur Verfügung stehen, bewahrt ihn möglicherweise davor, den radikalen Weg einiger Zeitgenossen bei der Black Panther-Bewegung zu gehen.

Regie: Musik

John Coltrane, Ascension (ausblenden)

Erzähler:

Archie Shepp ist nicht nur Stückeschreiber, sondern auch Dichter. Bis heute trägt er auf den Konzerten eigene Texte vor, legt das Saxophon zur Seite und spricht und singt, und manchmal ergeben sein Saxophon und seine rezitierende Stimme eine einzige, flirrende Linie.

Regie: Musik

Archie Shepp: Mama Rose, Auszug aus dem Gedicht „Mama Rose“. Auf: Archie Shepp, Soul Song, 1982)

Erzähler:

„Mama Rose“ ist das Stück, das Archie Shepp bis heute wahrscheinlich am häufigsten auf Konzerten gespielt und immer wieder variiert hat. Es war der Name seiner Großmutter. Sie hat ihn in seiner Kindheit sonntags in die Gottesdienste der Piney Grove Baptist Church in Philadelphia mitgenommen, das ist eine Erfahrung, die ihn geprägt hat und die auch heute noch ein wesentlicher Pfeiler seiner Selbstgewisserung ist.

Regie: Musik

Archie Shepp, Mama Rose

O-Ton 5 Shepp (auf Musik) (03:19)

Mama Rose was my father's mother and she loved music, primarily religious music, but my father played the Banjo, and sometimes he played in the bands around town at the time. And she always supported him, so she never had any prejudices the way a lot of religious people do, they don't like secular music. Though she never talked about it, she felt the feeling she would clap her hands, and she frequently took me, well, I went to church with her every Sunday, **sometimes Wednesday evening, prayer meetings, when I was seven years old, I could pray with the old ladies. I didn't know what I was saying but they would say: Oh, that's right son.** And so I can pray even now, I know how to pray, I don't feel artificial or that I'm doing something perfunctory. I am a very spiritual man partly because of my grandmother. And she did take me frequently to what they call "battles of song". Those were special times maybe once a year, when all the great national, nationally known - The Golden Gate Quartet, The Swan Silvertones, The Five Blind Boys, The Clara Ward Singers and many others, Mahalia Jackson, people like that came together. And that's where I first heard Gospel Music. It was something that will stay with me always. And through my father who was a real swinger on the instrument, he loved to play the Banjo, he loved music, from him I became aware of black instrumental music. And through my grandmother I became aware of black vocal music.

Overvoice Archie Shepp:

Mama Rose war die Mutter meines Vaters, und sie liebte Musik, vor allem religiöse. Mein Vater spielte Banjo, damals trat er hier und da mit den Bands der Stadt auf. Und sie hat ihn immer unterstützt, sie hatte keine Vorurteile – anders als viele religiöse Menschen, die keine weltliche Musik mögen. Sie sprach nie darüber, aber wenn die Musik sie berührte, klatschte sie mit. Jeden Sonntag ging ich mit ihr in die Kirche, **und mittwochs nahm sie mich manchmal auch zum abendlichen Gebetskreis mit; ich war sieben und betete mit den alten Damen. Ich hatte keine Ahnung, was ich da vor mich hinredete, aber sie sagten: Gut so, Junge.** Ich kann heute noch beten, ich weiß, wie man betet, es fühlt sich nicht künstlich oder oberflächlich an. Dass ich ein sehr spiritueller Mensch bin, liegt zum Teil an meiner Großmutter. Sie hat mich auch immer wieder zu den sogenannten „Battles of Song“ mitgenommen. Das war immer etwas Besonderes. Einmal im Jahr oder so kamen die großen Gruppen zusammen, die überall in den USA bekannt waren – The Golden Gate Quartet, The Swan Silvertones, The Five Blind Boys, The Clara Ward Singers und viele andere, Mahalia Jackson, diese Leute. Da habe ich zum ersten Mal Gospelmusik gehört, und seitdem gehört sie zu mir. Mein Vater, der auf seinem Instrument ein echter Swinger war – er liebte das Banjo, liebte die Musik –, mein Vater machte mich mit schwarzer Instrumentalmusik vertraut. Und durch meine Großmutter lernte ich schwarze Vokalmusik kennen.

Regie: Musik

Archie Shepp, Mama Rose

Lyrics:

Oh Mama Rose

Well, I just wanna tell you, Mama Rose, we are the victims

You know what I'm gonna say to my sons?

Well, I'm gonna tell them that death clogs the Potomac in a scarlet show

And that the pillow beneath you is not here ...

I want you to take this ex-cannibal's kiss and turn it into a Revolution

Don't you know that my stale flem is the sludge of factories spat into the sky

And the flies that hover over your yellow and crusted eyes

Well, baby, they're the centurions of Hannibal wondering at you, lying there,
your simmering hopes and jelly corpse turned up to the sky like a putrefying
Congolese
after the Americans have come to help.

I say peace! Peace, good woman!
That once brought me home
banana pudding in a jar

I could never conceive you except as the eternal progenitor of dreams
Your vagina split asymmetrically between the East and the West
I say hush ... Hush!
Don't stir ... or your proud lips gonna expel peals of laughter
into the midst of bandy legged black girls, wet from the harvest, Mama Rose!
Mama Rose, I announce the death of union men
and the consummation of flowers, they're gonna be destroyed
by the stench of Gilbert's thoughts and the thorny dreams of men
Hush!
They lay you to rest, Baby, at the hills of Piney Grove
You see, I wanna tell you about Piney Grove
Piney Grove was the first Baptist church in Fort Lauderdale, Florida
That's where Mama Rose took me to Sunday school by the hand
Oh Mama Rose
And the hills of Piney Grove will never again suffice

Overvoice Archie Shepp:

Oh, Mama Rose
Ich will dir nur sagen, Mama Rose, wir sind die Opfer
Weißt du, was ich zu meinen Söhnen sagen werde?
Ich werde sagen, der Tod verstopft den Potomac in einer scharlachroten Show
Und das Kissen unter dir ist nicht hier ...
Ich will, dass ihr den Kuss dieses Ex-Kannibalen nehmt und in eine Revolution
verwandelt

Wisst ihr nicht, dass mein Schleim in den Himmel gespuckter Fabrikschlamm ist?
Und die Fliegen, die über deinen verkrusteten gelben Augen schweben,
das sind Hannibals Zenturien, die sich über dich wundern, wie du da liegst
deine gärende Hoffnung und deine zum Himmel gewendete erstarrte Leiche, wie ein
verwesender Kongolese
nachdem die Amerikaner zu Hilfe gekommen sind.

Ich sage Friede! Friede, gute Frau!

Die mir mal

Bananenpudding im Glas

nach Hause brachte

Ich konnte dich immer nur als ewige Urahnin der Träume begreifen

Deine Vagina asymmetrisch geteilt zwischen Ost und West

Psst, sage ich ... Sei still!

Beweg dich nicht ... oder deine stolzen Lippen treiben schallendes Gelächter
mitten unter krummbeinige schwarze Mädchen, nass von der Ernte, Mama Rose!

Mama Rose, ich verkünde den Tod von Unionisten

und das Ende der Blumen, der Gestank von Gilberts Gedanken

und die dornigen Träume der Leute werden sie zerstören

Psst!

Auf den Hügeln von Piney Grove hat man dich zur Ruhe gebettet

Lasst mich euch von Piney Grove erzählen

Das war die erste Baptisten-Kirche in Fort Lauderdale, Florida

Mama Rose hat mich an der Hand zur Sonntagsschule hingebacht

Oh, Mama Rose

Und nie wieder werden die Hügel von Piney Grove genügen

O-Ton 6 Shepp (07:39)

My grandmother was not simply an otherworldly person who always prayed. She was very engaged in what was going on at the time. And through her and my aunt who was her daughter, who was a teacher, she taught young kids, preschools – she was the first preschool teacher in Fort Lauderdale, Florida, for black children, because before that there were no schools for young black children –, so both my

aunt and my grandmother were intellectual, and you could say they were actively engaged in the civil rights issues of the day.

Overvoice Archie Shepp:

Meine Großmutter war keiner dieser weltentrückten Menschen, die ständig nur beten. Sie nahm intensiv an allem teil, was damals vor sich ging. Sie und meine Tante, ihre Tochter, waren Intellektuelle. Meine Tante war Lehrerin an einer Vorschule – die erste für schwarze Kinder in Fort Lauderdale in Florida. Vorher gab es für kleine schwarze Kinder keine Schulen. Man kann sagen, dass die beiden sich damals aktiv für die Themen der Bürgerrechtsbewegung einsetzten.

Regie: Musik

Archie Shepp, Mama Rose

Erzähler:

Nach „Four for Trane“ bringt Archie Shepp 1965 sein zweites Album als Bandleader heraus. Es heißt „Fire Music“. Dieser Titel ist programmatisch, und die Platte ist es auch deshalb, weil Shepp als dritten Track ein Gedicht vorträgt: „Malcolm, Malcolm – Semper Malcolm“. Auf einer Jazzplatte ein Gedicht – das war auch von der Form her revolutionär.

Regie: Musik

Archie Shepp, Malcolm, Malcolm – Semper Malcolm (auf „Fire Music“)

O-Ton 7 Shepp (23:15)

During college I always had the idea that the only thing you could hear on recordings was music. But then some of the guys or the girls who were more intellectual would get together sometimes in what we would call the Manor Lounge, and they would play recordings by poets. Something that really astounded me. T. S. Eliot, e. e. cummings, Ezra Pound. And I'm checking this out. 'Cause I never heard no record where I came from that had anything but music on it. You see, music can be limiting, if it's only thinking about music. It is something that you have to, it has to be inside you. So I'm not always listening to music existentially, or maybe I am, existentially, but whichever way that's working. So I learned a lot from that. Poetry can be stimulating, just like music. Words can have meaning.

Overvoice Archie Shepp:

Auf dem College war ich davon überzeugt, dass auf Schallplatten Musik und nichts anderes zu hören sei. Aber dann trafen sich einige der intellektuelleren Studenten oder Studentinnen manchmal in der sogenannten Manor Lounge und spielten Aufnahmen von Dichtern. Da war ich völlig verblüfft. T. S. Eliot, e. e. cummings, Ezra Pound, das habe ich mir alles angehört. Ich kannte das einfach nicht, Platten, auf denen keine Musik war, sondern etwas anderes. Musik kann einen einschränken, wenn man über sie nur nachdenkt. Man muss sie machen, man muss sie in sich haben. Ich höre Musik nicht immer auf eine existentielle Weise, oder vielleicht doch, existentiell, was auch immer das sein mag. Jedenfalls habe ich eine Menge dabei gelernt. Poesie kann anregend sein, genau wie Musik. Wörter können eine Bedeutung haben.

