

Zé Carlos und seine Musik:
vom Kleinbürgertum zum antikolonialen Kampf

José Filipe Fonseca

15. April 2026



Zeichnung von Malyk Dramaix

Übersetzung: Sonja und Arnold Schwab

Die Kunst muss Wahrheit sein, sonst dient sie zu nichts.

Elizabeth Borton de Treviño

Einleitung

Die Idee, diesen kurzen Essay zu schreiben, entstand nach einer Einladung von Carlos Alberto Dju von der Fundação José Carlos Schwarz, an einer Podcast-Reihe über Zé Carlos teilzunehmen. Nach Annahme der Einladung begann ich darüber nachzudenken, ob ich über den Künstler etwas sagen könnte, was noch nicht gesagt oder veröffentlicht worden war. Mir fiel ein, dass sein Status als Kleinbürger (*mininu di praça*) und die Art von Musik, die er vor „Cobiana“ spielte (*musika di branku*, wie manche es nannten), Themen sind, die in meinen Gesprächen mit einigen guineischen Musikern relativ häufig aufgetaucht sind, vor allem bei denen, die ihn nicht persönlich gekannt haben.

Ich beschloss, zusätzlich zu einem dreißigminütigen Video diesen kurzen Essay zu verfassen, um einige Aspekte anzusprechen, die im Podcast keinen Platz gefunden hatten. Mein Ziel war es, eine Analyse oder Perspektive beizusteuern, die bei den potenziellen Lesern vielleicht neues, wenn auch nur relatives Interesse wecken könnte. Ich weiß, wie jeder andere auch, dass Musik und Emotionen eng miteinander verbunden sind. Im Fall von Zé Carlos bei „Cobiana“ und später bei „Kumpo“ waren Musik und Emotionen stets kritisch in die soziale Realität eingebettet. So fand ich den Schwerpunkt für diese Arbeit.

Zunächst möchte ich einen kurzen Überblick über den Kolonialismus geben, um einen Teil der persönlichen Entwicklung des Künstlers, der sich durch seine Kunst am antikolonialen Kampf beteiligen sollte, einzuordnen. Dies bildet den zweiten Abschnitt des Textes. Anschließend gehe ich auf die größte Auswirkung Zé Carlos´ auf den Kampf und die Kultur Guineas ein, was, meiner Meinung nach, die musikalische Revolution darstellt, die er und seine Mitstreiter ausgelöst haben. Abschließend skizziere ich in groben Zügen die verschiedenen Arten von bestehender Erinnerung, die zusammen mit seinem persönlichen Beispiel sein Vermächtnis bilden.

In dieser Arbeit habe ich den Begriff „moderne Musik“ verwendet, um die Musik zu bezeichnen, die zumindest teilweise auf elektrischen Instrumenten und anderen westlichen Instrumenten basiert. Eigentlich stellt mich diese Definition nicht ganz zufrieden, da ihr einziges Kriterium technologischer Natur ist. Eine alternative Definition würde einen langwierigen

Prozess von Konsultationen und Debatten erfordern, um – wenn möglich – zu einem Konsens zu gelangen. Ein solcher Prozess liegt eindeutig außerhalb des Rahmens dieses Beitrags.

Ich habe das hervorragende und unverzichtbare 421-seitige Werk von Moema Parente Augel „*Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiaza Djazz*“ konsultiert, das 1997 vom INEP veröffentlicht wurde. Als Ergebnis einer fundierten Recherche bietet das Buch Fakten, Informationen und Analysen. Es stellt uns zudem Noten von Dutzenden von Liedern der Gruppe „Cobiaza“ sowie Aussagen von 17 Personen zur Verfügung, die Zé Carlos aus nächster Nähe gekannt haben. Die von Mariana Ferreira erstellten Noten sind meines Wissens eine in der Geschichte unserer modernen Musik beispiellose Arbeit. In vielerlei Hinsicht ist ihr Wert unschätzbar.

Was die Zeitzeugenberichte angeht, so handelt es sich um wertvolle persönliche Zeugnisse von großem historischem Wert für unsere Kultur. Ihre Verfasser waren Freunde aus Kindertagen, Schulkameraden, Parodisten, „Mancebundadi“, Musiker und politische Mitstreiter von Zé Carlos. Für immer festgehalten sind in der folgenden Reihenfolge die Zeugnisse von Ducko Castro Fernandes, Aliu Bari, Zeca Castro Fernandes, Filinto Barros, Djon Farim, António Óscar Barbosa, Huco Monteiro, Tunu und Pepe, Miguelinho und João Cornélio, Serifo Mané, Ibrahima Djallo, Serifo Banora, Ernesto Dabó, Rui Davyes, Birgitta Evengard und Teresa Fernandes Ly.

Weitere zitierte Quellen sind die Autobiografie seiner Ehefrau Teresa Schwarz (Teresa Fernandes Ly), die Universitätsarbeit von Valdo Malú, Gedichtsammlungen mit Werken von Zé Carlos (der, das sollten wir nicht vergessen, auch Dichter war...), ein Kapitel aus einem Buch über die guineische Literatur von M. P. Augel sowie Arbeiten verschiedener Autoren über Zé Carlos. Der Leser wird zudem auf weitere Publikationen stoßen, die mir halfen, einige Konzepte und Analysen einzuführen, die mir nützlich erschienen. Die persönliche Kommunikation, unter anderem mit seinem Sohn Remna, der ebenfalls Musiker ist, war eine nützliche und einzigartige Quelle für gewisse Informationen. Ich möchte hier meinen aufrichtigen Dank an alle aussprechen, die mir Fakten geliefert, Fragen aufgeworfen, Material zur Verfügung gestellt oder mich auf andere Weise unterstützt haben.

Ich habe auch auf meine persönlichen Erfahrungen zurückgegriffen. Obwohl ich nicht zu Zé Carlos' Clique gehörte (in unserer Gesellschaft und in jenem Alter spielte es eine Rolle, dass ich fünf Jahre jünger war), habe ich ihn bei verschiedenen Gelegenheiten persönlich kennengelernt. Ich habe ihn bei Proben und Auftritten spielen und singen hören. Trotz einiger wichtiger Unterschiede gehörte meine Familie, allgemein gesprochen, derselben sozialen

und kulturellen Schicht wie Zé Carlos an. Ich habe auch eine gewisse persönliche Erinnerung an den Kolonialismus, insbesondere an dessen spinolistische Ausprägung.

Alle von mir verwendeten Quellen sind im Literaturverzeichnis aufgeführt. Der interessierte Leser kann dort Daten, Einzelheiten und Analysen nachlesen, die in meiner Arbeit nicht enthalten sind. Es gibt noch viel zu erforschen, zu erfahren, zu diskutieren, zu verbreiten und über José Carlos Hans Schwarz zu lehren.

Portugiesischer Kolonialismus, Spinolismus und afrikanisches Kleinbürgertum

Um zumindest einen wichtigen Teil des Werdegangs von Zé Carlos, seine Revolte und seinen Antikolonialismus besser zu verstehen, erscheint es mir notwendig, einige Aspekte des Kolonialismus in unserem Land in groben Zügen zu skizzieren. Dies ist der Zweck der folgenden Absätze.

