



REBELSE RITMES

Hoe jazz
& literatuur
elkaar
vonden

REBELSE RITMES

*Matthijs
de Ridder*

De Bezige Bij Antwerpen

Intro	7
-------	---

Deel I. 1912–1940

– Strijders zijn ze allemaal, én muzikanten	13
Hoe James Reese Europe de jazz naar Europa bracht	
– Deze muziek komt voort uit de loopgraven	45
Jazz en oorlog in de Europese literatuur van het interbellum	
Jazz in Little Belgium	47
Centrale Mogendheden Jazz	74
Nieuwe Naties Jazz	98
Entente Jazz	104
Neutrale Jazz	148

Deel II. 1940–2001

1940-1960

– Black, Brown en Bebop	171
Jazzvernieuwing tijdens de Tweede Wereldoorlog	
– Hij maakte mijn jeugd, mijn best seizoen, mijn maand april	193
Bevrijdende jazzliteratuur rond de Tweede Wereldoorlog	

1964-1968

– Want de prijs van de vrijheid is een mes	221
Jazz als wapen van de burgerrechtenbeweging	
– Free en andere beperkingen	243
Freejazz en vormvastheid in de literatuur rond mei '68	

Koude Oorlog

- Jazzambassadeurs 269
Jazz als diplomatiek instrument tijdens de Koude Oorlog
- Een gif dat voor ons het leven betekende 285
Jazzliteratuur achter het IJzeren Gordijn

2001

- Jazz is mijn jihad 303
Jazz na 11 september 2001
- Je mag me Jazz noemen 317
Ierse improvisaties op Amerika na 9/11

Dank	333
Biblio- en discografische aantekeningen	335
Register	369

Intro

In het album *De avonturen van Kuifje in het land van de Sovjets* (1930) waagt Bobbie zich – in een zeldzaam mistroostige bui – aan wat jazzy cultuurkritiek. Samen met zijn baasje is hij naar de nog jonge Sovjet-Unie getrokken om de communistische heilstaat met eigen ogen te aanschouwen. Echt hoge verwachtingen koesteren ze niet. Als Kuifje en Bobbie zien hoe een bolsjewistische gids een groep goedgelovige Engelse communisten wijsmaakt dat, ‘in tegenstelling tot wat men in de kapitalistische landen ervan vertelt’, de fabrieken op volle kracht draaien, gaan ze dan ook meteen op onderzoek uit. Kuifje zwaait een deur open en ontdekt tot zijn ontzetting dat de fabrieken slechts uit toneeldecors bestaan. Om het van een afstandje nog ergens op te laten lijken, verbrandt een arbeider balen stro zodat er rook uit de schoorstenen komt, en slaat een andere arbeider met grote hamers op metalen platen om de argeloze voorbijganger de indruk te geven dat er hard wordt gewerkt. Bobbie staat verbaasd naar de lawaaimaker te kijken en vraagt zich af: ‘Zou dat een soort Russische jazz zijn?’

Het lijkt wat merkwaardig dat de pientere hond Bobbie het communistische bedrog vergelijkt met de muziek die voortkwam uit de emancipatiestrijd van de zwarte Amerikanen. Dat jazz ongestructureerd lawaai was, daarover waren velen het met hem eens, maar wat hadden de Sovjets te maken met het Afro-Amerikaanse gevecht voor vrijheid en gelijkheid? Toch was Bobbies beoordeling van de jazz in de jaren na de Eerste Wereldoorlog een veel voorkomende reactie op de muzieksensatie uit Amerika. Het ritme van de Afro-Amerikaanse jazz klonk de onvoorbereide Europeanen zó radicaal anders in de oren, dat de muziek in verband werd gebracht met om het even welke vorm van vernieuwing, verzet of revolutie. Voor- en tegenstanders zagen de jazz als hét bewijs van het feit dat er een nieuw tijdperk was aangebroken. Avant-gardisten hoorden er een belofte van een nieuwe en radicaal andere maatschappelijke orde in. Voor behoudende denkers (en wie had gedacht dat ook de avontuurlijke Bobbie daaronder gerekend moest worden?) was de jazz het symptoom van de degeneratie van de aloude Europese traditie. Over

één ding was iedereen het echter eens: de twintigste eeuw trok zich in razende vaart in gang op het rebelse ritme van de jazz.