Regie: Musik

Archie Shepp, Malcolm... (auf „Fire Music“)

O-Ton 8 Shepp (direkt anschließend an vorangehenden O-Ton, ca. 25:50)

But those are things that are not very well emphasized in the black experience, in the ghetto, black ghetto experience, even though they are intrinsic aspects of the African experience, the village raconteur, poetry, sculpture, visual images integrate with an acoustic manner of transferring history, there's a word for that, the oral tradition. Which was very important. So through that, when I did start recording, the first time I used, try to use words on a recording was on a recording I made called "Fire Music", in which ... Malcolm X had just been assassinated, maybe a week before, two weeks, just before the recording. And I remember how shocked we all were. I was an activist with Baraka and Bob Thompson, Black Ray, Bill White, Aishah Rahman, Brenda Walcott, we had a little group we called "On Guard", "The On Guard Committee for Freedom", this was in the 60s, during the time Dr. King and Malcom was living. So I was an activist.

Overvoice Archie Shepp:

Aber all das spielte in der schwarzen Lebenswelt, im schwarzen Ghetto keine große Rolle, auch wenn es sich um wesentliche Bestandteile afrikanischer Lebenswelten

handelt – der Dorferzähler, die Poesie, Skulpturen, die visuellen Bilder verbinden sich mit einer akustischen Weitergabe von Geschichte; dafür gibt es einen Begriff: mündliche Tradition. Das war sehr wichtig. Vor diesem Hintergrund habe ich dann selbst versucht, auf meinen Platten Worte zu verwenden, das erste Mal auf einem Album namens "Fire Music". Malcolm X war kurz vorher ermordet worden, vielleicht ein, zwei Wochen vor der Aufnahme. Und ich weiß noch, wie schockiert wir alle waren. Ich war ein Aktivist, zusammen mit Amiri Baraka und Bob Thompson, Black Ray, Bill White, Aishah Rahman, Brenda Walcott. Wir waren eine kleine Gruppe, "On Guard" nannten wir uns, "The On Guard Committee for Freedom". Das war in den 60er Jahren, als Dr. King und Malcom noch lebten. Ich war also ein Aktivist.

Regie: Musik

Archie Shepp, Malcolm... (auf „Fire Music“)

Lyrics

A Song

is not what it seems

A tune, perhaps

Bird

whistled while even America listened

We play

but we aren't always dumb

We are murdered

in amphitheatres

on the podia of the Audubon

The Earl

Philadelphia 1945

Malcolm – my people

Dear God

Malcolm!

Overvoice Archie Shepp

Ein Song

ist nicht, was er scheint
Eine Melodie, vielleicht
Bird
pfiff, sogar Amerika hörte zu
Wir spielen
aber nicht immer sind wir stumm
Wir werden ermordet
in Amphitheatern
auf den Podien des Audubon
des Earl
Philadelphia 1945
Malcolm – meine Leute
Lieber Gott
Malcolm!

O-Ton 9 Shepp (28:40)

I had this recording day, and John Coltrane had been very helpful to me in getting a contract with Impulse Records, so it was not just a recording. It was a recording on which I could spend money, I could get the best people. Because the new thing was just beginning to happen. And I have been part of that. Opening up the door, after John opened the door for me, Bob Thiele was the A&R man, artist and repertoire, and this was my second recording. The first recording, it was very hesitating. But after we did the first recording, he gave me full reign to do whatever I wanted to do. So I wanted to put a poem on a recording. Something that guys, not many guys did at that time, and as I remember Duke Ellington had done it back in the 20's, with a song he called "Pretty and the Wolf" which is a piano and spoken monologue, and Langston Hughes later in the 40s and 50s.

Overvoice Archie Shepp:

Dann kam dieser Tag im Studio. Dank John Coltrane hatte ich einen Vertrag bei Impulse Records. Das war also nicht irgendeine Aufnahme. Sondern eine, bei der ich Geld ausgeben konnte; ich konnte die besten Leute anheuern. Das „New Thing“ fing gerade erst an. Und ich gehörte dazu. John hatte mir die Tür geöffnet, Bob Thiele

war der A&R-Mann, also zuständig für Künstler und Repertoire. Es war meine zweite Aufnahme. Die erste Aufnahme war noch sehr zurückhaltend gewesen. Aber danach gab er mir freie Hand, ich durfte machen, was ich wollte. Und ich wollte eben ein Gedicht auf der Platte haben. Das hatten damals nur wenige gemacht. Duke Ellington in einem Song aus den Zwanzigern, „Pretty and the Wolf“, ein Klavierstück und Sprachmonolog, und Langston Hughes, später in den Vierzigern und Fünfzigern.

Regie: Musik

Langston Hughes: Daybreak

Musik schon unter dem letzten O-Ton einsetzen, mit der ersten Verszeile freistellen, bis zum Ende (ca. 1 Minute)

O-Ton 10 Archie Shepp (Fortsetzung)

But it hadn't been done much, and especially in the context of so called Jazz – JAZZ. I was a Jazz man, a nigger. Niggers don't talk, don't say no poems on no records, they just play, they dance, they make people happy. But I spoke about Malcolm and what they had done to him. And that it still bothers me. And it's in my music and will always be there. He was brutally assassinated and systematically and we know it.

Overvoice Archie Shepp:

Aber es kam eher selten vor, und noch seltener im sogenannten Jazz – JAZZ. Ich war ein Jazz-Mann, ein Nigger. Nigger reden nicht, und erst recht sprechen sie keine Gedichte auf Platte; sie spielen, sie tanzen, sie erfreuen die Leute. Aber ich sprach über Malcolm, und was sie ihm angetan hatten. Das quält mich noch heute. Und das ist und bleibt in meiner Musik. Er wurde brutal und geplant ermordet, und wir wissen es.

Regie: Musik

The Staple Singers: Freedom Highway

Kurz anspielen, dann unter den Erzähler-Text

Erzählerin:

Malcolm X ist die Leitfigur der Black Power-Bewegung – ein charismatischer Anführer, der sich gegen die vermittelnde Rolle Martin Luther Kings wendet, die Bürgerrechtsbewegung ablehnt, weil er ihre Forderungen für unzureichend und irreführend hält. Es geht ihm nicht um eine Verbesserung der Situation, sondern um radikale Veränderung.

O-Ton 11 Malcolm X [Archiv-File SWR]

No negro leaders have fought for civil rights, they have begged the white man for civil rights. They have begged the white man for civil rights, they have begged the white man for freedom, and any time you beg another man to set you free, you'll never be free. Freedom is something that you have to do for yourselves. And until the American Negro lets the white man know that we are really ready and willing to pay the price that is necessary for freedom, our people will always be walking around here second class citizens or what you call twentieth century slaves.

Interviewer: What price are you talking about, Sir?

Malcolm X: The price of freedom is death.

Overvoice Malcolm X:

Schwarze Anführer haben nie für Bürgerrechte gekämpft, sie haben darum gebettelt. Sie haben die Weißen um Bürgerrechte angebettelt, sie haben die Weißen um Freiheit angebettelt, und bettelt man andere um Freiheit an, wird man nie frei sein. Freiheit ist etwas, was man selbst erlangen muss. Und solange die Schwarzen in Amerika die Weißen nicht wissen lassen, dass wir wirklich bereit und gewillt sind, den Preis der Freiheit zu zahlen, werden wir hier weiterhin als Bürger zweiter Klasse herumlaufen, sozusagen als Sklaven des zwanzigsten Jahrhunderts.

Interviewer: Von welchem Preis sprechen Sie, Sir?

Malcolm X: Der Preis der Freiheit ist der Tod.

Erzählerin:

Malcolm X verbindet in seinem revolutionären Ansatz Marcus Garvey und Frantz Fanon, die Nation of Islam, von der er sich schließlich abwendet, und den Kommunismus. Seine Ziele sind internationalistisch ausgerichtet.

O-Ton 12 Malcolm X [Archiv-File SWR]

The entire civil rights program has to be expanded from the level of civil rights to the level of human rights. When you take it from the level of civil rights and put it on the level of human rights you internationalize the problem. And when you internationalize it, you open the gate for support from every nation on this planet who is for the human rights of mankind. [Applaus] It's true that it's within the power of Uncle Sam to give or not give you and me civil rights, but human rights are something that you have when you're born. (...) But there has been a conspiracy to keep you and me barking up the civil rights tree so we wouldn't be aware of the human rights tree.

Overvoice Malcolm X:

Das gesamte Bürgerrechtsprogramm muss von der Ebene der Bürgerrechte auf die Ebene der Menschenrechte ausgedehnt werden. Hebt man es von der Ebene der Bürger- auf die der Menschenrechte, internationalisiert man das Problem. Und ermöglicht damit Unterstützung vonseiten aller Nationen auf diesem Planeten, die für Menschenrechte einstehen. Es stimmt, dass es in Onkel Sams Macht liegt, euch und mir Bürgerrechte zu gewähren oder nicht, Menschenrechte aber besitzt man von Geburt an. (...) Aber es gab eine Verschwörung, um euch und mich auf dem Bürgerrechtsdampfer festzuhalten, damit wir den Menschenrechtsdampfer nicht bemerken.

Regie: Musik

Anke Helfrich: The Prize

Unter dem Erzählertext beginnen

Erzählerin:

Obwohl rechtlich eigentlich gleichgestellt, wird die afroamerikanische Bevölkerung vor allem in den Südstaaten weiterhin aus dem gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen. Faktisch herrscht Segregation. Die Geburtsstunde der jüngeren amerikanischen Bürgerrechtsbewegung war im Jahr 1955, als die junge Schwarze Rosa Parks sich in einem Bus in Montgomery, Alabama, weigerte, ihren Sitzplatz einem Weißen zu überlassen. Sie wurde festgenommen, woraufhin die Schwarzen der Stadt das Busunternehmen boykottierten. Es folgten gerichtliche Auseinandersetzungen. Und ein wegweisendes Urteil: Das Busunternehmen habe gegen den

14. Zusatzartikel der Verfassung verstoßen, der unter anderem eine Gleichbehandlungsklausel enthält.

Regie; Musik

Anke Helfrich: The Prize

Mit dem Beginn der Rede von Martin Luther King kurz hochfahren und stehen lassen

Unter den nächsten Erzählerteil legen

Erzählerin:

Friedlicher Widerstand, ziviler Ungehorsam, Klagen vor Gericht – das sind die Mittel der Bürgerrechtsbewegung, deren geistiger Anführer unbestritten Martin Luther King ist. Beim „Marsch auf Washington für Arbeit und Freiheit“ nehmen 1963 250.000 Menschen teil, größtenteils Afroamerikaner. Der Höhepunkt: Martin Luther Kings inzwischen kanonisierte Rede mit der berühmten Zeile „Ich habe einen Traum“.