Das grundlegende Problem der Kolonialisierung besteht darin, dass es sie niemals hätte geben dürfen! Kein Volk hatte jemals das Recht, andere Völker zu beherrschen und zu kolonisieren! Nur weil es dies tat, hatte es noch lange nicht das Recht dazu. Neben ihrer militärischen Macht bauten die europäischen Kolonisatoren ein ganzes Arsenal an moralischen und rechtlichen Argumenten auf, um die Eroberung von Gebieten, die den afrikanischen Völkern gehörten, zu legitimieren. Ausnahmslos alle Völker der Welt leisteten Widerstand und kämpften gegen die Fremdherrschaft. Als großer Verfechter der Versklavung, Kolonialisierung und Herabstufung der Afrikaner zu Objekten bekämpfte Portugal die Herrschaft der Araber vom 8. bis zum 13. Jahrhundert, die spanische Herrschaft von 1580 bis 1640 und die französischen Invasionen von 1807 bis 1811. In Afrika beging es, wie die anderen Kolonialmächte auch, Verbrechen und Gräueltaten. Wie Marta Pessoa sagt: „Es gibt keinen guten Kolonialismus.“¹

Die Portugiesen, die im 15. Jahrhundert in unserem Land landeten, hatten als einziges Ziel die Durchsetzung ihrer wirtschaftlichen Interessen. Mit allen Mitteln! Alles andere war eine Folge davon. Sie kamen auf der Suche nach Gold, das damals für ihre Wirtschaft unverzichtbar war, deportierten anschließend gnadenlos Afrikaner, beuteten diese in Amerika mit größter Brutalität aus und kolonisierten Gebiete und Völker gewaltsam, wann immer es notwendig war.

Der portugiesische Kolonialismus hob sich aus mindestens vier Hauptgründen von den anderen ab:

- Portugal war, verglichen mit den anderen Kolonialmächten wirtschaftlich am rückständigsten
- Portugal übte einen ausgeprägten rassistischen Paternalismus aus, der seine Politik der kulturellen Assimilation prägte

¹ Inês Lourenço. Marta Pessoa: „Es gibt keinen guten Kolonialismus“.

- Ab 1926 und das fast 50 Jahre lang verband Portugal Faschismus mit Kolonialismus und fügte den kolonialisierten Völkern damit eine doppelte Strafe zu
- Viertens waren die Portugiesen die ersten und die letzten, die sowohl den transatlantischen Sklavenhandel als auch den Kolonialismus praktizierten, der erst 1975 endete und das Ergebnis von Kriegen war.

Während der verschiedenen Phasen ihrer Anwesenheit und Herrschaft setzten die Portugiesen gleichzeitig und in unterschiedlicher Form sowohl physische Gewalt als auch psychologische und kulturelle ein. Schritt für Schritt schufen, verfeinerten und formten sie eine Ideologie – die koloniale Ideologie –, die ihr Handeln leiten und umrahmen sollte.

Als Zé Carlos 1949 in Bissau geboren wurde, waren der Zweite Weltkrieg und seine Verwüstungen und extremen Schrecken bereits vier Jahre zuvor durch Waffengewalt beendet worden. Ein starker Wind der Freiheit hatte für alle Völker zu wehen begonnen. In den 1950er Jahren gaben die Widerstandsbewegungen in Afrika ihrer Forderung einen unmissverständlichen Namen: Unabhängigkeit. Eine dieser Bewegungen war die 1956 gegründete PAIGC, in der Zé Carlos trotz seines jungen Alters ein aktiver Aktivist werden sollte. Alle Kolonialmächte versuchten, diese Forderung zu untergraben und sie so weit wie möglich ihres eigentlichen Inhalts zu entleeren. Im Falle Portugals, das sich, wie seine Regierenden sagten, „stolz allein“ fühlte, war es das Ziel, die Unabhängigkeit mit allen Mitteln zu verhindern. Zu einer Zeit, als die meisten Kolonien bereits unabhängig waren, entschied sich António Salazar – nicht die Befreiungsbewegungen – für den Krieg.

Die portugiesische Regierung passte sich nach und nach an und versuchte, dem mächtigen Wind des Wandels Einhalt zu gebieten. Sie erklärte, ihre Reformen in Afrika seien humanitäre Maßnahmen, deren Ziel die Zivilisierung und der Fortschritt der afrikanischen Völker sei. Im Jahr 1951 änderte sie den rechtlichen Status ihrer Kolonien und nannte sie fortan „Übersee-Provinzen“, also Gebiete, die angeblich die gleichen Rechte und Chancen hätten wie das „Mutterland“ Portugal. Im selben Jahr besuchte der Brasilianer Gilberto Freyre, der eher Ideologe und Propagandist als Soziologe und Wissenschaftler war, Guinea und alle anderen portugiesischen Kolonien.

Gilberto Freyre hat wiederholt gesagt und geschrieben, dass die Portugiesen in Afrika die humansten Europäer wären, frei von jeglichen Vorurteilen oder Formen des Rassismus. Sein Hauptargument war die biologische Vermischung, an der die Portugiesen in Brasilien, Afrika und Asien beteiligt waren. Die von Portugal kolonialisierten Völker seien die glücklichsten von allen.

Der von Gilberto Freyre geprägte Begriff des „Lusotropikalismus“ wurde schließlich vom faschistischen Diktator Salazar, seinen Ministern, den Intellektuellen, den Kolonialverwaltern und einem beträchtlichen Teil der portugiesischen Bevölkerung übernommen. Von da an wurde er, durch ein hohes Maß an rassistischem Paternalismus gekennzeichnet, zu einer der ideologischen Grundlagen des portugiesischen Kolonialismus. Um auf der sozialen Leiter aufzusteigen, mussten die Afrikaner kulturell assimiliert werden. Wer den Status eines Assimilierten anstreben wollte, musste nachweisen, dass er die portugiesische Kultur mit ihren Sitten und Gebräuche angenommen und seine eigene afrikanische Kultur aufgegeben hatte.

Im Jahr 1961 verkündete Portugal die Abschaffung des Eingeborenen-Statuts, dem die Afrikaner in den Kolonien in ihrer überwiegenden Mehrheit unterworfen waren. Ebenso wie die Schaffung der „Übersee-Provinzen“ zehn Jahre zuvor war diese Abschaffung eine Reaktion auf den wachsenden internationalen Druck auf das portugiesische Regime und auf den Widerstand der Afrikaner.