De muziek die op het Oude Continent voor het eerst in de loopgraven had geklonken, werd zo ook een belangrijke literaire metafoor voor het naoorlogse Europa. Jazz werd een graadmeter voor de 'moderne tijd'. Of de muziek volgens een schrijver nu de totale waanzin van de naoorlogse wereld blootlegde of de broodnodige maatschappelijke vernieuwing aankondigde, de jazz liet zien hoe de voormalige strijdende partijen, de neutrale en de nieuwe naties er na de oorlog voor stonden.

Ook later betrokken Europese schrijvers de ontwikkelingen in de Amerikaanse jazz op hun eigen wereld. De jazzvernieuwing van tijdens en vlak na de Tweede Wereldoorlog begeleidde de zoektocht van een generatie jonge schrijvers naar een moeilijk te definiëren literaire en maatschappelijke vrijheid. De betrokkenheid van de (free)jazz bij de Amerikaanse burgerrechtenbeweging echode in de literatuur die rond de studentenopstanden van mei '68 werd geschreven. De anticommunistische missie van de Amerikaanse jazzambassadeurs vond tijdens de Koude Oorlog weerklink in het werk van romanschrijvers achter het IJzeren Gordijn. En ook in de literaire verwerking van de aanslagen op het World Trade Center van 11 september 2001 speelde de jazz een opmerkelijke rol.

Behalve door de geschiedenis werd de Europese literatuur ook door de jazz bewogen. Veel schrijvers lieten zich door deze muziek aanmoedigen om hun wereld kritisch tegen het licht te houden. De expressieve kracht en de associatieve vrijheid van de jazz gaven hun de inspiratie om de confrontatie aan te gaan met hun 'kapotte' tijd, of om in gesyncopeerde composities de extremen juist met elkaar te verzoenen – al was het maar voor even.

Over die wisselwerking tussen de opstandige Amerikaanse jazz en de Europese literatuur gaat dit boek. *Rebelse ritmes* is nadrukkelijk een verhaal en geen exhaustieve geschiedenis van de Europese jazzliteratuur. Het is een verhaal over opmerkelijke episodes uit de woelige geschiedenis van de jazz en over de Europese literatuur die via die jazz iets over de maatschappelijke realiteit wilde zeggen, of daar in sommige gevallen zelfs op wilde inbreken.

Bijna alle jazzteksten die in de eerste periode (1912-1940) verschenen, beantwoorden aan dat criterium. Hoewel niet compleet, omvat de selectie in het eerste deel dan ook het overgrote deel van de mij bekende jazz-

teksten uit het interbellum. In het tweede deel (1940-2001) is de selectie kleiner, deels vanwege het overweldigende aanbod en deels vanwege het feit dat veel schrijvers de aanvankelijke schok van de jazz niet meer voelden en zich ook (vooral) door esthetische of melancholische motieven lieten leiden. Bovendien viel een aantal schrijvers vanwege de periodisering buiten het bereik van het verhaal. Dat is bijvoorbeeld het geval met jazzschrijvers als J. Bernlef en Jules Deelder en geprezen jazzboeken als *But Beautiful* (1997) van Geoff Dyer en *Be-bop* (1995) van Christian Gailly.

Deze selectie is echter evenzeer gedicteerd door het verhaal als andersom. Mijn zoektocht door de Europese literatuur is sterk gestuurd door de rebelse ritmes van de jazz en is op zijn beurt rebels of op zijn minst eigenzinnig geworden. Hoewel de nadruk in dit boek logischerwijs ligt op de literatuur die voor mij als noordwestelijk Europeaan het best toegankelijk is, heb ik me lang niet altijd laten weerhouden door geografische en linguïstische beperkingen. Sommige literaire maatschappijkritieken konden simpelweg niet ontbreken in dit verhaal, ook al zijn ze geschreven in talen die ik niet machtig ben. En dus heb ik net zo lang gezocht en gepuzzeld tot ook *Hotel Jazz og andre fortællinger* (*Hotel Jazz en andere verhalen*, 1920) van de Deen Robert Storm Petersen, *Midt i en Jazztid* (*Midden in een jazztijd*, 1931) van zijn landgenoot Knud Sønderby en *Jazz. Román o dětech války* (*Jazz. Roman over de kinderen van de oorlog*, 1933) van de Tsjech Karel Fiala hun geheimen prijsgaven.