Regie Musik

Anke Helfrich: The Prize

Nochmal hochfahren und stehen lassen ab 7.12 – 8.09 („I have a dream... I have a dream today“)

Unter den nächsten Erzählertext und ausfaden

Erzählerin:

Noch im selben Jahr wird Dr. King mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet. Aber es sind nicht wenige Schwarze, die spätestens Mitte der 60er Jahre die Hoffnung aufgeben, mit friedlichen Mitteln etwas erreichen zu können. Nation of Islam, Black Panthers, Black Power – diese Organisationen und Begriffe stehen für ein anderes Selbstbewusstsein der Afroamerikaner, und die Stichwortgeber heißen nun Malcolm X, Stokely Carmichael oder Amiri Baraka.

Regie: Musik

Curtis Mayfield and the Impressions: People Get Ready

Kurz stehen lassen, dann unter den Erzähler legen.

Erzählerin:

Malcolm X wird 1965 ermordet. Die Wut unter seinen Anhängern wächst. Gerade die Szene junger Künstler, Schriftsteller, Musiker, die der Avantgarde zugerechnet werden, macht sich Luft – ästhetisch, politisch, sozial.

Regie: Musik

The New York Art Quartet and Amiri Baraka: Black Dada Nihilismus

Eine Weile stehen lassen, dann unter den Erzähler und ausfaden

Erzählerin:

Amiri Baraka ist der Bekannteste unter den jungen Poeten – und der wildeste. Zunächst noch unter seinem Namen LeRoi Jones veröffentlichend, nennt er sich ab 1967 Imamu Ameer Baraka, kurz Amiri Baraka. Er verbindet die Haltung eines Jazz-Musikers mit dem poetischen Gestus der Beat-Poeten. Er gilt als Vorläufer der HipHop-Dichter, seine oftmals improvisierten Bühnen-Monologe nehmen den Battle-Rap vorweg, sein Witz gepaart mit Aggressivität macht ihn zu einer Underground-Legende. Seine Kritik richtet sich gegen alles und jeden, später schleichen sich auch antisemitische Ausfälle in seine verbalen Attacken. Wie Archie Shepp, mit dem er befreundet ist, steht Baraka dem Kommunismus nahe – eine gewagte Parteinahme in den USA.

O-Ton 13 Amiri Baraka [Archiv SWR]

I'm a communist, I must admit that. Not only am I black, but I am red – and sometimes blue, too, you know. Red, black and blue.

Overvoice Amiri Baraka:

Ich bin Kommunist, das muss ich zugeben. Ich bin nicht nur schwarz, sondern auch rot – und manchmal auch traurig, wissen Sie. Rot, schwarz und *blue*.

Erzählerin:

Amiri Baraka ist gerade auch für viele Musiker Inspirationsquelle und Weggefährte. Kaum einer schreibt mit so großem Verständnis und Einfühlungsvermögen über die Protagonisten des so genannten Free Jazz – über Ornette Coleman, Cecil Taylor, Albert Ayler oder eben Archie Shepp. „Black Music“ heißt eines seiner Bücher mit gesammelten Essays und Linernotes aus den sechziger Jahren. „Black Fire“ wiederum wird zu einer wegweisenden

Anthologie der radikalen schwarzen, literarischen Community. Ursprünglich 1968 erschienen, schreibt Baraka in einem Vorwort zu einer späteren Auflage:

Zitator Amiri Baraka:

"Black Fire sollte ein Statement sein, ein Manifest und ein ‚Register‘, um neue Leute anzuwerben. (...) Ebenso war es eine Erklärung: dass die hier Versammelten Künstler und Kämpfer waren, unmittelbar beteiligt am Kampf für die Befreiung des afroamerikanischen Volkes. Es war zudem als eine Art ‚Truppenliste‘ gedacht, ein Appell der Willigen.“

{„Black Fire was intended as a statement, a declaration and a ‚roster‘ to inspire recruitment. (...) Likewise, it was a declaration, that the assembled were artists and militants, directly involved with the struggle to liberate the Afro-American people. It was meant also as a kind of ‚list‘ of the troops, a roll call of the willing.“}

Erzählerin:

Man solle sich daran erinnern, bemerkt Baraka, dass gerade erst Malcolm X ermordet worden sei – und die meisten in dem Buch versammelten Autoren seien seine Söhne und Töchter. *Black Fire* – überall im Land scheint es zu brennen, und die Worte sollen zu Brandbeschleunigern werden.

Zitator Amiri Baraka

„Wir wollen ‚Gedichte, die töten.‘
Mördergedichte, Gedichte, die schießen
können. Gedichte, die Bullen in die Gassen ringen,
Ihnen die Waffen abnehmen und sie tot liegen lassen,
Die herausgerissenen Zungen nach Irland verschickt“

Erzählerin:

„Burn Baby Burn“ wird von abertausend Schwarzen gesungen, als bei einem Aufstand in Los Angeles 1965 Gebäude angezündet werden. „The Fire Next Time“ – so nannte der Schriftsteller James Baldwin seinen einflussreichen Essayband aus dem Jahr 1963. Archie Shepps hochpolitisches und musikalisches Album von 1965 gehört in diese Reihe:

O-Ton 14 Shepp (1:07:50)

"The Fire Next Time". Amiri. "Burn Baby Burn" ... all of those things. In fact, the title was given to it by Amiri Baraka, LeRoi Jones, he titled it "Fire Music".

Overvoice: Archie Shepp

„The Fire Next Time“. Amiri. „Burn Baby Burn“ ... das alles war wichtig. Der Titel stammte sogar von Amiri Baraka, LeRoi Jones, er nannte es „Fire Music“.

Regie: Musik

Archie Shepp, Malcolm... (auf „Fire Music“)

Eine Weile stehen lassen, dann unter den Erzähler

Erzähler:

Auf Malcolm X kommt Archie Shepp auch in den Jahren danach öfter zu sprechen. 1969, in der Phase seiner extremsten Spielweise, seines radikalen politischen Engagements für die Black-Panther-Bewegung, nimmt er eine ganze Platte mit dem Titel „Poem for Malcolm“ auf.

Regie: Musik

Archie Shepp, Poem for Malcolm (auf: Poem for Malcolm, 1969)

Erzähler:

In diese Phase gehört auch die beeindruckende Aufnahme von „Yasmina, a black woman“. Die Anrufung einer „black woman“ ist politisch gemeint, und in Verbindung mit dem suggestiven, drängenden Rhythmus, der geballten musikalischen Energie werden hier schwarze Musik, Kunst und radikales politisches Engagement eins. Es ist in jeder Beziehung ein Aufreißen neuer Horizonte, ein Hereinholen konkreter Utopie in die unmittelbare Gegenwart.

Regie: Musik

Archie Shepp, Yasmina. A Black Woman (auf: Archie Shepp, Yasmina, A Black Woman, 1969)

Erzähler:

Selbst in diesen ungestümen Jahren Archie Shepps wird der rhythmische Puls immer beibehalten. Im Gegensatz zum europäischen Free Jazz, wo der Swing kaum eine Rolle spielte. Auch hier bewegt sich Shepp tief in der afroamerikanischen Musiktradition.

Regie: Musik

Archie Shepp, Yasmina. A Black Woman

Erzählerin:

Programmatisch fasst das der Autor James T. Stewart in seinem Essay „Die Entwicklung des schwarzen revolutionären Künstlers“, der Barakas Anthologie „Black Fire“ eröffnet:

Zitator James T. Stewart

„Kunst ist nicht festgelegt. Kunst lässt sich nicht festlegen. Kunst ist Veränderung, genau wie Musik, Poesie und Literatur bei ihrer Entstehung. Sie brauchen Bewegung (Swing).“

{„Art is not fixed. Art cannot be fixed. Art is change, like music, poetry and writing are, when conceived. They must move (swing).“}

Erzähler (auf Musik):

Archie Shepp als Protagonist der Black Panther Bewegung – die Unterdrückung der Schwarzen in den USA ist immer sein Thema. Er erlebt sie als Jugendlicher und Erwachsener hautnah mit. Höhepunkt seiner politischen Stellungnahmen ist ein Statement in der führenden Jazz-Zeitschrift „Down Beat“ im Jahr 1965.

Zitator Archie Shepp (Sprecher der Overvoice) (auf Musik):

„Seit 28 Jahren lebe ich in diesen Vereinigten Staaten, einem der übelsten, rassistischsten Gesellschaftssysteme der Welt – vielleicht mit Ausnahme von Nordrhodesien, Südafrika oder Südvietnam. Fragt ihr euch nicht, wie mein kollektiver Furor aussehen wird, wenn er erst – und das ist unaufhaltsam – entfesselt ist? Unsere Verteidigung wird schwarz sein, so wie schwarz die Farbe des Leidens ist, so wie Fidel Castro schwarz ist, so wie Ho Chi Minh schwarz ist. Ihr könnt meinen Traum nicht länger stunden. Ich werde ihn singen. Tanzen. Herausschreien.“

Und wenn nötig, werde ich ihn mir von dieser Erde stehlen. Ihr besitzt die Musik, und wir spielen sie.

Regie: Musik

Archie Shepp, Yasmina. A Black Woman

Erzähler:

Das ist natürlich auf das weiße Publikum gemünzt. Genauso wie sein vielzitatierter provokativer Ausspruch: sein Saxophon sei das Maschinengewehr des Vietcong.

Regie: Musik.

Archie Shepp, Yasmina. A Black Woman

Erzähler:

Archie Shepp ist aber auch damals keineswegs ein bloßer Polemiker. Er agiert von Anfang an als ein akademischer Intellektueller, der Theaterwissenschaften studiert und lange als Professor unterrichtet, am Black Studies Department der Universität von Amherst in Massachusetts. Gesellschaftlich ist das für ihn ein unvorstellbarer Aufstieg.

O-Ton 15 Shepp (14:38)

Actually music, as I said, was always something that was with me and that was a part of my ambience, by way of my father, my people, people in my neighbourhood. Music was everywhere. And musicians ... music was one of the few professions – like Duke Ellington, Count – where blacks could not only earn a living but gain a certain amount of respect. But it was a rather stereotype. And through my grandmother, my father and mother I had also become a very politically engag... at least politics and the future, the future of my people was very important to me. So when I went to college I didn't go to study music because I always figured music was something I had.

