

Klaus Lumma

New Orleans Jazz Portrait

Text und 24 Bilder zur Crescent City
und Funktionalem Jazz

IHP Manuskript 1508 F * ISSN 0721 7870

IHP Bücherdienst * Schubbenweg 4 * 52249 Eschweiler

Tel 02403 4726 * Fax 02403 20447 * eMail office@ihp.de
www.buecherdienst.ihp.de



Präambel

Diesen Beitrag zum Thema New Orleans Portrait habe ich zum Teil in New Orleans selbst geschrieben. 1994 kam ich zum ersten Mal nach New Orleans, und zwar als Redner der ersten Weltkonferenz für Gestalt-Therapie: Tagsüber Psychologie – Abends Jazz, so gestaltete sich meine Agenda.

Seitdem bin ich in jedem Jahr bis zum Herbst 2005 mehrmals in dieser, meiner 2. Heimat gewesen, habe gemeinsam mit Anne Teachworth (†) Gestalt-Therapie Ausbildung geleitet, verschiedene Sonderseminare zur Persönlichkeits-Entwicklung für das IHP * Institut für Humanistische Psychologie durchgeführt, war regelmäßiger Gast des French Quarter Jazz Festes und wirkte als Trompeter bei der Gestaltung der SonntagsGottesdienste in der Jazz-Gründer-Kirche St. Augustine des Stadtteils Tremé mit.

In dieser Zeit lernte ich durch Father Dr. Jerome G. leDoux, den damaligen Pfarrer der St. Augustine Kirche und durch Tuba Fats, den legendären Sousaphone Spieler der täglich am Jackson Square auftretenden BrassBand „The Chosen Few“ die Geschichte des Jazz so kennen, wie sie nicht in den Geschichtsbüchern steht, sondern wie sie von den farbigen Repräsentanten selbst vermittelt wird.

Und dann fiel am 29. August 2005 Hurricane Katrina über die Stadt her und zerstörte 80 % des Lebensraumes.

Ich hatte für den Oktober desselben Jahres wieder ein Sonderseminar mit biografischen Texten von Tennessee Williams organisiert, und dieses Seminar fiel im wahrsten Sinne des Wortes ins Wasser. Erst im April 2006 gelang es nach Installation von Hilfsaktionen durch befreundete Musiker, vor allem durch die Initiative der Maastrichter Hurricane BrassBand, wieder nach drüben zu gehen und ein Post-Trauma-Counseling Programm mit meinem Mobilem Kunst-Therapie-Studio zu installieren. Der erste Einsatz fand natürlich in der St. Augustine Kirche statt, begleitet von Jazz mit der Hurricane BrassBand, also einem Medium, welches die Betroffenen erleben ließ, wie sehr ihre ureigene Erfindung, nämlich der Jazz, in der Welt Beliebtheit gefunden hat. Die Band spielte während der Malaktionen, Father leDoux brachte Wasser und Brot, und es flossen viele Tränen des Schmerzes und der Freude zugleich.

„Dass wir Euch Europäern so viel bedeuten und dass Ihr unsere Musik so sehr liebt, dass ihr sie selbst auch spielt und uns jetzt als Geschenk zurück bringt“, so drückte sich eine der Betroffenen aus, „das tut gut und gibt uns Kraft zurück, Kraft, die wir brauchen, um uns und die Stadt wieder aufzubauen.“



Bild 1: Wiederaufbau des Ostens der Stadt mit Hilfe von Brad Pitt

Wenig später lernte ich in Ascona beim dortigen Jazzfestival die Harfenistin Patrice Fisher und ihren Mann, den Dokument-Filmmacher Carlos Valladares kennen, beide selbst auch heftig Betroffene vom besagten Hurricane. Ich durfte noch im selben Jahr erleben, wie gut sich ihre Harfe und ihre Kompositionen mit meiner Trompete verstanden, und wir verabredeten zu meinem nächsten Besuch den Start unserer Zusammenarbeit im Kontext des Mobilien KGT Studios.

Ich nenne die Form unserer Musik im Kontext therapeutischer Beratungen Funktionalen Jazz, Jazz der die Funktion hat, therapeutische Aktionen mit wohltuenden Klängen zu tiefen. Bald schon wurde uns klar, dass auch die frühen Formen des Jazz, auf dem Congo Square, auf der Straße und in der Kirche, ähnliche Funktion hatte. Die markanteste Funktion des Jazz kennt fast jeder: Ich meine die Funktion, bei Beerdigungen auf dem Hinmarsch zum Grab die Trauerprozesse der Angehörigen durch majestätisch gespielte Gospels, Hymnen und Märsche zu unterstützen und nach der Beerdigung bzw. der Platzierung des Toten in einem der Häuser der „City of the Death“ alle Trauernden mit up-beat gespielten Hymnen, Gospels und Märschen (manchmal mit denselben Stücken) darauf aufmerksam zu machen, dass der Verstorbene damit einverstanden ist, wenn die Verbliebenen ihr Leben in Freude und ohne noch mehr Tränen weiter leben: „Laissez les bon temps rouler – Let the good times roll“.

Inhalt

	Seite
1 Präambel	1
2 Persönliches Statement: Wie ich zum Jazz fand	3
3 Messe der Erinnerung und des heil Werdens	4
4 Jazz * Woher er kommt * Wie er entstanden ist	6
5 Black (Mardi Gras) Indians, Underground Railroad und Garifuna	9
6 Das Repertoire des frühen Jazz in New Orleans * Das Lied von der Kartoffel	13
7 Jazz on Duty * Funktionaler Jazz im Dienst von Post-Trauma- und Resilienz-Counseling ...	17
8 Denkmalschutz für Jazz aus New Orleans	22
9 Bildnachweise	25
10 Literaturverzeichnis	26



Bild 2: Zeitungsbild Clarion Herald Vol. 54, No 16, April 25, 2015



Bild 3: Visitenkarte des National Historical Park New Orleans Jazz

1 Persönliches Statement: Wie ich zum Jazz fand

Das Interesse am Jazz wurde von meinem Vater geweckt. Er selbst war Posaunist im Posaunenchor der Dreieinigkeitskirche von Eschweiler; er nahm mich und meine Trompete dorthin mit zu den Proben, und immer wieder schenkte er mir Schallplatten von ganz anderer Musik, eben Jazz. Die erste Langspielplatte war Werbe LP einer amerikanischen Reifenfirma und offenbarte mir erstmals den musikalischen Reichtum des Duke Ellington. Seitdem hörte ich alle Musik des Posaunenchores so, als würde Ellingtons Bigband im Hintergrund mitspielen. Gerhard Ciastowsky, Leiter des Posaunenchores und später mein Klavierlehrer, ihm fiel als erstem auf, dass mein Spiel von noch ganz anderer Energie gespeist wurde als ausschließlich vom Notenbild der Hymnen, die gespielt wurden. Als dann eines Tages eine 25er Langspielplatte von Louis Armstrong mit dem Titel „Blues in the Night“ auf Vaters Plattenteller gespielt wurde, da spürte ich – mehr als dass ich es rational erfassen konnte: Solche Musik wird in meinem Leben fortan eine große Rolle spielen. Das Bluesschema des großen Trompeters aus New Orleans offenbarte eine Welt, die ich zuvor nicht kannte, nämlich die Welt der Intuition, der Improvisation mit der gleichzeitig gegenwärtigen Aufforderung, sich an Melodien, an Leitmotiven zu orientieren und im Zusammenspiel dieser Elemente Spieler (performer) ebenso wie Zuhörer ein beschwingtes Lebensgefühl zu vermitteln. Viele Jahre später nach dem Desaster von Hurricane Katrina (29. August 2005) wurde mir das Glück zuteil, mehr und mehr hinter das Geheimnis dieser Musikerfindung der AfroAmerikaner

zu gelangen und dazu zu gehören: Jazz, vor allem Funktionaler New Orleans Jazz, ist in der Regel nicht nur ein musikalisches Phänomen, sondern zugleich immer ein soziales. Jazzpeople sind solche Vertreter unserer Spezies, deren Leben und Handeln dazu beitragen, authentische Verbindung zu sich selbst und anderen Menschen auf einer Werteskala ganz oben zu halten.

2 Messe der Erinnerung und des heil Werdens

In Anbetracht von Erneuerungsarbeiten untersuchte Dr. Ryan Gray im Jahre 2011 als Forensiker und Anthropologe der University of New Orleans den Häuserblock St. Peter Street, Burgundy Street, Toulouse Street und North Rampart. Er entdeckte am Rande des French Quarters unter dem Abraum Reste eines Friedhofes genau dort, wo die Erneuerungsarbeiten stattfinden sollten.



Bild 4: Poster der Memorial Mass zum St. Peter Street Cemetary

Es gab bislang keinerlei offizielle Hinweise auf diesen Friedhof, obwohl dort zwischen 1724 und 1789 alle New Orleanser einschließlich der freien Farbigen und der versklavten Menschen aus Afrika, Europa und den Indianerstämmen beerdigt wurden.

