

BORNEFELD

Afrika singt

Ein Zyklus für tiefere Stimme und Klavier
nach Worten schwarzer Dichter
BoWV 170



Carus 29.170

Vorwort

Der vorliegenden Ausgabe von Helmut Bornefelds Liederzyklus *Afrika singt* für tiefere Stimme und Klavier (BoWV 170)¹ liegen zwei Autographe des Komponisten zugrunde. Sie sind mit Tinte auf 12-zeiliges Notenpapier im Format 26,5 x 33 cm geschrieben und in dunkelblaue Kartonumschläge eingehaftet. Der Titel des ersten Exemplars lautet: *Afrika singt / Ein Zyklus für tiefere Stimme / und Klavier nach Worten / schwarzer Dichter / Helmut Bornefeld*. Der Titel des 2. Exemplars unterscheidet sich nur im Zeilenfall. Die beiden Handschriften befinden sich unter der Signatur *Cod. mus. II fol. 342,76* im Besitz der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart.²

Am Ende der autographen Partituren ist vermerkt: *Fertig am 10.V.31 bzw. Fertig am 10. Mai 1931*. In einem Typoskript der Textvorlagen, das bei den Manuskripten aufbewahrt wird, sind zu einzelnen Liedern Kompositionsdaten angegeben: *I. Was wirst du sagen 27.–29.I.31, II. Ströme 23.IV.31, III. Auch ich bin Amerika 22.–23.IV.31, IV. Hausknecht 6.IV.31, VI. Zwischen Schwarz und Weiß 12.II.31*. Die Lieder sind also in dem Jahr entstanden, in dem Bornefeld sein Studium in den Fächern Klavier und Komposition abgeschlossen hat. Sein Kirchenmusik-Studium nahm er erst 1935 auf.

Die Textvorlagen für seinen Liederzyklus fand Bornefeld in dem 1929 erschienenen Band *Afrika singt – Eine Auslese Afro-Amerikanischer Lyrik*, herausgegeben von Anna Nussbaum.³ Die Originaltexte stammen von Joseph S. Cotter jun., Langston Hughes und Georgia Douglas Johnson, die Übersetzungen ins Deutsche von Josef Luitpold und Anna Nussbaum. Genauere Angaben hierzu finden sich auf den jeweils ersten Notenseiten der Lieder.

¹ Die Nummerierung folgt dem *Bornefeld-Werke-Verzeichnis*, herausgegeben von Joachim Sarwas, Carus-Verlag Stuttgart 2006 (CV 24.028). Der Carus-Verlag übernimmt diese Werknummern in seiner Reihe 29 (Helmut-Bornefeld-Reihe) als Verlagsnummern.

² Vgl. Jörg Martin, *Der Komponist Helmut Bornefeld (1906–1990). Verzeichnis seines Nachlasses in der Württembergischen Landesbibliothek, Teil 1: Das musikalische Werk, Korrespondenz I, Schrifttum, Werkverzeichnisse*, Augsburg 2006 (= *Musikernachlässe in baden-württembergischen Bibliotheken und Archiven*, Band 1, hrsg. von Klaus Aringer und Reiner Nägele)

³ Anna Nussbaum (Hrsg.), *Afrika singt – Eine Auslese neuer afro-amerikanischer Lyrik*, Wien und Leipzig 1929.

⁴ *Fest-Schrift zum 40jährigen Bestehen des Gesangvereins Vorwärts Esslingen am Neckar [...] am 6. und 7. Juni 1931. 1891–1931*, Stuttgart 1931, S. 3.

⁵ Helmut Bornefeld, *Werkübersicht mit Ergänzungen*, Heidenheim 1987, S. [11].

⁶ Wolfgang Dallmann, „Helmut Bornefeld – Ein deutscher Komponist zwischen Tradition und Avantgarde“, in: *International Journal of Musicology* 5 (1996), S. 207–238, hier S. 216.

⁷ *Der Kirchenmusiker* 47 (1996), Nr. 2, S. 80.

⁸ Wie Anm. 4, S. 8–10.