Overvoice Archie Shepp

Wie gesagt, die Musik hat schon immer zu mir und meinem Umfeld gehört, durch meinen Vater, meine Familie und meine Nachbarn. Musik war überall. Als Musiker konnten Schwarze – wie Duke Ellington oder Count – nicht nur Geld verdienen,

sondern auch ein gewisses Maß an Respekt gewinnen. Aber das war ein ziemliches Stereotyp. Und durch meine Großmutter, meinen Vater und meine Mutter waren mir die Politik und die Zukunft, die Zukunft meiner Leute, sehr wichtig geworden. Deswegen studierte ich auf dem College nicht Musik, weil ich Musik schon immer als Teil von mir empfunden hatte.

Regie: Musik

Archie Shepp: Along Came Betty (auf: Archie Shepp: Stream. Montreux-Konzert 1975). Oder: Soul Eyes (Freiburg-Konzert SWF-Jazzsession 1976)

O-Ton 16 Shepp (10:47)

When I went to college – I went to Goddard ... it's G-o-d-d-a-r-d, like Godard – I went to Goddard on full scholarship, that was ... I had a boost, it was payed 'cause I came from a very poor family.

Overvoice Archie Shepp:

Auf dem College – ich war auf dem Goddard ... G-o-d-d-a-r-d, wie Godard – ich hatte ein Vollstipendium für das Goddard ... Ich wurde gefördert, weil ich aus einer sehr armen Familie kam.

Regie: Musik

Archie Shepp: Along Came Betty (auf: Archie Shepp: Stream. Montreux-Konzert 1975)

O-Ton 17 Shepp (Fortsetzung von vorletztem O-Ton, der 14:38 beginnt)

And when I went to college I didn't go there to take music lessons. In fact I had intended to become a lawyer. And I was taking studies in history and humanities, you might say. And in my third year I met a man – I took a class in short story writing, and I studied with a guy named Joe Rosenberg. Joe's a very nice guy, I learned a lot from him. So he read my story, and he said, you know, because he was a playwright, he had studied at the same school in Iowa where Tennessee Williams had just gotten kicked out of (...) And he read the story and he said, you know, you write good dialogue, you could be a playwright. I had never considered. It was like a ... I couldn't take him seriously. Where I came from the only people who really had reputations were musicians, people who were taken seriously and respected. A black

man who said he wanted to be a writer, they would say "you wanna be a what?", you know, you wanna be a painter or a dancer. The arts don't exist in the ghetto. The art is the art of survival ... or maybe music.

Overvoice Archie Shepp:

Ich bin also nicht aufs College gegangen, um Musikstunden zu nehmen. Eigentlich hatte ich vor, Anwalt zu werden. Ich habe Geschichte und Geisteswissenschaften studiert, könnte man sagen. Und im dritten Jahr lernte ich jemanden kennen – ich besuchte ein Seminar von Joe Rosenberg, in dem wir Kurzgeschichten schrieben. Joe war ein sehr netter Kerl, ich habe viel von ihm gelernt. Er war Dramatiker, hatte an der gleichen Uni in Iowa studiert, wo sie Tennessee Williams gerade rausgeschmissen hatten. Er las also meine Geschichte, und er sagte, also, du schreibst gute Dialoge, du könntest Dramatiker werden. So etwas hatte ich noch nie in Erwägung gezogen. Ich konnte ihn nicht ernst nehmen. Wo ich herkam, waren es allein Musiker, die zu Ansehen kamen, die ernst genommen und respektiert wurden. Zu einem schwarzen Mann, der gesagt hätte, er wolle Schriftsteller werden, hätte man gesagt: „Ein *was* willst du werden?“. Oder Maler oder Tänzer. Im Ghetto gibt es keine Kunst. Kunst ist die Kunst zu überleben ... oder eben vielleicht Musik.

Erzählerin:

Dass der Künstler, der Schriftsteller im Ghetto nicht vorstellbar war, lag nicht zuletzt daran, dass er in dieser Gesellschaft – in den USA – generell nicht vorgesehen war. Es gab kaum Vorbilder, dafür aber umso mehr Widerstände. Der vielleicht wichtigste afroamerikanische Autor der 60er und 70er Jahre, James Baldwin, spricht 1968 in der Dick Cavett Show über seine Gründe, nach dem Krieg die Vereinigten Staaten zu verlassen und nach Paris zu gehen – der Ort übrigens, an dem auch Archie Shepp seit vielen Jahren lebt.

O-Ton 18 James Baldwin (Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=fZQQ7o16yQ>, 1.56) oder **Zitator James Baldwin**

You talk about making it as a writer by yourself, you have to be able then to turn off all the antennae with which you live, because once you turn your back on this society you may die. You may die. And it's very hard to sit at a typewriter and concentrate on that if you are afraid of the world around you. The years I lived in Paris did one thing for me: they released me from that particular social terror, which was not the

paranoia of my own mind, but a real social danger visible in the face of every cop, every boss, everybody.

Overvoice James Baldwin:

Redet man davon, es als Schriftsteller ganz allein zu schaffen, dann muss man in der Lage sein, sämtliche Lebensantennen auszuschalten, denn sobald man dieser Gesellschaft den Rücken kehrt, schwebt man in Lebensgefahr. Man kann sterben. Und es ist sehr schwer, an einer Schreibmaschine zu sitzen und sich darauf zu konzentrieren, wenn man vor der Welt da draußen Angst hat. Die Jahre in Paris haben mich von diesem speziellen Sozialterror befreit, der keine Paranoia von mir war, sondern eine reale soziale Gefahr, die in den Gesichtern von Polizisten, von Chefs, von allen zu erkennen war.

Erzähler:

Archie Shepp sind diese Erfahrungen ebenfalls eingeschrieben. Aber – ein paar Jahre jünger als Baldwin – kann er an einer fortschrittlichen Hochschule relativ unbelastet seine ersten künstlerischen Schritte gehen.

Regie: Musik

Archie Shepp: Along Came Betty (auf: Archie Shepp: Stream. Montreux-Konzert 1975)

O-Ton 19 Shepp (20:18)

And the following semester I took a course with him in playwriting and finally went on in my final year to graduate with a degree in Dramatic Literature. But my thesis was a play in fact. I went to a very progressive school and the standards for example for your thesis might be determined by you rather than by your professor. This was a school that was very much influenced by the radical pedagogues from the 30s, Kilpatrick, William Heard Kilpatrick, John Dewey. And going back to Emerson and Thoreau, because, to tell you the truth, Goddard college is in Vermont, the state of Vermont, which is where, I think, Emerson and Thoreau came either from that same area or Massachusetts. Very important, because it was Emerson, I think, who influenced Mahatma Gandhi in his theory of non-violence, it comes from the Massachusetts philosophers, the idea of non violence. I'm getting off the subject.

Through Joe I got into playwriting, and when I left college, I continued to play music, but I continued to write, which wasn't really easy.

Overvoice Archie Shepp:

In meinem letzten Jahr machte ich schließlich einen Abschluss in Dramatik. Und meine Examensarbeit war tatsächlich ein Theaterstück. Ich war auf einer sehr progressiven Schule, zum Beispiel legte man die Regeln für die eigene Abschlussarbeit selbst fest, nicht der Professor. Die Schule war stark von den radikalen Pädagogen der 30er Jahre beeinflusst – William Heard Kilpatrick, John Dewey. Und es ging bis zu Emerson und Thoreau zurück, das Goddard College liegt nämlich im Bundesstaat Vermont – Emerson und Thoreau kamen entweder aus dieser Gegend oder aus Massachusetts. Das ist sehr wichtig, denn ich glaube, es war Emerson, der Mahatma Gandhi bei seinen Überlegungen zur Gewaltlosigkeit beeinflusst hat, diese Idee stammt von den Philosophen aus Massachusetts. Aber ich schweife ab. Durch Joe kam ich zur Dramatik, und nach dem College machte ich weiter Musik, schrieb aber auch weiter, was nicht wirklich einfach war.

Regie: Musik

Archie Shepp: Along Came Betty (auf: Archie Shepp: Stream. Montreux-Konzert 1975)

Erzähler:

Entscheidend wird für Archie Shepp die Begegnung mit dem zehn Jahre älteren John Coltrane in New York. Beide stammen aus Philadelphia.

O-Ton 20 Shepp (10:47)

I didn't meet Trane in Philly, you know. I saw him there at a club. I was there with a friend of mine, Reggie Workman. Reggie and I were together, we grew up just around the corner from each other, and he knew that John was performing at a place in Philadelphia, I believe they called it "The Red Rooster", it was a club. And that was the first time I heard John. And when I first heard him, 'cause I was really excited, he was a legend to me, before I met him, because the cats all over town were talking about John Coltrane. And there was something specific I wanted to ask him about playing in the upper register of the saxophone, which he was known for. But I never got to ask him that night. And when I heard him, he didn't play much. He

would play a few bars, and then he didn't seem to be very satisfied with what he was doing and then he would walk off stage. ... Maybe he played ten minutes that whole night. I remember the song he played was "What is this Thing Called Love". And I was about 17 then, just a year before I went to university, college.

Overvoice Archie Shepp:

Trane habe ich allerdings nicht in Philly kennengelernt. Da habe ich ihn mal in einem Club gesehen. Ich war mit einem Freund dort, Reggie Workman, der bei mir um die Ecke aufgewachsen ist. Reggie wusste, dass John irgendwo in Philadelphia auftrat, in einem Club, "The Red Rooster" hieß der, meine ich. Da habe ich John zum ersten Mal gehört. Und als ich ihn zum ersten Mal hörte, war ich wirklich aufgeregt. Für mich war er eine Legende, schon bevor ich ihn sah, überall in der Stadt sprachen die *Cats* über John Coltrane. Ich wollte ihn etwas fragen, es ging um das Spiel im oberen Register des Saxophons, für das er bekannt war. Aber damals hatte ich keine Gelegenheit, ihn zu fragen. An dem Abend spielte er nicht viel. Er spielte ein paar Takte und war offenbar nicht wirklich zufrieden mit sich, und dann ging er von der Bühne. ... Vielleicht hat er an diesem Abend ganze zehn Minuten gespielt. Ich weiß noch, dass er "What is this Thing Called Love" spielte. Ich war damals so um die 17, nur ein Jahr, bevor ich auf die Universität, aufs College ging.

Regie: Musik

John Coltrane: What is this Thing Called Love

Erzähler:

Ende der fünfziger Jahre ist Archie Shepp auf dem College, und in New York hört er Coltrane wieder: im berühmten „Five Spot“-Club in Manhattan. Shepp wohnt in Harlem, und es ist ein weiter Weg bis zur 5. Straße in der East Side.