Mindestens 15 Skelette legte Dr. Gray frei, aller Wahrscheinlichkeit nach von versklavten Afrikanern. Alle dort Beerdigten waren offenbar katholischen Glaubens, und die Erzdiözese erlaubte deshalb eine Umbettung zum berühmten Friedhof St. Louis Nr.1, wohin auch bereits 1984 schon mal nach ähnlichen Ausgrabungen im Stadtteil Tremé umgebettet worden war. Die im St. Peter Street Friedhof Beigesetzten haben in der Entwicklung von New Orleans eine sehr große Rolle gespielt, Afrikaner ebenso wie Afro-Amerikaner, ob frei wie die Garifuna aus der Karibik oder versklavt: alle haben mit körperlichen und geistigen Leistungen diese Stadt aufgebaut. Intellektuelle und kulturelle Beiträge dieser Menschen sind das größte Erbe (heritage)

der Stadt und zugleich ganz Amerikas. Solche Zusammenhänge zu zeigen, dazu dient auch die 2015 Ausstellung „Kongo across the Waters“ im New Orleans Museum of Art neben dem Skulpturenpark der Stadt.



Bild 5: Poster des New Orleans Museum of Art

Als äußeres und nachträgliches Zeichen der Anerkennung lud die Jazz-Gründer-Kirche St. Augustine die legendäre Tremé Brassband dazu ein, die Umbettung wie ein traditionelles New Orleans Funeral mit entsprechender Parade zu gestalten.



Bild 6: Zeitungsausschnitt aus: Clarion Herald Vol. 54, No 16, April 25, 2015, Titelseite * Quelle: Clarion Herald

Ich stelle diesen Text zur „Messe der Erinnerung“ vom 18. April 2015 an den Beginn meiner Ausführungen zum New Orleans Portrait, weil er auf die ursprünglich soziale Funktion der Musik dieser Stadt aufmerksam macht, nämlich auf das Phänomen des Jazz im Dienste aktueller Aufgabenstellungen, hier der Aufgabe des Wieder-gut-Machens durch Nachholen einer traditionellen Beerdigungszeremonie und Platzieren von Gebeinen an einem eigens dafür

vorgesehenen Ort, nämlich in der „City of the Death“, wie die New Orleanians ihre Friedhöfe zu nennen pflegen, an einem Ort, der frei zugänglich für die Nachfahren ist und nicht von Häusern oder Hotels überbaut ist.

3 Jazz * Woher er kommt * Wie er entstanden ist

Wie die neuere Literatur inzwischen bestätigt, ist es an der Zeit, die Geschichte des Jazz neu zu schreiben. Die jüngste Version, wie sie mir in Gesprächen mit Father leDoux vermittelt wurde – siehe dazu auch sein Buch „War of the Pews“ (Krieg der Kirchenbänke) – bezieht sich geografisch auf den Stadtteil Tremé, den im dortigen Armstrong Park zu findenden Congo Square, der (heute) neben dem Park beginnenden Henriette Delille Straße (früher St. Claude) und der St. Augustine Kirche, gegründet 1841.



Bild 7: Armstrong Park Lagune mit St. Augustine Church im Hintergrund

Congo Square, diese Lokalität war lange Zeit und schon vor dem Start der Sklaventransporte wichtigster Markt- und Versammlungsplatz der in Louisiana ansässigen Indianerstämme (Native Americans). Immer schon wurde dort Musik gemacht, getanzt, gebetet und Handel getrieben. Als dann der Sklavenhandel startete, traf die Verwaltung der Stadt die Entscheidung, diesen Platz auch für sonntägliche Meetings der Sklaven von den umliegenden Plantagen zur Verfügung zu stellen. So wurde der Congo Square im Laufe der Jahre zum „Alleinstellungsmerkmal“ von New Orleans.



Bild 8: Informatinstafel zum Congo Square

Congo Square wurde zur einzigen US-amerikanischen Kultstätte, an der Afro-Amerikaner, Sklaven ebenso wie Freie Farbige Menschen (free people of colour) ihre aus Afrika mitgebrachten Riten religiöser Art mit entsprechender Musik und Tanz offiziell genehmigt praktizieren durften. Natürlich gab es außerdem noch geheim gehaltene Versammlungsorte – ähnlich wie bei heutigen Meetings der farbigen Mardi Gras Indians – und auch sonntäglich genehmigte Meetings auf fast allen Plantagen.

In Latein-Amerika, Haiti, Guatemala, Honduras, Belize, den zahlreichen Inseln und auch Kuba waren die afrikanischen Riten, Gesänge und Rhythmen offenbar in noch ursprünglicherer Form bewahrt worden als an anderen Orten, an denen ziemlich bald schon Verschmelzungen mit Kulturelementen anderer Länder stattfanden.

Insbesondere die Garifuna, ein ca. 1675 neu gegründeter Stamm aus der Verbindung von Kariben mit aus der Seenot geretteten Afrikanern von zwei gesunkenen Sklavenschiffen in der Bucht von Biafra bei St. Vincent, praktizieren die afrikanischen Traditionen der Verbindung von religiösen Riten mit Musik und Tanz bis auf den heutigen Tag.

(Siehe dazu auch http://en.wikipedia.org/wiki/Garifuna_people)

Die Kunde vom offiziell genehmigten Congo Square verbreitete sich von den Südstaaten bis nach Zentral-Amerika und zu den zahlreichen karibischen Inseln. „Unter den Tausenden, die zum Beispiel 1809 von Kuba nach Louisiana kamen, waren 3.226 versklavte Afrikaner, 3.102 Freie Farbige (z.B. Garifuna) und 2.731 Weiße.“ (Freddie Williams Evans, Seite 25 – Übersetzung KL) Und weiter heißt es auf der folgenden Seite: „1817, sechs Jahre nach der Sklaven Revolte von 1811, wurde der Congo Square zum einzig genehmigten Versammlungsort für Afro-Amerikaner.“ (Freddie Williams Evans, Seite 26 – Übersetzung KL)

Die Sklaven von den Plantagen brachten ihr dort erlebtes europäisches Liedgut (*deutsch, irisch, französisch, spanisch*), Volks- und Kinderlieder sonntags mit zum Congo Square, denn viele der Plantagenbesitzer ließen ihre Kinder „europäisch“ erziehen, das heißt, einige Kinder besuchten sogar Internate in Europa und brachten entsprechendes Liedgut mit zurück auf die Plantagen und auch in die Städte. Die Sklaven nahmen es in ihr Repertoire auf und integrierten es sonntags auf dem Congo Square in ihre afrikanischen oder afro-karibischen Rituale.

Man muss sich außerdem vergegenwärtigen, dass Afrikaner auch bereits in ihrer Heimat, also vor den Sklaventransporten mit europäischer Musik (Märschen, Volks- & Kinderliedern) in Verbindung waren und manches davon auch über Sklaven-Transporte in die Karibik und die Südstaaten, vor allem nach New Orleans gelangt war.

So konnte Congo Square jeden Sonntag zu einem Schmelztigel afro-karibischer und indianischer Rhythmen mit europäischem Liedgut werden. Viele der heute in den Gesangbüchern der Afro-Amerikaner publizierten Kirchenlieder lassen europäische Melodieführung erkennen – allerdings werden sie fast überall mit Rhythmen aus Afrika und Karibik präsentiert. (Siehe Gesangbuch „Lead me * Guide me“) Beim Hören des Second Line Rhythmus der BrassBand Musik aus New Orleans sind diese Wurzeln am deutlichsten nachvollziehbar.

Wie kommt es nun dazu, dass aus diesen Wurzeln heraus (Afrika – Europa – Karibik) die Entwicklung des Jazz möglich wird?

Mit Gründung (1841) und Einsegnung der St. Augustine Kirche im Stadtteil Tremé (1843) erhält Amerika die erste Kirche, in der Sklaven, Freie Farbige und Weiße gemeinsam Gottesdienst feiern. Da in New Orleans und Louisiana früh schon vor allem aufgrund der Wasserriten in afrikanischen und europäischen Religionen sich die Sklaven katholisch und evangelisch christianisieren ließen, wurde jeder Sonntag ab Gründung dieser Kirche im Stadtteil Tremé zu einem starken religiösen „Happening“, sowohl morgens in der Kirche als auch nachmittags auf dem Congo Square.

St. Claude (heute Henriette Delille Street) als direkte Verbindung zwischen St. Augustine und Congo Square wird in diesen Tagen zum direkten Link zwischen europäisch-christlicher Kirchenmusik (morgens in St. Augustine) und den Rhythmen, Chants und Tänzen aus Afrika und Karibik (nachmittags auf dem Congo Square).

Hauptinstrumente auf dem Congo Square sind zunächst Tambourin, Conga-ähnliche Trommeln und frühe Banjo-Formen.



Bild 9: Congo Square Skulptur

In der Kirche kommen wie in Europa Chorgesang und Harmonium, später auch Hammondorgel und Klavier zum Einsatz.

Blasinstrumente tauchen erst später auf, und zwar draußen wie bei militärischer Marschmusik, auf Congo Square und St. Claude Street (heute Henriette Delille), die zu dieser Zeit noch am Congo Square beginnt und nicht wie heute erst am Rande des Armstrong Parkes.

Wird anfangs auf afro-karibische Weise gesungen, getrommelt und getanzt, so werden mit dem „Eintreffen“ von Blasinstrumenten – vor allem durch Auflösung der ArmyMusicChorps nach dem Bürgerkrieg dieselben Melodien und Rhythmen von Blasinstrumenten und Armeetrommeln gespielt.