Die Uraufführung fand am 9.6.1931 in Esslingen im Rahmen des Festkonzertes zum vierzigjährigen Bestehen des Gesangvereins Vorwärts statt. Die Interpreten waren Emma Mayer, Alt, und Helmut Bornefeld am Flügel.⁴ Bornefeld benutzte dabei das erste der beiden Autographe und vermerkte darin mit Bleistift einige Fingersätze. Das zweite Exemplar, eine Abschrift des ersten, war für die Sängerin bestimmt und enthält entsprechende Bleistifteintragungen. Das Werk scheint nach der Uraufführung in Vergessenheit geraten zu sein. Bornefeld erwähnt es in seinen eigenen Werkverzeichnissen erstmals 1987.⁵ Die Partituren wurden erst nach dem Tod des Komponisten von Gerhard Bornefeld „in einem Stapel von Bleistiftaufzeichnungen gefunden.“⁶ Die erste Aufführung nach dem Krieg, die irrtümlich für die Uraufführung gehalten wurde, fand am 11.2.1996 in der Lutherkirche Heidelberg statt. Die Interpreten waren Ulrich Schaible, Bass, und Inga Nabokowa, Klavier.⁷

Zu der Uraufführung am 9.6.1931 verfasste Bornefeld für das Programmheft eine Einführung,⁸ in der schon viele seiner späteren Ideen zur Neuen Musik anklingen:

[...] Zum besseren Verständnis der in dem Jubiläumskonzert zur Aufführung gelangenden Afrikalieder seien für den der Lage Unkundigen einige die neue Musik überhaupt betreffende Anmerkungen gegeben.

Anlaß zu dem Versuch „neuer“ Musik war die Uebersättigung mit einer Art von Tonsprache, die durch ihre Ueberbetonung des „Ausdrucks“, des persönlichen, privaten Gefühls, sich der Gestaltung aus den überpersönlichen Normen, aus den Eigengesetzlichkeiten der Töne immer mehr entfremdet hatte. Es mußten also die Urkräfte gesunder Musik, vor allem die der sinnvoll sich an- und entspannenden Tonfolge, der Linie und die des elementaren, triebhaften Rhythmus wieder betont werden. Daß der harmonische Zusammenhang diesem Streben nach äußerster Konzentration, Sauberkeit und Sachlichkeit – sowohl der Haltung überhaupt, wie auch der musikalischen Einzelheit – vielfach geopfert werden mußte, versteht sich von selbst. Daß er nicht prinzipiell aufgegeben wurde, beweist die allerjüngste Produktion, die ihm vielfach wieder aufgeschlossen ist und für ihn sozusagen ein neues, von romantisierendem Mißverständnis gereinigtes Ohr hat. (Sehr zu Unrecht wird im allgemeinen solcher Zusammenhang zum Maßstab für die „Schönheit“ einer Komposition gemacht. Von den die Grundlagen unserer abendländischen Musik betreffenden Erfindungen ist er – noch nicht tausend Jahre alt – einer der jüngsten. Er wird nur von einem kleinen Teil der Erdbewohner, eben von uns Abendländern, als „normal“ empfunden und andere, wahrlich nicht ärmere Kulturen kennen hochentwickelte Musik ohne eine Ahnung von „Harmonie“ in unserem Sinn.) Man kann also sagen, daß die heutige Produktion für eine Wiedererfassung tonartlicher Harmonik durchaus offen ist, daß sie aber trotzdem von der nicht-tonartlichen, atonalen Linie und vom Jazzrhythmus her wesentlichen Zustrom von Kräften erfährt.

[...] Klar ist, daß diese Betonung des Kollektiven zwangsläufig nationale Grenzen – vollends in der heute geläufigen, engstirnigen Deutung des Begriffs – sprengen muß. Glücklicherweise

gab es schon Leute wie Haendel und Mozart, deren Art und Werk uns lehrt, daß das künstlerisch Größte nicht aus der Auf- richtung, sondern aus der Ueberbrückung von Grenzen er- wächst. Und andere Beispiele – Namen seien erlassen – bewei- sen deutlich genug, daß nationalisierende Inzucht zu bedenk- licher Entartung führen kann. [...]

[...] Querschnitt: so lang noch deutsche Weisheit in baumwol- lenen Unterhosen, mit einer Tasse Kaffee im Magen prokla- miert wird, so lang Hunderte von Bequemlichkeiten und Genüssen, aufgebaut auf Schweiß und Blut einer versklavten Rasse, benützt werden, so lang ist es nicht unter unserer Wür- de, auch ihre Leidensgesänge anzuhören. Und s o l c h e r Wein gehört in neue Schläuche!

