

Ein großer Tag in Harlem

Wie der Jazz in einer Wohnung an der Edgecombe Avenue weiterlebt

Eine Reportage von Bernd Hendricks

Hören wir was? Quietschen und Brummen. Musik? Laß uns an den Rand treten und in den Subway-Tunnel schauen.

Wir sehen eine Lichtwolke und lange Schatten, die sich müde um die Pfeiler winden. Zwei Scheinwerfer grellen auf. Ihr Licht kriecht auf den Schienen voran wie zwei Silberschlangen. Dann erscheint das Gesicht des Subwaywagens. Es singt ein kreischendes Lied. Auf der Stirn leuchtet ein Muttermal, ein weißes "A" in blauem Kreis.

„Take the A-Train.“ Laßt uns den A-Zug nehmen. Wir fahren nach Harlem, rauf nach Sugar Hill. Heute ist Sonntag und unsere Schuhe sind geputzt.

Billy Strayhorn nahm damals den A-Train nach Harlem. War immer fein gekleidet. War Lieferwagenfahrer in Pittsburgh, fernab von New York. Saß am Steuer und komponierte Jazzmusik in seinem Kopf. Nachts spielte er Piano in verrauchten Clubs, bis er eines Abends zwei Hände auf seiner Schulter spürte. Er blickte auf und sah in das Gesicht eines Königs: Duke Ellington. Komm zu mir nach Harlem, sagte der König, wir werden Musik machen.

Harlem war die Hauptstadt der Afrikaner in Amerika. Tor der Hoffnungsvollen von den Feldern des Südens und den Ghettos des Nordens. Hauptstadt ohne Land. Könige ohne Reichtümer. Ihr Zepter war die Klarinette. Das Notenblatt war ihre Unabhängigkeitserklärung.

Jazz ist wie ein Feuerwerk am Vierten Juli. Jazz ist eine Rakete, die wild nach oben jagt und mit einem Knall viele neue Farben versprüht. In der Geschichte der Kultur hat es bisher keine Musikrichtung gegeben, die so rasch in so vielen Formen aufblühte wie der Jazz.

Oben auf dem Manhattanfelsen stehen die Paläste der Könige: Brownstone-Häuser mit Ecktürmen und Eingangstreppe aus Sandstein. Wohnhäuser, deren beigefarbenes Ziegelraaster von zickzackigen Feuerleitern unterbrochen werden.

Als Billy Strayhorn die Subway-Station verließ und an die Tür von Duke Ellingtons Haus klopfte, hatte er bereits eine neue Jazznummer im Kopf. Sie wurde später das Erkennungslied aller Ellington-Konzerte und Musikwissenschaftler bewerten sie heute als eines der einflußreichsten Musikstücke Amerikas: „Take the A-Train“. Strayhorn war damals 24 Jahre alt.

Vor der Tür des Hauses Nummer 555 der Edgecombe Avenue wartet ein junger Mann mit einer Trompete in der Hand auf das Surren des Türöffners.

„Wollen Sie auch nach 3 F?“

„Apartment 3 F, sehr richtig.“

„Ist ein großartiger Tag heute, nicht wahr?“

Der Mann heißt Nabate Isles und ist kaum älter als 24 Jahre. Er spielt heute in der Wohnung von Marjorie Eliot. Seit zehn Jahren öffnet die Pianistin jeden Sonntag um vier Uhr ihre Wohnung zu einem Jazzkonzert. Der Eintritt ist frei. Jedesmal kommen etwa zwei dutzend Besucher, manche von ihnen aus der Nachbarschaft, manche aus Manhattan. Das Wohnzimmer ist kahl, an den Wänden hängen nackte Glühbirnen, in der Ecke steht ein Klavier. Der Raum hat Platz für die meisten Zuhörer, einige setzen sich auf die Blechklappstühle im Wohnungsflur. Jede Woche musizieren andere Jazzmusiker: Saxophonisten, Trompeter, Posaunisten, Sänger. Sie spielen

klassischen Jazz. Ellington, Gillespie, Stücke unbekannter Meister, Swing, Bebop. Marjorie Eliot und ihr Sohn Rudel Drears wechseln sich am Piano ab.