Sklaven, Freie Farbige und Weiße feiern morgens den christlichen Gottesdienst gemeinsam mit entsprechendem Liedgut (Siehe Songbook „Lead Me Guide Me“) und machen sich anschließend über die St. Claude Street auf den Weg zum Congo Square. Und auf dem Weg dorthin kommen auf der Straße die „neuen“ Instrumente zum Einsatz. „Im Jahre 1864 versammelten sich über zwanzigtausend Menschen dort um die Emanzipationserklärung gemeinsam zu feiern.“ (Freddie Williams Evans, Seite 19.)

Congo Square bleibt weiterhin Ort für afro-karibisch religiöse Riten (Voo-Doo u.ä.), ist zugleich Markt und „offene Küche“ in Form von Barbecue. So bleibt man also sonntags in der Regel den ganzen Tag und im wahrsten Sinne des Wortes auf der Verbindung zwischen St. Augustine Kirche und Congo Square: Jazz is born on St. Claude.

Früher Jazz ist Straßen-, Kirchen-, Volks- und Tanzmusik zugleich, dienend den sonntäglichen Ritualen, dem Sich-frei-Fühlen und der Verbindung von Schwarz – Braun – Weiß und Rotbraun. Diese Form des frühen Jazz kommt recht bald auch bei anderen Gelegenheiten zum Einsatz: Barbecues am Lake Pontchartrain, Geburtstagsfeste, Hochzeiten, Tanzveranstaltungen draußen und in Festsälen und bei Beerdigungen.

4 Black (Mardi Gras) Indians, Underground Railroad und Garifuna

Ich gehe davon aus, dass ein Bewahren der Kulturgüter aus Afrika und Karibik hauptsächlich durch die Sklaven erfolgte. Lange Zeit konnte nicht herausgefunden werden, wieso von Plantagen entlaufende Sklaven trotz hoch angesetzter Belohnungen nie gefunden wurden. Dafür gibt es inzwischen zwei markante Erklärungen.

Die in Louisiana ansässigen Native Americans (ChocTaw und andere Indianerstämme) zögerten nie, entlaufene Sklaven in ihren Stamm aufzunehmen und ihnen durch diese Adoption eine neue Identität zu geben. Zugleich trugen sie durch diese Aktionen auf natürliche Weise dazu bei, aus Afrika mitgebrachtes Kulturgut zu sichern. So ist es verständlich, dass Afro-Amerikaner an markanten Festtagen, zum Beispiel an Super Sunday, als Indianer verkleidet in Erscheinung treten (Black -Mardi Gras- Indians) und ihre Kultur in den Kostümen unterschiedlicher Stämme (tribes) weiterhin praktizieren.



Bild 10: Black (Mardi Gras) Indians in Algiers gegenüber New Orleans

Zunächst an geheim gehaltenen Orten auftretend, ist es inzwischen – besonders nach Hurricane Katrina – Brauch geworden, diese urwüchsige Kultur auch bei öffentlichen Gelegenheiten – so zum Beispiel beim jährlichen Jazz & Heritage Festival oder bei Jazz Ascona in der Schweiz – zu zeigen, also auch Weiße an dieser Tradition teilhaben zu lassen.

Diese Kultur steht vor allem für urwüchsige Rhythmen, farbenfrohe Paraden und jene Chants, von denen an anderer Stelle berichtet ist.

Dass die großen Paraden der Black (Mardi Gras) Indians ausgerechnet zur regulären Karnevalszeit und vor allem in geheim gehaltenen Straßenzügen stattfand, hatte einen äußerst praktischen Grund: Während der Karnevalszeit war die gesamte Polizei von New Orleans mit der Sicherheit der offiziellen Umzüge aller Mardi Gras Krewes – ähnlich wie in Köln, Düsseldorf, Eschweiler oder Mainz – beschäftigt, so dass damit gerechnet werden konnte, dass die Paraden der Black (Mardi Gras) Indians mit allen Tänzen, Ritualen, Chants und Revierkämpfen, mit Trommeln und Shouts ungestört stattfinden konnten.

Heute, nach Hurricane Katrina, müssen auch diese Umzüge beim Ordnungsamt angemeldet und durch Polizei Escorte begleitet werden. Dasselbe gilt übrigens auch für alle Paraden der Social Aid & Pleasure Clubs, über die mein Sohn John Frederick Lumma in seiner Bachelor Thesis der KatHo Aachen ausführlich recherchiert hat. (siehe Literaturverzeichnis)

Hauptgrund der farbigen Mardi Gras Kostüme von Afro-Amerikanern und Kariben ist nach wie vor die Dankbarkeit gegenüber den Native Americans, die durch ihre „Adoptionen“ Leben und Kultur vieler entlaufender Skalven sicherten.

Und es gibt neben diesem Adoptionsphänomen noch ein weiteres, auf das ich schon bei meinem ersten Besuch der afro-amerikanischen St. Augustine Kirche durch den inzwischen legendären Pfarrer Pater Jerome leDoux aufmerksam gemacht wurde. Ich spreche hier von der „Underground Railroad“, die inzwischen ebenfalls vom National Historical Park New Orleans Jazz ausführlich beforcht und dokumentiert ist.

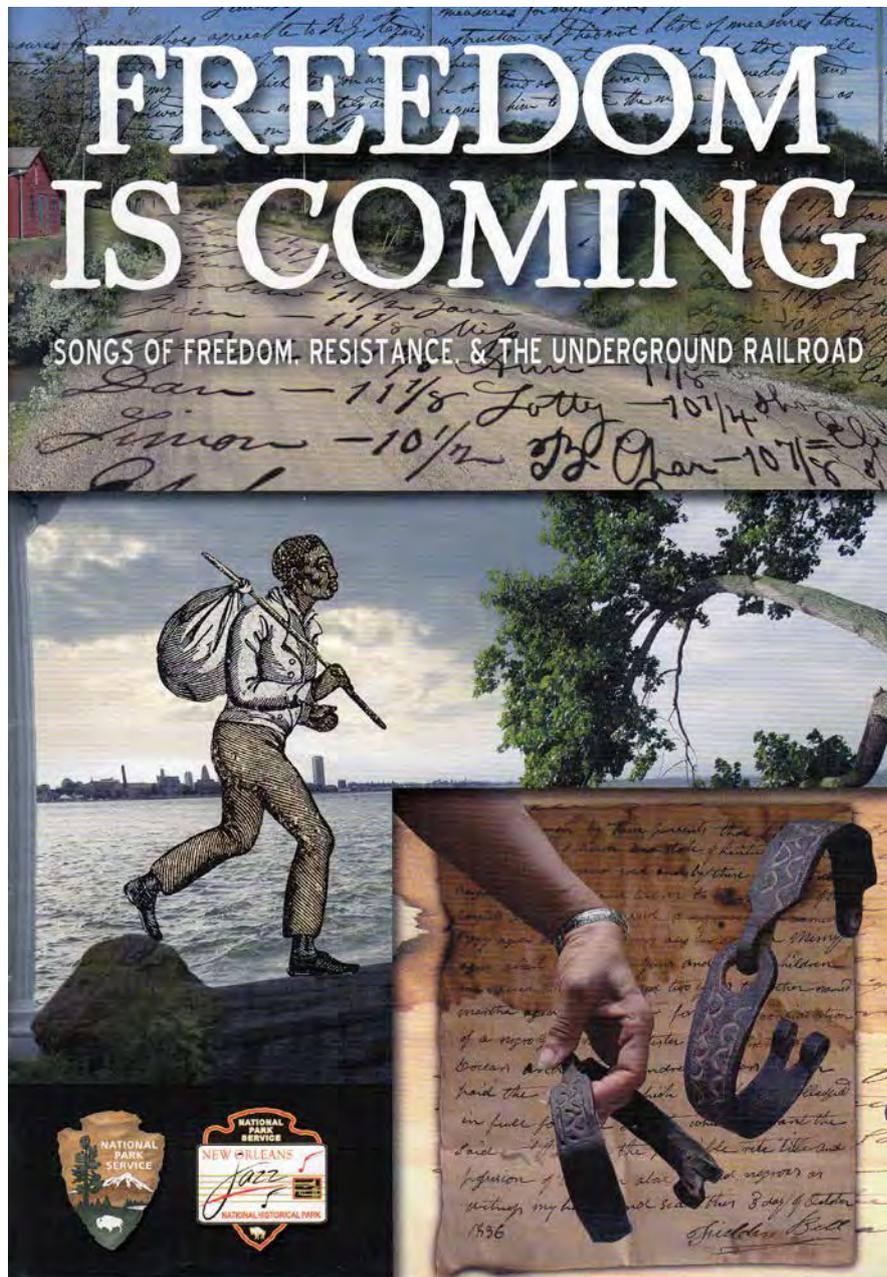


Bild 11: Cover einer Veröffentlichung des National Historical Park New Orleans Jazz

Underground Railroad, damit ist nicht wirklich eine Eisenbahnlinie gemeint, sondern das ist ein Begriff für die zahlreichen geheim gehaltenen Fluchtrouten, die vor allem von christlichen Pfarrern, insbesondere den Quäkern (friends) organisiert und geschützt wurden. Beliebtes Ziel der Flihenden war zum Beispiel Kanada. „Kanada klingt für unsere Ohren ähnlich wie Kanaan, das Gelobte Land“, so Father leDoux in einem persönlichen Gespräch am Grab des Unbekannten Sklaven neben der St. Augustine Kirche.