Door deze misschien wel onverantwoorde strooptocht is een onorthodoxe dwarsdoorsnede ontstaan van de jazz en de Europese literatuur, waarin uiteindelijk toch een dissonante harmonie is gesloten. De jazz steekt in het begin van het verhaal een eerste keer de Atlantische Oceaan over, als James Reese Europe na een lang gevecht voor een zwart regiment in het Amerikaanse leger, in de loopgraven van Noord-Frankrijk verzeild raakt en daar opstandige jazzliedjes begint te schrijven. Helemaal aan het eind keert die jazz weer terug in de vorm van de jazzy improvisaties op de Amerikaanse geschiedenis die de Ierse auteurs Roddy Doyle en Colum McCann in de nasleep van 11 september 2001 schreven.

In de tussenliggende periode wordt de jazz naar believen ingezet door schrijvende idealisten die met de jazz in de hand de heersende maatschappelijke orde te lijf gaan, en door hun critici, zoals Kuifjes hond Bobbie, die de revolutionaire belofte van de jazz met evenveel vuur als een valse profetie onmaskeren.

Deel 1

1912-1940

dit begint met een delft pakenslag in de vert. Blijft, gevolgd door vier hie maten rest. Jij valt, indanta, tot vier en neg varent neg ons en neg ons, tot de tweede dream werklinkt, lets dichter bij dertmaal. Hij herkent het onbekende gebied van een dikke bertha die de overtuuring van een nieuw offensief, na ruim twee maanden aan het front kan hij de weg van bertha frillous van andere zwaar dreamen afschelden. En de de muziek ver weg knakt, zoals we is hij zelfs in staat om de schoonheid te heren van het sonere gebied dat dit akkoorddeur joutroment voor brengt. Het zal de dingen in hem zijn die hem deze kleine illusie geven, de passie die overal muziek vermoedren die voortdurend op roek is naar ritmes, geyn, opvoed als het kan.

Soms droomt hij dat hij in zijn eerste voor het verzamende materiaal naar, slechts gewapend met zijn leen, want macht schalt zo nu en dan in een klein stukje. Zo gaat het althans in zijn droom.

Jen heeft een verwachting aan de smoking die hij een paar jaar voordien speelde had laten maken voor het concert in Carnegie Hall. Geen twiפשרליכר kleur dan wit, had hij toen middels een nu onafgevoelbare logica bereikt, iets met contrasten. Voor hier het contrast op en het al daar verdwijnen. Zoets.

In de maat zit het publiek van twee, twentig als vijf muziekanten, al weet de cultuurtroepel zijn meubelen ige toet nog niet over zoveel bruis te dragen als diens dingen voor de gelegenheid. Voor velen is het toch even wennen om te zien hoe de wereld smijkt als segregatie om politieke redenen even niet te organiseren wat.

Strijders zijn ze allemaal, én muzikanten

Hoe James Reese Europe de jazz naar Europa bracht

Het begint met een doffe paukenslag in de verte. Eéntje, gevolgd door vier hele maten rust. Jim telt, andante, tot vier en nog eens en nog eens en nog eens, tot de tweede dreun weerklinkt, iets dichterbij ditmaal. Hij herkent het onmiskenbare geluid van een dikke Bertha die de ouverture inzet van een nieuw offensief. Na ruim twee maanden aan het front kan hij de zang van Bertha feilloos van andere zware dreunen onderscheiden. En als de muziek ver weg klinkt, zoals nu, is hij zelfs in staat om de schoonheid te horen van het sonore geluid dat dit ultramoderne instrument voortbrengt. Het zal de dirigent in hem zijn die hem deze kleine illusie gunt, de jazzman die overal muziek vermoedt en die voortdurend op zoek is naar ritmes, gesyncopeerd als het kan.

Soms droomt hij dat hij in zijn eentje voor het verzamelde arsenaal staat, slechts gewapend met zijn *baton*, want macht schuilt zo nu en dan in een klein stokje. Zo gaat het althans in zijn droom.

Jim heeft zijn witte smoking aan, de smoking die hij een paar jaar voordien speciaal had laten maken voor het concert in Carnegie Hall. Geen toepasselijker kleur dan wit, had hij toen middels een nu onnavolgbare logica besloten. Iets met contrasten. Voer hier het contrast op en het zal daar verdwijnen. Zoiets.