1968 ernannte der Diktator Salazar António de Spínola zum militärischen und zivilen Gouverneur von Guinea. Er war aus Angola gekommen, um einen Krieg zu gewinnen, der fünf Jahre zuvor begonnen hatte. Die Lage vor Ort überzeugte ihn davon, dass dies mit militärischen Mitteln unmöglich war. Die Existenz befreiter Gebiete war eine unbestreitbare Tatsache, und die portugiesische Militärstrategie befand sich in einer Sackgasse. „Der Krieg in diesem Gebiet war der gewalttätigste unter allen, die in den portugiesischen Kolonien Afrikas geführt wurden“² Der von Cabral geführte Kampf war zudem der am besten organisierteste. Spínola selbst musste anerkennen, dass die PAIGC „die konsequenteste aller Befreiungsbewegungen“ war.³

Spínola führte wichtige Reformen in der Regierungsführung durch, hatte jedoch nie die Absicht, den Guineern ihre Freiheit zurückzugeben. Im Grunde war er ein Konservativer, zweifellos ein Faschist, vielleicht jedoch etwas fortschrittlicher und moderner als seine Vorgänger. Zudem war er ein stolzer und arroganter Soldat. Sein Ziel, das Kolonialregime – notfalls unter einem anderen Deckmantel – aufrechtzuerhalten, änderte er nie. Was sich änderte, war die Strategie. Dabei wurde er durch beträchtliche Geldsummen unterstützt, die er von der portugiesischen Zentralregierung forderte und auch erhielt. Parallel zur Verstärkung der militärischen Mittel und der Interventionsfähigkeit der PIDE baute er eine mächtige politische Kommunikationsmaschinerie auf, zu der auch eine starke soziale und kulturelle Komponente gehörte.

² Luis Almeida Martins. Abenteuer auf den Flüssen Guineas.

³ Ebenda.

Die von ihm betriebene Öffentlichkeitsarbeit konzentrierte sich auf seine eigene Person, die ihn als unerschrockenen Militärführer und Führer darstellte, der dem Militär und der Bevölkerung nahestand. Er wollte ein mythisches Bild von sich selbst schaffen. Er trat in der Öffentlichkeit in Kampfuniform mit Monokel, schwarzen Handschuhen und Spazierstock auf, davon war ich selbst Augenzeuge. In seiner politischen Marketingstrategie wies er dem Radio eine entscheidende Rolle zu.

Die erste große Reform des kolonialen Radios hatte 1966⁴ stattgefunden, noch vor der Ära Spínola. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sich das Kolonialradio darauf beschränkt, die in Portugal aufgezeichneten Sendungen zu übertragen. Mit der Reform wurden die Sendungen fortan in Bissau mit neuen Inhalten produziert unter Beibehaltung einer gewissen Anzahl von Sendungen aus Portugal. Die Musik war überwiegend portugiesisch mit einem geringen Anteil von brasilianischer Musik sowie etwas Musik aus den Kapverden und Angola. Im Rahmen der Reform wurde die Sendekapazität erheblich ausgebaut.

Für Spínolas Bedürfnisse ging die Reform des Rundfunks jedoch nicht weit genug. Seine Dienststellen nahmen wesentliche Änderungen hinsichtlich der anzusprechenden Zielgruppen, der Art, der Inhalte und der Sprachen der Rundfunkprogramme vor. In einer sich rasch wandelnden Welt konnte der koloniale Rundfunk nicht unverändert bleiben. Die portugiesischen Streitkräfte mussten sich der PAIGC auch im Bereich der Kommunikation stellen. Die Befreiungsbewegung sendete bereits regelmäßig Kommunikés, Reden von Amílcar Cabral und weitere Sendungen, zunächst über den Rundfunk der Republik Guinea (ab 1967) und später über Rádio Liberdade, das 1968 in Conakry eingerichtet worden war.⁶ Es gab auch einige ausländische Sender mit portugiesischsprachigen Programmen, die über die Geschehnisse in unserem Land und in den anderen portugiesischen Kolonien berichteten.

Trotz der Gefahr, denunziert zu werden, wurden die Sendungen von Rádio Liberdade oft erst nach Mitternacht von einer großen Zahl von Guineern in Bissau, in anderen Städten und in den von den Portugiesen besetzten Gebieten empfangen. Wer Rádio Liberdade einmal gehört hat, wird den unverwechselbaren Klang des Bombolons nicht vergessen, mit dem die Sendungen eröffnet worden sind. Selbst in der Strafkolonie auf der Ilha das Galinhas hörten Zé Carlos, Aliu und andere Gefangene heimlich Rádio Liberdade.⁷

⁴ António Soares Lopes (Tony Tcheka). Die Medien in Guinea-Bissau. Tony Tcheka. Ebenda

⁶ Tony Tcheka, ebenda; Rui Vilela. Rádio Liberdade. Historiografische Verbindungen und die heutige Rezeption des anticolonialen Tonarchivs; Lissa Nafioe. Persönliche Mitteilung; Ussumane Diogo Dabó. Persönliche Mitteilung

⁷ Aliu Bari. Eintritt in die Reihen der P.A.I.G.C.

Die portugiesischen Behörden taten alles, um die Sendungen von Rádio Libertação durch Funkstörungen zu stören, was ihnen jedoch nicht gelang.⁸ Als Ducko, Aliu und Zé Carlos verhaftet wurden und Gefahr liefen, erschossen zu werden, spielte Rádio Libertação eine äußerst wichtige Rolle bei der Aufdeckung der Verbrechen, die die Kolonialbehörden zu begehen im Begriff waren.

Im Rahmen der Auseinandersetzung zwischen der Kolonialverwaltung und der Befreiungsbewegung war der portugiesische Rundfunk paradoxerweise ein wichtiger Faktor für die moderne Musik Guineas. Auf der Grundlage der demagogischen Politik Spínolas öffnete der portugiesische Sender seine Studios und Sendeanlagen für die damals existierenden Musikgruppen. Das Ziel war klar: das Gewissen der Musiker und der Guineer zu kaufen. Es war der Sender, der die ersten Lieder von Zé Carlos und „Cobiana“ aufnahm und ausstrahlte. Ohne zu den Absichten des Spinolismus beizutragen, nutzte „Cobiana“ diese einmalige Gelegenheit, musste sich jedoch den Versuchen der PIDE widersetzen, sie zu ködem.⁹ Entgegen ihren Zielen und Erwartungen trug der Sender durch die Musik von „Cobiana“ zur Entstehung eines nationalen politischen Bewusstseins in Guinea bei. Wie man im portugiesischen Volksmund sagt: „Der Schuss ging nach hinten los.“

Neben dem Radio wusste „Cobiana“ auch andere Freiräume des Kolonialregimes zu nutzen, wie etwa die Möglichkeit, Aufführungen zu veranstalten. Doch in einem diktatorischen Regime unterliegen Ausdrucksformen stets strenger Überwachung und Unterdrückung. Im Jahr 1972, ein Jahr nach der Gründung der Gruppe, wurden Ducko, Aliu und Zé Carlos von der PIDE verhaftet und gefoltert.