Bild 12: Father Emmanuel Mulenga, Nachfolger von Father leDoux, und St. Augustine Soulful Voices

So wurde auf zweifache Weise Kulturgut der afrikanischen Traditionen allein dadurch gesichert, dass ihre Überbringer, nämlich entlaufene Sklaven, dem Leben erhalten blieben und ihr Kulturgut, Liedgut wie Chants, Hymnen und Kinderlieder mit afrikanischen Rhythmen und Riten bekannt gemacht werden konnten.

Inzwischen ist eine dritte Sicherungsquelle bekannt geworden. Zwei der zahlreichen Sklaven Transport-Segler waren in der Karibik 1797 in Seenot geraten, doch die als Sklaven vorgesehenen Afrikaner konnten sich alle an Land retten, und sie gründeten gemeinsam mit den sie herzlich aufnehmenden Inselbewohnern der Karibik einen afro-karibischen Stamm, die Garifuna.

Sie waren es, welche die afrikanisch rhythmischen Muster (patterns) und Chants als Grundlagen des entstehenden Jazz am längsten unvermischt mit anderen Elementen erhalten konnten.

Und auch manche der Garifuna Nachfahren folgten dem Ruf zum Congo Square von New Orleans und nahmen als nie Sklaven gewesene Free People of Colour (Freie Farbige) ebenso wie die Sklaven an den sonntäglichen Ritualen, Tänzen und Gesängen auf dem Congo Square teil.

Ich bin selbst seit 2006 in USA Mitglied einer Latino Jazz Formation, deren Bassist Edwin Gonzales ein Garifuna ist und immer wieder bei Jazzkonzerten oder beim Einsatz meines Mobilien Kunsttherapie Studios Urformen aus Afrika in die neueren Kompositionen und Einsätze des Funktionalen Jazz bei Post-Trauma- & Resilienz-Counseling integriert.

(Siehe und höre dazu Santa Rosa & Yurumei in der Musik von Patrice Fisher & Arpa: CD Sunset © Copyright - Patrice Fisher / Broken Records (700261308890))

5 Das Repertoire des frühen Jazz in New Orleans * Das Lied von der Kartoffel

Die oft verbreitete Vorstellung, Jazz sei in den Spelunken und Bordellen von New Orleans entstanden, entbehrt nach meiner Kenntnisnahme jeder Grundlage. Der Einsatz des Jazz als Unterhaltungsmusik kommt später, und noch später der Einsatz als Konzertmusik zum Genießen nostalgischer Klänge.

Das frühe Repertoire der Jazzbands formiert sich aus dem, was ab dem frühen 19. Jahrhundert durch Congo Square und St. Claude Street im Stadtteil Tremé entstanden war: die afro-karibische Erweiterung von volkstümlichem Liedgut, einschließlich Gospel-Hymnen und Märschen aus dem militärischen Feld.



Bild 13: Informationstafel zum Stadtteil Tremé

Wenn wir heute von New Orleans Jazz sprechen, so gilt dazu immer noch derselbe Hintergrund. Inzwischen (seit 1994) ist es so, dass diese Spielform von leicht nachvollziehbarem Liedgut (Ohrwürmer) unter Denkmalschutz des National Historical Park steht. (Siehe dazu auch Bild 2 und das entsprechende Kapitel in diesem Beitrag.)

Dieses Arrangement hatte zur Folge, dass insbesondere nach Hurricane Katrina mittels der National Historical Park (Jazz) Rangers dafür gesorgt war, dass recht bald viele Musiker in New Orleans wieder Arbeit hatten, wenn sie im Rahmen dieses Denkmal-Schutz-Programmes ihr KnowHow an junge New Orleanser und Besucher der Stadt weitergaben, denn sie wurden für ihren Einsatz bei der Sicherung des wertvollen und einzig authentisch amerikanischen Kulturgutes „New Orleans Jazz“ über den National Historical Park Service indirekt von der US Regierung bezahlt. Mir ist nicht bekannt, dass Ähnliches je bezüglich Musik und in anderen Ländern realisiert wurde.

Doch es gibt in New Orleans inzwischen noch weitere Formen der Sicherung des Kulturgutes Jazz, seiner Stilistik und seines Repertoires, auch des auf dem Wege dorthin benutzten Lied- und Tanzgutes.

Ich spreche jetzt davon, dass inzwischen auf wissenschaftlicher Grundlage die bei der Entwicklung des Jazz zum Einsatz gekommenen Hymnen, Kinderlieder und Chants dokumentiert werden, also auch das ganz schlichte Liedgut, welches immer schon im Kontext der täglich notwendigen Arbeiten zum leichteren Gelingen derselben beigesteuert hat: Chants zum Baumwoll-Pflücken; sich reimende Kinderlieder, Chants, wie sie bis heute noch in der Musik der Black Mardi Gras Indians zu finden sind – und Chants aus ganz anderen kulturellen Kontexten.

Als Beispiel möge das kreolische Lied von der Süßkartoffel dienen, erstmals veröffentlicht 1902 von Clara Gottschalk-Petersen, der Schwester des Pianisten und Komponisten Louis M. Gottschalk.

Quan Patate La Chuite (F) Potatoe-Song

Bamboula Habanera/Cinquillo
like Second Line

Haiti Slave Immigrants to NOLA
Voicing C

The image shows a musical score for a song titled 'Quan Patate La Chuite (F) Potatoe-Song'. The score is written in 2/4 time and consists of four staves. The first two staves are in the treble clef, and the last two are in the bass clef. The melody is simple and repetitive, with a consistent rhythmic pattern of eighth notes. Chords are indicated above the notes: C7, F, C7, F in the first two staves; D7, G, D7, Gm in the third staff; and C7, F, C7, F in the fourth staff. The score is attributed to Clara Gottschalk Peterson, 1902.

FvG TransScript from Clara Gottschalk Peterson 1902

Bild 14: Notenblatt zum Kartoffel Lied

“Die Melodien der Negroes in Louisiana ... haben dazu beigetragen, Generationen von Südstaaten Kindern zu ‘rocken’”, das heißt, sie in der Wiege, dann auf dem Schoß und später beim Ringelrein einzusetzen. (Siehe Freddi Williams Evans, Seite 80.)

Solches Liedgut fürs Chanting, das Singen ohne instrumentale Begleitung und mit gleichzeitigen, tanzenden Bewegungen, wurde durch farbige Hausangestellte (Nurses/Ammen) auf den Plantagen und in fast allen Haushalten Louisianas an die Kinder weiter gegeben, an die eigenen farbigen ebenso wie an die Kinder aus den weißen Haushalten und denen der Kreolen.

So mancher Chant hatte seinen Ursprung in St. Domingue (Haiti) und kam durch Flüchtlinge und Einwanderer nach New Orleans. Da alle diese Chants Erfahrungen und Ereignisse aus dem täglichen Leben zum Thema hatten, entstanden je nach Situation auch spontan neue Texte (wie beim Blues) und Improvisationen zur Melodie des Chants. So wurde zum Beispiel „Quan Patate La Chuite“ fast überall mit dem rhythmischen Muster der Habanera (2/4 Tah-Da Dat Dat) unterlegt oder als Bamboula getanzt, dies vor allen Dingen auf dem Congo Square.

„Wenn die Süßkartoffel gekocht ist, so werden wir sie essen.

Selbst wenn sie in Sirup oder einer Suppe gekocht wurde.

Auch nachdem sie in einem Kessel gekocht wurde,

sogar wenn sie in der Asche eines offenen Feuers gegart wurde.

Wir werden sie essen, ja, ja.“

(Freie Übersetzung des Originals aus Freddi Williams Evans, Seite 81.)

Nicht von ungefähr hat gerade dieser Chant in New Orleans große Beliebtheit erfahren. Wieso? Immer schon waren in New Orleans die deutschen Einwanderer sehr willkommen. Sie bauten im Gebiet „German Coast“ Lebensmittel, vor allem Reis, Gemüse und Süßkartoffeln an.



Bild 15: Norman Marmillion's Karte von der German Coast in Louisiana

„Deutsche Einwanderer, angeführt durch Karl D’Ahrensbourg, kamen mit anderen Deutschen durch die John Law Arkansas Konzession zusammen und siedelten 1722 an dieser Stelle. 1724 wurde eine Kapelle errichtet. Diese emsigen deutschen Landwirte bewahrten New Orleans vor dem Verhungern.“ (Ellen C. Merrill, Seite 117.)



Bild 16: Hinweistafel an der Mississippi River Road

Nicht verwunderlich also, das der Deutsche Louis M. Gottschalk die Melodie des Kartoffel-Chants „Quan’ Patate La Chuite“ 1905 zur Grundlage seiner sehr rhythmischen zweiten Komposition „Bamboula – Dance de Negroes“ machte. Er selbst hatte diesen Chant, und auch noch viele weitere, von „Nanny Sally“, seiner Amme gelernt, die während der Revolution von Haiti (St. Domingue) gemeinsam mit Familie Gottschalk nach New Orleans geflohen war. (Siehe dazu auch Freddie Williams Evans, Seite 81.)

