

Menneskeligheden i den moderne bop bliver nødt til at være aggressiv. Den skal bane sig vej igennem en jungle af ligegyldighed og mangel på følsomhed, før den kan komme til at gøre sin virkning.

ART BLAKEY

Dixieland-musikken. Den skaffede jazzveteranerne fra New Orleans og Chicago et uventet come-back og udløste en bølge af amatøragtige efterligninger. På den anden side den forstandsstyrede »Progressive Jazz« hos Stan Kenton og Boyd Raeburn, som igen havde en parallel i Paul Whitemans »symfoniske jazz« i tyverne, og som i visse henseender må regnes som forløbere for »cool jazz«. Den moderne linje i den hvide jazz ville for enhver pris opfattes som udtryk for en hvid protestholdning. Men begge modreaktioner på bebop'en havnede i nogen grad i den kommercielle underholdningsindustri. Dixieland blev party-musik og lod sig servere sammen med sodavanderne til arrangementer inden for ungdomsarbejdet. »Cool jazz« frembragte en så tilpas velklingende aflægger, »West Coast Jazz«, at den opnåede relativt stor popularitet og til sidst slog rod i filmstudierne i Hollywood. Den oprindelige, »sorte«, bebop gik hen og blev et modefænomen, ikke mindst på grund af de mange jazz-fans og deres holdning til den, og dermed var dens protest uskadeliggjort.

Midt i halvtredserne satte den hårde bop, eller moderne bop, ind som en ny modoffensiv mod den hvide forretningsverden. Med sin protestprægede holdning kan den sammenlignes med bebop'ens reaktion mod den kommercialiserede swing-musik. Meningen var at pege på negrenes egen kulturarv ved i højere grad at trække på gospel- og blueselementer og besinde sig på sin negroide oprindelse. Onkel-Tom negeren havde snarest været flov over sin baggrund, men nu skulle den trækkes frem i offentligheden (sml. »The Jazz Messengers«), og samtidigt håbede man, at dette specifikt farvede materiale ikke ville kunne kopieres og udnyttes kommercielt af de hvide. Men det varede ikke længe, før denne protest ligesom de tidligere, blev opfanget og dens virkninger afbødet under den nye etikette »funky« eller »soul-jazz«. I 60-erne kan man endnu engang iagttage en lignende foreteelse: den bølge af vellydende og derfor populær Bossa Nova, som hvide jazz-musikere kom frem med, fremkaldte »Free-Jazz«, der af en uforberedt lytter måtte opfattes som komplet umelodisk og mere provokerende end nogen af de tidligere former, og den var så igen hovedsagelig skabt og spillet af sorte musikere. Altsaxofonisten Ornette Coleman sagde: »Jeg var så fast besluttet på ikke at være kommerciel, at jeg direkte prøvede på at se ud og spille så ukommercielt som muligt.«

Dermed har man faktisk skitseret omridsene af de mål, de sorte jazzmusikere havde sat sig med deres protest. Andre målsætninger med hensyn til for eks. den dagsaktuelle politik eller civilisationens negative ledsagefænomener kan næppe konstateres. Der er sjældent nogen protest i måden man forholder sig hertil.

Sociologen Bruce Cameron har påpeget, at gennemsnitsjazz-musikeren er politisk uinteresseret. (En trompetspiller kommenterede situationen under Anden verdenskrig således: »Bare lad mig spille mand, bare lad mig spille.«) Protestreaktioner fra sorte jazzmusikeres side ser man som regel kun, når sagen angår dem direkte.

REINHARD FARK
1971

¹⁾ Harriet Beecher Stowes berømte roman fra 1851 »Onkel Toms hytte« var et rørende indlæg i kampen for afskaffelsen af slaveriet. Skildringen af Onkel Tom som en from og trofast negerlave er stærkt klichépræget, og udtrykket »Onkel Tom« anvendes nu i nedsættende betydning af intellektuelle negre om de racefæller, der gør sig populære ved at bekræfte det hvide publikums vaneforestillinger om sorte. Armstrong som entertainer er et eksempel.

Hermed er givet en karakteristik af den moderne jazz fra 1945 frem. Pladeeksempler vil være på sin plads, for betegnelsen jazz er efterhånden blevet et samlingsbegreb for en række stilarter, der tilsyneladende er indbyrdes modstridende. Se iøvrigt videre i tekst 20.

- Undersøg vekselvirkningen mellem sort og hvid jazz. Se tekst 18.
- Er jazzen blevet »elitemusik«?
- Hvad er dine reaktioner på sociologens bemærkninger vedr. jazzmusikrens manglende politiske engagement?