In de zaal zit het publiek van toen, tweetonig als Jims voorkomen, al weet de cultuurtempel zijn meerkleurige tooi nog niet met zoveel branie te dragen als diens dirigent-voor-de-gelegenheid. Voor velen is het toch even wennen om te zien hoe de wereld eruitziet als segregatie om praktische redenen even niet te organiseren valt.

Achter Jim verstomt langzaam het geroezemoes. Voor hem zitten 125 negers gespannen te wachten op een teken. Hij blijft nog even roerloos staan, gewoon omdat het kan en omdat hij weet dat er zonder hem niets zal gebeuren, dat er zonder hem niets in beweging zal worden gezet. Hij heft zijn armen, geeft één maat vooraf en laat dan met een korte hoofdknik dikke Bertha ontbranden.

Overdag heeft hij het er met niemand over – hij zou wel gek zijn – over fantasieën spreekt men niet, tenzij misschien met zeer intieme vrienden, en zelfs dan nog... Zeker een machtsfantasie als deze houd je beter voor jezelf. Niemand hoeft te weten dat hij 's nachts de leiding heeft over het orkest met 's werelds meest vernietigende ritmesectie.

Eigenlijk heeft Jim geen idee hoe de grootste van alle houwitsers eruit ziet. Er leven wel meer zekerheden aan het front waarvoor elke visuele bewijslast ontbreekt. Maar wat wil je? Iedereen heeft alles van horen zeggen, omdat zien je hier volledig vergaat. Het grootste deel van de tijd zit je tegen de wand van de loopgraaf aan te kijken en daarboven, in de soms pijnlijk blauwe lucht, valt zelden iets te zien. Weken gaan voorbij zonder dat er ook maar iets aan de horizon beweegt. Gebeurt er wel wat, dan is die horizon snel weer verdwenen. Het niemandsland is plots gehuld in een grijze mist waarin je alleen dikke pluimen witte rook kunt onderscheiden die traag voorbijdrijven. Opmerkelijk traag. Veel te traag vergeleken met de snelheid waarmee de shrapnels om je oren fluiten en met de kracht waarmee de mortieren inslaan en de aarde hoog opwerpen. Niet dat je daar iets van ziet. Je voelt de kluiten alleen neerregenen op je helm, als je die tenminste nog op je hoofd hebt.

In die ondoordringbaar grijze wereld van geluid hoort niemand muziek. Maar voor Jim is dat anders. Zonder zijn muziek was hij hier nooit geweest.

Clef Club March

Voor sommigen moet het een ironische speling van het lot zijn geweest dat James Reese Europe in april 1918 als eerste luitenant van het 369th Infantry Regiment in Frankrijk aan het westelijk front verzeild raakte. Een paar jaar eerder, op 2 mei 1912, had deze aanvoerder van een machi-

negeweereenheid de culturele elite van New York nog verstoeld doen staan met een concert dat, hoewel zeer strijdbaar van opzet, toch vooral vreedzame bedoelingen had.

Europe was oprichter en voorzitter van de New Yorkse Clef Club, een organisatie die zowel praktisch als zakelijk structuur gaf aan de 'zwarte' muziek; muziek gecomponeerd en uitgevoerd door Afro-Amerikanen. Talloze bandjes opereerden onder de vlag van de Clef Club, net als een aantal heuse orkesten, waarvan The Clef Club Symphony Orchestra het bekendste was. Tussen 1910 en 1912 had dit orkest al een behoorlijke reputatie opgebouwd. In wisselende bezettingen speelde het in diverse grote zalen aan de Amerikaanse oostkust, zij het voornamelijk voor een zwart publiek.

Aanvankelijk vormde het feit dat de segregatie ook in de noordelijke staten in de praktijk overal bestond geen probleem. De Clef Club was er in eerste instantie voor de zwarte gemeenschap zelf. Maar Europes ambities gingen verder. Hij droomde ervan ooit een 'National Negro Symphony Orchestra' te kunnen leiden, een orkest dat in alle grote zalen van het land zou spelen. Als de ontwikkeling van een volk, of een ras (rond 1910 leek die term nog onproblematisch) afgemeten kon worden aan zijn culturele prestaties, dan was een kwalitatief hoogstaand symfonie-orkest onontbeerlijk.

