

Jazz funerals in New Orleans

En de invloed op de identiteit van de stad



Arjanne Bruggeman

5 juni 2014

Begeleider: Wim van der Meer

Tweede lezer: Walter van de Leur

Universiteit van Amsterdam

Masterscriptie muzikwetenschap

ABSTRACT

This study is about jazz funerals in New Orleans. Jazz funerals played a major role in maintaining the African customs and habits in New Orleans. The ritual of these funerals originated from a combination of African and American customs and faith. The term jazz funeral has only been used since 1950/1960, but funerals with music already occur since the eighteenth century.

Jazz funerals contribute to connectedness among the population. When death is celebrated, the entire community is involved. The people of the community do not believe that death is an end, but a new beginning. Hence, celebration of this new beginning is central during the funeral.

Songs, sung during the procession, interpret the group philosophy or say something about the deceased. In addition, the procession is an important part of the street scape of the city and it plays a significant role for tourism. Nonetheless, ordinary parades organized by Social Aid and Pleasure Clubs that are part of everyday life, occur more often.

Funerals with music hail back to the eighteenth century, not only in New Orleans, but in many other places in the United States, both in black and white populations. Nowadays however, jazz funerals only occur in black New Orleans neighborhoods. Although the number of jazz funerals is, even in New Orleans, drastically reduced over the years, it still plays a significant role in the city. This raises the question whether the jazz funeral played a role in the realization of the identity of New Orleans. And do they still reflect the identity of the city? I suggest that jazz funerals have played an important role in creating the identity of New Orleans and that nowadays, they still play a major role in the identity of the city.

Through literature study, DVDs, documentaries, newspapers, information from museums and travel agencies I was able to examine this hypothesis and to answer my questions.

It is important to differentiate between identity and image. Both constitute the personality of the city. Identity is the way the city looks at herself. Image is the way in which others see the city.

On account of a study of the self-representation of the city, we can conclude that New Orleans is inextricably linked with music. Music forms a part of the identity of New

Orleans and therefore it partly determines the character of the city. More research (fieldwork) is needed for a good definition of the image of the city.

I definitely think jazz funerals have contributed to the development of the character of New Orleans. The city is almost impossible to imagine without music, second line parades and jazz funerals. New Orleans would have a completely different ambiance, different events would be organized and people would write different things about the city, if music was not this important.

Jazz funerals contributed to the development of the cultural heritage of New Orleans, like the preservation of certain African habits in the United States and the community spirit. Moreover, jazz funerals also had their impact on the development of jazz music, attracting tourists to the city and the reconstruction of New Orleans after hurricane Katrina.

VOORWOORD

Voor u ligt een scriptie die het resultaat is van een literatuurstudie naar jazz funerals in New Orleans en de invloed van de jazz funeral op de identiteit van de stad. Tijdens mijn master muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam volgde ik het vak *Reading Black Music: Key Texts on African-American Music*. Voor dit vak las ik een aantal boeken over het ontstaan van de jazz muziek. Op deze manier kwam ik voor het eerst in aanraking met het fenomeen jazz funerals. Later dat jaar schreef ik voor het vak *Cultural Musicology* een essay over de ontwikkeling van de jazz funeral en de invloed van dit ritueel op de samenleving. Vanaf het moment dat ik voor het eerst over dit onderwerp las was ik zeer enthousiast. Vandaar dat ik ervoor heb gekozen om meer onderzoek te doen naar jazz funerals in New Orleans. Dit keer in combinatie met de invloed die de jazz funeral heeft op de identiteit van de stad.

Vanaf deze plaats wil ik graag mijn begeleider Wim van der Meer bedanken voor al zijn commentaren, adviezen en zijn hulp bij het zoeken en toezenden van literatuur. Ook wil ik de tweede lezer van mijn scriptie, Walter van de Leur, bedanken voor het lezen van mijn onderzoek. Tot slot wil ik ook mijn familie, vrienden en vriend bedanken voor hun steun tijdens het schrijven van deze scriptie.

Arjanne Bruggeman
Amsterdam, juni 2014

INHOUDSOPGAVE

Abstract.....	2
Voorwoord.....	4
Inleiding.....	6
1. Stad en identiteit.....	8
1.1 Darya Oktay.....	8
1.2 Daniel A. Bell en Avner de-Shalit.....	10
1.3 Jan Blommaert.....	12
1.4 Elise van Dijk-Bettenhaussen.....	12
2. Geschiedenis.....	15
2.1 Term ‘jazz funeral’.....	20
2.2 Afrikaanse elementen.....	21
2.3 Europese elementen.....	22
3. Jazz funerals in New Orleans.....	26
3.1 Brassbands.....	32
3.2 <i>Second line</i>	32
3.3 Repertoire.....	34
4. New Orleans na Katrina.....	37
4.1 ‘ <i>Rebuilding the Land of Dreams</i> ’.....	39
4.2 Media.....	41
5. Identiteit van New Orleans.....	43
Conclusie.....	48
Identiteit.....	48
Jazz funerals in New Orleans.....	47
De rol van de jazz funeral in New Orleans.....	50
Identiteit vs imago.....	51
Vervolg onderzoek.....	52
Bibliografie.....	53

INLEIDING

Jazz funerals hebben een belangrijke rol gespeeld bij het (gedeeltelijk) in stand houden van Afrikaanse gebruiken en gewoonten, zoals muziek en dans, in New Orleans. Deze invloeden uit Afrika zijn met de slaven naar Amerika gekomen. Daar hebben zij zich verder ontwikkeld en gemengd met Spaanse, Franse, Engelse, Ierse en Duitse tradities. Uiteindelijk ontstond zo de Amerikaanse cultuur (Southern 1997: 132).

Door een combinatie van de Amerikaanse en Afrikaanse cultuur, gebruiken en geloof is er een ritueel ontstaan, de jazz funeral, dat deze verschillende culturen in zich heeft.

De jazz funeral draagt bij aan een sterke onderlinge verbondenheid. Het is een fenomeen waar heel de *community* bij betrokken is, waarbij de dood wordt gevierd.

Men gelooft dat de dood niet het einde is, maar een nieuw begin, vandaar dat feestvieren tijdens dit ritueel centraal staat (Schafer 1977: 66-67).

Begrafenissen met muziek kwamen al in de achttiende eeuw voor. Deze optochten vonden niet alleen in New Orleans plaats, maar op verschillende plekken in de Verenigde Staten. Begrafenissen met muziek waren niet alleen bedoeld voor de zwarte bevolking, ook blanke brassbands speelden voor begrafenissen van blanke overledenen (Schafer 1977: 68). Door verschillende omstandigheden komen jazz funerals tegenwoordig bijna alleen nog voor onder de zwarte bevolking van New Orleans, maar ook daar is het aantal jazz funerals drastisch teruggelopen (Thursby 2006: 39). Toch speelt de jazz funeral vandaag de dag nog steeds een belangrijke rol in New Orleans. De vraag is echter of jazz funerals ook een rol gespeeld hebben bij de ontwikkeling van de identiteit van New Orleans? En hebben zij daar nu nog invloed op? Dat hoop ik in deze studie te onderzoeken. Ik suggereer dat jazz funerals een belangrijke rol hebben gespeeld bij de totstandkoming van de identiteit van New Orleans en dat zij ook vandaag de dag nog van groot belang zijn voor de identiteit van de stad.

Bijpassende vragen, om de stelling te onderzoeken, zijn: wat wordt er verstaan onder identiteit? Kan een stad wel een identiteit hebben? En zo ja, wat voor kenmerken bepalen dan de identiteit van een stad? Wat geeft de stad zijn karakter? Allereerst zal ik de relatie tussen stad en identiteit verder onderzoeken. Daarna zal ik dieper ingaan op de geschiedenis van de jazz funeral. Zaken die hierbij aan de orde komen zijn onder andere de rol van de slavernij en Europese en Afrikaanse elementen die terug gevonden kunnen worden in de jazz funeral. Voorts zal ik kijken naar jazz funerals in New Orleans. In dit hoofdstuk zal ik verder ingaan op de brassband traditie, de basisformule van de jazz

funeral, de liederen die tijdens de processie worden gezongen en *second line* parades. Vervolgens zal ik een hoofdstuk wijden aan New Orleans na orkaan Katrina. Katrina heeft een enorme impact gehad op de bevolking en op de tradities in New Orleans en heeft daardoor ook veel invloed gehad op de ontwikkeling van de jazz funeral van vandaag. Voorts beschrijf ik de identiteit van New Orleans en kijk ik naar de rol van de jazz funeral in New Orleans. Tot slot trek ik een conclusie.

De hypothese wordt onderzocht door middel van literatuurstudie. Daarnaast maak ik gebruik van dvd's en documentaires. Ook heb ik gezocht naar krantenartikelen, internetsites, informatie van reisbureaus en informatie van musea om erachter te komen hoe mensen over New Orleans, de stad en zijn identiteit en jazz funerals denken en hoe deze organisaties en mensen willen dat de stad zich profileert.

1. STAD EN IDENTITEIT

Over het onderwerp stad en identiteit is veel geschreven. In dit hoofdstuk zal ik vier werken van vier verschillende auteurs bespreken, die elk op hun eigen wijze en vanuit hun eigen invalshoek hebben gekeken naar dit onderwerp. Uit deze vier bronnen zal ik de belangrijkste informatie halen over de verbinding tussen stad en identiteit. Tot slot zal ik de standpunten van de auteurs vergelijken. In hoofdstuk vijf zal ik deze kennis toepassen op de stad New Orleans.

Allereerst behandel ik het artikel ‘*The Quest for Urban Identity in the Changing Context of the City*’ van Darya Oktay. Daarna bespreek ik de opvattingen van Daniel A. Bell en Avner de-Shalit uit hun boek *The Spirit of Cities: Why the Identity of a City Matters in a Global Age*. In dit boek worden negen verschillende steden besproken. Elk met hun eigen identiteit/ethos; Jeruzalem (religie), Montreal (taal), Singapore (natievorming), Hong Kong (materialisme), Beijing (politieke macht), Oxford (wetenschap), Berlijn ((in)tolerantie), Parijs (liefde), New York (ambitie). Om het ethos van deze steden te bepalen gaan de auteurs uit van onder andere de geschiedenis van de stad, boeken, gedichten, biografieën, toeristengidsen en hun eigen ervaringen. Vervolgens behandel ik het artikel ‘*Stad en Identiteit*’ van Jan Blommaert. En tot slot bespreek ik een aantal hoofdstukken uit het boek *Handboek City- en Regiomarketing* van Elise van Dijk-Bettenhausen. Dit is het eerste studieboek over city- en regiomarketing. ‘Het model voor een vernieuwende aanpak van city- en regiomarketing staat centraal in dit boek en laat zien op welke wijze een compositie, ofwel een strategisch planningsproces, tot stand komt. Uiteraard in interactie met bewoners, bedrijven, bezoekers en bestuur. Doel van city- en regiomarketing is om de karaktervolle positionering passend te maken in de stad of regio’ (Van Dijk-Bettenhausen 2011: 3).

1.1 Derya Oktay

Identity is one of the essential goals for the future of a good environment. People should feel that some part of the environment belongs to them, individually and collectively, some part for which they care and are responsible, whether they own it or not. At the urban level, the environment should be such that it

encourages people to express themselves and to become involved. (Oktay 2002: 261)

Derya Oktay benadrukt in haar artikel *'The Quest for Urban Identity in the Changing Context of the City'* dat steden, net als mensen, een karakter moeten hebben, waardoor ze zich kunnen onderscheiden van andere steden. Identiteit is volgens Oktay een van de meeste essentiële onderdelen voor een goede omgeving. Mensen moeten het gevoel hebben dat een bepaald gedeelte van de omgeving van hun is, waar ze voor kunnen zorgen en verantwoordelijke voor zijn.

Verschillen in identiteit worden gevormd door diverse karakteristieken en elementen. Zo hangt de identiteit van een stad voor een groot deel af van een zekere vorm van dichtheid (drukte). Verschillende dorpen en steden zijn in de loop van de tijd op deze manier gekarakteriseerd. Dit kenmerk, de dichtheid van de stad, voldoet volgens Oktay aan een belangrijke basisbehoefte van mensen. Een factor die hierbij een belangrijke rol speelt is de behoefte aan verdediging. Oktay benadrukt echter dat het ook voorkomt dat steden druk bevolkt zijn, maar dat verdediging niet nodig is. De behoefte aan dichtheid gaat volgens haar verder. De Egyptische hiëroglaf voor 'stad' betekent ook 'moeder'. De stad werd gezien als warm, *close* en omarmend.

De dichtheid van een stad betekent echter vrij weinig, tenzij het als een geheel binnen de veranderende context van de stad kan worden beschouwd. De locale context wordt gevormd door alle fysieke en natuurlijke elementen, maar vooral de wijze waarop de stad zich, door de generaties heen, heeft ontwikkeld. Steden veranderen continu. De stad is nooit statisch, maar in ontwikkeling. In dit ontwikkelingsproces kunnen er altijd onderdelen van de stad worden verwoest of vervangen. Daarom moet, volgens Oktay, de stad altijd vanuit een historisch perspectief worden bekeken, niet alleen om historisch belangrijke gebouwen te begrijpen, maar om de ontwikkeling van de locale stedelijke omgeving, de beeldvorming en de natuur beter te kunnen plaatsen (Oktay 2002: 261-262).

De wijken en buurten van de stad zijn het identificatiesymbool voor de beoordeling, de stedelijke uitbreiding en de ontwikkeling van de stad. Identiteit van de buurt groeit door een continue relatie tussen de plaats en de inwoners. Een wijk is de eigen culturele creatie van de bewoners en zorgt tegelijkertijd voor het behoud van de culturele continuïteit van de stad. Ook de natuur moet worden gezien als een deel van de cultuur van de stad. Om dit statement duidelijk te maken haalt Oktay het artikel *'Nature in the*

City' aan van U. Berglund. Hij zegt: 'old trees, old houses, and old places – urban places as well as parks – are all symbols of survival. They remind us of those who lived before us and those who will live after us...'. (Zoals geciteerd in Oktay 2002: 262)

Een ander belangrijk element van hoe een stad kan worden ervaren, is hoe de visuele kenmerken, die de uiterlijke kenmerken van de stad bepalen, worden geïnterpreteerd. De kwaliteit van openbare ruimten, vooral die van pleinen en straten hebben een belangrijke rol in het maken van de identiteit van een stad. Er zijn veel steden die hun identiteit te danken hebben aan hun karakteristieke straatjes (Oktay 2002: 262-264).