Manchmal, wenn die Musiker bereits begonnen haben, zieht ein Mann mit einem alterslosen Gesicht einen Kontrabaß ins Zimmer, und ohne abzuwarten, fällt er ins Spiel ein. Man flüstert sich zu, er sei ein Gigant des Jazz. Er heißt Bob Cunningham. Das Holz seines Instruments ist so dunkel wie ein Subway-Tunnel und wenn er den Bogen über die Saiten streicht, dann leuchten die alten Zeiten auf. Bob Cunningham gehörte zum Dizzy-Gillespie-Quartett, spielte mit Max Roach, Betty Carter und Sun Ra. Seine Laune ändert sich nie. Er lächelt in das Publikum, ohne jemanden dabei anzuschauen. Er wirkt abwesend, redet nicht viel, horcht lieber in seine innere Welt, wo die Musik endlos sprudelt.

„Es sind die besten Musiker, die ich kriegen kann“, sagt Marjorie Eliot. Sie lehnt sich an den Rahmen der Küchentür, zerzauste Notenblätter in ihrer Hand. „Nirgendwo spielen sie besser als hier. In den Clubs sind sie manchmal unter Druck. Es regnet vielleicht, es sind nicht so viele Besucher da, wie der Clubbesitzer vielleicht erwartet hat. Dann wird er den Musikern weniger zahlen als versprochen. Das wirkt sich auf ihre Spiellaune aus. Bei mir spielen sie ohne Hemmungen. Hier sind sie frei. Man muß einen freien Geist haben, um Jazz spielen zu können.“

Durch ihr krauses Haar ziehen sich ein paar stahlgraue Strähnen. Sie trägt ein hellblaues Kleid. Sie lacht laut auf, wenn ein Gast ihre Wohnung betritt, den sie lange nicht gesehen hat, und ihre Augen tasten unruhig sein Gesicht ab. Ihre Überraschung tönt in hohen Oktaven. Wenn ein Musiker im Konzert ein furioses Solo beendet, hämmert ihr Applaus durch das ganze Apartment.

Musik ändert die Erscheinung eines Menschen. Sie ist Mitte Fünfzig, vielleicht älter. Wenn sie ihre Hände auf die Klaviertasten legt, weicht alle Spannung aus ihren Körper und ihr Gesicht ist jung und ihre Augen

blicken unschuldig auf die Mitmusikanten wie die eines Kindes. Sie wirkt größer, wenn sie am Piano sitzt.

Jetzt setzt sich Rudel Drears ans Klavier. Die Ärmel seines Hemdes sind so lang, daß nur seine Finger herauschauen. Aber auch die sehen wir nicht. Wir sehen zwei kleine schwarze Wolken, die über die Tasten rollen. Seine Pianoläufe sind furios, überraschend und unberechenbar - nur er weiß, wie sie enden. Sie streuen weit, wir halten den Atem an, wir fürchten, daß sie nicht in den Fluß der Musik zurückfinden, doch wir bemerken die Zuversicht in den Gesichtern der Mitmusikanten. Sie wissen, daß in dem Schwarm der Pianotöne gleich, in vier oder fünf Takten, ein einzelner Ton aufstehen und das Solo zum Hauptthema zurückführen wird.

Heute spielt die Gruppe das Lied „Foot Print“ und heute ist der Bassist Tim Kiah zu Gast, ein junger kräftiger Mann, der an den Wochentagen als Pfleger in einem Krankenhaus arbeitet. Er verzerrt sein Gesicht, die Saiten zehren Kraft, er schwitzt, für einen Ton greift er zwei Saiten. Dann ein Knall, der Steg ist abgebrochen, die Saiten sind erschlaft. Rudel Drears erhebt sich vom Hocker, während er spielt, und blickt über das Klavier. Aber Tim Kiah, noch geschockt vom Zusammenbruch seines Instruments, deutet mit einer Handbewegung: weiterspielen, weiterspielen. Nabate Isles setzt die Trompete an seine Lippen. Er schließt die Augen und bläht die Wangen. Er öffnet das Portal zu seinem Unterbewußtsein und durch die Trompete strömen Sechsendreißigstel-Noten, die über unsere Köpfe fliegen. Ein Ton, ein schwindelerregend hoher Ton, den er mit dem Zeigefinger am Trompetenknopf zerhackt, ein Ton wie eine zigfach beschleunigte Polizeisirene. Musik ist Zauber. Musik hat keine Atome. Musik ist Gegenwart.