„Musiker aus New Orleans griffen diese Elemente immer wieder auf wenn sie sangen oder auch ihre Instrumente spielten – in ganz unterschiedlichen Musikformen, einschließlich des Jazz. Call & Response Singen (Vorsingen durch die einen, dann Nachsingen durch andere) und auch die Vereinheitlichung des Liedes, der Trommel und des Tanzes sind heute Standard bei Aufführungen durch Mardi Gras Indianer. ... Melodien, die über Habanera Rhythmus und auch Abwandlungen dieses rhythmischen Musters gespielt wurden, insbesondere ‚Quan Patate-Lachuite‘, waren die beliebtesten bei den Versammlungen. ... Sie wurden bis ins 20. Jahrhundert hinein populärer Bestandteil der New Orleans Kultur, und es wird berichtet, dass jedes Kind aus der Stadt dieses Lied singen konnte.“ (Freddi Williams Evans, Seite 86, freie übersetzt durch KL)

„Der Historiker und Musiker Michael White bestätigt, dass eine Vereinfachung jener rhythmischen Muster, wie sie auf dem Congo Square gespielt wurden zu einem zentralen Element der bodenständigen New Orleans Musik wurden, und das kann man immer noch bei den Second Line und Parade Rhythmen der Jazz- und Brassbands hören, die in den Paraden und Jazz-Beerdigungen der schwarzen Social Aid & Pleasure Clubs eingesetzt werden. Diese Rhythmen waren auch der dominanteste musikalische Einfluss für Mardi Gras Indianer-Tänze und Chants und für alle frühen Formen des New Orleans Jazz.“ (Auszug aus einem Interview der Heritage Forscherin Dr. Freddi Williams Evans mit Dr. Michael White, so dokumentiert in Freddi Williams Evans, Seite 107. – freie Übersetzung Klaus Lumma)

*Der international anerkannte Trompeter Wynton Marsalis hat den „Einfluss“ der zeremoniellen Musik aus New Orleans in die Programme des Lincoln Center von New York City eingeführt.
Leslie Gourse 1999 – frei übersetzt von Klaus Lumma*

6 Jazz on Duty

Funktionaler Jazz im Dienst von Post-Trauma- und Resilienz-Counseling

Am 29. August 2005 wurde die Jazz-Gründer-Stadt von einem Hurricane heimgesucht, der 80 % der Häuser rund um das French Quarter zerstörte. Das French Quarter (Vieux Carré) ist jener Teil der Stadt, den die Jazzfans und sonstigen Besucher in der Regel zu sehen bekommen. Er reicht vom Mississippi bis zur North Rampart Street und wird an einer Seite von der größten Geschäfts-Straße (Canal Street) und an der anderen Seite von einer Eichen-Allee (Esplanade Avenue) mit wunderschönen Stadthäusern begrenzt. Vom French Quarter fällt die Stadt in alle Richtungen allmählich bis auf 4 Meter unter Meeressniveau ab, und es gibt Hunderte von Deichen, um von außen kommendes Wasser nicht in die Stadt fließen zu lassen. Hurricane Katrina und einige andere missliche Umstände zerstörten große Teile dieser Deiche, und so wurden viele Regionen überflutet, in denen die Musiker der Stadt und vor allem auch die Niedrig- oder Gar-nicht-Verdienenden angesiedelt waren: speziell im Ninth Ward, also im Osten der Stadt.



Bild 17: Das neu Musicians Village im Osten von New Orleans

Ich hatte für Oktober 2005 wieder eines meiner orientierungsanalytischen Seminare geplant, und auch das fiel dann sprichwörtlich genau ins Wasser. Frühestens im April 2006 bin ich wieder nach drüben, jedoch mit anderem Auftrag, nämlich mit meinem Mobilem Kunst- & Gestaltungs-Therapie Studio fürs Post-Trauma-Counseling bei Betroffenen. Es handelte sich dabei zu Beginn ausschließlich um Musikerfamilien aus der Pfarrgemeinde der Jazz-Gründer-Kirche St. Augustine und aus dem 9. Bezirk im Osten der Stadt, also um Menschen, die mir bekannt waren. Dieser Einsatz wurde grundlegend für den Einsatz von Jazz in ganz anderem Sinne. Ich erfuhr, dass die Wirkung meines Post-Trauma-Counseling erheblich größer wurde, wenn ich beim Malen und Gestalten Jazzmusik einsetzte, ähnlich dem Phänomen, dass in dieser Stadt alle Hochzeiten, Familienfeste, Beerdigungen und Gottesdienste mit dem Einsatz von Jazzmusik Zeugnis vom Alltäglichen ablegen.

„Jazz on Duty“, oder Funktionaler Jazz, so wurde diese Form der Musik recht bald tituliert – von Betroffenen wie Ausübenden. Als ich die Harfenistin Patrice Fisher kennenlernte, die selbst Betroffene gewesen war, da entschlossen wir uns dazu, das Mobile KGT Studio um Jazz in der Verbindung von Harfe, Trompete und Rhythmusgruppe auf den Weg zu bringen, zunächst weiterhin zu uns bekannten Betroffenen, dann in Kliniken, Schulen und Kindergärten. Wir begannen auch damit, Musik eigens für den Post-Trauma-Counseling Einsatz zu komponieren und ältere Kompositionen so zu arrangieren, dass sie den Umgestaltungsprozess des Traumas auf sanfte Weise im Latino- oder New Orleans Stil begleiteten.



Bild 18: Resilienz-Coaching in der Einstein Charter School im Osten von New Orleans

Diese Form des Jazz im Einsatz eines therapeutischen Kontextes wird insbesondere als Live-Music immer dann gern aufgenommen, wenn es um die Verarbeitung persönlicher Schicksalsschläge mittels künstlerischer oder kunsttherapeutischer Vorgehensweisen geht: Jazz on Duty in der Counseling Praxis. Er dient der Funktion des kontinuierlichen Bereitseins für die Umgestaltung von Betroffenheit mit Hilfe der Schwingungen von Jazzmusik und bildnerisch farbigen Gestaltungsprozessen, in denen sich durch geschickte Anleitung eine Alternative zum Schicksal herauskristallisiert.

Man kann diesen Prozess in etwa damit vergleichen, wie der New Orleans Straßen Jazz, die Chants und Rhythmen vom CongoSquare, die rhythmisch umgestalteten Kirchenlieder dafür genutzt wurden, den Schmerz beim Tod eines lieben Menschen rituell zu erleben, durch Moaning, Klagen am Sarg bei Gospelklängen und auf dem Weg zum Friedhof durch getragen vorgestellte Hymnen; nach dem Einführen des Sarges in die Grabkammer dann durch rituelle Rückbesinnung darauf, dass für die Hinterbliebenen das Leben weiter geht. Jazz on Duty sind dann fröhlich und upbeat gespielte Hymnen oder Märsche, die dem Trauernden symbolisieren, dass es nach dem Klagen jetzt an der Zeit ist, zu tanzen, das Leben zu feiern – und das geschieht bereits auf der Straße in der Second Line Parade, einem musikalisch-tänzerischen Spektakel, welches stark an das erinnert, was in frühen Erlebnisberichten vom CongoSquare zu lesen steht.

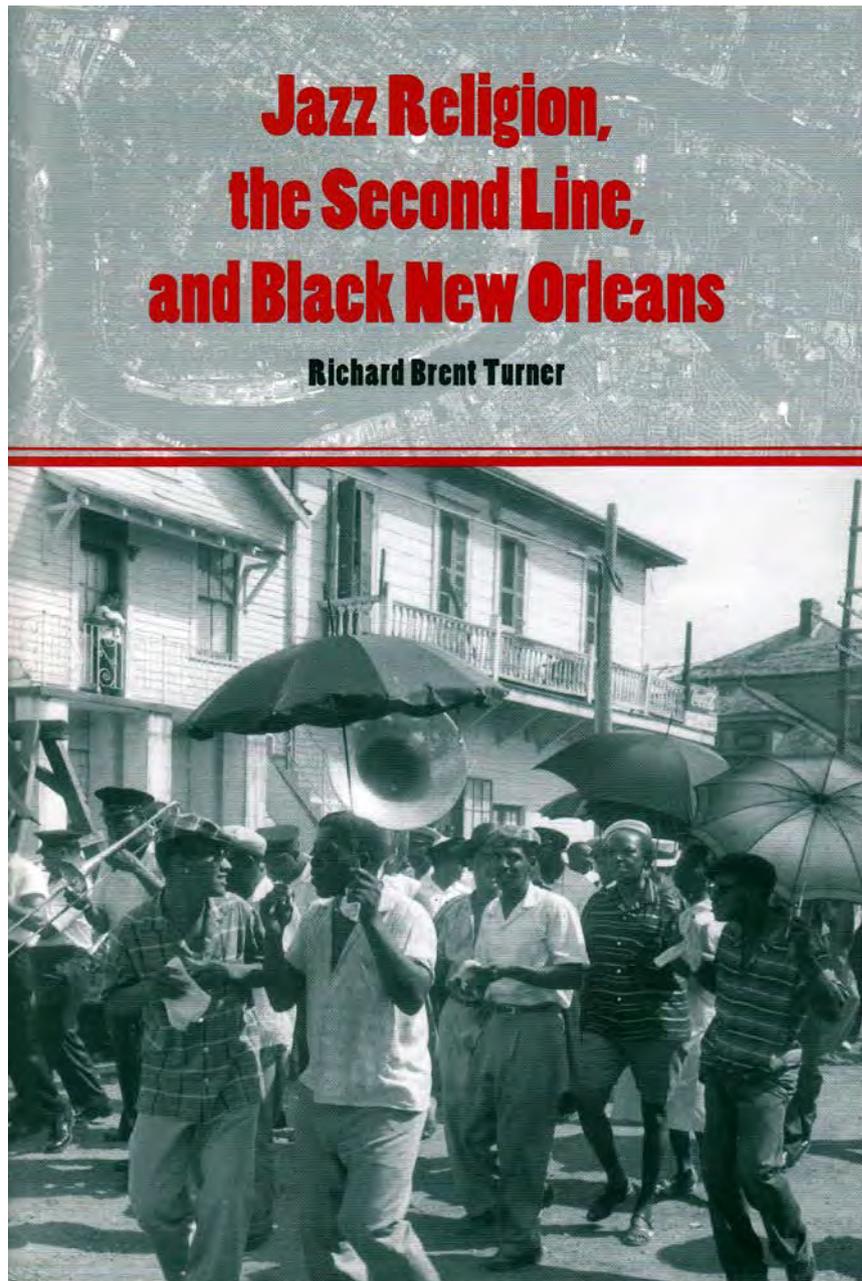


Bild 19: Buch Cover mit Foto einer Second Line Parade

Im Jahr 2015 hatte ich erstmals die Gelegenheit, in Baton Rouge, dem Regierungssitz von Louisiana, eine weitere Form des „Jazz on Duty“ kennen zu lernen, nämlich das vom Staat geförderte Programm „Arts in Medicine – The Power of Healing“.