Im Rahmen der sogenannten Strategie zur Aufstandsbekämpfung (oder zur Bekämpfung subversiver Aktivitäten)¹⁰ ergriff Spínola militärische und zivile Maßnahmen, die eng miteinander verknüpft waren. Die militärische Komponente umfasste eine stärkere „Afrikanisierung“ des Krieges. Diese war auf verschiedene Faktoren zurückzuführen und verfolgte mehrere Ziele. Einer der Faktoren war demografischer Natur. Portugal, ein kleines Land, verfügte nicht über genügend Männer, um gleichzeitig immer intensivere und längere Kriege an drei Fronten zu führen: Angola, Guinea-Bissau und Mosambik. Das Einberufungsalter wurde von 21 auf 18 Jahre gesenkt, was sich jedoch als unzureichend erwies. Es mussten mehr Afrikaner rekrutiert werden. Diese „waren zu Hause“ in ihrem Land

⁸Rui Vilela. Ebenda.

⁹Aliu Bari. Der Hintergrund; Rui Davyes. Aussage.

¹⁰Leopoldo Amado. Kolonialkrieg, Befreiungskrieg; Luis Almeida Martins bezeichnete Spínola in seinem Text „Aventura nos Rios da Guiné“ als „General des Übergangs“

und waren besser angepasst an Klima, Krankheiten und lokale Ernährung. So könnten die portugiesischen Verluste im Kampf reduziert werden. In diesem Zusammenhang wurden spezielle Kampfeinheiten wie die Comandos Africanos (1969) und die Fuzileiros Especiais Africanos gegründet. Zé Carlos prangerte die Afrikanisierung des Krieges in einem seiner berühmtesten Lieder an.

In Anlehnung an das amerikanische Modell aus dem Vietnamkrieg wurden rund um die portugiesischen Kasernen Dörfer als menschliche Schutzschilder gegen die Angriffe der Befreiungsbewegung errichtet. Gleichzeitig waren sie Orte, an denen das portugiesische Militär bestimmte soziale Dienste für die Bevölkerung erbrachte, um der PAIGC die Unterstützung zu entziehen.

Ein wichtiger Aspekt der Afrikanisierung des Krieges war die Ethnisierung. Jede Jägerkompanie setzte sich aus Angehörigen einer einzigen ethnischen Gruppe zusammen. Die Spaltung entlang ethnischer Linien war auch im zivilen Bereich präsent, wie beispielsweise bei den sogenannten Volkskongressen von Guinea, deren Vertreter auf ethnischer Basis benannt wurden. Das Ziel war die Schaffung einer ethnischen Haltung, die sich der guineischen nationalen Einheit entgegenstellen konnte, einer der Säulen des antikolonialen Kampfes, was dann von Zé Carlos und „Cobiana“ besungen wurde. Für die Kolonialisten war die nationale Identität der Zugehörigkeit zum portugiesischen Imperium vorbehalten und nichts weiter. Für Cabral hingegen war die nationale Identität guineisch und stand nicht im Widerspruch zur ethnischen Identität.¹¹ Er erklärte: „Die positiven kulturellen Werte jeder klar definierten sozialen Gruppe und jeder Kategorie bewahren, diese Werte im Sinne des Kampfes zusammenführen und ihnen eine neue Dimension verleihen – die nationale Dimension.“¹²

Seit jeher hat der europäische Kolonialismus in Afrika ethnische Gegensätze – seien sie nun real oder geschürt, alt oder neu, antagonistisch oder nebensächlich – als Mittel der Herrschaft genutzt. Spínola verlieh ihnen einen noch perfideren Charakter, mit dem einzigen Ziel, die Befreiung des Landes aufzuhalten. Er masste sich die Rolle und das Image eines Verteidigers der Kultur der „Guineer“ an, wie er es in seinen Reden nannte.¹³

Er wollte als „Vater“ der Guineer gesehen werden. Dieses paternalistische Bild hielt sich viele Jahre lang und ist möglicherweise noch nicht vollständig verschwunden. 1991 nahm ich zusammen mit Pepito und anderen Kollegen an den „Jornadas da Agricultura Guineense“ teil, die in Lissabon vom Instituto Superior de Agronomia portuguesa (Hochschule für portugiesische Landwirtschaft) veranstaltet wurde.

¹¹ Amilcar Cabral. Nationale Befreiung und Kultur.

¹² Amilcar Cabral. Ebenda.

Wir waren schockiert, als wir den Ehrengast den Saal betreten sahen: Spínola. Zu dieser Zeit hatte er den Rang eines Marschalls. Seine Kleidung unterschied sich von der, die er in Guinea getragen hatte. Was er beibehalten hatte, war das Monokel, wie es viele deutsche Faschisten getragen hatten. Die Welt war bereits eine andere, aber sein Mythos blieb bestehen. Im zivilen Bereich gehörten die „Ação Psicológica“ (unter der Leitung eines Militärs) und die Politik „Für ein „besseres Guiné“ zum Arsenal der Akkulturation und Anwerbung im Zeichen des Spinolismus, was vor allem seinen enthusiastischsten Anhängern in den Städten als auch auf dem Land einige unmittelbare materielle Vorteile brachte, aber nicht zum Fortschritt der Bevölkerung beitrug. Die „Ação Psicológica“ wurde von Otelo Saraiva de Carvalho geleitet. Dieser sollte später ein einflussreiches Mitglied der Bewegung der Streitkräfte werden, die 1974 den Staatsstreich durchführte, der die letzte faschistisch-kolonialistische portugiesische Regierung stürzte und Spínola zum Präsidenten der Republik seines Landes machte.

Spínolas Politik der Spaltung richtete sich nicht nur gegen ethnische Gruppen und Religionen, sondern auch gegen das sogenannte afrikanische Kleinbürgertum. Er suggerierte, dass die afrikanischen Kleinbürger, überwiegend Kapverdianer und guineische Mestizen (mit oder ohne kapverdischen Ursprung), aber nicht das portugiesische Kolonialsystem für den Rückstand und das Elend der Bevölkerung verantwortlich seien. Neben dem afrikanischen Kleinbürgertum gab es in der Kolonie ein portugiesisches Kleinbürgertum und eine portugiesische Bourgeoisie. Diese beiden Klassen verkehrten privat kaum miteinander.

Das afrikanische Kleinbürgertum war die Klasse, die die portugiesische Kultur am tiefsten verinnerlicht hatte. Viele seiner Angehörigen (die Mehrheit?) glaubten aufrichtig, dass die Portugiesen den afrikanischen Völkern Zivilisation und Fortschritt gebracht hätten und dass die Kolonialisierung gerechtfertigt sei. Sie waren stolz darauf, die Namen der Könige, Schlachten, Flüsse, Berge und Eisenbahnstrecken Portugals auswendig zu kennen. Sie hielten es für völlig in Ordnung, nichts über Guinea zu wissen. Was gab es denn schon zu wissen?! Der Kolonialismus tat alles dafür, dass die einzigen kulturellen Bezugspunkte des Kleinbürgertums und anderer sozialer Schichten die Weltanschauung und das Leben der Portugiesen waren: Geschichte, Literatur, Spiritualität, Gastronomie, Ästhetik usw. „Ein beträchtlicher Teil der Bevölkerung, insbesondere das städtische oder bäuerliche ‚Kleinbürgertum‘, übernimmt die Mentalität des Kolonisators und betrachtet sich als kulturell überlegen gegenüber dem Volk,

¹⁴ dem es angehört, und dessen kulturelle Werte es ignoriert oder verachtet“. In diesem Umfeld wurde Zé Carlos geboren, wuchs auf, ging zur Schule, lebte dort und lernte Gitarre spielen.