De conclusie van Oktay is als volgt:

It is agreed by many theorists that cities should cultivate a strong, independent image for which people can develop strong identification and affection to attract and hold people. Acknowledging the fact that the locale is generally characterized by urban neighbourhoods/districts and public urban spaces, being most of what we see in a city, these elements should be taken into consideration with their own specific sets of functions in order to achieve a more identifiable city. (Oktay 2002: 270)

De indeling en uiterlijke kenmerken van de stad, zoals buurten, wijken, straten, pleinen en openbare ruimten bepalen, volgens Oktay, voor een groot gedeelte de identiteit van de stad.

1.2 Daniel A. Bell en Avner de-Shalit

In *The Spirit of Cities: Why Identity of a City Matters in a Global Age* stellen Daniel A. Bell en Avner de-Shalit vast dat steden vandaag de dag, vergeleken met de oude Griekse en Chinese steden, groot, divers en pluralistisch zijn. Ondanks dat, is het volgens hen duidelijk dat steden verschillende politieke en sociale waarden kunnen uitdrukken. Dit noemen zij een 'ethos' of '*spirit*' van de stad. Bell en De-Shalit hanteren de volgende definitie: 'We define a city's ethos as a set of values and outlooks that are generally acknowledged by people living in the city' (Bell 2011: 2).

Steden reflecteren en vormen de waarden en normen van haar inwoners. Net als in het artikel van Derya Oktay benoemen Bell en De-Shalit een aantal uiterlijke kenmerken

van de stad die de identiteit van de stad weergeven; het design en de architectuur van gebouwen reflecteert verschillende sociale en culturele waarden, publieke monumenten geven periodes weer die belangrijk zijn geweest voor de stad of geven aan hoe de doden worden herdacht, de aanwezigheid van vrouwen op straat zegt iets over de verhoudingen tussen de verschillende seksen, theaters en cafés zijn gerelateerd aan vragen over levensstijl en het verschil tussen de elitaire en populaire cultuur, sommige steden zijn gebouwd om er vooral te lopen en te fietsen, anderen zijn gebouwd om er vooral te kunnen autorijden. Dit zegt iets over de waarde van duurzaamheid. De manier waarop inwoners met elkaar en met buitenstaanders omgaan zegt ook iets over verschillende waarden en normen. Zelfs het gesprek met de taxichauffeur zegt iets over het ethos van de stad. Het ethos van de stad heeft grote invloed op hoe wij over de stad denken en praten (Bell 2011: 2-4).

Bell en De-Shalit bespreken in hun boek zes factoren die het ethos van de stad zouden kunnen bevorderen. Hierbij geven zij aan dat deze zes factoren niet noodzakelijk zijn om een ethos te creëren of te bevorderen. Het vergroot alleen de kans op succes. Hoe meer factoren er aanwezig zijn, hoe groter deze kans is (Bell 2011: 11-13).

1. De stad heeft niet een te groot verschil tussen arm en rijk en tussen verschillende etnische groepen. Als er binnen een stad te veel soorten groepen mensen wonen wordt het lastig om een gemeenschappelijke identiteit/ethos te vormen.
2. Er heerst al lange tijd rivaliteit tussen de stad en een andere stad, het liefst uit hetzelfde land. Rivaliteit tussen steden draagt vaak bij aan humor en inspireert culturele inspiraties.
3. De identiteit van de stad wordt bedreigd door factoren van buitenaf, vandaar dat de inwoners een sterke motivatie hebben om hun eigen identiteit te behouden.
4. De stad heeft de macht/autoriteit om wetten, statuten en reglementen vast te stellen die de identiteit voeden en beschermen.
5. De stad heeft te maken gehad met cityplanners met een morele, politieke en wettelijke bevoegdheid om plannen uit te voeren om een gemeenschappelijke ethos te realiseren.
6. Een extern bureau zorgt ervoor dat de stad neergezet wordt met een bepaald kenmerk. Een voorbeeld hiervan is Parijs. Parijs staat bekend als de stad van de liefde. Zij heeft dit kenmerk gekregen door onder andere films en het werk van

fotografen. Dit beeld kan echter alleen blijven hangen omdat de stad mooi is en het vanzelf leidt naar de verbeelding van de romantiek (Bell 2011: 11-13).

1.3 Jan Blommaert

Jan Blommaert schrijft in zijn artikel '*Stad en Identiteit*': 'Identiteit/identificatie is bij uitstek iets wat mensen doen. Wanneer we dan ook spreken over de "identiteit van een stad", dan kan dit begrip enkel zin hebben wanneer het slaat op de manier(en) waarop mensen die stad een identiteit toekennen'. (Blommaert 2011) Hij benadrukt dat alles wat we over een bepaalde stad te vertellen hebben slaat op wat mensen over deze stad hebben verteld. Als we op zoek zijn naar de identiteit van een bepaalde stad dan proberen we uit al de verhalen die we hebben gehoord één 'masterverhaal' te maken. Dat 'masterverhaal' wordt dan gezien als de identiteit van de stad. De stad geeft zichzelf dus geen identiteit. De stad heeft geen identiteit die los kan worden gezien van wat de mensen over deze stad vertellen (Blommaert 2011).

De conclusie van zijn artikel is: 'Het gaat niet enkel om vormen, structuren of patronen, die uniek of typisch zijn omdat ze een bepaald visueel beeld scheppen dat men elders niet vindt. Identiteit gaat over hoe mensen - echte mensen, geen Gestalten - een ruimte innemen naast of met anderen, en van de fysieke ruimte en bakstenen huls ook een sociale en culturele ruimte maken. Het is een onderzoek van dit soort aspecten dat mijns inziens de beste omschrijvingen oplevert van het "karakter", de "aard" of de "identiteit" van een stad.' (Blommaert 2011)

1.4 Elise van Dijk-Bettenhaussen

In *Handboek City- en Regiomarketing* van Elise van Dijk-Bettenhaussen wordt identiteit beschreven als 'de zelfrepresentatie van de stad of regio, uitgedrukt in visuele en niet-visuele middelen om zich te profileren naar alle relevante doelgroepen'. Ze benadrukt dat de identiteit van een stad geen objectief gegeven is, maar een vorm van beleving, van ervaring, van hoe mensen de voorzieningen ervaren. (Van Dijk-Bettenhaussen 2011: 70) Identiteit is dus hoe de stad zichzelf ziet. Natuurlijk ziet een stad zelf niets, maar zijn het mensen die bepaalde ideeën over een stad hebben en de

stad graag op een bepaalde manier naar buiten toe zouden willen profileren. Daarnaast wijst Van Dijk-Bettenhaussen erop dat zowel de identiteit als het imago van de stad de persoonlijkheid van de stad, ofwel het karakter vormen. Het imago is het beeld dat men heeft van een stad en dat wordt bepaald door de bewoners, bedrijven en bezoekers. In het meest ideale geval liggen imago en identiteit dicht bij elkaar (Van Dijk-Bettenhaussen 2011: 73, 71).

Volgens Van Dijk-Bettenhaussen is de identiteit van een stad gebaseerd op drie pijlers:

- Sociaal economische waarden
- Fysiek-ruimtelijke waarden (gebouwen, bedrijven en evenementen)
- Creatieve waarden

De waarden die de werkelijke identiteit bepalen, noemen we kernwaarden. Deze kernwaarden zijn vaak afgeleid van een missie en een visie en vormen de basis voor verdere strategie. [...] Centraal in de city marketing staat het behouden en koesteren van kernwaarden, ofwel het eigen DNA. Deze zorgen ervoor dat bepaalde groepen in de samenleving zich verbonden blijven voelen met een stad. [...] De kernwaarden vormen de basis van waaruit een stad of gebied zich wil en kan onderscheiden van andere gebieden voor de wijze waarop invulling wordt gegeven aan deze kernwaarden. (Van Dijk-Bettenhaussen 2011: 72)

Zoals hierboven al beschreven, is het van belang om het verschil tussen de identiteit van de stad (hoe ziet de stad zichzelf) en het imago van de stad (hoe zien anderen, in hun werkelijkheid, de stad) zo klein mogelijk te houden. Van Dijk-Bettenhaussen beschrijft in haar boek een hulpmiddel om de kloof tussen de huidige identiteit en het gewenste imago te beperken. Volgens haar is het allereerst van belang om de volgende vragen te beantwoorden: Wie zijn wij als stad nu eigenlijk? Wat zijn onze kernkwaliteiten? Wat zijn onze kernwaarden? Wat is ons stads-DNA? Vervolgens formuleer je de volgende vragen: Hoe willen wij dat anderen onze stad zien? Wat zou ons imago als stad bij belangrijke (externe) doelgroepen moeten zijn?

Het is dus belangrijk dat je de belangrijkste stedelijke kwaliteiten en kernwaarden van een stad vaststelt. Als deze zijn vastgesteld kijk je naar wat deze stad precies onderscheidt en bijzonder maakt ten opzichte van andere steden (concurrenten). Op basis daarvan kan de positie van de stad worden bepaald. Dit noemen we positionering.

De positionering biedt de basis om te werken aan de profilering onder de verschillende doelgroepen (Van Dijk-Bettenhaussen 2011: 93).

Uit bovenstaande blijkt dat Elise van Dijk-Bettenhaussen een bredere invulling geeft aan het begrip 'karakter van de stad'. Zij is van mening dat het karakter van de stad bepaald wordt door zowel identiteit als imago. Identiteit is hoe de stad zich zelf wil profileren en imago is dat wat de bewoners van de stad zelf over de stad vertellen. In het meest ideale geval vallen identiteit en imago samen. Jan Blommaert beperkt het begrip 'karakter van de stad' tot identiteit. Naar zijn mening is identiteit dat wat mensen over de stad vertellen. Hij maakt hierbij geen onderscheid tussen identiteit en imago. Het begrip imago is bij Blommaert ingesloten in het begrip identiteit.

2. GESCHIEDENIS

Allereerst zal ik een korte beschrijving geven van de geschiedenis van de bevolking van New Orleans, om een beter beeld te krijgen van hoe de bevolking van New Orleans zich heeft ontwikkeld. Voor orkaan Katrina (augustus 2005) vormden de zwarte inwoners de meerderheid van de bevolking van New Orleans (Turner 2009: 128). Dit heeft een grote rol gespeeld bij de ontwikkeling van muziek, dans en rituelen. Daarna zal ik beschrijven hoe de slaven in New Orleans met elkaar in contact kwamen. Doordat de slaven elkaar opzochten en elkaar ontmoetten, bleven zij in contact met hun eigen culturen en gebruiken. Dit heeft de basis gevormd voor de ontwikkeling van onder andere de jazz funeral. Voorts zal ik kort ingaan op de term jazz funeral. Tenslotte zal ik dieper ingaan op kenmerken uit de Afrikaanse en Europese tradities die teruggevonden kunnen worden in de jazz funeral.

In 1718 wees Jean-Baptiste Le Moyne de plek aan waar New Orleans zou moeten ontstaan. Er waren veel mensen nodig om ervoor te zorgen dat dit stuk land ook echt bewoonbaar zou kunnen worden. In 1719 haalde de *French colonial Compagnie des Indes* 1000 Europese criminelen en contractarbeiders naar New Orleans om de dijken te versterken. Korte tijd nadat zij in New Orleans waren aangekomen, stierf een groot gedeelte van deze arbeiders door ziekte of ondervoeding. De compagnie haalde daarna onmiddellijk slaven uit West-Afrika om deze lege plekken op te vullen. Zij moesten nu werken aan de opbouw van New Orleans. Veel slaven stierven, maar degenen die in leven bleven werkten aan de dijken, groeven afwateringssloten, hakten bossen om en zorgde voor goed hout voor het maken van boten en huizen. Zonder de invoering van de slavernij zou New Orleans niet hebben bestaan. Andere Europese contractarbeiders die in de stad aankwamen, trokken dieper het land in naar een beter leefbare en naar een gastvrijere omgeving. De slaven uit Afrika werden echter gedwongen om te werken in New Orleans om zo de stad leefbaar te maken (Fussell 2007: 847-848).

Op 20 december 1803 kocht de regering van Amerika New Orleans. De stad behoorde direct tot de negen grootste steden van het land en beschikte over een haven met handelsnetwerken naar Europa, Noord-Amerika, de Caribische eilanden en Latijns Amerika. In deze periode was nog maar een negende van de populatie afkomstig uit Afrika. Het inwoneraantal van New Orleans verdubbelde na de aankomst van 10.000 vluchtelingen uit Haïti in 1809. Deze vluchtelingen bestonden uit Franse kolonisten, 'free Creoles of color' en ex-slaven en zorgden voor de rassendriedeling in New

Orleans. In 1810 was een derde van de bevolking blank, een derde bestond uit *'free people of color'* en een derde van de inwoners bestond uit Afrikaanse slaven (Fussell 2007: 848). Het onderscheid in deze sociale klassen kwam ook terug in sociale en culturele activiteiten, vooral in die van de zwarte en creoolse bevolkingsgroepen (Southern 1997: 131-132). Door immigratie groeide de stad enorm snel. De meeste immigranten waren afkomstig uit Duitsland en Ierland, maar ook mensen uit andere Europese landen kwamen naar New Orleans. Na 1808 kwamen er geen nieuwe slaven meer bij, aangezien de Ierse bevolking het grootste gedeelte van New Orleans' arbeiders vormde (Fussell 2007: 848).

De Amerikaanse burgeroorlog (1861-1865) luidde het einde in van de slavernij. Na deze oorlog hadden de bedrijfsleiders van Louisiana, de Amerikaanse staat waarin New Orleans ligt, twee zorgen met betrekking tot de arbeidskrachten. Ten eerste, wie zorgt er nu voor het onderhoud van de dijken en van wie hangt de veiligheid van de haven nu af? Ten tweede, wie voert nu de landbouwwerkzaamheden op de suiker- en katoenplantages uit? Voor de oorlog waren immers slaven of wanhopige immigranten verantwoordelijk voor dit werk. Een aantal Louisianians was ervan overtuigd dat er gratis arbeidskrachten ingezet mochten worden om dit werk op te knappen. In 1867 ontstond er een wet waarin dit werd vastgelegd. De gratis arbeidskrachten zouden de staat een hoop geld schelen. Daarnaast zouden op deze manier de zeden van de zwarten en Ierse arbeidskrachten herstellen en verbeteren. Het was lastig om genoeg arbeidskrachten te vinden. In 1882 werd het werk overgenomen door machines en was het probleem van een tekort aan arbeidskrachten opgelost (Fussell 2007: 848-849).