11

GHETTO-MUSIK

Fornyelsen af den sorte brugsmusik.

I den afro-amerikanske musik i USA kan man skelne mellem tre store underafdelinger eller genrer. For at tage den stilmæssigt mest konservative først, så er der den kirkelige musik - spirituals, jubilees, gospel. Der er den verdslige musik - blues (country- og city-blues) og det meste af jazzen frem til Anden verdenskrig. Og så er der »kunst«-musik eller jazz efter 1945. I løbet af de sidste ti år er der dukket noget op, som er en syntese af jazz, blues og gospel. Denne »soul«-musik kan betragtes som en fjerde, selvstændig type. Mens blues og kirkelig musik langsomt mister terræn, bliver soulmusikken stadig mere populær, især hos den yngre generation. Hvis den udvikling fortsætter, varer det måske ikke længe, før negroid musik kan karakteriseres ved at der er

to genrer: en musik for folket (soul i forskellige afskygninger) og en anden slags, der kun er for lyttere (de mere avancerede former for jazz).

CHARLES KEIL
1966

■ Hvilke træk i musikken viser at rhythm'n'blues og soul er sort pop?

12

SOUL

En popmusik med mere eller mindre sjæl

I sin enkleste form var soul bare moderniseret rhythm'n'blues, bikset sammen efter den gamle opskrift, der har domineret sort musik i de sidste 30 år, og det eneste ny var, at den var blevet peppet op med et ordentligt skud gospel. Men i 50-erne, da der dukkede en form for organiseret militant negerbevægelse op, begyndte tingene at forandre sig. Det farvede publikum havde ikke mere så travlt med at glemme sin fortid, og pludselig var gospel ikke noget, man nærmest var flov over, men et ægte stykke sort tradition, privat sort ejendom. Desuden var gospels ligefremme følelsesudtryk helt i overensstemmelse med den nye vrede og aggression i det sorte samfund.

Cirka midt i 50-erne begyndte den sorte populærmusik altså at pøde noget gospelfølelse på rock'n'roll-stammen. Beat'et var det samme, tekstindholdet også, men det hele gik lige en tand dybere, var mere lidenskabeligt, og alle svedte over det. Det var soul.

I løbet af de sidste ti år er soul blevet mere stiliseret, ja næsten formaliseret, og nu er der næsten lige så meget ritual i den som i en kirkelig højtid.

Sådan er rituallet: Grupperne er klædt i silkedragter, de har fået krøllerne trukket ud af håret og reder det i pandelokker, de er manisk optaget af synkroniserede håndbevægelser, og solisterne sveder meget, skriger sig hæse og er som regel rappe, udspekulerede dansere. Både grupper og solister svælger i korte standard-samtaler med publikum. (»Har vi det godt allesammen?« »Ja.« »Må jeg høre jer sige »Ja««. »Ja.« »Nej, må jeg høre jer sige »Ja« noget højere.« »JAAAH«.) Alle griner meget. På den måde er soul så net og pæn som et nedskrevet budskab.

Hvad der gør det til sådan et flop er den totale mangel på engagement. De fleste soul-sangere fører sig frem som mekaniske dukker. De

Soul-folkene synes at sige:
»Lad os kæmpe for vore rettigheder, fordi vi værdsætter vor kulturelle identitet og ønsker at udvikle den og udtrykke den uden frygt for represalier fra det hvide flertals side.«

CHARLES KEIL
1966



Fedt, mand!
Soul 1976.

går nærmest i søvne, og de smisser, laver grimasser og sender sjofle sideblikke som var de hvide, der spiller neger i et minstrel-show. De opfører sig ikke som rigtige mennesker og behandler heller ikke deres publikum som mennesker. Det hele er deprimerende Onkel Tom(t).

Og hvis soul virkelig er blevet Onkel Tom-musik, så kan det stort set spores tilbage til pladeselskaberne Tamla Motown og Atlantic - de første soul-selskaber, der blev klar over den helt åbenlyse kendsgerning, at siden hvide børn har flere lommepenge at rutte med end sorte, er det dem, der skal satses på. Under indflydelse af den opdagelse er musikken blevet stadig mindre barsk, mindre racepræget og mere tilgængelig for en umoden hvid smag.

NIK COHN
1969

■ Hør gospelsange og live-optagelser fra negerkirker og find stiltræk, der er gået videre til soulmusikken.