Die städtischen und ländlichen Kleinbürger Afrikas machten jene 1–2 % der guineischen Bevölkerung aus, die tatsächlich materiell vom Kolonialismus profitiert hatten. Die Familie von Zé Carlos gehörte eindeutig zu diesem Prozentsatz. Sie lebte in komfortablen Verhältnissen. Der Vater war Angestellter bei der Post, einer der wichtigsten kolonialen Institutionen. Er besaß ein Haus, Ackerland und ein Auto. Zu jener Zeit war der Besitz eines Autos ein seltenes Privileg für einen Afrikaner, selbst unter den Kleinbürgern. Ein weiteres Zeichen für einen gewissen Wohlstand, den nur wenige hatten, war, dass er den Jugendlichen Zé Carlos zum Studium ins Ausland schicken konnte, konkret nach Dakar, dann nach Kap Verde und schließlich nach Portugal.

Wie wir gesehen haben, übten die Kolonialisten starken Druck aus, um die Afrikaner ihrer Kultur zu entfremden. Ihrer Behauptung nach hatten die Afrikaner keine Geschichte, nur Europa besaß eine. Die Geschichte Afrikas beschränkte sich auf die Geschichte der Europäer in Afrika. Die Afrikaner hätten keinen Beitrag zur Weltgeschichte geleistet, weshalb ihre Namen in den Büchern nicht vorkommen. Die Ausnahme bildete das Ägypten der Pharaonen, doch, so hieß es, gehöre es zum „Weißen Afrika“. Kulturell und spirituell wäre es ein Teil des Nahen Ostens und nicht unseres Kontinents. Die Afrikaner hätten keine Städte erbaut, keine Technologien entwickelt. Afrika hätte keine Sprachen, nur Dialekte. Es gäbe keine Religionen, sondern nur barbarischen Aberglauben. Afrika hätte weder Kunst noch Kultur, sondern nur Folklore. Und überhaupt hätte es noch nie Zivilisationen in Afrika gegeben, die Afrikaner müssten deshalb zivilisiert werden. Die Kolonisatoren gehörten einer überlegenen Rasse an, deren göttliche Mission es war, die minderwertigen Rassen voranzubringen. Auf unterschiedliche Weise betraf der Kolonialismus sowohl die Kolonisierten als auch die Kolonisatoren. Auf beiden Seiten ist die Entkolonialisierung der Köpfe weiterhin problematisch.

Wenn man hört, dass „es zu Zeiten der Portugiesen besser gewesen wäre“, ist das Meinung dieser kleinen Minderheit und nicht die der Mehrheit der Bevölkerung. In der geografischen, wirtschaftlichen und sozialen Peripherie der Städte, in der der Großteil der portugiesischen und afrikanischen Kleinbürger lebte, hatten vielleicht 2–3 % der guineischen Bevölkerung einen gewissen Zugang zu bestimmten Grundgütern. Andere hofften, eines Tages zu den tatsächlichen Begünstigten zu gehören, was in Wirklichkeit jedoch nie geschah oder

¹⁴ Amilcar Cabral. Ebenda

nur in geringem Umfang. Die große Mehrheit der Bevölkerung war von jeglicher Aussicht oder Hoffnung auf Fortschritt ausgeschlossen.

Das Beherrschen der portugiesischen Sprache in Wort und Schrift war damals eines der Hauptkriterien für den Aufstieg eines Afrikaners in die Kategorie der Assimilierten und Zivilisierten. Die große Mehrheit der Kleinbürger jener Zeit verfügte jedoch nur über vier Jahre Grundschulbildung. Manche nicht einmal das. Die dritte oder gar die vierte Klasse zu absolvieren, war ein bemerkenswertes Privileg, hatte aber insgesamt nur geringe Auswirkungen auf den Fortschritt. Die überwiegende Mehrheit der Bevölkerung waren Analphabeten (mehr als 98 %).

Trotz allem war sich das portugiesische Regime der absoluten Loyalität der afrikanischen Kleinbürger nicht sicher. Doch es war auf sie angewiesen, damit Verwaltung und Wirtschaft der Kolonie funktionieren konnten. Die afrikanische Kleinbourgeoisie war keine homogene Klasse. Viele Kleinbürger unterstützten den portugiesischen Kolonialismus bedingungslos. Sie taten alles, um nicht mit den „Eingeborenen“, „Ureinwohnern“, „Wilden“, „Heiden“, „Grumetes“ verwechselt zu werden. Im Gegensatz zu dieser Gruppe fügte sich die Mehrheit dem System und ging ihren Lebenswegen nach, vielleicht in der Annahme, dass das System zu stark sei, um herausgefordert zu werden. Mit der Zeit schlossen sich viele aus dieser Gruppe dem Widerstand an. Eine dritte Gruppe bestand aus Menschen, die Widerstand leisteten und sich dem Ideal des nationalen Befreiungskampfes anschlossen. Wir sollten uns daran erinnern, dass viele Menschen in verschiedenen Teilen der Welt, unabhängig von ihrem sozialen Status, ihrer Rasse oder ihrer ethnischen Zugehörigkeit, die erstaunliche Fähigkeit besitzen, ein scharfes Bewusstsein für das Geschehen um sie herum zu entwickeln und sich aufzulehnen. Zé Carlos gehörte zu dieser Kategorie von Menschen. Er trat der PAIGC vor Erreichen seines 20. Lebensjahres bei.

Als Zé Carlos das Gymnasium besuchte, war die unter den jungen städtischen Studenten angesagte Musik überwiegend brasilianisch (vor allem Roberto Carlos) und afroamerikanisch (Otis Redding, Aretha Franklin...). Zé Carlos schätzte die britischen Gruppen „die Beatles“ und „die Shadows“ sehr und hegte eine besondere Bewunderung für den außergewöhnlichen mexikanischen Gitarristen Carlos Santana.¹⁵ Dank der Zeitschrift „Salut les Copains“, die er wohl während seines Aufenthalts in Dakar kennengelernt hatte, war er auch mit französischer Musik vertraut. Er hat mir damals sogar einige Ausgaben dieser Zeitschrift gezeigt.

¹⁵ Ducko Castro Fernandes. In Erinnerung an Zé Carlos; Zeca Castro Fernandes. Zeitzeugenbericht; Teresa Schwarz. Zwischen zwei Notizen.