Louisiana was lange tijd een kolonie van Frankrijk (1718-1763) en van Spanje (1763-1803) voordat het in 1803 werd overgenomen door de Amerikanen. Europese katholieken heersten over New Orleans en hanteerden regels over slavernij die afweken van de regels in andere staten van Amerika. Veel slaven werden uit dezelfde streek (Senegambia) naar New Orleans gebracht, wat ervoor zorgde dat de slaven een ongebruikelijke hoeveelheid overeenkomsten hadden qua taal en cultuur. Daarnaast bood het regime slaven de vrijheid om met elkaar te communiceren. In New Orleans was dus sprake van relatief meer vrijheid voor slaven dan op andere plekken in Noord-Amerika (Sakakeeny 2001: 295).

Op zondag hadden de slaven vrij. Ze konden die dag vrijwel zonder begeleiding gaan en staan waar ze wilden. In het midden van de achttiende eeuw werd het zelfs toegestaan dat slaven samen kwamen om spullen verkopen. Dit gebeurde elke zondag in een buurt

in *The French Quarter* (Sakakeeny 2011: 295). Later werd deze plaats ook wel bekend als *Place Congo* en in latere generaties, toen Engels de voertaal werd in plaats van Frans, werd het *Congo Square* (Berry 1988: 3). Daar zongen en dansten de slaven in de vorm van een *ring-shout*, met kleine groepen instrumentalisten, zangers en dansers die in een cirkel stonden, met daarin een draaiende groep van dansers (Sakakeeny 2011: 295). De slaven kwamen hier rond een uur of drie in de middag samen. Elke stam verzamelde zich op een andere plek op het plein en elke groep had zijn eigen orkest. Dit orkest bestond meestal uit verschillende soorten drums, banjo's en ratels. Het dansen bouwde naarmate de middag en avond vorderde steeds verder op. Rond negen uur in de avond hield het dansen op en vertrokken de slaven en toeschouwers weer naar huis (Southern 1997: 137). Het was bijzonder dat het spelen op instrumenten was toegestaan, in andere staten was dit namelijk niet het geval. Dit zorgde voor nog meer onderscheid tussen *Congo Square* en New Orleans in vergelijking met de rest van de zuidelijke staten (Berry 1988: 6). De muziek bestond uit gezangen die wel vijf of zes uur achter elkaar werden herhaald. De dansen die tijdens dit soort bijeenkomsten werden uitgevoerd kwamen oorspronkelijk uit West-Afrika. De combinatie van het onophoudelijk zingen en de opzweepende muziek zorgde er uiteindelijk voor dat de dansers in een soort extase terecht kwamen en op de grond vielen (Southern 1997: 138). Volgens Southern is de meest uitgebreide beschrijving van de *ring-shout* gevonden in het tijdschrift van Benjamin Henry B. Latrobe. Tussen 1818 en 1820 bracht hij zijn tijd in New Orleans door. Latrobe geeft een beschrijving van de instrumenten die hij ziet tijdens een van deze *ring-shouts*. Hij schrijft:

The music consisted of two drums and a stringed instrument...., [one of which was] a cylindrical drum, about a foot in diameter.... The drum was an open staved thing held between the knees.... They made an incredible noise. The most curious instrument, however, was a stringed instrument, which no doubt was imported from Africa. On the top of the finger board was the rude figure board was the rude figure of a man in a sitting posture, and two pegs behind him to which the strings were fastened. The body was a calabash. It was played upon by a very little old man, apparently eighty or ninety years old. (Zoals geciteerd in Southern 1997: 137-138)

In het artikel *'New Orleans Music as a Circulatory System'* citeert Matt Sakakeeny Samuel Floyd. Floyd geeft in zijn artikel *'Ring Shout!'* weer wat de *ring-shout* zo belangrijk en bijzonder maakt.

Samuel Floyd locates “all of the defining elements of black music” in the ring shout, including “call-and-response devices; additive rhythms and polyrhythms; . . . timbral distortions of various kinds; musical individuality within collectivity; . . . and the metronomic foundational pulse that underlies all Afro-American music”.

...an activity in which music and dance commingled, merged, and fused to become a single distinctive cultural ritual”. (Zoals geciteerd in Sakakeeny 2011: 295-296)

Congo Square was volgens Sakakeeny misschien wel het startpunt van de Afrikaanse rituele drum en dans in Amerika (Sakakeeny 2011: 298). *Congo Square* zorgde ervoor dat slaven in contact bleven met hun eigen cultuur en geschiedenis (Berry 1988: 3).

De *ring-shout* stond mede aan de basis van de jazz in New Orleans. Uiteindelijk werden de *hand-drums* en ander Afrikaanse afgeleide instrumenten ingeruild voor *horns* en drums, de *ring-shout* veranderde in een *second line* en muzikanten en dansers marcheerden door de straten of op overdekte podia, waar repertoire, orkestratie en danspassen konden worden aangepast (Sakakeeny 2011: 302).

De wortels van begrafenissen met muziek kunnen worden teruggevonden bij verschillende Afrikaanse stammen. De *Yoruba* en *Dohomeans*, volkeren uit West-Afrika, speelden daarbij een grote rol. Voor de *Yoruba* uit Nigeria bestond het leven uit een vervlechting van het leven, de dood en de ongeborene. Tijdens hun rituelen dansen gemaskerde mannen op de ritmes van de drum, waarbij zij de geesten van hun voorvaders oproepen, de *orisas* genoemd (Berry 1988:4). *Orisas* zijn goden die man, vrouw of hermafrodiet kunnen zijn. Zij zijn vergoddelijkte voorouders, bekende personen of goden die natuurlijke krachten representeren. Elk mens heeft een *Orisa* in zich. De *Orisa* beïnvloedt het persoonlijk leven van deze persoon. Daarnaast heeft elk mens de karaktereigenschappen van zijn of haar overeenkomstige *Orisa* (Davies 2008: 257). De maskers die worden gedragen tijdens de rituelen refereren aan de krachten van

de voorouders. Daarnaast zijn maskers ook bedoeld om de gemeenschap weer op te vrolijken in tijden van dood (Turner 2009: 95).

In Afrika wordt de zang ondersteund en geïntensiveerd door hoorns, kalebassen en drums. Daarnaast dansen mensen een complexe dans of lopen ze een optocht in een lange rij. Dit zorgt voor een ritueel drama, waarbij de dood wordt geëerd. In de *Yoruba* cultuur wordt er gebruik gemaakt van ‘*talking drums*’, deze drum communiceert ook daadwerkelijk woorden (Berry 1988: 4).

Rond 1880 verschoof het gebruik van grote percussie-instrumenten naar instrumenten die je makkelijk in de hand kon houden, zoals tamboerijnen, stokken en flessen. Deze verschuiving werd veroorzaakt door de opkomst van de Mardi Gras Indians, een Afro-Amerikaanse carnavalsclub. De leden dragen tijdens de carnavalsoptochten kostuums die verwijzen naar kleding van de oorspronkelijke bewoners van Amerika, de American Indians. Naast de kostuums gebruiken de Mardi Gras Indians ook instrumenten die de oorspronkelijke bewoners van Amerika gebruikten voor het begeleiden van hun liederen. Hoe deze carnavalstraditie precies tot stand is gekomen is niet geheel duidelijk, maar de basis van deze traditie is een saamhorigheidsgevoel. Afrikanen en American Indians hebben beide een achtergrond van onderdrukking (Berry 1988: 7-8). De Indians waren als slaaf niet erg geliefd. Ze vluchtten makkelijk en konden goed overleven buiten de plantages. Vandaar dat er werd besloten om slaven uit Afrika en de Caraïben (vooral uit Cuba en Haïti) te halen. Nadat de Afrikanen een aantal jaar in New Orleans waren leerden de Indians en de slaven elkaar beter kennen en begrijpen. De Indians hielpen slaven om te ontsnappen van de plantages en leerden ze om te overleven buiten de plantages (mardigrasindianshow.com).

American Indians en Afrikanen pasten goed bij elkaar. De Indian tribes worden *nations* genoemd, Afrikaanse stammen *kingdoms*. De structuren van de stammen waren op dezelfde manier opgebouwd, met een *chief* aan het hoofd van de stam, beide rassen aanbaden voorouders en geloofden dat geesten woonden in de natuurlijke krachten om hun heen en beiden stammen deden aan muzikale ceremonies begeleidt door percussie (Berry 1988: 7-8).

Er zijn al vroeg in de achttiende eeuw bronnen gevonden die begrafenissen van slaven beschrijven. Hierbij wordt ook al vermeld dat tijdens deze begrafenissen mensen zingen en instrumenten bespelen en dat er zelfs al sprake is van een grote processie die de overledene naar het graf brengt (Kein 1992: 20).

Sybil Kein citeert in zijn artikel *'The Celebration of Life in New Orleans Jazz Funerals'* Harry Walker. Walker deed onderzoek naar zwarte genootschappen, de zogenoemde *Social Aid* en *Pleasure Clubs*, in New Orleans. In zijn onderzoek beschrijft hij een begrafenis van een slaaf: 'It was a common thing for masters to permit slaves to attend funerals. Following the funeral service in the church, they formed a column, and singing mournful dirges followed the corpse to the graveyard'. Uit dit bovenstaande kunnen we opmaken dat begrafenis met muziek al lange tijd voorkwamen. In ieder geval al voor de negentiende eeuw (Kein 1992: 21).

Volgens Southern was New Orleans in het begin van de negentiende eeuw de meest muzikale stad van het land. Zij schrijft in *The Music of Black Americans, A History*: 'In the early nineteenth century, New Orleans was undoubtedly the most musical city in the land' (Southern 1997: 131). De voorliefde voor brassbands in New Orleans werd zowel door de zwarte als de blanke bevolking gedeeld. Elke gebeurtenis vond men een aanleiding voor een optocht door de stad. Dezelfde muzikanten die 's nachts in dansorkesten speelden liepen overdag over straat met de parade mee. Naast brassbands speelden ook vocale muziek (opera), symfonieorkesten en *stringbands* een rol in de stad. (Southern 1997: 131-133).

2.1 Term 'jazz funeral'

De term jazz funeral is niet altijd in gebruik geweest. Eerst werd het *brass band funerals* of *funerals with music* genoemd. De muziek die tijdens de begrafenis werd gespeeld was in eerste instantie ook geen jazzmuziek. Pas rond 1950/1960 werd het term *jazz funeral* voor het eerst gebruikt.

In de negentiende eeuw kwamen begrafenis met muziek in heel de Verenigde Staten voor, tegenwoordig vind je de jazz funeral bijna alleen nog maar in New Orleans (New Orleans jazz funerals from the inside).

De term ontstond door dialogen en discussies tussen muzikanten en hun publiek. In 1921 werd de term Jazz funeral echt voor het eerst gebruikt, niet in New Orleans, maar in een krantenbericht van Salt lake City naar Montroso, Colorado (Associated Press, 26 september). De term werd echt in gebruik genomen in midden jaren zestig van de vorige eeuw (Sakakeeny 2011: 320).

2.2 Afrikaanse elementen

In de jazz funeral kunnen verschillende Afrikaanse elementen terug worden gevonden.

(1) Er komen in de Afrikaanse cultuur al veel begrafenissen met muziek voor. De eerste slaven die naar Amerika werden gebracht werden ook al begraven onder begeleiding van liederen en muziekinstrumenten. (2) Men geloofde sterk in een wederopstanding. De dood betekende voor hen niet het einde, maar een nieuw begin. De meeste slaven waren er van overtuigd dat zij na de dood terug zouden keren naar Afrika. Deze gedachte kan onder andere terug worden gevonden in het lied *Just a closer walk with thee*, wat nader wordt toegelicht in het volgende hoofdstuk. (3) Er was sprake van een sterke voorouderverering (Voodoo). Volgens Sybil Kein hebben mensen dit principe lange tijd genegeerd, alsof het in New Orleans niet aan de orde was. Maar hij benadrukt dat Voodoo in New Orleans zeker een grote rol heeft gespeeld. Veel slaven kwamen op afgesproken plekken bij elkaar om Voodoo rituelen met elkaar te delen. (4) Het dansen in de *second line*. De *second line* is in de loop van de tijd bijna synoniem komen te staan voor de vrolijke muziekparades die je op straat tegen komt. *Second line* optochten komen voor bij elk belangrijk moment dat kan worden gevierd, dus ook bij begrafenissen. Volgens Kein bevatten de dansen uit de *second line* kenmerken van Antilliaanse Voodoo. Voornamelijk de Banda, een opwindende dans die de wedergeboorte zou moeten weergeven. De Banda komt ook voor in Trinidad en Tobago, waar ze de dans 'Bongo' noemen (Kein 1992: 20-23).

Kein geeft in zijn artikel '*The Celebration of Life in New Orleans Jazz Funerals*' weer op wat voor manier deze dans terug kan worden gevonden in de jazz funeral:

Along the parade route of a Jazz Funeral, and very spontaneously, a group of second liners will form a circle around two of their members. Other second liners crowd around them. If the two dancers are male and female, the movements of the two become very sexual and they are encouraged by those in the close circle around them who are singing, (one of the songs is a repetition of the line: Aint got no drawers on.) shouting remarks, and handclapping to the rhythm of the song being played by the band. If two males are inside the circle, the dance becomes highly competitive though still sexual. These male dances sometimes mimic each other's steps, or add twirls, which are usually low to the ground, and leaps, which end in poses of rebellious strength, and sometimes end

with what is called doin' the dog or doin' the alligator, a prone position of the body on the ground, a copulation with the earth. (Kein 1992: 23).