Im Jahr 1937 musste sich Bornefeld gegen Vorwürfe weh- ren, die auf den vertonten Texten (und wohl auch seiner Einführung zu dem Werk) basierten. In einer Erklärung für die Kreisleitung Heidenheim vom 16.12.1937⁹ schrieb er:

Jedenfalls stammen die Urteile über die Lieder durchweg von Leuten, die diese Musik nie hörten (!) und auch meine dama- lige Absicht in keiner Weise kannten.

Später dann noch grundsätzlicher:

Es steht jedermann frei, nach seinem Geschmack zu urteilen. Bedenklich ist nur, wenn ausgerechnet solche Reaktionäre und Ewig=Gestrige, die den Sinn einer jungen Kultur überhaupt noch gar nicht verschmeckt haben, sich auf den Nationalsozia- lismus berufen, um eine Sache, die ihnen rein privat unliebsam ist, durch das Mittel poli t i s c h e r Verdächtigung zu erledigen.

Im Rückblick schrieb Bornefeld dann 1986:¹⁰

Der gesamte Umkreis jener Neuen Musik (und Bildenden Kunst), der mir absolut lebensnotwendig geworden war, wur- de von heute auf morgen als „entartet“ und „kulturbolsche- wistisch“ diffamiert, – womit jeder Versuch, im Sinne meiner Idole öffentlich zu wirken, im Keim erstickt war.

Die Erfahrungen mit *Afrika singt* gehörten sicher zu den Motiven, die ihn dazu bestimmten, ein Kirchenmusikstudi- um aufzunehmen und dann 1937 eine Organistenstelle in Heidenheim anzutreten. Da die Kirchenmusik nicht der „Reichsmusikkammer“ unterstand, konnte er sich so ihrem Einfluss entziehen.

Der vorliegende Erstdruck orientiert sich primär an dem ersten Exemplar, aus dem Bornefeld die Uraufführung ge- spielt hat. Darüber hinaus wurden Abweichungen des zweiten Exemplars berücksichtigt, soweit sie die Singstim- me betreffen. Dagegen bleiben offensichtliche Irrtümer im Klavierpart des zweiten Exemplars unerwähnt. Die Takt- zahlen sind Ergänzungen des Herausgebers. Die Klam- mern, mit denen Bornefeld die Warnungszakidentien ver- sehen hatte, wurden nicht in den Druck übernommen. Darüber hinaus wurden folgende Revisionen vorgenom- men:

Lied Nr.	Takt	Exemplar (1./2.)	Stimme	Anmerkung
I	6	2.	Klav.	mit $\dot{\iota}$ vor d^2
	29	2.	Klav.	\flat vor a^2 nur im 2. Ex.
	30, 31	2.	Klav.	> nur in 2. Ex.
	32	2.	S.	p mit Bleistift
	33	2.	Klav.	f nur im 2. Ex.
	49	1./2.	Klav.	Fermaten ergänzt
	53	2.	Klav.	mp nur im 2. Ex.
II	54	2.	Klav.	Viertelpause nur im 2. Ex.
	15	2.	S.	f mit Bleistift
III	6		S.	1. Note Achtel
	20		Klav.	p in Analogie ergänzt
	42, 43		Klav.	Rechte Hand 2. Akkord Viertel Doppelstrich nur im 2. Ex.
V	3			<i>Langsamer</i> ist spätere Er- gänzung des Komponisten.
	23			<i>Langsamer</i> getilgt
	25			wieder <i>langsamer</i> ergänzt
	37 44	1./2.	S.	ursprünglich Halbe d^2 , punk- tierte Viertel as^2 , Achtelpau- se; in beiden Exemplaren nachträglich korrigiert
VI	1	1.	Klav.	2 Achtel A nur in 2. Ex.
VII	28	1.	Klav.	Oberstimme 2. Note h^2
	30–38	2.	S.	Gabeln nach Bleistifteintra- gungen
	31–38	2.	S.	Dynamische Angaben nach Bleistifteintragungen

Gerhard Bornefeld und Jörg Martin wird für vielfältige Hil- fe bei der Vorbereitung dieser Ausgabe gedankt.