De droom leek nog ver weg. Voorlopig moest Europe zich behelpen met een groep muzikanten van wie slechts een enkeling echt van de muziek kon leven. Zijn orkest bestond voor het grootste deel uit loodgieters, winkeliers, portiers en wat er zoal aan vaklieden rondliep in Harlem, de zwarte wijk in het noorden van Manhattan waar de Clef Club voornamelijk actief was. Je moest ergens beginnen, zo besepte Europe, maar echt gemakkelijk was het niet.

Repeteren met zo'n disparate groep muzikanten was een haast onmogelijke opgave. Was er ergens een lek, een brandje of een ander noodgeval, dan ontbrak simpelweg een deel van het ensemble. Bovendien bleek het geen sinecure om de mensen die overdag hun geld moesten verdienen op hetzelfde moment in de repetitieruimte te krijgen als de mensen die nachtdiensten draaiden. Daar kwam nog eens bij dat lang niet iedereen noten kon lezen: de geschoolde muzikanten moesten strategisch in de ruimte worden geposteerd, opdat de minder onderlegde lieden zich de muziek op het gehoor meester konden maken. Het grootste pro-

bleem was echter de omvang. Op volle sterkte telde The Clef Club Symphony Orchestra 125 leden. Een repetitieruimte vinden waar ze allemaal in pasten, bleek haast onmogelijk.

Het is nu nog nauwelijks voorstelbaar hoe het orkest van James Reese Europe moet hebben geklonken. Niet eens zozeer vanwege de omvang ervan. Berlioz en Mahler hadden al laten horen hoe bombastisch een groot symfonieorkest kan klinken. Nee, het unieke van The Clef Club Symphony Orchestra zat hem eerder in de opmerkelijke bezetting. Van de 125 muzikanten bespeelde meer dan de helft een tokkelinstrument: een gitaar, een banjo of een mandoline. Voeg daar nog veertien piano's, een batterij slagwerkers en een relatief beperkt aantal strijkers, hout- en koperblazers aan toe en je zit niet alleen met een logistiek probleem, maar ook met een orkest dat vreselijk uit balans is. Iedere zichzelf respecterende dirigent zou zich wel vier keer bedenken voordat hij een poging zou wagen om deze verzameling ongesorteerde instrumenten om te smeden tot een harmonieus geheel.

Europe keek echter op een heel andere manier naar zijn orkest. Voor hem school de betekenis van het project juist in het feit dat misschien niet alle muzikale wetten en tradities werden geëerbiedigd, maar dat het was ontstaan uit pure volkskracht. Natuurlijk, de muziek was belangrijk, maar voor hem was het nog belangrijker dat die muziek werd gedragen door de hele gemeenschap. Zijn orkest was dan ook in de eerste plaats een afspiegeling van het muzikale Harlem. Van een Harlem waar de gitaar, de mandoline en de banjo voorlopig veel populairder waren dan de viool, de saxofoon en de klarinet. En wie bepaalde eigenlijk hoe een symfonieorkest eruit moest zien, of moest klinken? In plaats van de muzikanten te kneden naar de gangbare normen, modelleerde Europe zijn muziek liever naar de voorkeuren van zijn wijkgenoten. The Clef Club Symphony Orchestra was een swingende volksvertegenwoordiging.

Jim Europe was ervan overtuigd dat Afro-Amerikanen hun eigen muziek moesten schrijven. 'Weet u, wij kleurlingen hebben onze eigen muziek die deel van ons uitmaakt,' verklaarde hij in maart 1914 in een interview in de *New York Post*, 'ze is helemaal van ons; ze is het voortbrengsel van onze ziel; ze is ontstaan uit het lijden en de ontberingen van ons ras. [...] Ons symfonieorkest zal zich nooit aan de muziek van de blanken zetten. We zouden wel gek zijn om zoiets te proberen. Die muziek ligt even ver buiten ons bereik als onze muziek buiten het bereik van een blank orkest ligt...'