O-Ton 21 Shepp (32:53)

I'd be down there checking him out every night. One night I got the nerve to ask John, if I could ... if he would help me with the saxophone. It was late, about three or four, the clubs closed at four on week nights in New York. Trane was interesting also because, he was so disciplined. I mean, he never stopped playing. Monk would play his set, he would walk off the stage, there was a kitchen in the back. He wouldn't take

the horn out of his mouth, but he just keep on playing, he played through the intermission, you could hear him, the audience could hear him out at the bar, then he'd come back on the stage, and they play and he played all night until ... some ... a guy told me he went to his house one night after the gig and Coltrane was asleep on the bed with his horn on the stomach, he'd gone to sleep practicing. There are not many men who have discipline, that discipline, maybe Albert Einstein. It's just another road. I mean there are many ways to genius, not only to the stars. (...) I met him that night, and I had the nerve to ask him if he'd give his number and I can visit him. So he was courted, very generous, very neat hand, he wrote his name and adress upon Columbus Avenue and I didn't live far, I was living in Harlem on 116th and 8th Avenue.

Overvoice Archie Shepp:

Ich war jede Nacht da unten, um ihn zu hören. Eines Nachts hatte ich den Mut, John zu fragen, ob er mir mit dem Saxophon helfen würde. Es war spät, drei oder vier Uhr morgens, unter der Woche schlossen die Clubs in New York um vier. Trane war auch deshalb interessant, weil er so diszipliniert war. Nie hörte er auf zu spielen. Wenn Monk sein Set spielte, ging er von der Bühne, backstage gab es eine Küche. Er nahm das Horn nicht aus dem Mund, spielte einfach weiter, er spielte die ganze Pause hindurch, man konnte ihn hören, das Publikum an der Bar konnte ihn hören, dann kam er wieder auf die Bühne und spielte die ganze Nacht. Jemand hat mir erzählt, er sei nach dem Auftritt mal bei ihm zuhause gewesen und Coltrane habe mit seinem Horn auf dem Bauch auf dem Bett gelegen und geschlafen. Er war beim Üben eingeschlafen. Es gibt nicht viele Leute, die so eine Disziplin haben, Albert Einstein vielleicht. Es ist halt eine andere Straße. Ich meine, zur Genialität führen viele Wege, nicht nur zu den Sternen. (...) In dieser Nacht habe ich ihn kennengelernt, und ich brachte den Mut auf, ihn nach seiner Nummer zu fragen und ob ich ihn besuchen dürfe. Er wurde also umworben, war sehr großzügig, hatte eine saubere Handschrift; er schrieb seinen Namen und seine Adresse an der Columbus Avenue auf, und das war nicht weit von mir. Ich wohnte in Harlem in der 116. Straße, Ecke 8. Avenue.

Regie: Musik

John Coltrane: Naima (die frühe Aufnahme)

O-Ton 22 Shepp (Fortsetzung des vorangegangenen O-Tons)

So the next morning I was at his house at about 10 o'clock. Not thinking that he'd probably went home and played himself to sleep, maybe he might have gone to sleep just before I got there, I don't know, so. But his wife, his first wife who's name was Anita, was Anita, she was in fact Naima.

Overvoice Archie Shepp:

Am nächsten Morgen gegen 10 Uhr stand ich also vor seinem Haus. Ich hatte nicht daran gedacht, dass er vermutlich nach Hause gegangen war und sich selbst in den Schlaf gespielt hatte, vielleicht war er erst kurz vor meiner Ankunft eingeschlafen, wer weiß. Aber seine Frau, seine erste Frau, ihr Name war Anita oder eigentlich auch Naima ...

Regie: Musik

John Coltrane: Naima (die frühe Aufnahme)

O-Ton 23 Shepp (Fortsetzung des vorangegangenen O-Tons)

A very nice lady, and she opened the door, and she said, well, John's asleep, but you can wait for him. And I waited there in a chair till about one o'clock. And he got up and he had his t-shirt on, and I noticed, his arms were quite large. It looks if he were smaller in the suit, he'd been lifting weights and he was getting back into shape. You know, Trane had had a hard life, he had a hard life with drugs, and he was trying to bring his body back together. (...) I was playing Alto at the time, partly because of ... I've had a Tenor that I didn't really learn to play so well. I got this alto because I've heard that John Coltrane had played Alto and Jimmy Heath. (...) He asked me to play some for him, and then he told me to keep my hands closer to the keys and have more dexterity.

Overvoice Archie Shepp:

Eine sehr nette Dame, sie öffnete die Tür und sagte: Also, John schläft, aber du kannst auf ihn warten. Und ich saß auf einem Stuhl und wartete bis etwa ein Uhr. Und dann stand er auf, er trug ein T-Shirt, und mir fielen seine Arme auf, die ziemlich imposant waren. Im Anzug wirkte er schwächtiger. Er stemmte Gewichte

und war dabei, wieder in Form zu kommen. Trane hatte ein hartes Leben gehabt, wissen Sie, ein hartes Leben voller Drogen, und er versuchte, seinen Körper wieder aufzubauen. (...) Ich spielte damals Altsaxophon. Ich hatte auch ein Tenor-Saxophon, das ich allerdings nicht gut spielen konnte. Das Altsaxophon habe ich mir besorgt, weil ich gehört hatte, dass John Coltrane und Jimmy Heath mit Alto angefangen hatten. (...) Er bat mich, ihm etwas vorzuspielen, und dann sagte er mir, ich solle meine Hände näher an den Klappen halten und an meiner Fingerfertigkeit arbeiten.

Regie: Musik

John Coltrane: Giant Steps

O-Ton 24 Archie Shepp (Fortsetzung des vorangegangenen O-Tons)

And then he played some for me, it was incredible, it was like a concert. His horn had been lying on the sofa, and he picked it up and started to play about ten minutes of uninterrupted saxophone. It was like a cadenza that had been written by some composer, because he didn't seem to ... he didn't hesitate for the next note or the next ..., it was rather like his "Giant Steps"-„Countdown“-solos.

Overvoice Archie Shepp:

Und dann spielte er mir etwas vor, es war unglaublich, wie ein Konzert. Sein Horn hatte auf dem Sofa gelegen, und er hob es auf und spielte etwa zehn Minuten lang ohne Unterbrechung. Es war wie eine von einem Komponisten geschriebene Kadenz, ... er zögerte nicht vor der nächsten Note oder der übernächsten ..., es klang wie eines seiner „Giant Steps“-„Countdown“-Solos.

Regie: Musik

John Coltrane: Giant Steps

O-Ton 25 Archie Shepp (Fortsetzung des vorangegangenen O-Tons)

I think he was working on that then, because, as I think about it. Because at the time I was just simply amazed. So that's how I heard Trane. (...) I was a young guy. He was a good man. I remember John very favourably. As a brother that I never had, but wish I had had [lacht].

Overvoice Archie Shepp:

Wenn ich jetzt so darüber nachdenke, glaube ich, dass er damals gerade daran arbeitete. Ich war einfach nur verblüfft. Und so habe ich also Trane gehört. (...) Ich war ein junger Kerl. Er war ein guter Mensch. Ich erinnere mich an John mit sehr positiven Gefühlen. Als den Bruder, den ich nie hatte, den ich aber gern gehabt hätte.

Regie: Musik

John Coltrane: Giant Steps

Erzählerin:

Das Album „Giant Steps“ ist ein Quantensprung im Werk von John Coltrane – und bedeutsam für die Entwicklung des Jazz und des Saxophonspiels überhaupt. Coltrane steht nun in einer Reihe mit Innovatoren wie Charlie Parker oder Miles Davis. Die fortwährenden, rasend schnellen Akkordwechsel bringen eine neue Dynamik in den Sound, die Musiker werden von diesen verwirrend komplexen Harmoniefolgen geradezu angefeuert. „Harmonieforschung“ nennt Coltrane das selbst. Später sollte er der Melodie wieder größere Bedeutung beimessen – aber 1959 ist „Giant Steps“ in der Tat ein Riesenschritt. Coltranes technisch hochversiertes und zugleich suggestives Spiel, die atemberaubend schnellen Achtelläufe, die man als „Sheets of Sound“ zu begreifen sucht, kommen ihm selbst zunächst wie „akademische Übungen“ vor. Junge Saxophonisten aber blicken mit offenem Mund auf dieses Genie. Gar wenn sie – wie Archie Shepp – einer Privatdarbietung von Coltrane beiwohnen durften

Regie: Musik

John Coltrane: Giant Steps

Erzähler:

Archie Shepps Anfänge darf man ebenfalls durchaus als akademisch begreifen. Er orientiert sich an einer Musik, die intellektuell geprägt ist, und spielt in der Gruppe des Avantgardisten Cecil Taylor, der zusammen mit Ornette Coleman später als erster Protagonist des Free Jazz gilt. John Coltranes beispiellose Virtuosität entfernt sich gleichfalls in rasendem Tempo von dem, was sonst in den Clubs und Konzerthallen gespielt wird. Dennoch fällt bei Shepp bereits früh eine Besonderheit auf. Für ihn ist immer etwas zentral, was die Musik der Afroamerikaner von Anfang an in allererste Linie definiert hat: es geht ihm darum, dass die

Musik swingt. Soul und Leidenschaft, das ist für ihn eine schwarze Angelegenheit und unverwechselbar, nicht kopierbar, nicht nachspielbar. Selbst in der großen Free-Jazz-Phase spielt Shepp weniger abstrakt als die anderen Avantgardisten. Er hat immer eine starke emotionale Note, man hört immer durch, dass er in der Tradition großer Swing-Saxophonisten steht, wie Ben Webster oder Coleman Hawkins. Daher hat er auch seinen unverwechselbaren Ton, der in der Bauchgegend widerhallt, dieses charakteristische Wechselspiel von rauhen und zarten Tönen, mit verschiedenen Registern und Lautstärkestufen. Man braucht nur ein, zwei Sekunden zu hören, und es ist sofort klar: hier spielt Archie Shepp.

Regie: Musik

Archie Shepp: Soul Eyes (SWF-Jazz Session Freiburg 1976)

O-Ton 26 Archie Shepp (43:07)

I tried desperately to play like John. On my first recording on a major label with Cecil Taylor I'm trying to get those what they called "sheets of sound", I didn't think of it like that at all. But really it was something about the way, I liked the way he got out with the saxophone. I formed a trio with Bill Dixon, and we released two recordings as Co-Leaders, one, I think, was called "Trio", it was my very first recording which we put together independently. (...) I was still trying to get to Trane. When they would play back, I didn't sound like ... some of the guys I know, that really sound like Trane and would give you that beautiful sound he has. And I just never could get it. Especially because I wasn't adept, as adept, the high notes as I felt comfortable with the medium and low notes, which seemed to me kind of old fashioned but later ... So, we did this take on [singt "Somewhere"], and I sound like me, I'm not sounding like him. And when I heard it back I was rather pleasantly surprised that it sounded like something, it sounded good. And so at that point I found my sound, which was me, for better or for worse.