In der Pause gibt es Limonade und Plätzchen.

Ein Besucher auf dem Nachbarstuhl lehnt sich zur Seite. „Soetwas wie hier gab es überall im alten Harlem.“ Der Mann steckt die Hand aus.

“George Nelson Preston, ich wohne auf der anderen Straßenseite.” Seine Stimme ist weich und melodisch. Sie erzählt von hunderten Jazzclubs, die es einst in Harlem gab. Weiße aus Manhattan kamen, um sich zu vergnügen. Afroamerikaner hatten nur Zutritt als Kellner oder Musiker.

“Wer als Schwarzer Jazz hören wollte, ging zu seinem Nachbarn. Irgendeiner im Haus oder auf der Straße spielte garantiert Trompete oder Saxophon oder Klavier,” erzählt Preston. “Jazz ist eigentlich Kammermusik. Es gab eine richtige Salon-Kultur. Man traf sich in den Wohnungen und redete über Kunst, Musik, Philosophie und Bürgerrechte. Das begann alles in den Zwanzigern, als Musiker und Schriftsteller nach Harlem zogen. Das war die Zeit der Harlem-Renaissance.“

George Nelson Preston wuchs in Sugar Hill auf. Als Kind spielte er draußen Baseball, und wenn auf der anderen Straßenseite Louis Armstrong oder Count Basie oder Joe Louis, der Boxweltmeister, entlangliefen, hielt er kurz inne, sah ihnen kurz nach und warf dann wieder den Ball seinen Freunden zu. Die Präsenz der Könige gehörte zum Alltagsleben.

Einmal, an einem kühlen grauen Tag, saß der junge George Nelson Preston am Fenster und schaute hinaus, als ihm ein Mann auffiel, ein Riese, knapp zwei Meter groß, der die Straße überquerte. Er spürte hinter dem Rücken, wie seine Mutter erstarrte. Weißt du, wer das ist?, hörte er sie leise fragen, und auf sein Schulterzucken antwortete sie: Paul Robeson.

Der Mann war gerade nebenan eingezogen. Paul Robeson: Sohn eines entlaufenen Sklaven. Studierte Recht an der Columbia Universität. Wurde Anwalt. Als eine weiße Sekretärin sich weigerte, ein Diktat von ihm aufzunehmen, verließ er das Büro und kehrte nie wieder zurück. Wurde Sänger und Schauspieler. Machte in elf Filmen mit. Zog tausende Menschen zu seinen Konzerten an. Triumph in London und

Paris und Moskau. Lernte 20 Sprachen, weil er damit Barrieren zwischen Nationen und Hautfarben niederreißen wollte. Ein Regierungsausschuß in Washington warf ihm „antiamerikanische Umtriebe“ vor. Zu diesem Zeitpunkt plazierte man in den Theatern New Yorks schwarze Amerikaner noch auf den Rängen und hinteren Sitzen und George Nelson Preston mußte sich jeden Morgen auf dem Schulweg durch die Straßen nördlich von Harlem schleichen, um nicht in die Hände der weißen Kids mit ihren harten irischen Fäusten zu fallen.

Harlem war das Treibhaus afroamerikanischer Kultur, sagt George Nelson Preston. „Ich war vier Jahre alt, als wir von Virginia nach Harlem zogen und ich erinnere mich daran, wie die Möbelpacker unser Klavier durch das Fenster hieven mußten. Mein Vater war ein ziemlich guter Pianist. Er spielte Jazz und klassische Musik. Er hatte die Angewohnheit, an Sonntagen ausschließlich Musik von nur einem Komponisten zu spielen. Er mochte Beethoven, Chopin und Ellington. Er arbeitete als Handwerker. Als der Fernseher aufkam, eröffnete er die erste TV-Reparaturwerkstatt auf Sugar Hill.“

George Nelson Preston blickt auf und sieht, wie Rudel Drears sich wieder ans Piano setzt. Dann sagt er noch: „Im Alter von einundzwanzig Jahren hatte ich bereits das kulturelle Leben eines ganzen Menschenalters gelebt.“ Preston ist heute Kunstdozent an Universität der Stadt New York.