Da heißt es sinngemäß: Dieses Programm unseres Krankenhauses bietet neben medizinischer Betreuung den Patienten und deren Familien kreative Aktivitäten wie Malen, Musik und mehr. Musik ist seit Anbeginn der Geschichtsschreibung schon als spezielle Form der Medizin eingesetzt worden, und deshalb bietet unser Krankenhaus eine Vielzahl von künstlerischen Aktivitäten, so zum Beispiel Malen und/oder Musik am Krankenbett, Entdecken der eigenen Kreativität während des Aufenthaltes, Konzerte zum Entspannen.

Am Baton Rouge General Hospital gibt es außerdem zur Steuerung dieser Angebote einen hauptberuflichen Counseling Supervisor, der neben der medizinischen Ausbildung über musikalisch-künstlerische Qualifizierung verfügt und die Angebote mit der Klinikverwaltung und den Ärzten so abstimmt, dass sie auf Diagnose und Therapieplan abgestimmt sind.

Die dortige Verantwortliche für dieses neue Feld in der Medizin, Mrs. Kim Henderson, sagte mir nach dem 2. Einsatz des Mobilen Kunst-Therapie-Sudios in ihrem Hause: „Wir haben dieses Konzept in San Francisco kennengelernt und die Verantwortlichen in Louisiana davon überzeugt, es auch hier zur Anwendung zu bringen, weil es die Heilungsprozesse auf magische Weise voranbringt. Medizin heilt den Körper, und die Künste heilen die Seele. Wir danken Ihnen sehr für Ihren Einsatz und hoffen, dass die Verbindung von Jazz und Malen auch in anderen Häusern jene Akzeptanz erfährt wie hier bei uns.“



Arts in Medicine – The Power of Healing

Visual artistry evokes a sense of freedom to heal...

Baton Rouge General's Arts in Medicine program brings the creative arts to patients and their families. Through painting, drawing and crafts, we offer a creative outlet that inspires hope and encouragement throughout treatment.

Music has been used as a form of medicine since the beginning of recorded time...

Baton Rouge General's Arts in Medicine program features musical performances to engage patients and create a special environment of care – from live performances on our campus to the soothing sounds of lullabies for our newborn patients, music is an inspirational form of art.

Bild 20: Visitenkarte der Arts in Medicine Organisation von Baton Rouge

7 Denkmalschutz für Jazz aus New Orleans

„Die Musik des (Mississippi) Deltas steht immer in Verbindung mit den Aktivitäten des täglichen Lebens, ob gut, schlecht oder indifferent.“ (NHP Booklet)

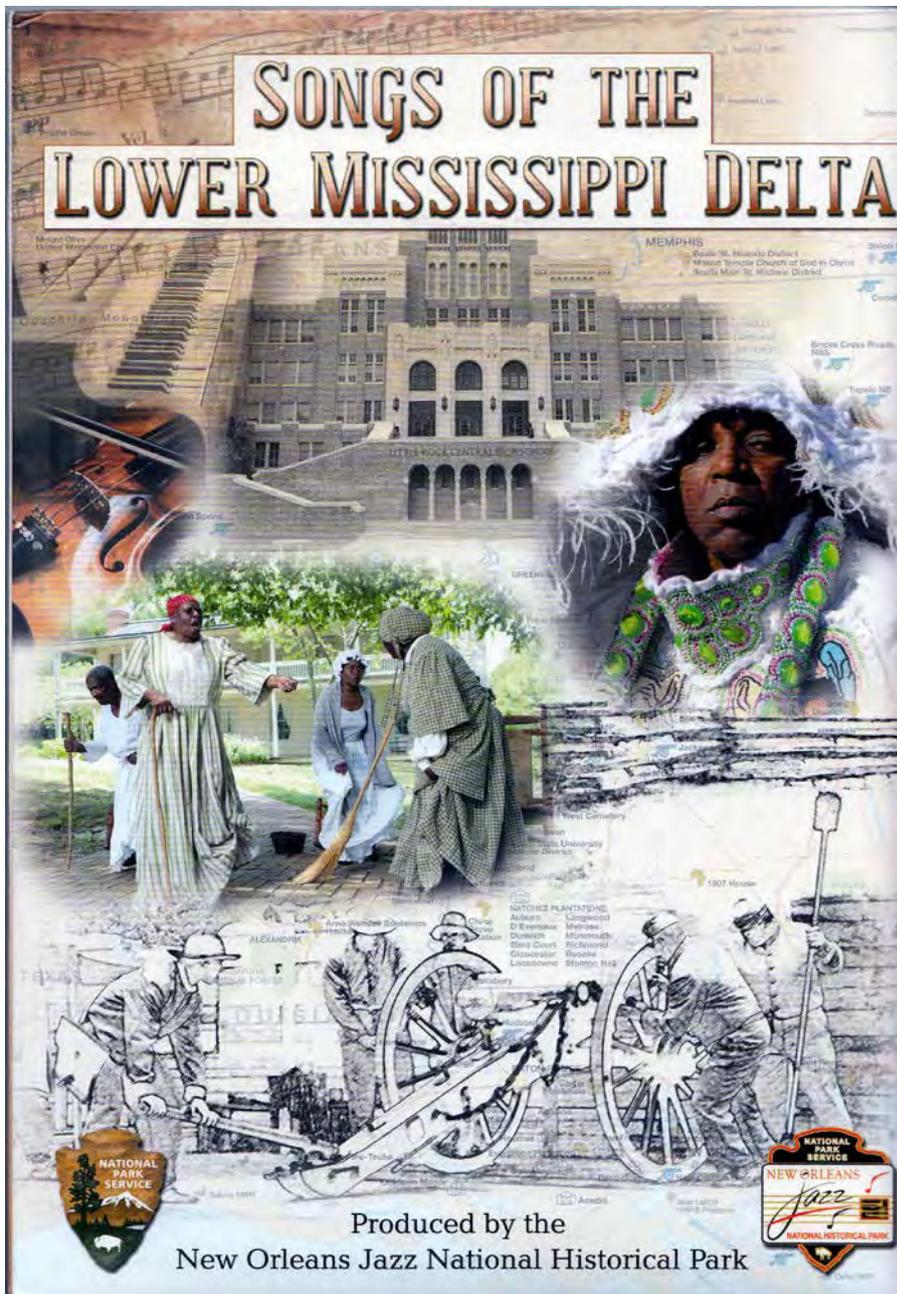


Bild 21: Cover einer New Orleans Jazz National Historical Park Publikation

„Jazz ist eine so starke Ikone für die US, dass 1994 der New Orleans Jazz als National Historical Park installiert wurde.“ (NHP Booklet)

Der National Historical Park New Orleans Jazz wurde ins Leben gerufen, nachdem deutlich geworden war, wie wichtig es ist, die Grundlagen des frühen Jazz und auch der anderen Musikformen des unteren Mississippi Deltas wissenschaftlich zu erforschen und für spätere Generationen zu sichern. Doch es blieb nicht nur bei wissenschaftlichen Studien und entsprechenden Veröffentlichungen. Dieser Nationale „Park“, der ansonsten Amerika-weit mit

seinen Rangers die großen Naturschutzgebiete betreut, wie zum Beispiel die Everglades in Florida, hat in New Orleans etwas Außergewöhnliches installiert, nicht Denkmalschutz für erhaltenswürdige Gebäude oder Stadtteile, sondern Denkmalschutz für ein nicht materielles Kulturgut. Wir würden es wahrscheinlich „Denkmalschutz für den frühen Jazz und seine Wurzeln“ nennen.

Diese vom Staat installierte Institution hat zur Folge, dass neben den Forschungsarbeiten immer mehr auch die Ausübung dieser Musik gefördert wird, vor allen Dingen dann, wenn sie der Erziehung und anderen speziellen Zielen dient, so zum Beispiel dem Vertiefen von psychologischen Beratungsprozessen durch Jazzmusik aus New Orleans.