Overvoice Archie Shepp:

Ich versuchte verzweifelt, wie John zu spielen. Bei meiner ersten Aufnahme für ein großes Label, mit Cecil Taylor, habe ich versucht, seine sogenannten „Klangblätter“ hinzubekommen, so habe ich es allerdings überhaupt nicht verstanden. Vielmehr mochte ich es, wie er etwas mit dem Saxophon ausdrücken konnte. Ich habe mit Bill Dixon ein Trio gegründet, und wir haben zwei Alben als Co-Leader veröffentlicht,

eines hieß „Trio“, meine ich, das war meine erste Aufnahme, die wir ganz frei zusammengestellt haben. (...) Da habe ich immer noch versucht, wie Trane zu klingen. Beim Abspielen klang ich nicht wie ... einige der Jungs, die ich kannte und die wirklich wie Trane klingen und dir seinen schönen Sound liefern. Den habe ich nie hinbekommen. Vor allem, weil ich nicht so ein Talent für die hohen Töne hatte und mich bei den mittleren und tiefen Tönen wohler fühlte, die für mich anfangs etwas Altmodisches hatten ... Jedenfalls haben wir diese Aufnahme von "Somewhere" gemacht, und ich klinge wie ich, ich klinge nicht wie er. Und als ich das hörte, war ich eher angenehm überrascht, weil es nach etwas klang, es klang gut. Und in diesem Moment habe ich meinen Sound gefunden, das war ich, wohl oder übel.

Regie: Musik

Archie Shepp/Bill Dixon: Somewhere

Erzähler:

Zum Sound von Archie Shepp gehört auch seine Stimme, gehören seine Texte. Dass er auf seiner frühen Platte „Fire Music“ das Gedicht für Malcolm X. spricht, sprengt den Rahmen der Musik, es liegt in dieser Zeit etwas in der Luft: Grenzüberschreitungen, Crossover, Überwindung der Genregrenzen. Shepp ist auch bei den berühmten Sessions zu „A Love Supreme“ dabei, der wohl berühmtesten und am weitesten verbreiteten Platte von John Coltrane von 1964. Und hier ist auch zum ersten Mal die Stimme von Coltrane auf einer Aufnahme zu hören.

Regie: Musik

John Coltrane, A Love Supreme

Erzähler:

Archie Shepp spricht programmatisch immer von „afroamerikanischer Musik“, den Begriff „Jazz“ lehnt er ab. Die schwarze Tradition ist für ihn zentral, die Selbstverständigung derer, die lange Sklaven gewesen waren. Den Begriff „Jazz“ verbindet er hingegen automatisch mit der weißen Musik- und Unterhaltungsindustrie. Auch dass die Bezeichnung „Free Jazz“ eine besondere Sehnsucht nach Freiheit zum Ausdruck bringen soll, hält er für fragwürdig.

O-Ton 27 Archie Shepp (48:19)

Well, couldn't we say that about the earliest African-American songs? The spirituals. The work songs. They were all songs that had various meanings of freedom, they had political meanings, they were meant to inspire people who suffered, who were slaves.

Overvoice Archie Shepp:

Lässt sich das nicht über die frühesten afroamerikanischen Lieder sagen? Die Spirituals. Die Work Songs. Das waren alles Lieder, die verschiedene Bedeutungen von Freiheit hatten, sie hatten politische Bedeutung, sie waren dafür da, leidende Menschen zu beflügeln, Sklaven.

Regie: Musik

Archie Shepp, Soul Eyes.

O-Ton 28 Archie Shepp (Fortsetzung des vorangegangenen O-Tons)

And what is Jazz, Jazz is a French word. *Jaser*. **There's a town in France called "Jasses"**. But the original spelling of the word "Jazz" going back to 1917. So Jazz really has as many cultural, social-cultural meanings as it does musical ones. And when we speak of Free Jazz, maybe ... we're being redundant. Because Jazz has always been free.

Overvoice Archie Shepp:

Und was ist Jazz? Jazz ist ein französisches Wort. *Jaser*. **In Frankreich gibt es einen Ort namens „Jasses“**. Die ursprüngliche Schreibweise des Wortes „Jazz“ geht auf das Jahr 1917 zurück. Jazz hat wirklich so viele kulturelle, sozio-kulturelle Bedeutungen wie musikalische. Und wenn wir von Free Jazz sprechen, dann ist das womöglich redundant. Weil Jazz schon immer frei war.

Regie: Musik

Archie Shepp, Soul Eyes.

O-Ton 29 Archie Shepp (Fortsetzung des vorangegangenen O-Tons)

For example during the time, a famous case of lynching in the United States, in which a white woman during the depression years, she'd been on a train ... she

couldn't afford it, so she hopped on the train, she stayed in the boxcar, where poor people who, if they could get on the train, you wait for the train to leave and you run, you get on the train. And she had done that. And she had wound up in a car with twelve black young men or something like this. Later she claimed she was raped. This was called the "Scottsboro Case", it's one of the famous court cases in New York, in the United States. So later, years later, she said ... she **recounted** her story. She said "I lied when I said them black boys jazzed me". So jazz has a number of meanings. When we say Free Jazz, I don't know, that could be almost anything. You know, like Sidney Bechet said, he rejected the term Jazz, he says, what is this term Jazz, in his book "Treat it Gentle", what is this term Jazz, in my day it could mean screwing, ballroom or anything.

Overvoice Archie Shepp:

Zum Beispiel gab es in den Vereinigten Staaten zur Zeit der Depression einen berühmten Fall von Lynch-Justiz. Eine weiße Frau fuhr damals mit dem Zug. Weil sie sich die Fahrt nicht leisten konnte, sprang sie auf und blieb im Güterwagen – wie es arme Leute machten, die warteten, bis der Zug anfuhr, dann hinterherrannten und aufsprangen. So machte sie es auch. Und sie war in einem Waggon mit zwölf jungen schwarzen Männern oder so gelandet. Später behauptete sie, vergewaltigt worden zu sein. Dieser Fall, der sogenannte „Scottsboro Case“, wurde in New York, in den Vereinigten Staaten berühmt. Jahre später gab sie zu: „Ich habe gelogen, als ich sagte, die schwarzen Jungs hätten mich *gejazzed*.“ Jazz hat also eine Reihe von Bedeutungen. Wenn wir von Free Jazz sprechen, keine Ahnung, das könnte fast alles sein. Sidney Bechet hat den Jazz abgelehnt, in seinem Buch „Treat it Gentle“ sagt er: Was soll dieser Begriff Jazz eigentlich sein – zu meiner Zeit konnte er für Vögeln, Gesellschaftstanz oder sonstwas stehen.

Regie: Musik

Archie Shepp: Blues for Brother George Jackson

Erzähler:

1972 spielt Shepp mit großer Besetzung eine Platte ein, die mit wieder neuen, unerwarteten musikalischen Mitteln auf die politischen Verhältnisse reagiert. Sie heißt „Attica Blues“. Den Anlass bilden die Attica Prison Riots im Jahr 1971. Diese Gefängnisunruhen waren eine

Reaktion auf die Ermordung des Black-Panther-Mitglieds George Jackson bei einem Fluchtversuch aus dem San Quentin State Prison.

Regie: Musik

Archie Shepp: Blues for Brother George Jackson

Kurz hochfahren, dann weiter unter den Erzähler

Erzähler:

„Attica Blues“ ist die Transformation von Wut in Kunst. Es ist dies eine Erfahrung, die in der Musik ebenso präsent ist wie in der Dichtung. James Baldwin formulierte das einmal so:

O-Ton 30 James Baldwin (Track „Diskussion über künstlerische...“, 00.53)

To be a negro in this country and to be relatively conscious is to be in a state of rage almost all of the time and in one's work. And part of the rage is this: This isn't only what is happening to you but what is happening all around you and all of the time in the face of all this extraordinary and criminal indifference, indifference of most white people in this country. And their ignorance.

Overvoice James Baldwin:

In diesem Land ein Neger und ein relativ bewusster Mensch zu sein, bedeutet, fast immer wütend zu sein, auch in den eigenen Werken. Und ein Teil der Wut ist dies: Es passiert nicht nur einem selbst, sondern es passiert überall und ständig angesichts dieser merkwürdigen und kriminellen Gleichgültigkeit, der Gleichgültigkeit der meisten Weißen in diesem Land. Und ihrer Unwissenheit.

Erzählerin:

James Baldwin, 1924 in Harlem, New York City, geboren, ist nicht nur ein literarisch höchst interessanter Autor. Er gilt als Ikone der schwarzen Bürgerrechtsbewegung. Sein Werk hat wenig an Aktualität verloren. Seine Texte wirken wie Kommentare zu den aktuellen Geschehnissen in Ferguson, zur White Supremacy-Ideologie, zur noch immer eklatant hohen Inhaftierungsrate schwarzer Männer in amerikanischen Gefängnissen. Die Black Lives Matter-Bewegung beruft sich heutzutage ebenso auf ihn wie es einige jüngere afroamerikanische Autoren wie Teju Cole oder Ta-Nehisi Coates tun. Baldwins 1974 erschienener Roman „Beale Street Blues“ legt subtil die Mechanismen und Strukturen des

Rassismus offen, er handelt von einer unbeirrbaren Liebe in Zeiten des Kriegs. Dieser alltägliche Krieg findet auf den Straßen New Yorks statt. Junge schwarze Männer werden aus nichtigsten oder vorgeschobenen Anlässen in Gefängnisse verfrachtet. So wie Baldwins männliche Hauptfigur Fonny:

Zitator James Baldwin (aus: "Beale Street Blues")

„Jetzt weiß Fonny, warum er hier ist – warum er da ist, wo er ist; jetzt hat er den Mut, sich umzugucken. Er ist nicht hier, weil er was getan hat. Das hat er schon immer gewusst, aber jetzt weiß er es anders. Bei den Mahlzeiten, in der Dusche, die Treppen hoch und runter, am Abend, kurz bevor alle wieder weggesperrt werden, sieht er die anderen und lauscht: Was haben sie getan? Nicht viel. Viel tun heißt, die Macht haben, diese Leute dahin zu stecken, wo sie sind, und sie da zu behalten, wo sie sind. Diese Gefangenen sind der heimliche Preis für eine heimliche Lüge: Die Gerechten müssen den Verdammten ihren Platz zuweisen können.“

Erzählerin:

Das System, das Baldwin erzählerisch kenntlich macht, führte im echten Leben drei Jahre zuvor zum Aufstand im Attica Prison.