Oberaspach, im Januar 2009

Peter Thalheimer

⁹ Württembergische Landesbibliothek Cod. hist. 4° 758 B-I KA 553

¹⁰ Helmut Bornefeld, *Die Orgel als Schicksal*, Heidenheim 1986, S. 8–9.

Aufführungsdauer / Duration: 16 min.

© 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 29.170

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

I. Was wirst du sagen?

Helmut Bornefeld

1906–1990

Text: Joseph S. Cotter jr.

Übersetzung Josef Luitpold

Ruhig schreitend

Mezzosopran
oder
Bariton

Pianoforte

7

Komm, Bru - der! Komm, komm!

13

Lass uns tre - - ten vor un - sern Gott. or ihm

19

ste - hen, ich wer - de a - ge - r, ich has - se

25

wer - de ge - hasst. Ich quä - le nicht, ich

30

wer - de ge - quält. Ich be - geh - re nie - man - des Land, mein Land wird be -

p

mf

I.H.

35

gehrt. Ich ver - spot - te kein Volk, mein Volk

Wieder verbreitern

mf

ff

I.H.

40

spot - tet.

Erstes Zeitmaß

45

- der, was wirst du sa - gen?

gr

werden

mp

p

II. Ströme

Text: Langston Hughes
Übersetzung: Anna Nussbaum

First system of piano introduction. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Second system of piano introduction. Similar to the first system, with a triplet in the right hand and eighth-note accompaniment in the left hand.

Third system of piano introduction. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more complex accompaniment with some chords.

2
Ich ha-be Strö - me ken-nen ge-lernt, Strö - me, so alt
Vocal entry and piano accompaniment. The vocal line starts with a triplet. The piano accompaniment is sparse, with long rests in the right hand.

wie die Welt und äl-te - men mensch-li-chen Blu - tes in mensch-li-chen
Vocal entry and piano accompaniment. The vocal line continues with a triplet. The piano accompaniment remains sparse.

5
Mei-ne See - le ist tief ge-wor-den wie die
Vocal entry and piano accompaniment. The vocal line continues with a triplet. The piano accompaniment is sparse.

6

Strö - - - me.

- te im Eu - phrat, als das

8

M
g war, ich bau-te mei - ne Hüt - te am Kon - go und er

10

lull - - te mich in Schlaf, ich schau - te auf den Nil und

12

hoch ü-ber ihn türm - te ich die Py-ra-mi - den,

14

hör - te den Mis-sis-sip - - pi als Abe Lin-coln nach New Or-leans

16

Stro - - mes schlamm - be - de - ckte Brust im

PROBEKOPPIERUNG
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

18

Son - - nen - glas - te schim - mern.

19

Strö - me ha-be ich ken-nen-ge-lernt,
 x - le Strö-me.

21
 tief ge-wor-den wie die

22

me.

PROBENPARTIUR
 Ausgabegualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

III. Auch ich bin Amerika

Text: Langston Hughes
Übersetzung: Anna Nussbaum

Ich bin der dunk - le-re Bru - der, sie

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 4/4 time signature and begins with a rest for two measures, followed by the lyrics 'Ich bin der dunk - le-re Bru - der, sie'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

6
schi-cken mich in die Kü-che es - sen, wenn Ge - sell - schaft kommt.

The second system starts at measure 6. The vocal line continues with the lyrics 'schi-cken mich in die Kü-che es - sen, wenn Ge - sell - schaft kommt.'. The piano accompaniment maintains the established rhythmic pattern.

11
la - che, es - se mark.

The third system starts at measure 11. The vocal line continues with the lyrics 'la - che, es - se mark.'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic structure.

16
am Ti-sche sit-zen, wenn Ge - sell - schaft

The fourth system starts at measure 16. The vocal line continues with the lyrics 'am Ti-sche sit-zen, wenn Ge - sell - schaft'. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *sf* and *p* in the left hand.

21

kommt. Nie - mand wird wa - gen mir zu sa - gen:

26

Iss in der Kü - che! etwas zurückhalten

31

Ü - bri - gens:

36

wie schön ich bin, und schä - men.

41 Er -

sehr verbreitern

Auch ich bin A - me - ri - ka.