Es wurden vor allem ziemlich bald schon nach der Hurricane Katrina Katastrophe viele zurückgekommene Musiker für Veranstaltungen des National Historical Park New Orleans Jazz bezahlt, wenn sie dazu bereit waren, ihre Musik an Kinder, Jugendliche und Erwachsene „live on stage“ weiter zu geben, indem sie neben sich auf der Bühne einen leeren Stuhl akzeptierten, auf dem Interessierte während der Konzerte dabei sein und vorsichtig auch mitspielen durften. Gäste der auftretenden Musiker wurden also gewissermaßen von den Musikern „on the job“ geocoached, damit sie sich mit den gespielten Stücken und vor allem mit der Stilistik des New Orleans Jazz vertraut machen konnten. Ich war selbst seit 1994 mehrfach Teilnehmer bei solchen Veranstaltungen in Schulen, vermittelt durch den Trompeter Wendell Brunious und seine Band. 2015 hatte ich zum ersten Mal die Gelegenheit, gemeinsam mit Patrice Fisher's Formation Arpa die beim Katastrophen-Einsatzes meines Mobilen KGT Studios praktizierte Post-Trauma & Resilienz Musik im Rahmen des Jazz & Heritage Festivals den Besuchern des National Historical Park New Orleans Jazz, also New Orleans Touristen, zu Gehör zu bringen.



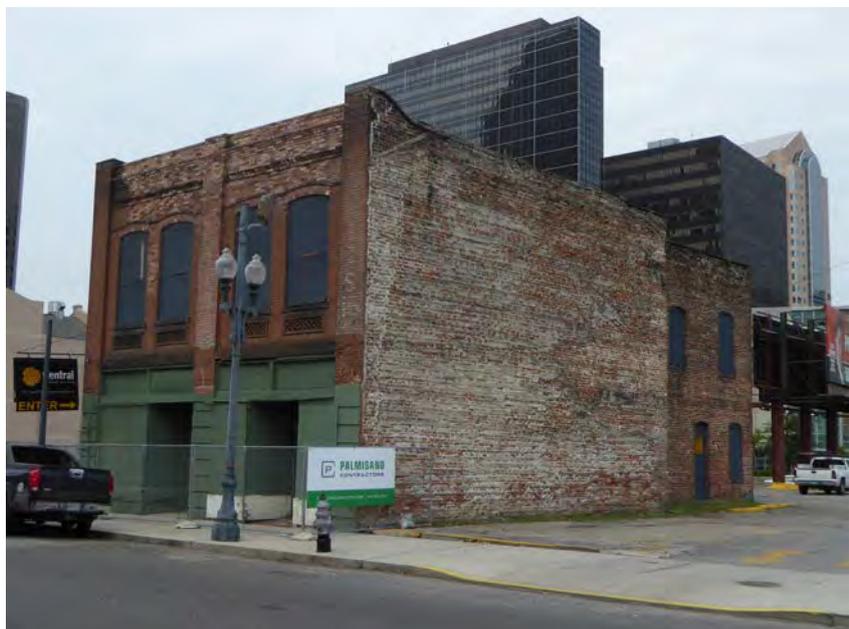
*Bild 22: Patrice Fisher & Arpa beim National Historical Park New Orleans Jazz * Decatur Street*

Diese Form des Funktionalen Jazz aus New Orleans ist inzwischen auch auf Tonträger CD dokumentiert: 3 Four 1 * Patrice Fisher, Fats & Friends * Resilience, auszugsweise zu hören und herunterladbar bei www.cdbaby.com/patricefisher5 oder zu beziehen bei IHP, Institut für Humanistische Psychologie, Schubbenweg 4, 52249 Eschweiler. (Siehe: www.ihp.de)

Bleibt zu hoffen, dass sich bald schon der Denkmalschutz des National Historical Park New Orleans Jazz auch auf den Erhalt von „Jazz-Gebäuden“ ausdehnen lässt, zum Beispiel dem Tanzsaal, in dem Buddy Bolden aufgetreten ist oder das Wohn- und Geschäftshaus der jüdischen Familie Karnoffsky, bei der Louis Armstrong als Junge zeitweise wohnte bevor er in einer Sylvesternacht wegen Schusswaffen Gebrauch verhaftet und in ein Heim für schwer Erziehbare gesteckt wurde.



*Bild 23: Eckhaus Perdido/South Rampart: Odd Fellows & Masonic Hall * Hier spielte der Trompeter Buddy Bolden*



*Bild 24: Karnoffsky Haus * Hier lebte Louis Armstrong zeitweise als Junge*

Bild Nachweise zu

Klaus Lumma: „Portrait New Orleans Jazz“
Eschweiler (IHP) 2015, IHP Manuskript 1508 G

Bild 1: Wiederaufbau des Ostens der Stadt mit Hilfe von Brad Pitt * Quelle: Klaus Lumma

Bild 2: Zeitungsbild Clarion Herald Vol. 54, No 16, April 25, 2015, Titelseite * Quelle: Clarion Herald

Bild 3: Visitenkarte des National Historical Park New Orleans Jazz * Quelle: NPS www.nps.gov/jazz

Bild 4: Poster der Memorial Mass zum St. Peter Street Cemetary * Quelle: St. Augustine Church & Ron Bechet, charcoal on paper image 2007 “Devotion”

Bild 5: Poster des New Orleans Museum of Art * Quelle: New Orleans Museum of Art

Bild 6: Zeitungsausschnitt aus: Clarion Herald Vol. 54, No 16, April 25, 2015, Titelseite * Quelle: Clarion Herald

Bild 7: Armstrong Park Lagune mit St. Augustine Church im Hintergrund * Quelle: Klaus Lumma

Bild 8: Informationstafel zum Congo Square * Quelle: Klaus Lumma

Bild 9: Congo Square Skulptur * Quelle: Klaus Lumma

Bild 10: Black (Mardi Gras) Indians in Algiers gegenüber New Orleans * Quelle: Klaus Lumma

Bild 11: Cover einer Veröffentlichung des National Historical Park New Orleans Jazz * Quelle: NHP: Freedom is Coming, Songs of Freedom, Resistance & The Underground Railroad, www.nps.gov/jazz, NPS 2011-2

Bild 12: Father Mulenga, Nachfolger von Father leDoux, und Chor * Quelle: Klaus Lumma

Bild 13: Informationstafel zum Stadtteil Tremé * Quelle: Klaus Lumma

Bild 14: Notenblatt zum Kartoffel Lied * Quelle: Fats von Gerolstein

Bild 15: Norman Marmillion's Karte von der German Coast in Louisiana * Quelle: Ellen C. Merrill (2005): Germans of Louisiana, Gretna La., Pelican Publishing, Umschlag Rückseite.

Bild 16: Hinweistafel an der Mississippi River Road * Quelle: Klaus Lumma

Bild 17: Das neue Musicians Village im Osten von New Orleans * Quelle: Klaus Lumma

Bild 18: Resilienz-Coaching in der Einstein Charter School im Osten von New Orleans * Quelle: Klaus Lumma

Bild 19: Buch Cover mit Foto einer Second Line Parade * Quelle: Richard Brent Turner (2009): Jazz Religion, the Second Line, and Black New Orleans, Bloomington, Indiana University Press, Buchtitel

Bild 20: Visitenkarte der Arts in Medicine Organisation von Baton Rouge * Quelle: Baton Rouge General Hospital

Bild 21: Cover einer New Orleans Jazz National Historical Park Publikation * Quelle: NPS: Songs of the Lower Mississippi Delta, www.nps.gov/jazz, NPS 2011-1

*Bild 22: Patrice Fisher & Arpa beim National Historical Park New Orleans Jazz * Decatur Street* * Quelle: Klaus Lumma

*Bild 23: Eckhaus Perdido/South Rampart * Hier spielte der Trompeter Buddy Bolden* * Quelle: Klaus Lumma

*Bild 24: Karnofsky Haus * Hier lebte Louis Armstrong zeitweise als Junge* * Quelle: Klaus Lumma