Unter den vielen Unwahrheiten, die über die „*Musika di Branku*“ von Zé Carlos kursieren, möchte ich aufgrund ihres völlig inkompetenten, falschen und unverantwortlichen Charakters den folgenden Satz zitieren, der in einem Buch eines der führenden frankophonen Verlage Afrikas zu finden ist: „Der Fado hat sich in Gumbé verwandelt, so wie er sich auf den Kapverden in Morna verwandelt hat. Der Fado, sehr eng mit dem Crioloischen verbunden, ist in seiner guineisch-bissauischen Version dank der Gruppen *Nkassa Cobra*, *Cobiana Jazz* mit den Gründungsmitgliedern José Carlos Schwarz, Tino Trimó und Naka Ramiro populär geworden“.¹⁶ Ich habe Zé Carlos nie bei Proben oder Auftritten Fado spielen oder singen hören. Diese Information taucht auch auf keiner seiner Platten und in keinem der 17 zitierten Zitate auf.

Die Schallplatten brasilianischer und afroamerikanischer Künstler wurden in der Casa Mussa Soda, in der heutigen Rua Guerra Mendes, und im Haus Esteves¹⁷ in der Rua do Mercado da Praça verkauft. Natürlich konnten sich diese Schallplatten nur diejenigen leisten, die über eine gewisse Kaufkraft verfügten. Die kapverdische Musik war in der Kleinbourgeoisie sehr beliebt und wurde in den wichtigsten Tanzlokalen im Zentrum von Bissau sowie in Privathäusern getanzt. Im portugiesischen Radio, dem einzigen Sender, der in diesem Land existierte, dominierte die portugiesische Musik, und das in einem Gebiet, dessen Bevölkerung mehrheitlich afrikanisch war.

Was die Musik betraf, die auf dem Kontinent gerade im Trend war – wie die kongolesische Musik, die Musik aus Guinea-Conakry, sowie die Musik aus anderen afrikanischen Ländern und die aus Lateinamerika mit afrikanischen Wurzeln (Patchanga, Merengue, Bolero...) –, so wurden die Schallplatten von Seeleuten und anderen afrikanischen Reisenden, die am Kai von Bissau anlegten, mitgebracht. Sie wurden in Clubs, die sich am damaligen Stadtrand von Bissau befanden, gehört und dazu getanzt. Der berühmteste von ihnen war der Clube Zé Maria im Stadtteil Varela. Dessen Besitzer war Zé Maria Davyes, der Platten von seinen Reisen mitgebracht hatte. Er war jedoch nicht der einzige Musikliebhaber in seiner Familie. Sein Sohn Rui Davyes war DJ im Clube Zé Maria¹⁸, weiterhin Sänger und eines der Gründungsmitglieder von der Gruppe „Cobiana Djazz“. Sein Neffe Victor Hugo war Bassist und spielte mit Zé Carlos bei „Pérolas Negras“.

Als „Cobiana“ 1971 entstand, war der Spínolismus auf dem Höhepunkt. Für die Regierung Spínola waren Amílcar Cabral und seine Mitstreiter undankbare Wesen,

¹⁶Liliane Prévost und Isabelle Courtilles, *Les Racines des Musiques Noires*, S. 208.

¹⁷Ich danke Efigénia Tavares de Carvalho (Guy) Tavares Carvalho für diese Information. Ihr Vater, Herr Maximiano Tavares (Chamane), war Angestellter im Casa Esteves. Der Besitzer, Herr Esteves, war der Großvater des Bassisten Gogui Embaló.

¹⁸Rui Davyes. Aussage.

Verräter, Degenerierte, Banditen, Turras (Abkürzung für Terroristen) und Kommunisten im Sold ausländischer Mächte. Niemand hatte jemals ein Foto von Cabral in Bissau zusehen bekommen. Es war verboten, denn, wie man weiß, können Bilder bei der Bevölkerung Empathie hervorrufen.

Viele Guineer und Ausländer haben behauptet oder angedeutet, dass Zé Carlos der Erste war, der während der Kolonialzeit öffentlich in guineischem Criolo sang. Ich halte es für notwendig, hier genauer zu sein. Vor Zé Carlos sangen, wie alle Guineer wissen, die verschiedenen „Mandjuandadi“-Gruppen schon immer öffentlich auf Criolo, so wie auch andere populäre Gruppen. Als Beispiele seien die Volkslieder „*Diminguinhu na Gumbé*“, „*Nha Bolanha*“ und „*Djiu di Cobra*“ genannt, die später von den „Pérolas Negras“ öffentlich interpretiert wurden. „Perolas negras“ war das erste Ensemble für moderne Musik, das 1965 von den Brüdern Castro Fernandes gegründet worden war. Mit fast denselben Mitgliedern entstanden später „Os Apaches“, doch diese Gruppe war nur von kurzer Dauer.¹⁹ Das Lied *Diminguinhu na Gumbé* wurde – mit der nötigen Vorsicht (die PIDE war wachsam...) – sogar von dem guineischen Pianisten und Musiklehrer Augusto Pereira (Patchu) im Chorunterricht des Liceu Honório Barreto (heute Liceu Kwame N'Krumah) eingeführt.²⁰ Obwohl ich musikalisch wenig begabt war, besuchte ich diese Pflichtstunden in den 60er Jahren. „Juventude 71“, eine kurz vor „Cobiana“ gegründete Studentengruppe, sang *Ratcha Tara* und andere Lieder auf Criolo. Das erste auf Platte aufgenommene Lied in guineischem Criolo war 1968 „Si Bu Ten“, interpretiert von dem Senegalesen Fonseca.

Zé Carlos war also nicht der Erste, der in den guineischen Städten öffentlich in Criolo sang. Was jedoch für Aufsehen sorgte, war die Tatsache, dass er und „Cobiana“ (eine moderne Musikgruppe) im Stadtzentrum regelmäßig in Criolo sangen – Kriol Fundu, Kriol di Mindjer Garandi – mit all den Texten und Botschaften, die wir kennen. Die portugiesische Assimilationspolitik tolerierte den Gebrauch des Criolo von den Mandjuandadis, Gruppen aus den Stadtrandgebieten, die sich aus weniger assimilierten Elementen zusammensetzten, sah jedoch Darbietungen in Criolo durch Assimilierte und Mitglieder moderner Musikgruppen im Stadtzentrum von Bissau nicht gerne.²¹ Die Sprache ist ein grundlegendes Element der kulturellen Identität eines Volkes und einer sozialen Klasse. Die Kolonialbehörden waren wachsam. Ich erinnere mich, einmal in den Jahren 1972 oder 1973 in Lissabon gehört zu haben,

¹⁹ Carlos Castro Fernandes. Persönliche Mitteilung.

²⁰ Im unabhängigen Guinea-Bissau wurde Patchu später Direktor der Nationalen Schule José Carlos Schwarz

²¹ Ducko Castro Fernandes. In Erinnerung an Zé Carlos; Aliu Bari. Die Vorgeschichte.

dass sich der letzte faschistische portugiesische Ministerpräsident, Marcello Caetano, im portugiesischen Fernsehen beklagt hat, dass die Afrikaner selbst in der „Metropole“ darauf bestünden, „Dialekte“ zu sprechen. Criolo war einer dieser „Dialekte“.