In zijn artikel vergelijkt hij deze dans uit de *second line* met de Bongo, die Molly Ahye beschrijft in haar artikel '*Golden Heritage: The Dance in Trinidad and Tobago*':

Musicians and singers form a long circle, outside of which the onlookers who actually by joining the singing and spurring on the dancers sometimes have to be pushed back when they close in or the dancers in their enthusiasm. At times on impulse, one of them... will jostle through the crowd to challenge one of the dancers of the moment. Full encouragement is given to him by all... Two dancers, usually males, jump into the circle and move energetically, mirroring each other in competitive spirit, each trying to outdo the other.... (Zoals geciteerd in Kein 1992: 23)

Naast de Bongo, kan ook de '*The Bongo Croisee*', het kruisen van de voeten en benen met mogelijkheden tot variaties, terug worden gevonden in de jazz funeral (stampen, springen, draaien, met de nadruk op het kruisen van de voeten). (5) De zig-zag methode van de parade. Dit houdt in dat de parade niet steeds langs dezelfde weg heen en weer loopt. De *marshall* kan naar zijn idee de route, onaangekondigd en plotseling, wijzigen. De wortels van deze traditie liggen ook in Afrika. Bij een Voodoo processie is de route ook niet direct. (6) Wit als de kleur van rouw. Dit kan tijdens de jazz funerals terug worden gevonden in de handschoenen, schorten en shirts. (7) Het drie keer optillen van de kist. Dit is een Afrikaans gebruik, al denken sommige mensen dat het de christelijke drie-eenheid symboliseert; geloof, hoop en liefde (Kein 1992: 23-25). (8) *Call-and-response*. Dit principe komt ook nu nog veel voor in de jazz funeral. Het gebruikt naast zang (waarvan we het vooral herkennen vanwege de gospel liederen waarbij de voorzanger iets zingt en de gemeente daarop reageert) ook lichamelijke instrumenten, zoals het stampen van de voeten, het klappen in de handen, en bewegingen van het lichaam die reageren op het ritme van de drums (Berry 1988: 6).

2.3 Europese elementen

Naast Afrikaanse elementen kunnen er ook veel christelijke elementen worden gevonden in de jazz funeral, zoals het gebruik van de duif als teken van vrede op de

schouder van de *marshall* of op de punt van de paraplu's, de zwarte kleur als teken van rouw, de voorkeur voor protestantse hymnen en de christelijke rituelen in de kerk en bij het graf (Kein 1992: 25).

Tot de burgeroorlog was maar een klein gedeelte van de slaven aangesloten bij een kerk. Alleen zij die zich bekeerd hadden tot het christendom waren hier welkom. Sommige slaven gingen naar de kerk waar hun meester zich bij had aangesloten. Zij zaten dan op aparte plekken of zelfs in een geheel andere ruimte. Op andere plaatsen hadden de slaven hun eigen kerk. Deze kerk werd geleid door blanke predikanten. Daarnaast waren er ook nog zwarte gemeenten, geleid door zwarte predikanten, maar die onder toezicht stonden van blanke supervisors. Dit waren (bijna) allemaal Baptisten gemeenten. Zij waren geheel onafhankelijk. Dat betekent dat zij niet vielen onder een van de andere denominaties, zoals bijvoorbeeld de AME (*African Methodist Episcopal*) en de AMEZ (*African Methodist Episcopal Zion*) (Southern 1997: 178). De meeste slavenhouders verboden de slaven om naar de kerk te gaan, daarom organiseerde veel slaven geheime diensten. Deze diensten werden vaak 's nachts gehouden of op zondagochtend bij zonsopgang. De slaven kwamen dan samen in bossen of valleien. Dit fenomeen kan ook weer terug worden gevonden in de slavenliederen die zij zongen (Southern 1997: 178-179). Hieronder volgen twee voorbeelden:

*I sought my Lord in the wilderness,
In de wilderness, in the wilderness;
I sought my Lord in de wilderness,
For I'm a-going home.*

*As I went down in de valley to pray,
Studying about dat good old way,
When you shall wear de starry crown,
Good Lord, show me de way.
O mourner, let's go down,
Let's go down, let's go down
O mourner, let's go down,
Down in de valley to pray.*

Op sommige plantages waren de slavenhouders minder streng. Zij stonden diensten op zondagavond toe of zij lieten slaven doordeweeks samenkomen. Vaak vielen de slaven terug in een traditionele vorm van het houden van de kerkdienst (Southern 1997: 179).

Na de burgeroorlog breidde het aantal leden van de zwarte kerk zich verder uit. Ex-slaven hoefden zich in hun diensten niet langer te laten controleren door blanke supervisors. Zij richtten honderden kerken op. Sommige als denominatie van de AME en de AMEZ of van andere kerken. Dat waren onafhankelijke gemeenten van de witte protestantse kerk. Ook kwamen er nieuwe denominaties bij. De meest opvallende ontwikkeling was het ontstaan van de *Holiness and Sanctified Churches* in de jaren negentig van de negentiende eeuw, waarvan de *Church of God in Christ* de grootste organisatie werd. De invloeden van Afrikaanse tradities waren in deze kerken het meest aanwezig, zoals het dansen, het spreken in tongen, de zang improvisaties en het gebruik van drums en andere percussie instrumenten (Southern 1997: 262-263).

St. Augustine, een zwarte katholieke kerk, is historisch gezien een zeer belangrijke zwarte kerk in Amerika geweest. De kerk werd in 1841 opgericht door Afrikaanse ‘*free people of color*’ en slaven. Naast *St. Augustine in New Orleans* staat het graf van de onbekende slaaf. Daarnaast speelde de kerk een grote rol vanwege het politieke verzet waar de leden van de kerk zich voor inzetten. Bovendien staat de kerk in een wijk, Tremé, die een grote rol speelde in de ontwikkeling van jazz, *second line* en jazz funerals. Tremé werd gesticht in 1812 en was sindsdien het thuis van veel gekleurde kunstenaars en ‘*free people of color*’, afkomstig uit Afrika, Haïti en Cuba (Turner 2009: 100). Het is een van de oudste zwarte wijken van de United States en is synoniem komen te staan voor de lokale zwarte cultuur. Veel brassbands, zoals *The Olympia*, *Tremé*, *Dirty Dozen*, *New Birth* en *Rebirth* zijn in deze wijk begonnen (Sakakeeny 2010: 7-8).

St. Augustine staat tegenover een heel belangrijk *second line* instituut, het *Backstreet Cultural Museum*. In dit museum wordt de rijke geschiedenis van New Orleans’ *second line* en jazz funerals tentoongesteld (Turner 2009: 98-101). Het museum werd in 1999 opgericht door Sylvester Francis, met als doel om de rijke zwarte cultuur vast te leggen buiten de toeristen gebieden van de stad (Souther 2006 : 211).

Naast de *St. Augustine*, speelde de *Sanctified Church* ook een grote rol in de ontwikkeling van de jazz funeral. Mahalia Jackson benadrukt de invloed van de

Sanctified Church op de Afro-Amerikaanse muziek van begin twintigste eeuw in Amerika. Zij zegt:

I know now that a great influence in my life was the Sanctified or Holiness churches we had in the South. I was always a Baptist, but there was a Sanctified church right next door to our house in New Orleans. Those people had no choir and no organ. They used the drum, the cymbal, the tambourine, and the steel triangle. Everybody in there sang and they clapped and stomped their feet and sang with their whole bodies. They had a beat, a powerful beat, a rhythm we held onto from slavery days and their music was so strong and expressive it used to bring the tears to my eyes. I believe the blues and jazz and even rock and roll stuff got their beat from the Sanctified church. (Zoals geciteerd in Turner 2009: 101-102)

Jassie Charles deed onderzoek naar de connectie tussen de *second line* cultuur en de *Sanctified Church*. Volgens haar kan naast de muziek uit de *Sanctified Church* ook het dansen uit deze kerk terug worden gevonden in de New Orleans *second line* (Turner 2009: 103).

Geconcludeerd kan worden dat *Congo Square* het startpunt is geweest van de Afrikaanse rituele drum en dans in Amerika. Doordat de slaven op *Congo Square* samen kwamen, bleven zij in contact met hun eigen cultuur en geschiedenis. De *ring-shout* heeft de basis gevormd voor jazz in New Orleans. De samenkomsten op *Congo Square* zijn van groot belang geweest voor het ontstaan en de ontwikkeling van de jazz funeral.

3. JAZZ FUNERALS IN NEW ORLEANS

After the sermon's over, they'd take the body to the cemetery with the band playing the funeral marches – maybe *Nearer My God to Thee*.

Them oldtime drummers, they just put a handkerchief under the snare on their drums and it go tunk-a, tunk-a, like a tom-tom effect. And when that body's in the ground, man, tighten up on them snares and he rolls that drum ad everybody gets together and they march back to their hall playing *When the Saints* or *Didn't He Ramble*. They usually have a keg of beer back there and they rejoice, you know, for the dead. (Zoals geciteerd in Schafer 1977: 66)

De wortels van de jazz funeral kunnen teruggevonden worden in de *Dahomean* en *Yoruba* culturen uit West-Afrika. In deze culturen was het gebruikelijk dat men geld betaalde aan een vereniging (genootschap) om zeker te zijn van een goede begrafenis. Hoe meer geld iemand in zo'n verzekering had gestoken, hoe uitgebreider de begrafenis van deze persoon was. Door de slavernij werden Afrikanen naar Amerika gebracht, soms rechtstreeks, soms via de Caraïben. Wat de slaven meenamen was het geloof in zulke genootschappen. Zij zagen daar sterk de voordelen van in. Zo bleef de begrafenisverzekering, waarvan het idee afkomstig was uit Afrika, in Amerika intact (Thursby 2006: 38).

In New Orleans werden veel genootschappen gevormd, bijvoorbeeld *Odd Fellows*, *the Society of the First African Baptist Church*, *the Society of Sons and Daughters of Mount Pleasant Baptist Church*. Deze genootschappen waren een sociaal vangnet voor de mensen die zich hierbij aansloten. Zij stonden onder andere garant voor de kosten van de gezondheidszorg, bij begrafenissen en financiële problemen.

In de tweede helft van de negentiende eeuw ontwikkelde de begrafenistraditie zich verder en weerspiegelde culturele trots en gemeenschapszin en -gevoel. Vanaf 1890 werd Ragtime steeds populairder, daardoor werden de muziekstijlen van de bands breder. Zo ontstond de jazz funeral die we nu nog steeds kennen (New Orleans jazz funerals from the inside).

Genootschappen, waarbij de zwarte bevolking zich aansloot, boden begrafenisverzekeringen aan. Een deel van dit contract, dat moest worden ondertekend, hield in dat er muziek gespeeld zou worden tijdens hun begrafenis. Natuurlijk wilde niet

iedereen muziek op zijn/haar begrafenis. Toch werd er meestal een brassband gevraagd om tijdens de begrafenis te spelen. Deze band leidde de processie. De band loopt voor de lijkwagen, de rouwenden en voor de andere leden die zijn aangesloten bij het genootschap. Zo begeleidt de brassband de overledene op gepaste wijze naar het graf (Schafer 1977: 66-67). De eerste verenigingen en genootschappen in New Orleans ontstonden rond 1830/1840 (Jazz Parades: Feet Don't Fail Me Now).

De band vormt een centrale rol tijdens de ceremonie. Er wordt precies opgevoerd wat is aangegeven door de overledene of door zijn/haar familie. De processie is oorspronkelijk nooit een spontane, geïmproviseerde optocht.

De jazz funeral sluit goed aan bij de houding van de zwarte gemeenschap van New Orleans. Het leven wordt gevierd, maar er is ook sprake van erkenning van de triomf van de dood. Men volgt een oud Christelijk principe dat zegt: '*crying at the birth and rejoicing at the death*'. Feest vieren staat centraal tijdens de jazz funeral, maar dit betekent niet dat het spontaan of zonder waardigheid plaatsvindt. Men wil met de optocht laten zien dat de dood niet het einde is, maar een overwinning, een nieuw begin (Schafer 1977: 66-67). De jazz funeral is een spiritueel ritueel, waarbij gevierd wordt dat de overledene naar een betere plek gaat dan daar waar hij geboren is (New Orleans jazz funerals from the inside).

Voor 1900 was er al sprake van een vaste formule voor de begrafeningen met muziek. Zij waren niet alleen bedoeld voor de zwarte bevolking, ook blanke brassbands speelden voor begrafeningen van blanke overledenen. De blanke bevolking gebruikte eigenlijk precies dezelfde formule als de zwarte bevolking (Schafer 1977: 68). Het was heel gebruikelijk dat zowel blanke als de zwarte overledenen werden begraven met muziek. Er werd voornamelijk gespeeld als het lichaam van de kerk naar de begraafplaats werd gedragen. In 1885 stond dit in *Harper's Weekly*, er waren 'old primitive funeral fashions in New Orleans where almost everybody is buried with a brass band'. De tijden zijn veranderd en de witte bevolking heeft de tradities achter zich gelaten (Thursby 2006: 37).