IV. Hausknecht

Text: Langston Hughes
Übersetzung: Anna Nussbaum

Ich muss im - mer ja, Herr, sa - gen, im - mer, im - mer



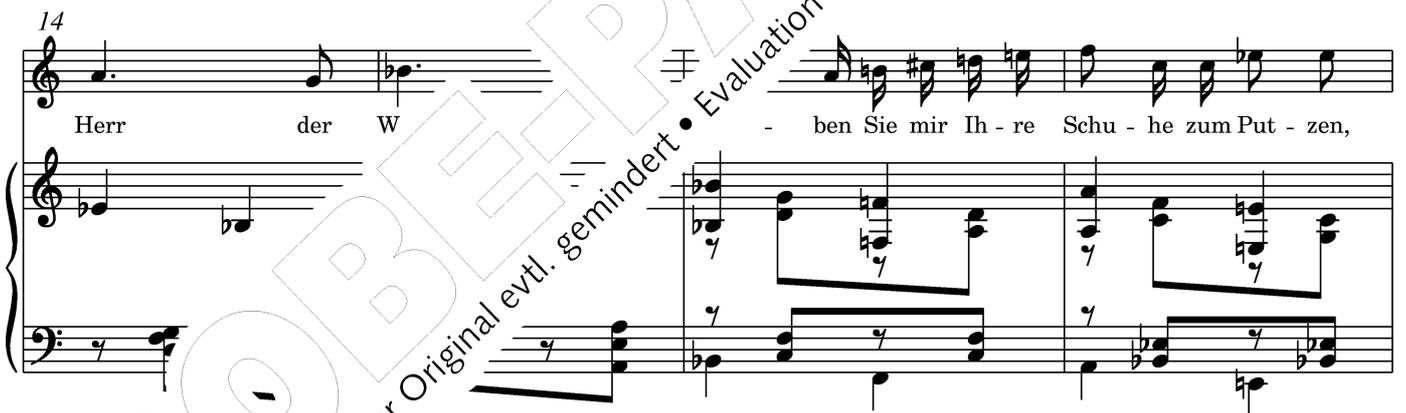
6 ja, Herr! ja, Herr! Je - den Tag steig ich ei - nen gan - zen stei - len Berg von:



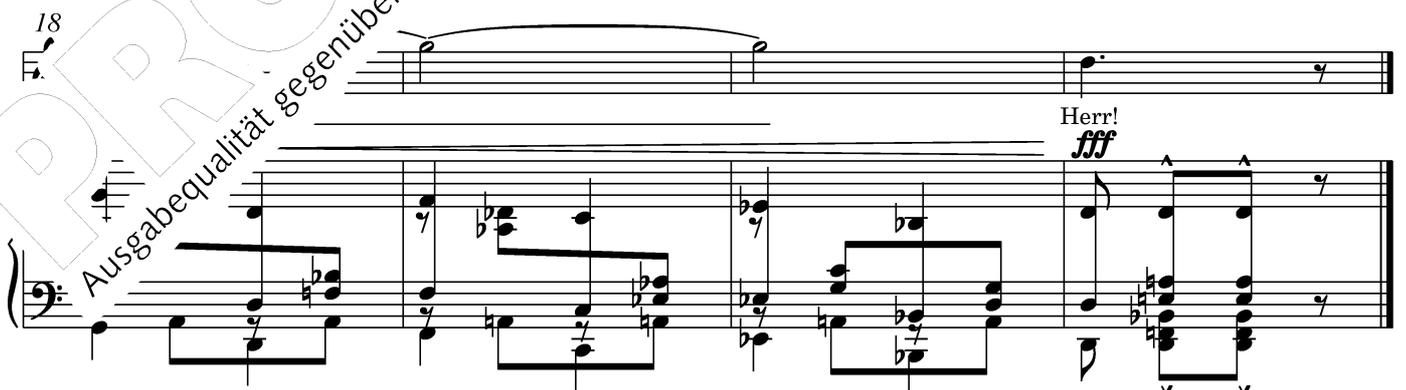
10 ja, Herr! Rei - ch er Mann,



14 Herr der W - ben Sie mir Ih - re Schu - he zum Put - zen,



18 Herr!
fff



V. Nachtclub Harlem

Text: Langston Hughes
Übersetzung: Josef Luitpold

Mäßig schnell, rhapsodisch

Schwarz der Blick und schwarz das

f *ff* *p*

11

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The vocal line is in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics 'Schwarz der Blick und schwarz das' are written below the notes. The piano accompaniment is in 4/4 time, with a grand staff (treble and bass clefs). It features dynamic markings *f*, *ff*, and *p*. A first ending bracket labeled '11' spans the final two measures of the piano part.