Im portugiesischen Radiosender in Bissau war die Sendung „Guiné di aos, Guiné mindjor“ mit ihren Klischees in vollem Gange. Es herrschte bereits der Spinolismus, der im portugiesischen Sender nicht nur die ethnischen Sprachen, sondern auch den Gebrauch des Criolo eingeführt hatte. Damit versuchte man erneut, das von Rádio Libertação gewonnene Terrain zurückzugewinnen, das sich in Bezug auf Mittel der politischen Kommunikation und Mobilisierung vergrößert hatte. Für einige Mitglieder bestimmter alter oder neuer, städtischer oder ländlicher Klassen oder Schichten hatte der Konsum von Gütern des täglichen Bedarfs und von Luxusartikeln zugenommen. Whiskey verschiedener Marken, Perrier-Wasser und Marlboro-Zigaretten waren in Bissau billiger als in Lissabon, der Hauptstadt des Imperiums. Trotz des Krieges und des Leids, das er verursachte, gab es Autos, Motorräder, Musik, Feste und Parodien. Eine Gruppe von Guineern glaubte, das höchste Glück sei gekommen oder stehe vor der Tür.

Antikolonialer Kampf

Solange es einen Teil des Volkes gibt, der ein kulturelles Leben führen kann, kann sich die ausländische Herrschaft nicht sicher sein, dass sie Bestand haben wird.

Amílcar Cabral

Der Kolonialkrieg und der Befreiungskampf in Guinea-Bissau sowie ganz allgemein die Kämpfe der afrikanischen Völker und der Menschen afrikanischer Herkunft hatten einen entscheidenden Einfluss auf das Leben und Werk des jungen Zé Carlos. Für ihn war Kunst immer Kunst, mit ihrer Schönheit, ihren Techniken, ihren Codes, ihrer Ausdruckskraft und ihren emotionalen Wirkungen. Aber sie war auch die Waffe, insbesondere die Musik, die er wählte, um kulturelle, politische und soziale Ziele zu erreichen. Wie nur wenige andere verstand er es, beide Aspekte zu einem kohärenten und harmonischen Ganzen zu verbinden.

Bei der Entwicklung seiner persönlichen Haltung durchlief Zé Carlos einen Identitätsprozess, der ihn zur Gründung und Leitung der Gruppe „Cobiana“ führte. Die formale Ausbildung von Zé Carlos in einer Grundschule und am Gymnasium von Bissau umfasste jene kulturellen, identitätsstiftenden und ideologischen Elemente, die das Kolonialsystem den Köpfen und Seelen der jungen Guinienser einprägen wollte.

Das Ziel bestand darin, unterwürfige Afrikaner auszubilden und nicht freie Männer und Frauen. Aus dem urbanisierten Kolonialguinea, dessen Kleinbürgertum kulturell vom portugiesischen Assimilationsgedanken dominiert war, wurde der Jugendliche Zé Carlos in den 60er Jahren von seinem Vater zum Studium in den Senegal geschickt.

Im bereits unabhängigen Senegal lernte er die Negritude kennen, die ihn eine Zeit lang beeinflusste. Die Negritude, eine literarische Bewegung, die auf der Bekräftigung und dem Stolz auf die schwarze Identität beruhte, wurde von den Dichtern Léopold Senghor aus dem Senegal und Aimé Césaire aus Martinique ins Leben gerufen. Doch als Männer und politische Spitzenpolitiker, die sie zudem waren, nahmen sie gegenüber dem französischen Kolonialismus stets eine zwiespältige Haltung ein. Keiner von ihnen setzte sich bis zu ihrem Tod für einen vollständigen Bruch mit der kolonialen Idee ein. Zé Carlos distanzierte sich später von der Negritude und näherte sich intellektuell und ideologisch einem anderen Martinikaner an, Frantz Fanon.²²

Auf seinem Weg zur Identitätsfindung in Bissau war Zé Carlos zudem ein aktives Gründungsmitglied der Gruppe „Roda Livre“, die sich aus jungen Studenten des städtischen Umfeldes zusammensetzte und kulturelle Ziele verfolgte, ohne²³ jedoch die kolonialen Strukturen in Frage zu stellen. Zé Carlos sollte sich später ebenfalls von den Ideen und Zielen von „Roda Livre“ abwenden und sich dem Kampf der PAIGC widmen.

Ich glaube, man kann sagen, dass zumindest die folgenden Faktoren einen entscheidenden Einfluss auf den ideologischen Wandel von Zé Carlos hatten:

- i) die Ideen und Dynamiken des Kampfes der schwarzen Amerikaner gegen Rassentrennung und gegen verschiedene Formen der Diskriminierung. Er hat eifrig Martin Luther King, Malcolm X und andere Autoren aus den Vereinigten Staaten gelesen.²⁴;
- ii) die Werke von Frantz Fanon, einem martinikanischen Psychiater und einem der wichtigsten Theoretiker des antkolonialen Kampfes in Afrika. Als Zeitgenosse Cabrals beteiligte sich Fanon aktiv am Kampf für die Unabhängigkeit des algerischen Volkes.²⁵ Er inspirierte Generationen afrikanischer Intellektueller und Politiker auf der Suche nach angemessenen Antworten auf koloniale Entfremdung und Unterdrückung;
- iii) in Portugal die Begegnung mit Guineern der vorherigen Generation, vor

²² Ducko Castro Fernandes. In Erinnerung an Zé Carlos; Filinto Barros. Zeitzeugenbericht; Teresa Schwarz. Zwischen zwei Noten. Mein Leben mit Zé Carlos Schwarz.

²³ Ducko Castro Fernandes. Ebenda; Teresa Schwarz. Ebenda.

²⁴ Ducko Castro Fernandes. Ebenda; Teresa Schwarz. Ebenda.

²⁵ Frantz Fanon. Schwarze Haut, weiße Masken und Frantz Fanon. Die Verdammten dieser Erde. Zu Fanon siehe auch Peter Mendy. Portugiesischer Kolonialismus in Afrika. Die Tradition des Widerstands in Guinea-Bissau (1879–1959)

allem Luís Cândido und Filinto Barros, die im Untergrund gegen die Kolonialherrschaft und für die nationale Selbstbestimmung des guineischen Volkes kämpften²⁶;

- iv) ihr Engagement in der „Zona Zero“ der PAIGC, der auch Ducko und Aliu angehörten. In der Zona Zero kam er durch die anderen Mitglieder und das heimliche Abhören von Rádio Libertação mit den Ideen Cabrals in Kontakt.²⁷ Dieser Sender verbreitete neben anderen Programmen auch Protest- und Mobilisierungsmusik von Künstlern wie Nfamara Mané, Domink und Zé Lopi.

Der Befreiungskampf hatte im kulturellen Widerstand gegen den Kolonialismus eine seiner wichtigsten Säulen. Ohne die anderen Formen des Widerstands, insbesondere den politischen und den militärischen, zu vernachlässigen, war es meiner Ansicht nach vor allem durch seinen theoretischen Beitrag im kulturellen Bereich, dass sich der Anführer des antikolonialen Kampfes in Guinea-Bissau international hervorgetan hat und bekannt wurde. Seine in verschiedenen Sprachen veröffentlichten Werke sind auch heute noch unerschöpfliche Quellen der Lehre und der Inspiration.