Niet alle begrafeningen met muziek waren gelijk. Door invloed van familie, kerk of begrafenisverzekering ontstonden er verschillen in de optochten. Wel hebben de jazz funerals een algemene basisformule:

1. De brassband, die bestaat uit leden van het genootschap waarbij de overledene was aangesloten, verzamelt zich bij het hoofdkwartier. Daar begint en vormt zich de processie, met de band aan kop, daarna de vlagdragers en leden van het genootschap. De *marshall* leidt de band (Schafer 1977: 68). De *grand marshall*, is soms lid van de band of gewoon lid van een bepaald genootschap. Mensen die deelnemen aan de optocht worden blootgesteld aan een heel groot spectrum van allemaal verschillende emoties. Ze gaan van klaagzang en verdriet naar het vieren van feest. De *marshall* is diegene die de emotie van de band naar het publiek reguleert. Hij heeft een belangrijke rol, en niet alleen om verschillende soorten dansen aan te geven (New Orleans jazz funerals from the inside).
2. De brassband speelt hymnen op de plek waar ze zich heeft verzameld. Dit doen zij in een klaagtempo (*tempo di marcia funebre*), om het gevoel van rouw en plechtigheid neer te zetten.
3. De processie beweegt zich in ditzelfde *dirge* tempo naar het huis van de overledene, naar de kerk, of naar de plek waar het lichaam van de overledene is. Zij spelen ondertussen bekende hymnen en andere stukken (Schafer 1977: 68). Als de band door de stad loopt kan het zijn dat men zwarte kransen tegenkomt die aan de deur van een huis opgehangen zijn. Dit is een teken dat de overledene hier heeft gewoond of gewerkt (New Orleans jazz funerals from the inside).
4. Tijdens de kerkdienst speelt de band een gepaste hymne. Gekozen door de kerk of door de familie. Dit gebeurt in de stijl van een koraal, vierstemmig.
5. De band wacht buiten de kerk. Zij speelt niet op dit moment, om te voorkomen dat ze de preek of het zingen van de liederen binnen zou verstoren.
6. Na de dienst hergroepeert de band zich weer. Ze speelt een klaagzang terwijl het lichaam van de kerk naar de lijkwagen wordt gedragen.
7. De stoet gaat met de lijkwagen, of met dragers naar de begraafplaats. De band speelt klaagliederen en hymnen in een langzame 4/4 maat. Tegenwoordig wordt ook wel gekozen voor een wat sneller tempo.
8. Op de begraafplaats (soms is de begraafplaats te ver weg, dan wordt er voor een plek dichterbij gekozen, omdat het anders te ver lopen is) splitst de stoet zich, zodat er een haag wordt gevormd voor de lijkwagen. De snare-drum speelt een lange roffel. Dit moment, waarnaar de band toeleeft, het einde van de processie, wordt: 'turning' of 'cutting the body loose' genoemd.
9. Op aanvraag van de kerk of de familie kan de band aan het graf nog een hymne spelen, waarna de predikant nog wat kan zeggen of een samenzang kan dirigeren. De

trompettist kan worden gevraagd om *Taps* als solo te spelen. *Taps* is een bekend militaire stuk, voor trompet of *bugle*, dat gespeeld wordt tijdens plechtige bijeenkomsten, zoals een begrafenis. De muziek wordt met name gebruikt door het Amerikaanse leger.

10. Buiten de begraafplaats voegen de bandleden zich weer samen. De snare-drummer speelt een cadens in een helder en lichtvoetig marstempo, waarna de band vertrekt.

11. Op de terugweg, als de band op een respectvolle afstand is van de begraafplaats, speelt zij marsen en andere populaire liederen. Dit kan door de leider van de band worden aangegeven of op aanvraag zijn uit de groep. Dit is het einde van de processie. *Second liners* en leden van het genootschap kunnen meedoen met de band (Schafer 1977: 68-69).

Er is een verschil tussen de uitgenodigde en niet-uitgenodigde gasten. Onder de uitgenodigde gasten vallen de familie, leden van het genootschap waar de overledene bij was aangesloten en leden van de brassband (New Orleans jazz funerals from the inside). Dit wordt ook wel de *first line* genoemd (Sakakeeny 2011: 305). De niet-uitgenodigde gasten worden ook wel *second line* genoemd. Zij worden niet voor de optocht uitgenodigd, maar iedereen verwacht wel dat zij aanwezig zijn. Zij zijn meestal pas aanwezig vanaf het tweede gedeelte van het ritueel, na 'cut the body loose'. Het is de manier voor de buurt om respect te tonen voor de overledene en zijn/haar familie. De *second line* is uniek en belangrijk voor New Orleans. De betrokkenheid van de buurt op de begrafenis van de overledene is een bijzonder onderdeel van de jazz funeral (New Orleans jazz funerals from the inside).

12. Terug bij het beginpunt verspreidt te band zich weer of zij doen nog een drankje in de hal (Schafer 1977: 69).

Dit model, van William Schafer en Richard Allen, is een algemene formule en kan in veel verschillende versies uitgevoerd worden. Er is een aantal verschillende voorbeelden beschreven:

Op de terugweg kunnen de populaire liederen die worden gespeeld het karakter van de overledene en zijn/haar familie weergeven. Bij welbekende en beruchte mensen zou *Oh, Didn't He Ramble?* (1902, Robert Cole) of *I'll Be Glad When You're Dead, You Rascal You* (1929, Sam Theard) kunnen worden gespeeld. En bij ogenschijnlijk ondeugende weduwnaren: *Oh, Lady Be Good* (1924, George Gershwin). De populaire liederen moet de neerslachtige sfeer, die wordt opgewekt bij het spelen van de klaagzangen, doorbreken en een nieuwe sfeer, nu van vreugde, creëren.

Naast het reflecteren van het karakter van de overledene zouden de liederen ook quasi-militair kunnen zijn zoals: *Panama* (1912, William H. Tyers) of *My Maryland* (1861, James Ryder Randall) of een ruwe versie van een hymne: *Just a Little While to Stay Here* (1921, E.M. Bartlett) of *Sing On* (1886, Fanny Crosby). Daarnaast zouden er ook popliederen kunnen worden gespeeld. Voorbeelden hiervan zijn: *You Tell Me Your Dream* (1908, Charles N. Daniels) en *Down in Honky Town* (1916, Charles Smith en Charles McCarron).

De terugweg was bekend om de spontane vieringen en het dansen van heel de gemeenschap. Het kan ook gebeuren dat er meerdere brassbands meedoen aan de ceremonie (Schafer 1977: 69-70).

Tegenwoordig komen jazz funerals steeds vaker voor voor mensen die jong zijn gestorven. Tijdens zo'n begrafenis worden er veel *dirges* gespeeld, meer dan dat er tijdens een traditionele jazz funeral gespeeld zouden worden. Daarnaast dragen de brassband leden dan niet hun traditionele uniform, maar hun eigentijdse kleding. Sommige organisaties, zoals de *Black Man of Labor Social Aid & Pleasure Club* verzetten zich tegen deze veranderingen en organiseren alleen nog begrafenis voor mensen die begraven willen worden met een traditionele jazz funeral (Sakakeeny 2011).

De meeste liederen die door de band werden gebruikt tijdens de ceremonie bestaan uit protestantse hymnen, zoals *Lead Me Savior* (1875, Fanny Crosby) en *God Be With You Till We Meet Again* (1882, Jeremiah Rankin), *Over in the Gloryland* (1876, Emmett S. Dean) of *Sing On* (1886, Fanny Crosby). Deze liederen kunnen op verschillende manieren worden gezongen en gespeeld: 1) Als een mars, van het hoofdkwartier naar de kerk; 2) In een langzame koraalversie, met harmonieën die een kerkkoor zou kunnen gebruiken. Dit zou dan een vierstemmig versie worden: sopraan, alt, tenor, bas; 3) Als klaagzang in een extreem laag tempo (Schafer 1977: 70).

Klaagliederen, vooral negentiende-eeuwse militaire muziek, worden los gespeeld of in combinatie met bekende religieuze liederen (hymnen). De inhoud van de militaire klaagliederen verschilde sterk van de kerkmuziek. Daarnaast waren de hymnen veel bekender dan de klaagliederen. De combinatie tussen de hymnen en de klaagliederen zorgde voor een goede samenstelling van verschillende soorten muziek, een verbinding tussen de onbekende muziek (klaagzangen) en de bekende religieuze liederen. Het spelen van deze onbekende klaagliederen door de brassbandleden ontwikkelde zich

steeds verder. De klaagliederen vereisten een zacht en melancholisch spel, zeker voor de kornetten, trombones, en de baritons. Daarnaast moest je, om de liederen goed uit te voeren goed samen kunnen spelen, en daarbij rekening houden met complexe harmonieën en contrapunt. Het tempo was heel langzaam, zodat de nadruk niet op het ritme komt te liggen, maar op de melodie. Het ritme wordt gehandhaafd door de bassdrummer. Het is erg moeilijk om zulke klaagliederen goed uit te kunnen voeren. Niet omdat de muziek heel erg complex is, maar omdat alles heel precies gespeeld moet worden, op een extreem laag tempo. Ook moet elk instrument volledig uitgebalanceerd in het ensemble liggen. De meeste brassbands uit New Orleans kunnen zo'n hoog niveau niet halen. Zij bedachten creatieve manieren, zodat ook zij de verschillende werken konden spelen, zoals het weglaten van moeilijke delen, een lossere geluid van het ensemble en het toevoegen korte melodieën van bekende hymnen in de klaagliederen (Schafer 1977: 70-72).

Iedereen die kan betalen voor een jazz funeral komt ervoor in aanmerking. Daarnaast zijn er een aantal mensen die er hoe dan ook een krijgen, ook als zij niet of te weinig betalen, zoals sommige jazzmuzikanten en belangrijke *community leaders*.

De grootte van de jazz funeral hangt af van verschillende factoren. Uiteraard van de hoeveelheid geld die door de overledene is betaald aan het genootschap voor de begrafenis. Daarnaast spelen het weer en het tijdstip van de dag waarop de begrafenis plaatsvindt een grote rol, maar de belangrijkste factor is wie er wordt begraven. De grootste jazz funerals zijn voor leden van een brassband of voor jazz muzikanten (New Orleans jazz funerals from the inside).

Veranderingen in de traditie van de jazz funeral worden onder andere veroorzaakt door nieuwe ontwikkelingen in de muziek en door de jongere generatie. De traditie en de muziek, behorende bij deze traditie zijn constant in ontwikkeling. Soms worden er nu al voor 'cut the body loose' uptempo nummers gespeeld en is ook dan al de *second line* aanwezig. De cultuur verandert en daardoor dus ook de traditie (New Orleans jazz funerals from the inside). De muziek wordt beïnvloed door de jongere generatie, die ook meespeelt en hun eigen improvisaties aan de parade toevoegt. Op deze wijze veranderen de tradities binnen de jazz funeral (Thursby 2006 : 37).

Jazz funerals namen af rond 1940 en begin 1950, door de afkeuring van de rooms-katholieke kerk. Bovendien stopten de oude muzikanten met spelen of zij overleden.

Daarnaast veranderde de muziekstijl in nieuwe andere geluiden (New Orleans jazz funerals from the inside).

3.1 Brassbands

Tot de twintigste eeuw werden zwarte brassbands niet als ‘zwart’ gezien, omdat veel van de brassband leden creolen waren. Zij hadden een soort van ‘tussenstatus’, ze waren niet zwart, maar ook niet blank (Sakakeeny 2011: 308). In New Orleans heerste een sociale structuur met een kaste systeem. Dit systeem maakte onderscheid tussen blank, zwart en *creoles of color*. Het onderscheid tussen de verschillende kasten kwam tot uiting in verschillende sociale en culturele activiteiten. De niet blanke inwoners van de stad werden anders behandeld, op een negatieve manier (Southern 1997: 132). Brassbands vormden een groot onderdeel van de muziek in New Orleans. Hoe zij precies zo belangrijk zijn geworden is niet geheel duidelijk. Wat in ieder geval wel duidelijk is, is dat de brassband was vervlochten met de opkomst van jazz aan het begin van de twintigste eeuw. Veel bands fungeerden zowel als brassband en als jazzband. Dit was mogelijk omdat er veel overlap was aan repertoire (Sakakeeny 2011: 308-310).

De brassband bestond doorgaans uit negen man. Zij speelden trombone, tuba, bariton, alt, soms één soms twee trompetten, soms één soms twee es-klarinetten, snare-drum en bass-drum. Het bekken zat vast aan de bassdrum. De snare-drum had het meeste werk te doen. Hij moest zorgen dat het ritme bleef lopen (Schafer 1977: 75).

3.2 Second line

Zoals hierboven al beschreven bestaat de *second line* uit niet-uitgenodigde gasten, waarvan iedereen wel verwacht dat ze tijdens de jazz funeral aanwezig zijn. In de volksmond wordt de term *second line* ook wel gebruikt als synoniem voor de hele optocht, dus inclusief de brassband en de *first line* (Regis 2001: 755).

Aan het einde van de negentiende eeuw splitste de *second line* zich van de jazz funeral en ontwikkelde zijn eigen identiteit (Sakakeeny 2011). *Second line* optochten komen voor bij alle grote vieringen van het leven, zoals bruiloften en verjaardagen of op

zondag uit de kerk (Jazz parades Feet Don't Fail Me Now). Daarnaast organiseerden de *Social Aid and Pleasure Clubs* vele optochten. *Second line* optochten komen dus veel vaker voor dan jazz funerals (Regis 1999: 472). Tussen september en mei worden er zeker elke week *second line* optochten gehouden (Sakakeeny 2011). De meeste *second line* optochten vinden plaats in de buitenwijken van New Orleans, buiten de aandacht van de toeristen en blanke inwoners van de stad (Regis 2001: 756).

Nearly every Sunday afternoon from mid-August to late March, New Orleans poorest neighborhoods are transformed through traditional performances known to locals as 'second line' parades. These massive moving street festivals, commonly drawing from 3000 to 5000 people, are organized and funded by working-class African Americans to celebrate the anniversaries of their distinctive social clubs and benevolent societies. Second lines are also performed to mark the passing of community members in events more widely known outside New Orleans as Jazz funerals. (Regis 1999: 472)

De term *second line* verwijst naar de danspassen van de leden van de *Social Aid and Pleasure Clubs* en de omstanders. Bovendien verwijst het naar het kenmerkende gesyncopeerde ritme dat door de brassband wordt gespeeld (Regis 2001: 755).

Een aantal kenmerken van de *second line* heeft zijn wortels in Afrika, zoals de kostuums, de muziek, de religieuze elementen, het kruisen van de voeten en benen tijdens het dansen, improvisatie van de dansers en het verschil in niveau (hoogte) waarop de dansers dansen. Mensen dansen bovenop auto's, in telefoonpalen, laag bij de grond of staand.

Muzikanten van de brassbands vinden hun inspiratie voor de improvisaties ook in de dansers in de *second line* (Jazz Parades: Feet Don't Fail Me Now).

Voor een goede *second line* optocht zijn een aantal zaken erg belangrijk: (1) Het is van groot belang dat de brassband speelt in het goede tempo (100-124 *beats-per-minute*), zodat omstanders uitgedaagd worden om mee te doen en te dansen. Als het tempo lager ligt wordt het saai en blijven de mensen staan. Een te hoog tempo zorgt er ook voor dat mensen niet in beweging komen. (2) De brassband moet de liederen achter elkaar door blijven spelen, zonder pauze, zodat iedereen in beweging blijft. (3) Daarnaast hangt een goede *second line* optocht af van de relatie tussen de muzikanten en de omstanders.