3 Haar, jun - - ge Men - - schen in der

mf

5 4 1 2

Detailed description: This system contains the third and fourth staves. The vocal line continues with the lyrics 'Haar, jun - - ge Men - - schen in der'. The piano accompaniment includes dynamic marking *mf* and fingering numbers 5, 4, 1, 2. A first ending bracket labeled '11' is present. A large diagonal watermark 'PROBENPARKUR' is overlaid across the page.

7 Jazz - br , d, Spiel und

ff

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves. The vocal line has the lyrics 'Jazz - br , d, Spiel und'. The piano accompaniment features a dynamic marking *ff*. A large diagonal watermark 'PROBENPARKUR' is overlaid across the page.

11 Langsam gesprochen a tempo

Mor - gen? ... he? Heut

fff *p*

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves. The vocal line is marked 'Langsam gesprochen' and 'a tempo' and has the lyrics 'Mor - gen? ... he? Heut'. The piano accompaniment includes dynamic markings *fff* and *p*. A first ending bracket labeled '11' is present. A large diagonal watermark 'PROBENPARKUR' is overlaid across the page.

14

Schneller
möglichst banal

ist Tanz. Wei - - ße Mäd - chen, schwar - ze Jun - gen,

19

Au - - gen, Lip - pen, wild ver - schlun - gen.

24

Jazz - band, E - - va singt!

29

Schwar - ze, sagt, wer weiß:

33

wie schließt mor - gen sich schließt der Kreis? _

37

Wieder langsamer

Jazz - boys, Jazz - boys, Spiel

40

Glanz! _

langsam

Wieder schneller

er - gen Tod und heu - te

44

unmittelbar anschließend No. VI.

VI. Zwischen Schwarz und Weiß

Text: Langston Hughes
Übersetzung: Josef Luitpold

Mein Va - ter: wei - ßer Mann im Glück. Mei - ne Mut - ter: schwarz nicht

5 nur im Blick. Hab ich ver - letzt den al - ten Herrn?

9 gern. _____ Hab ich dir, Mut - ter,

13 ei - ne Fahrt zur Höl - len - nacht, Par - don, **Zögernd** ich

17 **Zögernd** **Breit und feierlich, fast visionär**

streich die Wor - te gleich: Thron du im Him -

21 **Erstes Zeitmaß**

- - - mel - reich! Ei - ne Vil - la, drin

lange!

25

Va - ter starb. Ei - ne Hüt - te, drin die Mut - ter ver eig - ner

29 **Sehr gehalten** **Wier'**

Ster - be - kreis? arz und

33

VII. Vorblick

Sehr langsam, etwas frei

Text: Georgia Douglas Johnson
Übersetzung: Josef Luitpold

pp

5

13

Measures 1-2: Treble clef, 3/4 time. Measure 1 has a piano (*pp*) dynamic and a five-measure phrase. Measure 2 has a thirteen-measure phrase.

mp

wenig dehnen

3

18

6

5

Measures 3-4: Treble clef, 3/4 time. Measure 3 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a three-measure phrase. Measure 4 has an 18-measure phrase and a six-measure phrase. The instruction "wenig dehnen" (stretch a little) is written below the staff.

ppp

Es

noch

5

Measures 5-9: Treble clef, 3/4 time. Measure 5 has a pianissimo (*ppp*) dynamic and a five-measure phrase. Measure 6 has the word "Es" (It) and a fermata. Measure 7 has a fermata. Measure 8 has a fermata. Measure 9 has the word "noch" (still) and a fermata.

der Tag,

der dich

poco rit.

15

3

Measures 10-12: Treble clef, 3/4 time. Measure 10 has the words "der Tag," and a three-measure phrase. Measure 11 has a fermata. Measure 12 has the words "der dich" and a three-measure phrase. The instruction "poco rit." (ritardando) is written below the staff.