Literaturverzeichnis

- BERGREEN, Laurence (1997): *Louis Armstrong * An Extravagant Life*, New York, Broadway Books.
- BERRY, Jason, Jonathan FOOSE und Tad JONES (1986): *Up from the Cradle of Jazz: New Orleans Music since World War II*, Athens, University of Georgia Press.
- BERRY, Jason (1998): "Churches the Missing Link in Jazz History", in: *Louisiana Endowment for the Humanities*, Seite 54 ff..
- BRENT TURNER, Richard (2009): *Jazz Religion, the Second Line, and Black New Orleans*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.
- BROTHERS, Thomas (2006): *Louis Armstrong's New Orleans*, London, W.W. Norton.
- BURNS, Mick (2001): *The Great Olympia Band*, New Orleans, Jazzology Press.
- BURNS, Mick (2006): *Keeping the Beat in the Street*, Baton Rouge, LSU Press.
- CABLE, George Washington (1976): *The Dance in Place Congo and Creole Slave Songs*, New Orleans, Synoeciosial Farukvon Turk.
- CRUTCHER JR., Michael E. (2010): *Tremé, Race and Place in a New Orleans Neighbourhood*, Atlanta, University of Georgia Press.
- DePREE, Max (1992): *Leadership Jazz, The Art of Conducting Business Through Leadership, Followership, Teamwork, Touch, Voice*, New York, Deril Publishing Group.
- ELIE, Lolis Eric (2013): *Treme * Stories and Recepies from the Heart of New Orleans*, San Francisco (Chronicle Books).
- FAULKNER, William (1982): *New Orleans, Skizzen und Erzählungen*, Zürich, Diogenes.
- GIOIA, Ted (2011): *The History of Jazz*, Oxford University Press.
- GOTTSCHALK-PETERSON, Clara (1902): *Creole Songs (Melodies of Louisiana Negroes, z.B. Quan Patate La Chuite)*.
- GOURSE, Leslie (1999): *Wynton Marsalis: Skain's Domain, a Biography*, New York, Schirmer Books.
- HAMPHILL, Paul (1991): „Zwischen Cash und Seele“, in: *GEO Special: USA Südstaaten*, Nr. 3/Mittwoch 12.6.1991, Seite 76 bis 84.
- HARRIS, Art (1991): "Die Zukunft liegt in Dixieland", in: *GEO Special: USA Südstaaten*, Nr. 3/Mittwoch 12.6.1991, Seite 24 bis 28.
- JACOBS, Michael (1996): *All that Jazz. Die Geschichte einer Musik*, Stuttgart, Reclam.
- JOST, Ekkehard (2003): *Sozialgeschichte des Jazz*, Frankfurt, Zweitausendundeins.
- KENNEDY, Al (2010): *Big Chief Harrison and the Mardi Gras Indians*, Gretna, Pelican Publishing.
- KNAUER, Wolfram und Arndt WEIDLER (2009): „Wegweiser Jazz“, Darmstadt, Jazzinstitut.
- KREHBIEL, Henry E. (1914): *Afro-American Folksongs*, New York, Schirmer.
- LAU, Jörg: „Hoffnung, Fluch, Versprechen“, Fernsehserie „Treme“, David Simons großartige Serie "Treme" über New Orleans nach dem Hurricane Katrina, DIE ZEIT N° 51/201017. Dezember 2010.
- LEAD ME – GUIDE ME (1987): *The African American Catholic Hymnal*, Chicago, G.I.A. Publications.
- LeDOUX, Jerome G. (2011): *The War of The Pews, A personal account of St. Augustine Church in New Orleans*, Donaldsonville, La., Margaret Media.
- LEVIN, Pamela (1988): *Cycles of Power*, Ukiah, Health Communications.
- LUMMA, John Frederick (2010): „Street and Jazz“. *Aufsuchende Jugendarbeit in der Tradition des Tuba Fats am Beispiel der Social Aid and Pleasure Clubs von New Orleans*, Katholische Hochschule NRW, B.A. Thesis.
- LUMMA, Klaus, Gregor SCHULTE & Detlef BRAUN (2000): „Musik, Literatur und Biografisches Lernen“, Editorial Interwriting zu: Klaus Lumma: *Auf Neuen Wegen, Humanistische Psychologie Halbjahrbuch (IHP) 1/2000*, Seite 4 bis 16.

- LUMMA, Klaus (2003): „Musik – Meister & Diener der Zivilisation“, in: Counseling Journal (BVPPT) September 2003, Seite 20 bis 23.
- LUMMA, Klaus, Anonymus und Martin KLABEN (2005): „Asco Mentalité in New Orleans“, in: Art & Graphic Magazine Nr. 11, April 2005, Seite 56 bis 62.
- LUMMA, Klaus (2006): „Mobiles KGT Studio für den Einsatz in New Orleans – PTSD (post-trauma-stress-disorder Counseling beim Wiederaufbau nach Hurricane Katrina“, in: Art & Graphic Magazine Nr. 16, Juli 2006, Seite 39 bis 41.
- LUMMA, Klaus (2010): „Wie geht es weiter in New Orleans?“, in: Art & Graphic Magazine Nr. 30, Januar 2010, Seite 65 bis 67.
- LUMMA, Klaus, Brigitte MICHELS & Dagmar LUMMA (2013): „Funktionaler Jazz“, Seite 136 – 142, in Ders: Resilienz-Coaching. Führungskräfte Handbuch, Hamburg, Windmühle.
- LUMMA, Klaus (2013): „Spezielle Coaching Tools 2.7., Literatur und Skulptur“, in Klaus LUMMA, Brigitte MICHELS & Dagmar LUMMA: Resilienz Coaching, Hamburg (Windmühle), Seite 122 bis 130.
- LUMMA, Klaus, Brigitte MICHELS & Dagmar LUMMA (2013): „Resilienz und Resonanz“, in Ders.: Resilienz Coaching, Hamburg (Windmühle), Seite 169 bis 186, Bildkarten siehe: www.ihp.de/resilienz-coaching-bildkarten.
- LUMMA, Klaus (2015): New Orleans Jazz Portrait. Text und 24 Bilder zur Crescent City und Funktionalem Jazz, IHP-Manuskript 1508 F (IHP Bücherdienst), PDF Datei herunterladbar bei www.ihp.de/buecherdienst.
- LUMMA, Klaus (2016): „Hymne auf New Orleans“, Interview in Konrad HEILAND (Hrsg.): Kontrollierter Kontrollverlust – Jazz und Psychoanalyse, Gießen, Psychosozial Verlag.
- MARC, Stephen, Keith GRIFFLER; Diane MILLER, and Carla WILLIAMS (2008): Passage on the Underground Railroad, Mississippi (University Press).
- MARQUIS, Donald M. (1978): In Search of Buddy Bolden, First Man of Jazz, New Orleans, Louisiana State University.
- MARSALIS, Wynton (1995): Sweet Swing Blues, Hamburg, Hoffmann & Campe.
- MARSALIS, Wynton (1995): Marsalis on Music. The companion to the public television series, plus CD, New York, London, W.W. Norton.
- MERRILL, Ellen C. (2005): Germans of Louisiana, Gretna, Pelican Publications.
- NATIONAL HISTORICAL PARK NEW ORLEANS JAZZ (2011): Freedom Is Coming, Songs of Freedom, Resistance & The Underground Railroad, booklet & 2 CDs. (<http://www.nps.gov/jazz/index.htm>)
- PERCY, Walker (1993): Der Kinogeher, Frankfurt, Suhrkamp.
- PIAZZA, Tom (2005): Why New Orleans Matters, New York, Harper.
- SCHAFER, William J. with assistance of Richard B. ALLEN (1977): Brass Bands & New Orleans Jazz, Baton Rouge, London, Louisiana State University Press.
- SCHULLER, Gunther (1968): Early Jazz: Its Roots and Musical Development, New York, Oxford University Press.
- SPERA, Keith (2011): Groove Interrupted. Loss, Renewal, and the Music of New Orleans, New York (St. Martin's).
- STEARNS, Marshall W. (1956): The Story of Jazz, Oxford University Press; Ders. (1959): Die Story vom Jazz, München, Süddeutscher Verlag.
- SUBLETTE, Ned (2008): The World That Made New Orleans. From Spanish Silver to Congo Square, Chicago, Lawrence Hill.
- SUBLETTE, Ned (2004): Cuba and its music. From the First Drums to the Mambo, Chicago, Lawrence Hill Press.
- SUBLETTE, Ned (2009): The year before the flood. A story of New Orleans, Chicago, Chicago Review Press.
- TURNER, Richard Brent (2009): Jazz Religion, the Second Line, and Black New Orleans, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.

WILLIAMS EVANS, Freddi (2011): Congo Square, African Roots in New Orleans, Lafayette, University of Louisiana.

WILLIAMS, Tennessee (1972): Memoiren, Frankfurt.

DVDs

ENTELL, Peter (2006): Shake the Devil Off * New Orleans after the Hurricane DVD Video Film (www.shakethedeviloff.com).

GILLIET, Nicolas & Carlos VALLADARES (2008): The Spirit of New Orleans, DVD Video Film, bei YouTube einsehbar.

HEALING WATERS PRODUCTIONS (2005): The Jazz Funeral for Democracy, DVD Video Film. (www.healingwaterproductions.com).

JONES, David M. & Milton BATISTE (1995): New Orleans Jazz Funerals from the inside, DVD Video Film (www.videojones.com).

LOGSON, Dawn und Louis Eric ELIE (2008): Fauburg Tremé – The Untold Story of Black New Orleans, DVD Video, Serendipity Films (www.newsreel.org).

MacGILLIVRAY, Freeman (2007): Hurricane on the Bayou, DVD Video Film.

McCUSKER, John (2003): The Story Of Jazz – New Orleans Stomp, DVD Video Film, New Orleans, Vintage Productions.

SOERGEL, Patrik, Ryan FENSON-HOOD and Sven O. HILLI (2009): The Sound of the Storm, Ventura Film, Winner Zürich Film Festival 2009, Best Documentary Film.

WAWZYN, Dietrich (2010): His Story of Jazz. Blues, Spirituals, Hillybilly, Afrika. Die Wurzeln des Jazz, seine Ursprünge, seine Entstehung (www.baukau-media.de).

HBO HomeBoxOffice Fernseh-Filmserie: Treme, darin: Down in the Treme, A look at the music and culture of New Orleans, feature exclusive on BlueRay.

Besprochen in DIE ZEIT N° 51/201017. Dezember 2010 19:53 Uhr

CDs zum Thema Functional Jazz

FISHER, Patrice, Fats & Friends (3 Four 1: Resilience ~ Music For ArtTherapy & Relaxation, zu hören und kaufen bei: <http://www.cdbaby.com/cd/patricefisher5>).

NEW ORLEANS JAZZ NATIONAL HISTORICAL PARK (2011): Songs of the Lower Mississippi Delta, booklet & two CDs, National Park Service (www.nps.gov./jazz).

NEW ORLEANS JAZZ NATIONAL HISTORICAL PARK (2011): Freedom is coming, Songs of Freedom, Resistance & the Underground Railroad, booklet & two CDs, National Park Service (www.nps.gov./jazz).