Regie: Musik

Archie Shepp: Blues for Brother George Jackson

Nochmal kurz hochfahren

Erzähler:

33 Menschen starben, als die Polizeitruppen das Gefängnis stürmten. Auch Bob Dylan hat einen Song über George Jackson geschrieben. Archie Shepp hat eine ganze Platte darüber gemacht – und das Gefühl der Ohnmacht in Würde und sogar in einen swingenden Aufbruchsgestus verwandelt.

Regie: Musik

Archie Shepp: Blues for Brother George Jackson

Nochmal kurz hochfahren

Erzähler:

So, wie sich Archie Shepp nie auf die Instrumentalmusik beschränkt hat, wechselt er auf der Bühne gerne die Masken. Auch, dass er gerne Hüte trägt, hat etwas mit seinen Vorstellungen von Performance zu tun. In „Attica Blues“ greift er auf vielfältige Formen zurück, auf Zirkusmusik, Burleske, Broadway-Musical und Filmmusik und entwickelt daraus eine schwarze Anklage. Das ist eine erste Reaktion auf das Auseinanderbrechen der Jazz-Bewegung seit Ende der 60er-Jahre, nach dem Höhepunkt des Free-Jazz. „Attica Blues“ markiert einen Rückgriff auf die Tradition, aber auch eine spezielle Anknüpfung an die aktuelle Musikentwicklung, das Titelstück kann man als so etwas wie Free-Funk und -Soul bezeichnen.

Regie: Musik

Archie Shepp: Blues for Brother George Jackson

Nochmal kurz hochfahren

Erzähler:

Im Laufe der siebziger Jahre widmet sich Archie Shepp immer stärker den Traditionen afroamerikanischer Musik, er interpretiert vor allem den Blues auf eine höchst aktuelle und eigenständige Weise. Aber man konnte diese Verbindung zur Herkunft – wenn man das denn so nennen will – schon in Shepps radikalster Phase Mitte bis Ende der 60er Jahre erkennen. Amiri Baraka schreibt damals sehr hellsichtig:

Zitator Amiri Baraka

„Archies Musik ist weltliche Musik, die übrigbleibt, die Säkularität verlangt, als Forderung. Wahrscheinlich hat er sogar Theorien dazu, warum es keinen Gott gibt. Aber er ehrt die Geister der alten, ‚traditionellen‘, farbigen Menschen (...) und das, was mit ihnen seit alters her passiert ist, immer schon, hier (...).“

{„Archie’s is a secular music, that remains, demands secularity, as its insistence. He probably even has theories explaining why there is no God. But he makes obeisances to the spirits of the ancient, ‚traditional‘, colored people (...) and what has happened to them from the ancient times, traditionally, here (...).“}

Erzähler:

Mit seiner stärkeren Hinwendung zum Blues reagiert Shepp nicht nur auf den Kulminationspunkt des Free Jazz. Sondern immer allergischer auch auf das Problem, dass in dieser radikalsten Phase des Jazz die Zuhörer kaum diejenigen sind, die es angeht – die unterdrückte schwarze Unterschicht – sondern dass es vorwiegend die weiße Mittelklasse ist.

O-Ton 31 Archie Shepp (54:05)

For my colleagues, for others, like people whom I consider elders and teachers like Cecil Taylor. I don't think ... Ornette ... I don't think they were much bothered by the race of people of their audience, I mean, the color of people or the nationality... they're not xenophobic. But I felt that there was something personally that did bother me about the fact that people who listen to so-called Free Jazz were primarily, they were white people. I'd go out to the night clubs and I could hear Freddy and Lee and Horace and Art, and the cats sounding good, they had the pimps and the whores, the hustlers, the people, everybody's getting down listening to Blue Note Records. The only guy I knew from my company that they listened to regularly, maybe not even so regularly, was John Coltrane from Impulse. Well, Impulse was a big label, they had a lot of money. But Blue Note was sort of the people's label, probably ...

Overvoice Archie Shepp:

Meine Kollegen und andere, Leute, die ich als Respektspersonen und Lehrmeister betrachte wie Cecil Taylor oder Ornette – ich glaube nicht, dass sie die Rasse ihres Publikums sonderlich gestört hat, ich meine, deren Hautfarbe oder Nationalität ... sie sind nicht fremdenfeindlich. Aber mich persönlich störte etwas daran, dass diejenigen, die sogenannten Free Jazz hörten, in erster Linie Weiße waren. Ich war in den Nachtclubs und hörte Freddy und Lee und Horace and Art, und die Cats klangen gut, und da waren die Zuhälter und die Huren, die Stricher, die Leute, einfach alle tanzten zu Musik von Blue Note Records. Der Einzige von meinem Label, den sie alle regelmäßig hörten, oder vielleicht auch gar nicht so regelmäßig, war John Coltrane von Impulse. Nun, Impulse war ein großes Label, die hatten viel Geld. Aber Blue Note war so etwas wie das Label für alle, vermutlich.

Regie: Musik

Herbie Hancock, Watermelon Man

O-Ton 32 Archie Shepp (58:20)

Frequently I'd go into the clubs and the guys I hear they seemed to be playing music, Herbie Hancock, "Watermelon Man", things that blues, that grooves ...

Overvoice Archie Shepp:

Ich war oft in den Clubs, und die Jungs, die da zu hören waren, schienen Musik zu spielen – Herbie Hancock, „Watermelon Man“ –, Sachen, die bluesen und grooven ...

Regie: Musik

Herbie Hancock, Watermelon Man

Rasch unterm nächsten O-Ton rausgehen

O-Ton 33 Archie Shepp (Fortsetzung des vorangegangenen O-Tons)

So I went home, my mother said, someday she said, son, you still playing the little songs that ain't got no tune? You're still playing the little songs that don't have no tune. And I thought about it. Well, you could say that. Because you couldn't whistle them. They wanted the kind of songs that stuck in your mind and you remember them. So that was the first indication. Then later I went to my mother's funeral, she died at the age of 50. After the funeral I was talking to a friend of hers, my mother had been a hairdresser, she was one of her customers as well as a very good friend. And we were sitting in her car, she had moved out to California. And she said, Archie, she said, I've got all of your records. She said, when are you gonna play something that I can understand. And that was a deep moment for me.

Overvoice Archie Shepp:

Und dann ging ich nach Hause, und eines Tages sagte meine Mutter, Sohn, spielst du immer noch diese kleinen Songs ohne Melodie? Und darüber habe ich nachgedacht. Naja, das war schon richtig. Denn man konnte sie nicht pfeifen. Die Leute wollten Songs, die einem im Kopf bleiben, an die man sich erinnert. Das war der erste Hinweis. Später war ich auf der Beerdigung meiner Mutter, sie ist mit 50 gestorben, und danach sprach ich mit einer ihrer Freundinnen. Meine Mutter war Friseurin gewesen, und diese Frau war eine ihrer Kundinnen und auch eine sehr gute Freundin, die nach Kalifornien gezogen war. Wir saßen in ihrem Auto, und sie sagte, Archie,

ich habe alle deine Platten. Sie sagte, wann spielst du mal was, das ich verstehen kann? Das war ein einschneidender Moment für mich.

Regie: Musik

Archie Shepp und Horace Parlan: Deep River

Kurz stehen lassen, dann unter den O-Ton

O-Ton 34 Archie Shepp (Fortsetzung des vorangegangenen O-Tons)

Well, because I realized that my mother was right. I needed to play something that people would understand. Up to that point ... You know, Miles said, they asked him, if you play for the people or if you play for the musicians, he said, I play for the musicians. Well, I wanna play for everybody, the musicians and the people. If only the musicians can understand me, I failed. No matter how good a musician I am. People are going to sleep on me (...) There's music where people are expected to go to sleep. Some who don't get it, some too old. It's that kind of music, it's intellectual, it's academic. This music is existential. And if you're doing your job, ain't nobody's pose to go to sleep. That happens [lacht]. But you do your best to avoid that.

Overvoice Archie Shepp:

Mir wurde klar, dass meine Mutter Recht hatte. Ich musste etwas spielen, das die Leute verstehen würden. ... Miles Davis wurde mal gefragt, ob er für das Publikum oder für die Musiker spielt, und er sagte: Ich spiele für die Musiker. Und ich will für alle spielen, für die Musiker und für die Leute. Wenn mich nur die Musiker verstehen können, dann habe ich versagt. Egal, was für ein guter Musiker ich bin. Die Leute schlafen ein dabei ... Es gibt Musik, bei der Leute eindösen sollen. Ein paar, die sie nicht verstehen, ein paar, die zu alt dafür sind. So eine intellektuelle, akademische Musik. Aber diese Musik ist existentiell. Und wenn man seine Arbeit gut macht, wird niemand wegdämmern. Das kann passieren. Aber man tut sein Bestes, um das zu vermeiden.

Regie: Musik

Archie Shepp und Horace Parlan: Deep River

Erzähler:

Ein wichtiger Moment für Archie Shepp ist es gewesen, als der große Schlagzeuger Max Roach zu ihm sagte: Man muss seinen eigenen Song kreieren! Es geht darum, dass man die Nadel auf den Plattenteller legt und sofort weiß, wer da spielt. **Das ist mittlerweile gar nicht mehr so klar, weil viele einfach bloß nachspielen und vor allem Coltrane-Phrasen akademisch brillant reproduzieren können.** Wenn Archie Shepp so spielt, dass es unverkennbar Archie Shepp ist, verbirgt sich dahinter auch eine fundamentale Kritik am heutigen akademisch geprägten Jazz-Betrieb, vor allem an der in New York hegemonialen Schule von Wynton Marsalis. Archie Shepp bezeichnet ihn polemisch als „Vorzeigeneger für das Lincoln Center“, der zentralen Jazz-Ausbildungsstätte. Die Jung lernen den Blues mittlerweile an der Universität. Shepp sagt:

Zitator Archie Shepp

„Es ist die Musik von eher schlecht getarnten Imitatoren, die viel Aufmerksamkeit bekommen und sich selbst beweihräuchern, so als ob sie originale Musiker wären, obwohl doch jeder weiß, dass es von ihnen keinen einzigen bedeutenden Song gibt.“

Erzähler:

Was Shepp meint, ist: Wynton Marsalis spielt im Grunde nur nach. Die Tradition der afroamerikanischen Musik besteht für Shepp aber vor allem darin, dass sie immer aktuell und sehr lebendig ist. Der improvisierten Musik geht es ums Hier und Jetzt.