13

3

3

macht dei-nes Lo - ses,

Measures 13-17: Treble clef, 3/4 time. Measure 13 has a three-measure phrase. Measure 14 has a three-measure phrase. Measure 15 has the words "macht dei-nes Lo - ses," and a fermata. Measure 16 has a fermata. Measure 17 has a fermata.

18

dunk-ler Vor-läu-fer auf

22

- knos - pen - der Ras - se. Dann - wird dir klar Kal -

26

va - ri - ens Ge - heim - nis un - chen,

31

die Dor - nen, die wirst du

36

nen. ver - klingen lassen.

Text

I. Was wirst du sagen?

Komm, Bruder! Komm!
Lass uns treten vor unsern Gott.
Und wenn wir vor ihm stehen,
ich werde sagen:
Herr, ich hasse nicht,
ich werde gehasst.
Ich quäle nicht,
ich werde gequält.
Ich begehre niemandes Land,
mein Land wird begehrt.
Ich verspote kein Volk,
mein Volk wird verspottet.

Und, Bruder, was wirst du sagen?

Joseph S. Cotter jr.

II. Ströme

Ich habe Ströme kennen gelernt,
Ströme, so alt wie die Welt und älter als das Strömen
menschlichen Blutes in menschlichen Adern.
Meine Seele ist tief geworden wie die Ströme.
Ich badete im Euphrat, als das Morgenrot noch jung war,
ich baute meine Hütte am Kongo und er lullte mich in Schlaf,
ich schaute auf den Nil und hoch über ihm türmte ich die
Pyramiden,
ich hörte den Mississippi singen, als Abe Lincoln nach
New Orleans kam,
und sah des Stromes schlammbedeckte Brust
im Sonnenglaste schimmern.
Ströme habe ich kennen gelernt,
alte, dunkle Ströme.
Meine Seele ist tief geworden wie die Ströme. *Langston Hughes*

III. Auch ich bin Amerika

Ich bin der dunklere Bruder,
sie schicken mich in die Küche essen,
wenn Gesellschaft kommt.
Aber ich lache,
esse
und werde stark .

Morgen
werd ich am Tische sitzen,
wenn Gesellschaft kommt.
Niemand wird wagen
mir zu sagen:
iss in der Küche.

Übrigens :
sie werden sehen, wie schön ich bin,
und werden sich schämen.
Auch ich bin Amerika.

Langston Hughes

IV. Hausknecht

Ich muss
immer, immer
ja, Herr,
sagen,
ja, Herr!
ja, Herr!

Jeden Tag
steig ich einen ganzen steilen Berg
von: ja, Herr!
Reicher alter weißer Mann,
Herr der Welt,
geben Sie mir Ihre Schuhe
zum Putzen,
j a , H e r r ! !

Langston Hughes

V. Nachtclub Harlem

Schwarz der Blick und schwarz das Haar,
junge Menschen in der Bar.
Jazzband – Jazzband – Spiel und Glanz!
Morgen...he? – Heut ist Tanz.

Weißer Mädchen,
schwarze Jungen,
Augen, Lippen,
wild verschlungen.
Jazzband – Jazzband –
Eva singt!

Blonde, Schwarze,
sagt, wer weiß:
wie schließt morgen
sich der Kreis?
Jazzboys, Jazzboys – Spiel und Glanz!
Morgen Tod und heute Tanz!

Langston Hughes

VI. Zwischen Schwarz und Weiss

Mein Vater: weißer Mann im Glück.
Meine Mutter: schwarz nicht nur im Blick.
Hab ich verletzt den alten Herrn?
Ich widerrufe gern.

Hab ich dir, Mutter, zgedacht
je eine Fahrt zur Höllennacht,
Pardon, ich streich die Worte gleich:
thron du im Himmelreich!

Eine Villa, drin mein Vater starb.
Eine Hütte, drin die Mutter verdarb.
Wo liegt mein eigener Sterbekreis?
So zwischen Schwarz und Weiß?

Langston Hughes

VII. Vorblick

Es kommt noch der Tag,
der dich froh macht deines Loses,
dunkler Vorläufer
aufknospender Rasse.

Dann wird dir klar
Kalvariens Geheimnis
und die dich stechen,
die Dornen
wirst du segnen.

Georgia Douglas Johnson