Muzikanten reageren op het publiek en het publiek reageert weer op de muziek (Sakakeeny 2010: 9-10).

3.3 Repertoire

When the Saints Go Marching In is vaak het laatste lied dat wordt gespeeld en gezongen tijdens een jazz funeral. Het lied geeft goed weer hoe de zwarte bevolking van New Orleans aankijkt tegen de dood. Het is een vrolijk nummer, waarbij de heiligen worden geëerd op weg naar de hemel (Secundy 1989: 100).

*O, when the Saints go marching in,
O, when the Saints go marching in;
Lord, I want to be in that number;
When the Saints go marching in.*

In de nummers worden de wijsheid en de filosofie van een groep weergegeven. Secundy zegt hierover in zijn artikel ‘*Copiing with Words and Song: The New Orleans Jazz Funeral*’:

Group wisdom and group philosophy are expressed in these songs: "The Afro-American singer was motivated by impulses far stronger than the mere expression of narrow American concepts of religion. He was uniting his past and his present and his hoped-for future in one great artistic manifestation." Through the expressive medium of such songs, black folks make a certain order. In the theatrical production of "Going Home," for example, we are told and shown how through this music, the Afro-American "struggled to gain spiritual dominance over hostile circumstances." The spirituals, in fact, speak to obligations of survival—escape to freedom as well as to acceptance. They celebrate the end of weary struggles when God has called us home. (Secundy 1989: 102)

De liederen die gezongen werden, herinneren mensen eraan dat er ergere dingen zijn dan de dood. Het maakt mensen bewust van krachten die sterker zijn dan de dood.

Secundy noemt in zijn artikel enkele voorbeelden van liederen waaruit dat gegeven blijkt (Secundy 1989: 102-103).

De eerste hymne is *Just a Closer Walk with Thee*. Dit lied gaat over het hebben van een persoonlijke relatie met Jezus, waar naar wordt verlangd en die mensen uiteindelijk hopen te bereiken.

*Just a closer walk with thee,
Grant it Jesus if you please,
Slowly walking close to thee,
Let it be, Dear Lord, let it be.*

*When this weary life is o're,
Time for me will be no more;
Lead me, lead me, lead me o're,
To that shore, lead me to that shore.*

Sybin Kein geeft in zijn artikel '*The Celebration of Life in New Orleans Jazz Funerals*' aan dat het lied *Just a Closer Walk with Thee*, niet alleen verwijst naar krachten die sterker zijn dan de dood. Volgens hem raakt het de kern van waar het bij jazz funerals echt om gaat; het voortbestaan van het Afrikaanse en Antilliaanse religieuze erfgoed van New Orleans' Afro-Amerikanen, gemengd met elementen van het Europese christendom. Het eerste vers, hierboven beschreven, verwijst volgens hem naar het christelijke principe dat je Jezus kunt aanroepen in tijden van nood en ellende en dat je daar kracht uit kunt putten. Het tweede vers daarentegen verwijst volgens hem niet naar de christelijke hemel, maar naar Afrika, of naar Guinée, omdat veel slaven dachten daarnaartoe te gaan na de dood. (Kein 1992: 19-20).

Het volgende lied beschrijft dat er bij Jezus een plek is om veilig te zijn, waar je vrij bent en je geborgen mag voelen (Secundy 1989: 103).

*I've a home prepared when the Saints abide,
Just over in the glory-land;
And I long to be by my Savior's side,
Just over in the glory-land.*

Het laatste voorbeeld, *Swing Low, Sweet Chariot*, gaat over het geloof in een wereld, ver weg van deze wereld van ellende, een plek van vrijheid en vreugde (Secundy 1989: 103).

*Swing low, sweet chariot,
Coming for to carry me home,
Swing low, sweet chariot,
Coming for to carry me home.*

*I looked over Jordan, and what did I see,
Coming for to carry me home?
A band of angels coming after me,
Coming for to carry me home.*

*If you get there before I do,
Coming for to carry me home,
Tell all my friends I'm coming too,
Coming for to carry me home.*

4. NEW ORLEANS NA KATRINA

De documentaire *Jazz Funerals from the Inside* laat zien dat jazz funerals al sinds 1940/1950 steeds minder vaak voorkomen in New Orleans. Dit wordt onder andere veroorzaakt door de afkeuring van de katholieke kerk. Tevens stopte de oudere generatie muzikanten met spelen en kwamen er steeds meer nieuwe geluiden vanuit de jongere generatie (Thursby 2006: 39). Orkaan Katrina, die plaatsvond op 29 augustus 2005, heeft deze situatie, het teruglopen van de jazz funeral, nog meer doen toenemen.

In het boek *Jazz Religion, the Second Line, and Black New Orleans* vraagt Richard Brent Turner zich af wat de volgende cijfers (National Urban League) voor invloed hebben gehad op de *second line* cultuur in New Orleans:

In the first six months after Katrina, New Orleans lost nearly 280,000 residents—64 percent of its population. . . . The percentage of African-Americans in the city fell from 66% to 21%. Roughly 41% of Katrina evacuees are still displaced from their homes . . . 23% are unemployed. . . . Rent for 1-bedroom apartments is 39% higher than before the storm, and the number of households in trailers hit 114,000, 28% more than six months ago. (Turner 2009: 128)¹

Hij beschrijft dat het verlies van zoveel Afro-Amerikanen van grote invloed is geweest. Voor de storm was de meerderheid van de inwoners van New Orleans zwart, nu is er meer gelijkheid tussen de blanke en de zwarte bevolking, met misschien zelfs een kleine meerderheid van de blanke populatie. Dit is nieuw sinds jaren (Turner 2009: 128).

In 2006 rapporteerde de FEMA (*Federal Emergency Management Agency*) dat 243000 New Orleanians (waarvan de meeste Afro-Amerikanen) zich hadden gevestigd in Houston, San Antonio, Baton Rouge, Atlanta en Birmingham (Turner 2009: 129).

Muzikanten die speelden in de *second line* brassbands of lid waren van de Mardi Gras Indians verhuisde naar Houston, Austin, Atlanta, Nashville en Lafayette (Turner 2009: 129).

¹ In het artikel van Turner (2009) staat oorspronkelijk 'The percentage of African-Americans in the city fell from 36% to 21%', maar na raadpleging van verschillende andere bronnen ben ik tot de conclusie gekomen dat deze percentages niet kloppen en heb ik besloten om 66% aan te houden. (<http://www.infoplease.com/ipa/A0108567.html>; Fussell 2007: 854)

Irvin Mayfield, directeur van de *New Orleans Jazz Orchestra*, houdt zich bezig met het fonds 'Music for Tomorrow'. Dit fonds zou muzikanten moeten helpen om terug te keren naar New Orleans (Turner 2009: 130; musicfortomorrow.org). Op de site staat het volgende:

Music For Tomorrow is a non-profit 501c3 organization whose mission is to stimulate the creative economy by fostering performance opportunities for jazz musicians across the country. Through these efforts, it seeks to raise public awareness of the beauty of jazz music, as well as the extraordinary culture it has to offer.

We launched in 2006 after Hurricane Katrina devastated New Orleans. In an effort to help displaced jazz musicians, Music For Tomorrow created performance opportunities for jazz musicians and raise awareness about jazz music. (musicfortomorrow.org)

Kevin Fox Gotham schrijft in zijn boek *Authentic New Orleans, Tourism, Culture, and Race in the Big Easy*, dat na orkaan Katrina journalisten en wetenschappers drie verschillende scenario's voor de toekomst van New Orleans voor ogen hadden. Het eerste scenario laat New Orleans zien als het eenentwintigste-eeuwse Pompeii. De verwoestingen die orkaan Katrina heeft aangericht heeft de rijke cultuur van de stad totaal verwoest. Het tweede scenario laat zien dat er een nieuw New Orleans zal ontstaan. De oude stad is helemaal verdwenen en de nieuwe stad wordt een kunstmatige versie van de oude stad, als een soort Disney land. In de derde interpretatie zorgt de wederopbouw van de stad voor een nieuwe waardering en een wedergeboorte van de lokale cultuur en identiteit. Dit zal de mensen doen opleven en mobiliseren om een nieuwe basis te leggen voor de authenticiteit van New Orleans (Gotham 2007: 2-3, 198).

De populatiecijfers voor 2014 zijn als volgt: 60% van de inwoners van New Orleans is zwart of Afro-Amerikaan en 32% van de inwoners is blank (suburbanstats.org). Het percentage zwarte inwoners van de stad is in de jaren na Katrina dus weer sterk toegenomen.

4.1 'Rebuilding the Land of Dreams'

Nick Spitzer, werkzaam bij de *University of New Orleans*, bediscussieerd in een lezing '*Rebuilding the Land of Dreams*' de impact die orkaan Katrina heeft gehad op onder andere de muzikanten in New Orleans en geeft hierbij aan dat zij juist een cruciale rol kunnen spelen bij de wederopbouw van de stad.

Hij benadrukt dat zonder de cultuur van New Orleans er geen New Orleans zou zijn. 'Je kunt wegen aanleggen en de infrastructuur verder opbouwen, maar dat zorgt er niet voor dat New Orleans weer hetzelfde wordt als voor de orkaan. De stad krijgt niet zomaar zijn identiteit terug. [...] Muziek zorgt ervoor dat mensen samen komen op straat, in bijvoorbeeld *second line* optochten, maar ook in nachtclubs. Het zorgt er ook voor dat mensen zich goed voelen. Door muziek kunnen ze zich identificeren, wie ze zijn en waar ze vandaan komen. Daarom speelt muziek zo'n grote rol in de wederopbouw van New Orleans.' ('*Rebuilding the Land of Dreams*', vrij vertaald.) Volgens Spitzer kunnen we zonder de opbouw van de muzikale festiviteiten en cultuur van New Orleans het vergeten met de stad. Volgens hem leven de mensen hier niet van infrastructuur. Hij benadrukt dat de infrastructuur natuurlijk moet worden opgebouwd, maar dat dat niet het meest belangrijke is. Spitzer pleit ervoor om weer meer muzikanten terug te laten komen naar New Orleans. Ooit was er een voorstel om een muzikanten wijk te laten bouwen. Hij is het hier niet mee eens. Volgens Spitzer is het beter om de bestaande huizen te renoveren.

In de documentaire interviewt Spitzer Allen Toussaint. Allen Toussaint is pianist, zanger en componist. Toussaint geeft aan dat orkaan Katrina ook weer nieuwe inspiratie geeft. De stad blijft zich verder ontwikkelen als creatieve stad met veel mogelijkheden. Een van Toussaint geschreven liederen *Yes We Can Can* (1973) moet mensen nieuwe kracht geven om uit de ellende te komen en samen te werken aan de toekomst. Dit lied was het eerste nummer van zijn album *Our New Orleans 2005: A Benefit Album*. De CD leverde meer dan een miljoen dollar op voor een nieuw leefgebied, een '*Musical Village*', in de stad (Spitzer 2011: 55).

Voor hem is duidelijk dat mensen, of ze nu zwart, blank of creool zijn, na Katrina moeten samenwerken om te zorgen voor de wederopbouw van de stad. Het samenwerken overstijgt de scheidingen tussen de verschillende rassen.

In het jaar na Katrina, was het de vraag of er wel Mardi Gras (carnaval) gevierd moest worden, omdat zo veel mensen hun huis hadden verloren. Naast de negatieve geluiden waren er ook mensen die zeiden: ‘Dit hoort bij de stad, dit maakt wat New Orleans, New Orleans maakt, dus we moeten het wel vieren’. Spitzer merkt op dat cultuur sterker is dan dat een orkaan ooit kan zijn. Muziek kan ons door de stormen van het leven heen slepen.

Na Katrina kregen sommige liederen een nieuwe betekenis, bijvoorbeeld: *Do You Know What it Means to Miss New Orleans* (1947, Eddie DeLange en Louis Alter).

In het artikel ‘*Monde Créole: The Cultural World of French Louisiana Creoles and the Creolization of World Cultures*’ schrijft Nick Spitzer dat het terugkeren van jazz funerals in New Orleans na Katrina ook werd gezien als een teken van leven in de verschillende buurten van de stad. Op deze manier konden de deelnemers van de optochten zien wie er al naar de stad was teruggekeerd en wat de conditie was van kerken, buurten, huizen en winkels in de stad. Bovendien werden er wekelijks *second line* optochten georganiseerd en gesponsord door een groot aantal lokale *Social Aid and Pleasure Clubs* (Spitzer 2011: 52-53).

Op 22 augustus 2007 interviewt Spitzer Edward Buckner, hoofd van *The Original Big 7 Social Aid and Pleasure Club*. In dit interview komen duidelijk de veranderingen binnen de stad, veroorzaakt door orkaan Katrina, naar voren. Daarnaast geeft hij antwoord op de vraag waarom *second line* optochten kunnen bijdragen aan de wederopbouw van New Orleans. Het interview ondersteunt Nick Spitzers’ lezing ‘*Rebuilding the Land of Dreams*’.

Buckner: I’m Edward Buckner and I’m president of the Original Big 7 Social Aid and Pleasure Club. The crowd has changed. It’s very diverse now at the parades in this town, you know. It’s white and blacks alike. We all love the parades and we get along together very well. . . . The blacks would be at the parades and the whites would be in the clubs with the bands. So eventually the whites came out the clubs and decided to join the blacks on the street. And now we been havin’ this great, you know, intellectual thing that’s goin’ on with the race, that we really getting along and we find out we all like the samethings.

ns: How do you think the parade scene, the second lines, can help the city come back?

Buckner: Well we are a strong part of the culture. Actually, you look at the Indians and the second lines and we are the culture that go all year round. We are the culture that don't stop. We don't want to take nothin' from Bourbon St. but, you know, when you talking 'bout partyin' in the street, dancin' in the street . . . this is dancin' in the street. You can't help but enjoy this. (Zoals geciteerd in Spitzer 2011: 53)

4.2 Media

In verschillende krantenartikelen wordt beschreven wat jazz funerals voor de stad betekenen.

Het krantenartikel '*With the Jazz Funeral's Return, the Spirit of New Orleans Rises*', uit de *New York Times* van 10 oktober 2005, gaat over de eerste jazz funeral na orkaan Katrina.