Europe was er zozeer van overtuigd dat de zwarten vooral op hun 'ziel' moesten voortgaan, dat hij er zelfs de samenstelling van zijn orkest door liet bepalen. De vraag was of hij op die manier in staat zou zijn om de originele zwarte muziek ook goed te laten klinken. Zeker toen duidelijk werd dat zijn Clef Club Symphony Orchestra een concert zou geven in Carnegie Hall, dé tempel van hoge cultuur, begonnen her en der grote twijfels te rijzen. Will Marion Cook – goed, die man was op zijn minst excentriek, maar hij had wel bij Dvořák gestudeerd, gold als een virtuoos op de viool en was een van de meest toonaangevende zwarte componisten – liet zich ontvallen dat Europe, als hij met zijn bende amateurs Carnegie Hall zou bestormen, 'de klok vijftig jaar terug zou draaien voor het zwarte ras'.

Cook kreeg bijval van mensen die repetities hadden bijgewoond. Opgepropt in een bedompt zaaltje repeteerde Europe met elke sectie apart, met twee secties tegelijk, of met wie er op een gegeven moment ook maar aanwezig kon zijn. Het waren rommelige sessies waarin violisten ervoor moesten waken dat ze hun strijkstokken niet door het plafond staken, drummers een permanent gevaar vormden voor dichtbij gepositioneerde cornettisten, en tubaspelers moesten oppassen geen luchtverplaatsingen te veroorzaken die voor alle aanwezigen fataal konden zijn. Twee weken voor de grote dag leek bovendien een groot deel van het orkest nog lang niet klaar voor een optreden. Noot voor noot moest Europe de stukken instuderen met zijn niet altijd even begaafde muzikanten. Er was muziek, dat kon niemand ontkennen, maar zou deze amateuristische onderneming het statement maken waarop de zwarte gemeenschap zat te wachten? Behalve de dirigent zelf, die het hele orkest in zijn hoofd hoorde, kon niemand zich voorstellen dat dit zootje onge-regeld een georganiseerd geluid kon voortbrengen.

De belangen waren groot. Er was niet alleen het gevaar dat Will Marion Cook had signaleerd; een mislukking zou ook een kleine ramp betekenen voor de Music Settlement School, de vereniging ter bevordering van het gekleurde muziekonderwijs die instond voor de organisatie van het concert en daar in ieder geval niet armer van hoopte te worden. Bovendien stonden er ook persoonlijke reputaties op het spel. Die van David Mannes bijvoorbeeld. Deze concertmeester van het New York Symphony Orchestra had zich persoonlijk garant gesteld voor de kwaliteit van Europes Clef Club. Met enige overgave had hij verder betoogd

dat Carnegie Hall de mogelijkheid niet mocht laten liggen om met dit gedurfde affiche te laten zien dat populaire zwarte muziek een belangrijk onderdeel was van de Amerikaanse cultuur. Maar los van het belang dat dit instituut kon hebben bij het organiseren van het eerste grote 'Concert of Negro Music' in een bastion van blanke cultuur, koesterde Mannes een nog veel groter ideaal. Hij zag het concert als een kans om blank en zwart bij elkaar te brengen. Beide groepen begrepen immers de universele taal van de muziek en zwarten – in zijn ogen 'natural-born musicians' – konden die taal als geen ander laten klinken. Ook hij kreeg het echter daags voor het concert benauwd toen hij tot zijn schrik constateerde dat het orkest zelfs tijdens de generale repetitie niet compleet was. Hij vroeg zich hardop af of zo'n gefragmenteerd en wanordelijk repetitieproces in iets anders dan chaos kon eindigen.

De spanning was de avond van de tweede mei 1912 te snijden. Zeker toen vlak voor het begin van het concert het orkest eindelijk voltallig was, maar de dirigent in geen velden of wegen te bespeuren was. Hij zou toch niet gevluht zijn, bezweken onder de spanning? Het zal ongetwijfeld door de hoofden van een aantal betrokkenen zijn geschoten, maar Europe was vastberaden en liet zich door niets uit het lood slaan. Hij was er zelfs in geslaagd om Will Marion Cook op de valreep voor zich te winnen. Aanvankelijk had Cook gezworen nooit nog een voet op een podium te zetten als Europe zijn onzalige idee ten uitvoer zou brengen, maar naarmate de *buzz* rond het concert groter werd en er op 1 mei, na een enthousiaste aankondiging in de *Evening Journal*, een heuse run op de kaartjes ontstond, was hij bijgedraaid. Cook was in de zaal. Meer nog, hij zat op het podium, als eerste violist van een orkest waarvan hij zich nog steeds hoofdschuddend afvroeg hoe het in godsnaam zou klinken. Intussen overtuigd van het feit dat hij deze historische avond niet mocht missen, maar ook bang dat hij wellicht zelf zou meewerken aan het saboteren van de culturele emancipatie van de Afro-Amerikaanse gemeenschap, staarde hij naar de deur, rechts van het podium, de deur waardoor Jim Europe de *bühne* zou moeten betreden.