Regie: Musik.

Archie Shepp, Soul Eyes

Erzähler:

Archie Shepp entwirft für den großen, radikalen Jazz-Aufbruch der sechziger Jahre augenzwinkernd ein kleines Familienbild – ausgehend davon, dass er seinen Namen wegen seines Onkels Archie erhielt und selbst Onkel ist:

O-Ton 35 Archie Shepp (8:50)

So I'm really uncle Archie. And that's funny because they would say about Albert Ayler in relation to John Coltrane that John is the Father, Pharoah Sanders is the Son and Albert is the Holy Ghost, and then they said, well, Archie Shepp must be the uncle [lacht].

Overvoice Archie Shepp:

Also, bin ich wirklich Onkel Archie. Und das ist lustig, weil über Albert Ayler in Bezug auf John Coltrane immer gesagt wurde, John sei der Vater, Pharoah Sanders der Sohn und Albert der Heilige Geist – und hieß es, naja, dann muss Archie Shepp wohl der Onkel sein.

Erzähler:

Interessant ist dabei, welche große Rolle der exzentrische, früh verstorbene Saxophonist Albert Ayler für Archie Shepp spielt.

O-Ton 36 Archie Shepp (Track 2, 03:33)

Well, Trane was always, he was always searching and looking for that, he was always on the cutting edge on whatever it was. He was very self critical. He didn't feel he was free enough. That's why eventually he thought, he found that Albert Ayler had sort of found sort of the ultimate freedom. Albert was a very interesting player, very powerful saxophonist, although when you look at the saxophone you have to start with Coltrane who really, in my opinion, opened the door for Albert, because he was the first guy to start playing outside really with virtuosity and all that knowledge, he sort of played his way from the inside out. But he had no limits. Only the ones that he felt he had placed on himself, that he couldn't be quite as he wanted to be. In his later records we hear he's like Einstein's theory of the expanding universe. His music seems to be going outward. But there is a point at which... I give you an example. Ayler, I heard a story about the violinist Mike White, he was having a rehearsal with the Ayler brothers, they were living, I think, up in Harlem. Usually a rehearsal, you think, music, scales, whatever you do, he gets there, they don't have no job, no prospect of a gig, a performance, they don't even have any food. So Albert says, let's play "hunger". Well, that's pretty open. I mean, you could say that it's not even music. But it is. It's somewhere in music that's more than notes. And I think that's where John wanted to go. The un-notes.

Overvoice Archie Shepp:

Trane war immer auf der Suche, und er war bei allem immer auf dem allerneuesten Stand. Er war sehr selbstkritisch. Er fühlte sich nicht frei genug. Und so kam er auf

den Gedanken, dass Albert Ayler eine Art alternative Freiheit gefunden hatte. Albert war ein sehr interessanter Musiker, ein sehr kraftvoller Saxophonist, wobei man mit Blick auf das Saxophon mit Coltrane beginnen muss, der Albert meiner Meinung nach die Tür geöffnet hat, weil er der erste war, der wirklich virtuos und mit all diesem Wissen spielte, er spielte sich gewissermaßen von innen nach außen. Für ihn gab es keine Grenzen. Nur solche, von denen er glaubte, sie sich selbst in den Weg gestellt zu haben, so dass er nicht ganz so sein konnte, wie er sein wollte. Auf seinen späteren Alben klingt er wie Einsteins Theorie des expandierenden Universums. Seine Musik dehnt sich nach außen. Aber an einem Punkt ... Ich nenne Ihnen ein Beispiel. Ich habe mal eine Geschichte über den Geiger Mike White gehört, er hatte eine Probe mit den Ayler-Brüdern, die damals in Harlem lebten, meine ich. Bei Probe denkt man normalerweise an Musik, Tonleitern, was auch immer. White kommt zu ihnen, sie haben keinen Job, keine Aussicht auf einen Gig, einen Auftritt, sie haben noch nicht einmal etwas zu essen. Also sagt Albert, los, wir spielen „Hunger“. Naja, das ist ganz schön offen. Ich meine, man könnte sagen, dass es nicht einmal Musik ist. Ist es aber doch. Das steckt irgendwo in einer Musik, die mehr ist als Noten. Und ich denke, da wollte John hin. Zu den Nicht-Noten.

Regie: Musik

Archie Shepp: Naima

Kurz anspielen, unter dem Erzähler-Text rausgehen

Erzähler:

Über die Noten hinauszugelangen – das ist immer auch das Anliegen von Archie Shepp. Nicht nur, indem er sich als junger wütender Künstler auf freieste Weise mit der Tradition auseinandersetzt. Sondern vor allem dadurch, dass er musikalischen Formen afroamerikanischer Kultur enorm vitalisiert. Nicht zuletzt aber ist es auch die Sprache, die Poetry, die bei Shepp immer wieder das Spektrum dessen erweitert, was einem „schwarzen Mann“ aus dem Ghetto zugebilligt wurde. Politisches Bewusstsein kommt da ganz von selbst.

Rainer Kern, Leiter des Enjoy Jazz Festivals in der Rhein-Neckar-Region, arbeitet seit vielen Jahren mit Archie Shepp zusammen. Der Künstler ist Stammgast in Heidelberg und Mannheim und mit seiner Unbedingtheit wohl auch eine Leitfigur für eines der wichtigsten Jazzfestivals in Europa.

Regie: Musik – Atmo

Probenmusik schon unter den vorhergehenden Erzähler-Text legen

O-Ton 37 Rainer Kern

Ich glaube, dass Archie Shepp in einer Zeit, wo auch der Jazz im Aufbruch war, sich nie hat beeinflussen lassen von Trends oder Strömungen, sondern einfach immer seinen Weg gegangen ist. Damit ist er oft angeeckt, weil er a) immer sehr deutlich war, b) immer kompromisslos und weil er sich weder von der Avantgarde hat vereinnahmen lassen noch vom Mainstream oder BeBop, sondern er ist einfach seinen Weg gegangen und hat sich das genommen, was er für seine Kunstform gerade brauchte. Und sein großer Mentor John Coltrane war natürlich ein großer Beeinflusser von ihm, aber auch Ornette Coleman und auch andere. Wenn man sich die Aufnahmen anhört aus der damaligen Zeit, die New York Contemporary Five war ja eine Formation von Archie Shepp, auch 65 eine Platte veröffentlicht auf CBS Records, spielt Don Cherry mit, John Tchicai, und das sind alles Einflussbereiche, die für unterschiedliche Strömungen stehen und Archie Shepp einfach jemand war, der vieles vereint hat, und insofern, im wahrsten Sinne des Wortes ein Mentor und Leader war und immer noch ist.

Regie: Musik - Atmo

Probenmusik

Erzähler:

Archie Shepp hat nie aufgehört, sich für neue Entwicklungen zu interessieren. Er arbeitet vornehmlich mit jungen Musikern zusammen. Sich selbst bezeichnet er gerne als „Godfather of Rap“. In der Tat darf man seine frühen Verbindungen von Poetry und Jazz als Frühform des Raps betrachten – von seinem Gedicht über Malcolm X bis zu „Mama Rose“. So ist es für ihn ganz selbstverständlich, immer wieder mit HipHop-Musikern, den Erben radikaler schwarzer Kunst, zusammenzuarbeiten – ob mit Chuck D oder Yasiin Bey. Für Archie Shepp führt eine direkte Linie vom Spiritual und Gospel über den Jazz bis zum HipHop. All das steht bei ihm für afroamerikanische Musik.

Zitator Archie Shepp

„Rap ist eigentlich nur eine Fortsetzung des Blues von einem textuellen und verbalen Standpunkt aus. Afroamerikanische Musik ist verbal gesehen genauso reich – sie kommt ja von Märchen und Folklore her –, Blues und dessen lyrische Sprache könnte man als eine Art Lyrik bezeichnen. Rapper sind im Grunde eine Erweiterung des Blues Man, der wiederum natürlich der Prediger ist.“

{“Rap is really just a continuation of the blues from a textual and verbal point of view. African-American music is as rich, verbally—coming from folktales and folklore—blues and that lyric idiom could be considered a kind of poetry. The rappers are really an extension of the blues man, which is of course the preacher.”}

Regie: Musik

Archie Shepp Feat. Chuck D: The Reverse (auf: Archie Shepp: Gemini)

Stehen lassen, dann unter den nächsten Erzähler-Text und das Zitat

Zitator Archie Shepp

„Der Blues ist die einzige afroamerikanische Kulturleistung, die sich vollkommen uninformiert – und in dem Sinne unbeeinflusst – von europäischen Bezügen entwickelt hat. (...) Der Blues repräsentiert ganz wesentlich meine Identität als Afroamerikaner. Meine Aufgabe ist es, den Blues zu spielen und so für die Kontinuität dieser einzigartigen Musik zu sorgen. Der Blues ist die Metapher für die Erfahrung der schwarzen Amerikaner, für ihre Geschichte, ihr unendliches Leiden.“

Erzähler:

Aus dem *angry young man* Archie Shepp ist ein weiser, noch immer kämpferischer alter Mann geworden.

O-Ton 38 Rainer Kern

(...) wenn man sich mit Archie Shepp unterhält, dann stellt man fest, dass er an Intellektualität nichts eingebüßt hat und noch genauso Aufmerksamkeit [sic!] alles beobachtet wie damals. Und leider feststellen muss, wie wir alle, dass sich nicht viel verbessert hat seit dieser Zeit, was Rassismus angeht. An Äußerlichkeiten natürlich schon. Aber wenn wir jetzt in die Welt schauen, ob das jetzt die USA ist,

aber wir müssen nicht mit dem Finger auf andere zeigen, dann stellen wir fest:
Vieles, was wir glaubten, errungen zu haben, ist nicht so.

Regie: Musik

Archie Shepp: Revolution (Mama Rose) (auf: Archie Shepp: Gemini)

Erzähler

In vielerlei Hinsicht gäbe es genug Gründe, desillusioniert zu sein. Gleichzeitig ist dem 1937 geborenen Archie Shepp keine Müdigkeit anzumerken, keine Resignation, kein Wunsch nach Rückzug. Jedes seiner Konzerte, ob er seine „Fire Music“ mit jungen Musikern auf die Bühne bringt oder Spirituals zusammen mit dem Pianisten Jason Moran darbietet, ist ein Ereignis – immer gibt es da diesen Aufruhr, eine immense Kraft, unbedingte Leidenschaft.

Regie: Musik

Archie Shepp: Revolution (Mama Rose)

Nochmal hochfahren, über den Instrumentalteil die Abmoderation