Die Instrumente tönen laut in der engen Wohnung. Die Zuschauer rufen den Musikern zu, Vokale des Erstaunens, eingeworfen zwischen den Soli. Zwanzig Menschen applaudieren wie hundert. Noch nie haben sich Nachbarn aus dem Haus beschwert. Edgemoor Avenue Nummer 555 war immer eine Musikbox. Immer wurde hier musiziert. Manchmal wohnten vier oder fünf Musiklehrer zur selben Zeit in dem Gebäude. Andy Kirk, Tuba- und Saxophonspieler und Leiter mehrerer Big Bands lebte achtundfünfzig Jahre ein paar Stockwerke über Marjorie Eliots Wohnung. Der Weltsaxophonist Sonny Rollins studierte sein

Instrument bei einem Lehrer im 14. Stock. Wenn er in den Pausen aus dem Fenster schaute, konnte er zwei Straßen weiter auf das Brownstone-Haus Billy Strayhorns schauen.

Fast jede Woche schließt Marjorie Eliot das Konzert mit einer kleinen Rede ab. Sie ringt ihre Hände. Wenn sie spricht, blickt sie aus dem Fenster in den Hinterhof. Irgendwo hinten in ihrer Stimme verbirgt sich ein Moll-Ton, eine leise Klage von einem fernen Verlust. Sie redet von Musikern, die sterben. Musiker sterben fast jede Woche. Musiker sterben pleite. Sie lädt zu den Benefit-Konzerten ein, die Jazzmusiker in Harlems Kirchen für die Verstorbenen geben, um die Beerdigungen zu finanzieren. Manchmal wird das Geld geteilt, um kranke Musiker über die Runden zu bringen. Niemand ist krankenversichert.

Kürzlich beerdigten sie Milt Jackson. Der Mann war berühmt, weil er das Vibraphon bearbeitete wie ein Schmied im Anzug. Elegante Harmonien. Töne gezügelt wie Blitzlicht hinter Milchglas.

Einige Tage vor diesem Sonntag hatte Marjorie Eliot alleine im Wohnzimmer mit einem Stapel Notenblätter auf dem Schoß nach den Fehlern der Vergangenheit gesucht. „Irgendwann muß etwas schief gelaufen sein, kann gar nicht den Zeitpunkt benennen. Aber ganz langsam begannen sich die Dinge zu ändern. Aus den Häusern hörte man immer weniger Jazzmusik. Ich kann keinem die Schuld geben. Aber wir haben etwas aufgegeben und ich weiß nicht warum.“

Sie deutet mit dem Kopf zum Klavier, das einzige Wertstück in diesem Raum. „Will versuchen, unsere Kultur wieder zurückzuholen. Ich bin optimistisch. Will mir gar nicht erlauben, an etwas anderes zu glauben.“

Sie erinnert an den Fotografen Art Kane, der 1958 für das Magazin „Esquire“ die größten Jazzmusiker seiner Zeit zu einem Gruppenfoto zusammentrommelte. Er fotografierte sie an einem Augusttag um zehn Uhr morgens vor einem Haus in der 125. Street, Ecke Lexington Avenue. Die meisten begegneten sich das erste Mal, achtundfünfzig

Musiker posierten vor der Kamera. Charles Mingus, Thelonius Monk, Roy Eldridge, Lester Young. Count Basie hat sich zu den Kindern an den Bordstein gesetzt, Dizzy Gillespie streckt die Zunge raus. Das Foto ist weltberühmt. Straßenverkäufer in Manhattan bieten es als Poster an. Es heißt „Ein großer Tag in Harlem.“

Es ist Sonntag, sechs Uhr dreißig am Abend. Die Sonne sinkt über Sugar Hill. Nabate Isles verläßt das Haus Nummer 555 der Edgecombe Avenue nach Ende des Konzerts, die Trompete in der Hand. Das Abendlicht strömt die Klippen herab ins städtische Tal. Ein Windstoß. Musik weht heran, undeutlich, schwach, aus einem Lautsprecher, irgendwo aus irgendeinem Fenster. Nabate Isles dreht sich um und für einen Moment entdeckt die Sonne das Instrument in seiner Hand, für einen Moment verliert sich ein Sonnenstrahl in die Trompete und das goldene Metall schickt einen Blitz zurück ins Universum. Für einen Moment steht alles still.