Europe stond buiten. Hij was gevangen in een massa belangstellenden die vergeefs probeerden nog binnen te raken. Alle 2804 kaarten waren verkocht. En meer dan dat. In het Isaac Stern Auditorium zaten meer dan 3000 mensen. Er zat publiek op het podium, er stonden mensen in

de gaanderijen en zelfs de trappen waren bezet. De brandveiligheidsvoorschriften leken even niet meer van toepassing, maar om te voorkomen dat het nog drukker zou worden, had de politie de ingang van Carnegie Hall afgezet en werden de mensen op een afstandje gehouden.

In de menigte, op de eerste rij, stond Jim Europe met een haast bezeten blik in zijn ogen. Aanvankelijk had de politieagent van dienst geen aandacht voor de boomlange donkere man in zijn schreeuwerige witte smoking met bijpassende bril en schoenen. Hij had alle smoezen al gehoord. Er waren er wel meer die beweerden dat ze bij de organisatie hoorden, lid waren van het orkest of op de een of andere manier van kardinaal belang waren voor het welslagen van de avond. Europe was ook niet de eerste die beweerde dat hij de dirigent was van het orkest dat op het punt stond te beginnen. Maar hij wás de dirigent.

Na de generale repetitie was Europe naar huis gegaan om, bij wijze van statement en verrassing, zijn speciale outfit aan te trekken. Alles wit, als een slimme parodie op de *black minstrels*. Hij wilde voor de dag komen als een zelfbewuste tegenhanger van de karikaturale 'happy-go-lucky, singing, shuffling, banjo-picking being', zoals James Weldon Johnson ze in 1922 zou beschrijven. Als het klavier van een piano wilde hij de natuurlijke symbiose van ebbenhout en ivoor belichamen. Maar voorlopig belichaamde hij dat ideaal alleen op straat. De agent bleef opmerkelijk ongevoelig voor Europes smeekbede om hem door te laten, al leek hij licht onder de indruk van diens bevreedende voorkomen.

Gealarmeerd door het vuur in zijn ogen schoten enkele omstanders de haast tot wanhoop gedreven dirigent te hulp. Wijzend op het programmablaadje verzekerden ze de agent dat hij het was, dat James Reese Europe hier voor de afrastering stond, terwijl hij daarbinnen moest dirigeren.

Bezweet beende Europe een paar minuten later het podium op. Hij nam plaats voor zijn wonderlijke orkest, wachtte een paar tellen en zette toen het eerste nummer in. Het was een compositie van hemzelf: de opzwepende 'Clef Club March'.

Jim Europe had het programma voor de avond goed uitgekiend. In een nationale muzikale traditie die werd gedomineerd door de patriotische marsen van John Philip Sousa leverde hij met de 'Clef Club March' meteen een krachtige, zij het dubbelzinnige boodschap. Hij schotelde zijn publiek geen muziek voor van een andere planeet, of – en dat was

veel belangrijker –, uit een andere beschaving. Met zijn mars claimde hij evengoed een plek in de Amerikaanse traditie, maar hij deed dat niet zonder er iets eigens aan toe te voegen. De 'Clef Club March' was veel losser van opzet dan de muziek van Sousa. Vooral in de coupletten liet Europe het normaal zo dwingende ritme enigszins los door de traditioneel onbenadrukte tellen – subtiel – te accentueren. Met zijn gesyncopeerde mars toonde hij zich aan het publiek als een bij uitstek Amerikaanse en door de militaire connotatie zelfs gezagsgetrouwe componist, maar wel een die benadrukte dat hij de Amerikaanse cultuur vanuit zijn eigen identiteit benaderde. En die aanpak had effect. Blank en zwart – die wellicht voor het eerst in de Amerikaanse geschiedenis even talrijk bij een culturele manifestatie aanwezig waren en bovendien kriskras door elkaar zaten – werden gegrepen door het opzweepende tempo en het swingende ritme. Haast iedereen tikte zachtjes de maat mee of schuifelde ritmisch heen en weer, en toen het orkest in de finale collectief in gezang uitbarstte, was de opwinding compleet. Al na het openingsnummer stond iedereen op de banken.