Volgens een van de deelnemers (ook lid van vereniging *Black Man of Labor*) is dit de manier om de *spirit* van New Orleans te laten zien. Een ander zegt: 'Dit is ons hele leven, we hebben een mentale opkikker wel nodig'.

Het krantenartikel '*Jazz Funeral Lifts Spirits in New Orleans*', uit *USA today* van 30 augustus 2006, gaat over de herdenking van orkaan Katrina, 1 jaar geleden.

Een deelnemer zegt hier: 'Het geeft mensen niet terug wat ze hebben verloren, maar het verzet wel even de gedachten'.

Second lining en Mardi Gras zijn ook nu nog erg belangrijk voor de stad. Het zorgt onder andere voor een groot deel van het toerisme. Er worden verschillende festivals georganiseerd waaruit blijkt dat *second line*, Mardi Gras en jazz funerals deel uitmaken van de stad. Een voorbeeld hiervan is *The New Orleans Jazz & Heritage Festival*.

Op de site van New Orleans (www.neworleansonline.com) lezen we het volgende:

The New Orleans Jazz & Heritage Festival, or as the locals call it, Jazz Fest, is the celebration of the unique culture and heritage of New Orleans and Louisiana. Featuring an endless amount of music, succulent local and regional delicacies, one-of-a-kind handmade arts and crafts, second line parades and so much more – there is something for everyone at Jazz Fest!

Sakakeeny haakt in zijn artikel ‘*New Orleans Music as a Circulatory System*’ aan bij het idee dat de jazz funeral een grote rol speelt bij de cultuur van New Orleans:

If acknowledging New Orleans as the birthplace of jazz was bound up with a mix of progressive politics and strategic economics, then promoting the fundamental role of the brass band, the jazz funeral, and the second line parade in the emergence of jazz was a way of claiming jazz not simply as a national treasure but also as a distinctly local form of culture. (Sakakeeny 2011: 316)

5. IDENTITEIT VAN NEW ORLEANS

Zoals Jan Blommaert in zijn artikel '*Stad en Identiteit*' schreef, is identiteit iets wat mensen doen. Identiteit van een stad gaat over de manieren waarop mensen die stad identiteit toekennen. Alles wat we over een bepaalde stad weten slaat op wat mensen over deze stad hebben verteld (Blommaert 2011). De identiteit van New Orleans kan dus niet los worden gezien van wat mensen over de stad vertellen.

Hieronder een aantal citaten die over de stad zijn geschreven. Uit deze citaten blijkt op wat voor manier de mensen en instellingen de stad proberen te verkopen en onder de aandacht proberen te brengen. Ik heb mij in dit geval vooral gericht op de vraag hoe New Orleans zijn culturele kenmerken en evenementen naar buiten toe wil communiceren.

Allereerst de beschrijving van '*The New Orleans Jazz & Heritage Festival*'. Dit is een zevendaags cultureel feest (laatste weekend van april, eerste weekend van mei), waarbij alle soorten muziek die geassocieerd kunnen worden met Amerika, worden gespeeld, zoals jazz, gospel, cajun, New Orleans rhythm and blues, country en een combinatie van muziek uit Afrika, Haïti en de Caraïben. De muziek wordt acht uur per dag, op acht of negen verschillende podia door de stad gespeeld. Naast muziek zijn er kraampjes te vinden met lokaal eten uit Louisiana. Kraampjes waar lokale kunstenaars laten zien hoe je meubels, instrumenten en kleding maakt en hoe je eten bereid op een traditionele manier. Tevens kun je er CD's kopen van de artiesten die tijdens het festival optreden (Piazza 2005: 57). Op neworleansonline.com staat er het volgende over geschreven:

Jazz fest: The New Orleans Jazz & Heritage Festival, or as the locals call it, Jazz Fest, is the celebration of the unique culture and heritage of New Orleans and Louisiana.

Op de site wordt aangegeven dat het *Jazz Fest* de viering van de unieke cultuur en het cultureel erfgoed van New Orleans en Louisiana is. Alle evenementen die belangrijk zijn voor de stad worden gevierd tijdens dit festival. Hier vallen ook de *second line* optochten onder.

Featuring an endless amount of music, succulent local and regional delicacies, one-of-a-kind handmade arts and crafts, second line parades and so much more – there is something for everyone at Jazz Fest!

Tom Piazza schrijft in zijn boek *Why New Orleans Matters* het volgende over het *Jazz Fest*:

Jazz Fest constantly underlines the relationship between the music of New Orleans (and Louisiana) and the culture as a whole. The food, the parades, the crafts, are all part of a larger fabric, as they are in the city itself. You won't find posters advertising individual artists' appearance at the fairgrounds. Music, the logic seems to run, is bigger than any individual's music. And, furthermore, culture is bigger than music. Jazz Fest brings this notion into focus, gives it life, better than any other event I know of. (Piazza 2005: 59)

Het volgende citaat komt van de site van New Orleans. Op de site wordt aangegeven wat voor activiteiten er voor toeristen allemaal te doen zijn. Een van deze mogelijkheden is het bezoeken van *music clubs*. Uit onderstaand citaat blijkt dat muziek erg belangrijk is voor de stad; als je een echte 'muziekvakantie' wilt, is er geen betere plek om op vakantie te gaan dan naar New Orleans.

Music Clubs: In the birthplace of jazz, the beat goes on. Our list of more than 80 clubs below will guide you through New Orleans so you can see a variety of New Orleans music artists, and enjoy jazz, blues, roots, funk, R&B, rock and more. If you've ever wanted to take a music vacation, there's no better time and no better place to do it.

Het volgende citaat is de missie van *The Backstreet Cultural Museum*. *The Backstreet Cultural Museum* toont onder andere voorwerpen, dvd's, foto's en kostuums van typisch New Orleans' tradities. In dit citaat komt duidelijk naar voren dat het museum de unieke culturele tradities van New Orleans wil behouden, waaronder de jazz funerals. Het museum benadrukt dat deze tradities belangrijk zijn geweest voor de Amerikaanse geschiedenis en dat zij willen bijdragen aan het culturele erfgoed van de stad.

The mission of the Backstreet Cultural Museum is to preserve and perpetuate the unique cultural traditions of New Orleans' African American society through collections, exhibitions and publications, public programs, and performances. These cultural traditions include Mardi Gras Indians, Skull and Bone gangs, Baby Dolls, jazz funerals, social aid and pleasure clubs, and other related activities, rituals and celebrations.

The vision of the Backstreet Cultural Museum is to foster the appreciation of New Orleans' African American processional traditions as important to American history and contemporary visual culture. The Backstreet Cultural Museum is a gathering place of memory, celebration, and communion that uses art and culture to enrich and sustain its community.

Our institutional goals: The Backstreet Cultural Museum will be an accredited institution. The objects and artifacts in its possession will be presented and preserved in stable, climate-controlled facilities. The Backstreet Cultural Museum will have sufficient human and financial resources to carry out its mission. The museum will produce public programs that attract high visibility and substantial audiences. In addition, the museum will support and host important community cultural celebrations and rituals.

De belangrijkste kernwaarden van het museum zijn:

- Appreciation for the role of the parading arts in strengthening traditions of mutual support and solidarity
- Recognition of culture as important to community development
- Commitment to using the traditional arts and culture to enhance economic prosperity in the African American community
- Excellence in presenting museum exhibitions and programs
- Affirmation of the highest ethical standards in museum operations

New Orleans is onlosmakelijk verbonden met muziek, met name jazz en gospel. Op bijna elke site wordt er een link tussen New Orleans en muziek gelegd. Hieronder een aantal voorbeelden:

‘De stad staat bekend om de gemoedelijk sfeer en de jazzmuziek’. (Amerika Tips)

‘New Orleans music History and Traditions. New Orleans is known for its music – explore the origins and traditions of the rhythm of the city’. (neworleansonline.com)

‘New Orleans is de bakermat van slavenmuziek en de gospels’. (wikipedia)

‘New Orleans staat bekend om het bruisende nachtleven met geweldige jazz-scene, het festival Mardi Gras, de French Quarter met Bourbon Street en een cuisine met Creoolse maaltijden zoals jambalajay en gumbo’. (kilroy travels)

‘No trip to New Orleans would be complete without a visit to one of the great jazz clubs around town’. (New Orleans travel)

Uit de citaten hierboven komt duidelijk naar voren dat New Orleans zich naar buiten toe wil profileren als muzikale stad met veel culturele/muzikale activiteiten en evenementen. Volgens Elise van Dijk-Bettenhaussen zegt dit dus zeker iets over de identiteit van New Orleans. De citaten die hierboven zijn genoemd vormen ‘de zelfrepresentatie van de stad of regio, uitgedrukt in visuele en niet-visuele middelen om zich te profileren naar alle relevante doelgroepen.’ (Van Dijk-Bettenhaussen 2011: 70) Met muziek en cultuur probeert de stad zich te onderscheiden van andere steden. Maar, zoals Van Dijk-Bettenhaussen in haar boek schrijft, bepaalt niet alleen de identiteit van de stad het uiteindelijke karakter, maar ook het imago van de stad. Omdat het van belang is dat de identiteit van de stad en het imago van de stad zo dicht mogelijk bij elkaar liggen zou er voor een vervolg onderzoek nog verder gekeken kunnen worden naar het imago van de stad. De stad uit zich naar buiten toe als een stad waarbij muziek een belangrijke rol speelt en heeft gespeeld in de geschiedenis, maar hoe zien de inwoners van New Orleans de stad zelf? Zien zij muziek ook als een van de belangrijkste punten wat het karakter van de stad bepaald? Zien zij jazz funerals als een van de kernwaarden van New Orleans?

Muziek speelt een grote rol, maar zoals er in het eerste hoofdstuk al is besproken, zijn er naast de culturele (muzikale) aspecten nog meer kenmerken die bepalend zijn voor het karakter/ethos van de stad. Oktay heeft het over wijken, buurten, pleinen, straten en de natuur. Bell en De-Shalit spreken over uiterlijke kenmerken als architectuur, publieke monumenten, theaters en cafés. Voor dit onderzoek is het echter niet mogelijk om al deze elementen uitvoerig te onderzoeken en te bespreken. Uit voorgaande hoofdstukken

wordt wel duidelijk dat het plein *Congo Square* een grote rol heeft gespeeld bij het ontwikkelen van de identiteit van New Orleans. Vandaag de dag hebben cafés nog steeds een grote rol voor het behoud van jazz muziek in de stad en bepalen jazz funerals ook nu nog het straatbeeld.

Vastgesteld kan worden dat jazz funerals een grote rol hebben gespeeld in de geschiedenis van New Orleans en nog steeds spelen. Jazz funerals bepalen het straatbeeld van de stad, mensen kunnen zich door middel van muziek identificeren met hun achtergrond en jazz funerals zorgen voor verbondenheid onder de bevolking. Verder zijn de jazz funerals belangrijk voor het toerisme van New Orleans. Nick Spitzer verwoorde het in zijn lezing '*Rebuilding the Land of Dreams*' als volgt: zonder cultuur is er geen New Orleans en zonder muzikale activiteiten kun je het wel vergeten met de stad. Volgens hem leven de mensen van New Orleans niet van infrastructuur.

CONCLUSIE

De hypothese van dit onderzoek is: Ik suggereer dat jazz funerals een belangrijke rol hebben gespeeld bij de totstandkoming van de identiteit van New Orleans en dat zij ook vandaag de dag nog van groot belang zijn voor de identiteit van de stad. Deze stelling is onderzocht door middel van literatuurstudie. Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van dvd's, documentaires, krantenartikelen, internetsites en informatie van reisbureaus en musea.

Identiteit

Om een conclusie te kunnen trekken is het belangrijk om een goede definitie te formuleren van het begrip identiteit. Graag houd ik de definities aan die Elise van Dijk-Bettenhaussen gebruikt in *Handboek City- en Regiomarketing*. Om het karakter van een stad te kunnen bepalen is het volgens haar belangrijk om onderscheid te maken tussen identiteit en imago. Beiden vormen de persoonlijkheid van de stad. Identiteit kan worden gezien als 'de zelfrepresentatie van de stad of regio, uitgedrukt in visuele en niet-visuele middelen om zich te profileren naar alle relevante doelgroepen'. De waarden die de werkelijke identiteit bepalen, noemen we kernwaarden. Imago is het beeld dat men heeft van een stad en wordt bepaald door de bewoners, bedrijven en bezoekers. Kortom, identiteit is hoe de stad zich zelf ziet en imago is hoe anderen de stad zien. In het meest ideale geval vallen identiteit en imago samen. Om het verschil zo veel mogelijk te beperken kun je de volgende vragen stellen: Wie zijn wij als stad nu eigenlijk? Wat zijn onze kernkwaliteiten? Wat zijn onze kernwaarden? Wat is ons stads-DNA? Vervolgens formuleer je de volgende vragen: Hoe willen wij dat anderen onze stad zien? Wat zou ons imago als stad bij belangrijke (externe) doelgroepen moeten zijn?

Jazz funerals in New Orleans

Louisiana was lange tijd een kolonie van Frankrijk en Spanje, voordat het in 1803 werd overgenomen door de Amerikanen. Aan het begin van de negentiende eeuw heersten Europese Katholieken over New Orleans. Zij hanteerden andere regels over slavernij dan overheersers in andere staten van Amerika. Zo hadden de slaven de vrijheid om met

elkaar te communiceren en hadden zij op zondag vrij. Bovendien hadden zij de mogelijkheid om spullen te verkopen en samen muziek te maken in de vorm van de *ring-shout*. Dit vond allemaal plaats op *Congo Square*. Naast het relatief soepele regime in New Orleans kwamen de slaven, die naar deze stad werden gebracht, vrijwel allemaal uit dezelfde streek uit Afrika (Senegambia). Zij hadden onderling veel overeenkomsten qua taal en cultuur. De combinatie van het soepele regime en de verwantschap tussen de slaven heeft een grote rol gespeeld bij de ontwikkeling van muzikale tradities en rituelen. De ontmoetingen op *Congo Square* zorgde ervoor dat slaven in contact bleven met hun eigen cultuur en geschiedenis. De *ring-shout* zorgde voor de basis van de jazz muziek in New Orleans.