Het concert verliep alsof er maanden gedisciplineerde voorbereiding aan vooraf waren gegaan. Het Clef Club Symphony Orchestra – waarvan de klank naar verluidt nog het best met een door de Afrikaanse koorts bevangen balalaïkaorkest vergeleken kon worden – begeleidde verschillende zangers en koren, werd af en toe afgelost door kleinere ensembles en speelde verder composities van onder anderen Harry Burleigh en Will Marion Cook. De avond wilde een overzicht brengen van wat de Afro-Amerikanen aan muziek hadden voortgebracht, van plantageliederen tot de nieuwste composities. Maar het was niet toevallig dat het programma geprangd zat tussen twee van Europes eigen jazzy marsen. Hoe divers de geschiedenis van de zwarte muziek ook was, het was duidelijk welke kant ze volgens hem op moest. Het afsluitende nummer, getiteld 'Strength of the Nation', liet er geen twijfel over bestaan: de jazz was zwart én Amerikaans.

15th New York Infantry Regiment (Colored)

Will Marion Cook kreeg gelijk, al had hij wellicht niet voorzien dat het concert in Carnegie Hall evenveel impact zou hebben als het wél zou slaan. Dat er veel prestige te verliezen viel was duidelijk, maar of een suc-

cesvol optreden ook daadwerkelijk iets teweeg zou brengen, was een heel andere vraag. Misschien valt directe invloed ook moeilijk te bewijzen, maar het was bepaald niet betekenisloos dat tijdens het afsluitende 'Strength of the Nation' alle aanwezige leden van de 'voorlopige' zwarte eenheid van de Nationale Garde opstonden en zo militaire eer betuigden aan de vaderlandslievende compositie, al was die noodgedwongen 'voorlopig'.

Europe had 'Strength of the Nation' opgedragen aan 'het voorgestelde Gekleurde Regiment'. Niet dat hij bang was dat de impliciete politieke ondertonen van het concert in het geroezemoes verloren zouden gaan, maar er lag op dat moment een wetsvoorstel klaar dat de stad New York zou toelaten een zwart regiment van *National Guardsmen* te creëren. Alleen de handtekening van de gouverneur was nog nodig en de geste kon zomaar de laatste impuls zijn die deze nodig had om tot bekrachtiging van de wet over te gaan.

Zo simpel werkt de geschiedenis echter zelden. Ook deze keer niet. Tussen droom en wet staat vaak politiek gekrakeel in de weg en ook een behoorlijke dosis toeval. Het toeval wilde ditmaal dat de zittende gouverneur, John Alden Dix, niet alleen overhooplage met zijn politieke tegenstanders, maar ook met een aanzienlijk deel van de legertop in zijn staat. Als *lame duck governor* weigerde hij aan het eind van zijn ambtstermijn simpelweg om medewerking te verlenen aan zaken die hem – vaak om zeer persoonlijke redenen – niet zinden.

De tijd werkte echter op een perverse manier in het voordeel van de dierbare wens van de zwarte gemeenschap. Het was de periode waarin de *separate-but-equal*-logica vanuit het Zuiden werd gepropageerd als de meest werkbare methode om zwart en blank te laten samenleven. Beide gemeenschappen kregen volgens die redenering dezelfde rechten, maar werden wel bij wet van elkaar gescheiden. Deze wetten – *Jim Crow Laws* in de volksmond, naar een populair, karikaturaal Afro-Amerikaans personage – werkten het racisme natuurlijk alleen maar in de hand. Toch kon dit vervormde gelijkheidsbeginsel in uitzonderlijke gevallen bijdragen tot een bescheiden overwinning voor de zwarte gemeenschap. Integratie was onder Jim Crow uit den boze, maar waar er nog geen voorzieningen voor zwarte Amerikanen bestonden, moesten die eigenlijk worden gecreëerd.

Paradoxaal genoeg kwam het zwarte regiment er niet dankzij de sociale ideeën van de progressieve politici die in november 1912 in de slip-