Naast slaven uit Afrika kwamen er ook slaven uit de Antillen naar New Orleans. Vandaar dat deze cultuur ook een grote rol heeft gespeeld bij het ontwikkelen van het cultureel erfgoed van New Orleans.

Al vroeg in de achttiende eeuw zijn er bronnen gevonden die begrafenissen van slaven beschrijven. Hierin wordt vermeld dat er tijdens deze begrafenissen muziek wordt gemaakt en dat er wordt gezongen. Bovendien werd de overledene in die tijd al in een grote processie naar het graf gebracht. Begrafenissen met muziek kwamen dus al voor de negentiende eeuw voor.

De voorliefde voor brassbands in New Orleans werd door zowel de blanke als de zwarte bevolking gedeeld. Elke gebeurtenis was aanleiding voor een *parade* door de stad. Blanke brassbands speelden op begrafenissen van blanke overledenen en zwarte brassbands op begrafenissen van zwarte overledenen. Tegenwoordig komen jazz funerals en andere parades vrijwel alleen nog onder de zwarte bevolking in New Orleans voor.

In jazz funerals komen tegenwoordig zowel Afrikaanse als Europese elementen voor.

De jazz funeral sluit goed aan bij de houding van de zwarte gemeenschap van New Orleans. Het leven wordt gevierd. Ze volgen een oud christelijk principe dat zegt: *'Crying at the birth and rejoicing at the death.'* Feestvieren staat dus centraal. Ze willen met de optocht laten zien dat de dood niet het einde is, maar juist een nieuw begin. Er wordt gevierd dat de overledene nu op een betere plek is.

De officiële formule van de jazz funeral stond al vast voor 1900. Veranderingen in de traditie van de jazz funeral kwamen onder andere door nieuwe ontwikkelingen in de muziek en door de jongere generatie. Rond 1940/1950 nam het aantal jazz funerals af

door de afkeuring van de rooms-katholieke kerk. Daarnaast stopte de oude generatie muzikanten met spelen of zij overleden. Orkaan Katrina, die plaatsvond op 29 augustus 2005, bevorderde het teruglopen van de jazz funeral.

De rol van de jazz funeral in New Orleans

Jazz funerals hebben een grote rol gespeeld in New Orleans en spelen ook vandaag de dag nog een rol in de stad. Allereerst zorgde de jazz funeral ervoor dat de zwarte bevolking van New Orleans zich verbonden bleef voelen met haar eigen cultuur en geschiedenis. Doordat de slaven muziek mochten maken, mochten zingen en tradities uit hun eigen cultuur bleven vasthouden hielden zij iets vast uit hun land van herkomst, wat zich verder ontwikkelde tot nieuwe rituelen en muziekgenres in New Orleans. Dit heeft naar mijn idee voor de zwarte bevolking van New Orleans bijgedragen aan het zich gaan thuis voelen in een nieuwe omgeving. Daarnaast heeft dit fenomeen ook een grote rol gespeeld voor de stad zelf. *Second line* optochten en jazz funerals hebben lange tijd het straatbeeld van New Orleans bepaald. Bovendien heeft het bijgedragen aan het ontwikkelen van een groot gemeenschapsgevoel onder de bewoners van de stad. Tijdens een jazz funeral trekken mensen uit heel de stad er op uit om de overledene zijn laatste eer te bewijzen en feest te vieren; de dood is niet het einde maar een nieuw begin. Deze optochten, waarbij heel de stad uitloopt, worden *second line* optochten genoemd.

Tegenwoordig spelen jazz funerals en andere *second line* optochten ook nog een belangrijke rol voor het toerisme van de stad. Er worden speciale festivals georganiseerd waarbij dit ritueel veel aandacht krijgt.

De liederen die tijdens de jazz funerals worden gezongen, spelen ook een belangrijke rol. Zij vertolken de groepsfilosofie, met name hoe de zwarte bevolking aankijkt tegen de dood. Daarnaast kunnen de liederen ook iets zeggen over het karakter van de overledene.

Brassbands vormen een onderdeel van de muziek in New Orleans. Het is niet helemaal duidelijk hoe zij zo belangrijk zijn geworden, maar wat zeker is, is dat zij een onderdeel vormden in het ontwikkelen van de jazz muziek in New Orleans aan het begin van de twintigste eeuw.

Ondanks het feit dat het aantal jazz funerals drastisch is teruggelopen, speelt ook vandaag de dag de jazz funeral nog een grote rol in New Orleans. Ik vind dat heel mooi naar voren komen in de lezing *'Rebuilding the Land of Dreams'* van Nick Spitzer. Hij hield deze lezing na orkaan Katrina. Hij zegt: 'Muziek zorgt ervoor dat mensen samen komen op straat, in bijvoorbeeld *second line* optochten, maar ook in nachtclubs. Het zorgt er ook voor dat mensen zich goed voelen. Door muziek kunnen ze zich identificeren, wie ze zijn en waar ze vandaan komen. Daarom speelt muziek zo'n grote rol in de wederopbouw van New Orleans'. Hij benadrukt dat zonder de cultuur van New Orleans er geen New Orleans zou zijn. 'Je kunt wegen aanleggen en de infrastructuur verder opbouwen, maar dat zorgt er niet voor dat New Orleans weer hetzelfde wordt als voor de orkaan. De stad krijgt niet zomaar zijn identiteit terug.' 'Muziek, optochten en jazz funerals zijn zo belangrijk geworden voor de stad. Het hoort bij de stad. Dit maakt wat New Orleans New Orleans maakt.' (*'Rebuilding the Land of Dreams'*, vrij vertaald.)

Identiteit vs imago

Zoals hierboven al omschreven, is identiteit de zelfrepresentatie van de stad, dus hoe de stad zich zelf ziet. In het hoofdstuk 'Identiteit van New Orleans' heb ik gekeken naar wat en hoe er over de stad wordt geschreven. Ik heb mij vooral gericht op de vraag hoe New Orleans zijn culturele kenmerken en evenementen naar buiten toe communiceert. Uit deze citaten blijkt dat New Orleans onlosmakelijk verbonden is met muziek. Ik denk zeker dat we kunnen concluderen dat muziek een van de kernwaarden van New Orleans is en dat jazz funerals binnen het aspect muziek een enorm grote rol spelen. We kunnen dus vaststellen dat muziek een onderdeel vormt van de identiteit van New Orleans en daardoor ook mede het karakter van de stad bepaalt, maar zoals ik ook al eerder heb genoemd zijn er meer kernwaarden die belangrijk zijn voor de stad. Daarnaast bepaalt niet alleen de identiteit van de stad, maar ook het imago van de stad het karakter van New Orleans. Met het begrip imago wordt aangegeven hoe anderen de stad zien. Helaas kan ik deze vraag niet goed beantwoorden. Het is aan te raden om in New Orleans zelf veldwerk te doen en te onderzoeken hoe de bewoners naar de stad kijken.

Ik suggereer dat jazz funerals een belangrijke rol hebben gespeeld bij de totstandkoming van de identiteit van New Orleans en dat zij ook vandaag de dag nog van groot belang zijn voor de identiteit van de stad.

Ik denk zeker dat kan worden geconcludeerd dat de hypothese juist is. De jazz funeral heeft bijgedragen aan het ontwikkelen van het karakter van New Orleans. De stad zonder muziek, zonder *second line* optochten en zonder jazz funerals is bijna niet voor te stellen. New Orleans zou dan echt een andere uitstraling hebben, er zou anders over de stad worden geschreven en er zouden andere evenementen moeten worden georganiseerd.

Jazz funerals hebben bijgedragen aan het ontwikkelen van het cultureel erfgoed van New Orleans, het vasthouden van Afrikaanse gebruiken en gewoonten in Amerika, het gemeenschapsgevoel onder de bewoners van de stad, de ontwikkeling van de jazz muziek, het aantrekken van toeristen en de wederopbouw van New Orleans na orkaan Katrina.

Vervolg onderzoek

In een vervolg onderzoek zou het verschil tussen imago en identiteit van de stad New Orleans meer uitgediept kunnen worden naar aanleiding van het boek *Handboek City- en Regiomarketing* van Elise van Dijk-Bettenhausen. Het zou goed zijn om naar de stad zelf te gaan om daar onderzoek te doen onder de bevolking om erachter te komen hoe de bevolking zelf over de stad denkt. Vragen die beantwoord kunnen worden zijn: Wat voor kernwaarden zouden de inwoners van New Orleans de stad toekennen? Zien zij jazz funerals als een van deze kernwaarden?

Dat muziek een van de kernwaarden van New Orleans is, staat vast. Er zou nog verder onderzocht kunnen worden welke kernwaarden nog meer een belangrijke rol spelen. Als alle kernwaarden op een rij gezet zijn, en ook onderzocht is wat het imago van de stad is, kan een echt oordeel gegeven worden over de identiteit van New Orleans.

Vervolgens kan vastgesteld worden in wat voor mate jazz funerals het werkelijke karakter van de stad bepalen.

Jazz funerals vormen binnen de kernwaarde muziek een grote rol. Er zou nog verder onderzocht kunnen worden welke andere muzikale rituelen een rol spelen in New Orleans. Denk bijvoorbeeld aan Mardi Gras Carnaval.

BIBLIOGRAFIE

Backstreet Cultural Museum. Backstreetmuseum.org

<http://www.backstreetmuseum.org/#> (accessed November 6, 2013).

Berry, J. 'African Cultural Memory in New Orleans Music'. In: *Black Music Research Journal* 8/1 (1988): 3-12.

Bell, Daniel A. and Avner de-Shalit. *The Spirit of Cities. Why the Identity of a City Matters in a Global Age*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2011.

Blommaert, Jan. 'Stad en Identiteit'. cie.ugent.be.

<http://www.cie.ugent.be/CIE/blommaert11.htm> (accessed November 2, 2013).

Clarck Jr., Willy W. 'The History of the Mardi Gras Indians'.

http://mardigrasindianshow.com/index.php?option=com_content&task=view&id=12&Itemid=26 (accessed May 20, 2014).

Davies, Carole Boyce (ed.). *Encyclopedia of the African Diaspora. Origins, Experiences, and Culture*. California: ABC-CLIO, Inc., 2008.

Dewan, Shaila. 'With the Jazz Funeral's Return, the Spirit of New Orleans Rises'.
nytimes.com.

http://www.nytimes.com/2005/10/10/national/nationalspecial/10funeral.html?_r=1&
(accessed January 25, 2013).

Fussell, Elizabeth. 'Constructing New Orleans, Constructing Race: A Population History of New Orleans'. In: *The Journal of American History* 94/3 (2007): 846-855.

Gotham, K. Fox. *Authentic New Orleans. Tourism, Culture, and Race in the Big Easy*. New York and London: New York University Press, 2007.

Infoplease. Infoplease.com. <http://www.infoplease.com/ipa/A0108567.html> (accessed May 21, 2013).

Jazz Parades: Feet Don't Fail Me Now. DVD. Directed by Alan Lomax. 1990. Association for Cultural Equity.

Kein, Sybil. 'The Celebration of Life in New Orleans Jazz Funerals'. In: *Revue française d'études américaines* 51 (1992) : 19-26.

Koningsmark, Anne Rochell. 'Jazz Funeral Lifts Spirits in New Orleans'. usatoday.com. http://usatoday30.usatoday.com/news/nation/2006-08-29-katrina-bells_x.htm (accessed January 25, 2013).

New Orleans Jazz funerals form the inside. DVD. Directed by David M. Jones. 1995. DMJ Productions.

New Orleans. Neworleansonline.com. <http://www.neworleansonline.com/> (accessed November 4, 2013).

Oktay, Derya. 'The Quest for Urban Identity in the Changing Context of the City. Northern Cyprus'. In: *Cities* 19/4 (2002): 261-271.

Piazza, Tom. *Why New Orleans Matters*. New York: HarperCollins Publishers, 2005.

Regis, Helen A. 'Second lines, Minstrelsy, and the Contested Landscapes of New Orleans Afro-Creole Festivals'. In: *Cultural Anthropology* 14/4 (1999): 472-504.

Regis, Helen A. 'Blackness and the Politics of Memory in the New Orleans Second Line'. In: *American Ethnologist* 28/4 (2001): 752-777.

Sakakeeny, Matt. "'Under the Bridge": An Orientation to Soundscapes in New Orleans.' In: *Ethnomusicology* 51/1 (2010): 1-27.

Sakakeeny, Matt. 'New Orleans Music as a Circulatory System'. In: *Black Music Research Journal* 31/1 (2011), 291-325.

Sakakeeny, Matt. 'Jazz Funerals and Second Line Parades'. In: *KnowLA Encyclopedia of Louisiana*, edited by David Johnson. Louisiana Endowment for the Humanities, 2010-. Article published February 3, 2011. <http://www.knowla.org/entry/860/>

Secundy, Marian Gray. 'Coping with Words and Song: The New Orleans Jazz funeral'. In: *Literature and Medicine* 8 (1989): 100-105.

Schafer, William J. & Allen, Richard B. *Brass Bands & New Orleans Jazz*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1977.

Souther, Jonathan Mark. *New Orleans on Parade: Tourism and the Transformation of the Crescent City*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006.

Southern, Eileen. *The Music of Black Americans: A History*. New York: Norton, 1997.

Spitzer, Nick. 'Monde Créole: The Cultural World of French Louisiana Creoles and the Creolization of World Cultures'. In: *Creolization as Cultural Creativity*, edited by Robert Baron and Ana C. Cara. University Press of Mississippi, 2011.

Spitzer, Nick. 'Rebuilding the 'Land of Dreams': Expressive Culture and New Orleans' Authentic Future'. In: *Southern Spaces*. Article published August 29, 2006. <http://southernspaces.org/2006/rebuilding-land-dreams-expressive-culture-and-new-orleans-authentic-future>.

Suburban Stats. [Suburbanstats.org](http://suburbanstats.org). <http://suburbanstats.org/population/louisiana/how-many-people-live-in-new-orleans> (accessed May 21, 2013).

Turner, Richard Brent. *Jazz Religion, the Second Line, and Black New Orleans*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

Thursby, Jacqueline S. *Funeral Festival in America. Rituals for the Living*. Editorial and Sales Offices: The University Press of Kentucky, 2006.

Van Dijk-Bettenhausen, Elise. *Handboek City- en Regiomarketing*. Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers bv., 2011.