Zé Carlos wurde sich bewusst, dass er unter Unterdrückung lebte. Er spürte, dass er entwurzelt war. Als Sohn „zivilisierter“ Kleinbürger wusste er wenig über die Geschichte und die Kultur des Volkes, dem er angehörte. Er konnte keine afrikanische Musik spielen.²⁸ Die Mehrheit der Bevölkerung litt am eigenen Leib unter eklatanten Ungerechtigkeiten.

Er war wütend. Ich erinnere mich noch genau an ein Gespräch, das ich mit ihm vor dem Rathaus von Bissau (heute Stadtpolizei) führte, wo er als Bauzeichner gearbeitet hatte. In wütendem Ton sagte er zu mir: „Diese [die portugiesische Kolonie Guinea] ist nicht meine Heimat. Meine Heimat ist eine andere.“ Die andere Heimat war unser vom Kolonialismus befreites Land. Er vollzog seine eigene Reafrikanisierung und kulturelle Neuorientierung nach dem Konzept von Cabral.

²⁶ Filinto Barros. Aussage.

²⁷ Ussumane Diogo Dabó. Persönliche Mitteilung; Lissa Nafoie. Persönliche Mitteilung; Rui Vilela

²⁸ Ducko Castro Fernandes. Ebenda; Aliu Bari. Ebenda.

Musikalische Revolution

Sei ehrlich zu dir selbst. Sei nützlich in deinem Leben.

Sydney Poitier

Unter den Gründungsmitgliedern von „Cobiana“ waren drei ehemalige Mitglieder der Gruppen „Pérolas Negras“, „Apaches“ und „Sweet Fendah“: Zeca und Ducko Castro Fernandes und Zé Carlos.²⁹ Was Stil und Rhythmus angeht, gab es einen Übergang von „Pérolas Negras“ zu „Sweet Fendah“, aber keine Revolution.



Pérolas Negras. Von links: Zeca Castro Fernandes, Manecas Brito e Silva, Ducko Castro Fernandes, Castro Fernandes.



Zé Carlos und Ducko an der Technischen Schule, einer der beiden einzigen Sekundarschulen in der Kolonialzeit. Zé Carlos und Carlkos

Die eigentliche Revolution begann mit der 1971 gegründeten Gruppe „Cobiana“. Noch bevor die Gruppe einen Namen hatte, war die neue Musik bereits im Entstehen: ihre Mitglieder lernten, probten, experimentierten, führten afrikanische Instrumente ein, legten den Inhalt, den Rahmen und die Konturen fest. Bereits 1970 wurden Lieder komponiert. Mit Zé Carlos ging alles sehr schnell. Innerhalb kurzer Zeit führten er und seine Mitstreiter tiefgreifende Veränderungen in Musik und Kultur ein, die die Mehrheit der Musiker und der Bevölkerung betraf. Die moderne Musik guineischer Prägung war geboren. Sie verbreitete sich unter den Einwohnern von Bissau, dann unter den Bewohnern anderer städtischer und halbstädtischer Zentren und schließlich in den ländlichen Gebieten.

²⁹ Als Cobiana gegründet wurde, war Carlitos, der dritte Castro Fernandes, bereits ins Ausland ausgewandert.

Die Reaktion auf die von „Cobiana“ eingeführten Veränderungen breitete sich dank ihrer Neuartigkeit und Qualität und auch dank des Radios, der Kassettenaufnahmen, der Auftritte in Bissau und in den Städten im Landesinneren rasch aus. Weiterhin auch dadurch, dass man Menschen auswendig ihre Lieder singen hörte. Ungeachtet der Unterschiede zwischen der Musik von „Cobiana“ und der anderer Ensembles sowie unter diesen Ensembles selbst herrschte ein hoher Konsens über den nationalen, volkstümlichen und modernen Charakter dieser neuen Form des modernen Musizierens in Guinea-Bissau.

Die neue Musik, die von Zé Carlos und „Cobiana“ vorangetrieben wurde, entstand nicht aus dem Nichts. Ihre Wurzeln und tiefen Inspirationen liegen in den musikalischen Traditionen verschiedener guineischer Musikrichtungen. Einerseits in der vor allem ländlichen ethnischen Musik, andererseits in der multiethnischen Musik der stadtnahen und halburbanen Gebiete. In den traditionellen Musikrichtungen suchten Zé Carlos und „Cobiana“ nach Rhythmen, Melodien, Sprache, Instrumenten und Musikern. Die Mitglieder von „Cobiana“ und der später entstandenen Ensembles stammten aus den verschiedenen ethnischen Gruppen des Landes. Es gab und gibt Christen, Muslime, Animisten aus allen Regionen des Landes. Ein außergewöhnliches musikalisches und kulturelles Mosaik. Guinea-Bissau in seiner ganzen Vielfalt, zu der Zé Carlos entscheidend beigetragen hat.

Wir müssen anerkennen, dass es im Kontext jener Zeit beispiellos war, die guineischen Musiktraditionen auf so hohem Niveau zu würdigen, um sie als Grundlage für die moderne Musik in den Stadtzentren zu nutzen. Das war das große Werk und der große Verdienst von Zé Carlos und seinen Weggefährten. Sie verliehen der guineischen Musik eine neue Dimension. Sie passten die Veränderungen an den sozialen, politischen, kulturellen und technologischen Kontext, der sich in einem raschen und tiefgreifenden Wandel befand, an.

Aber moderne guineische Musik bedeutete nicht, sich von der Welt abzuschotten. „Unsere Realität ist Teil anderer Realitäten.“³⁰ Zé Carlos und Cobiana ließen sich von Elementen der Musik aus Guinea-Conakry und anderen afrikanischen Ländern sowie von lateinamerikanischer Musik mit afrikanischen Wurzeln inspirieren. Wir haben bereits erwähnt, dass Zé Carlos große Bewunderung für Santana gehegt hat. Wir wissen auch, dass Zé Carlos sich für Jazz interessiert³¹. Aufmerksame Musikkenner haben in dem einen oder anderen Lied subtile Anklänge an Jazz und sogar an klassische Musik entdeckt.³²

Bis zur Gründung von Cobiana verfügten die wenigen bestehenden Gruppen, die moderne Musik spielten, nicht über eigenen Kompositionen. Sie interpretierten Musik aus Kap Verde, Brasilien, den USA usw., mit Ausnahme einiger populärer Lieder in Criolo.

³⁰ Amilcar Cabral. Ebenda; Inanna Hamati-Ataya. Es gibt keine reinen Kulturen.

³¹ Ducko Castro Fernandes. In Erinnerung an Zé Carlos; Remna Schwarz. Persönliche Mitteilung.

³² Remna Schwarz. Persönliche Mitteilung.

Das war die Realität und der vorherrschende Trend. Die aus dem Ausland stammenden Kompositionen spiegelten andere kulturelle, musikalische und soziale Realitäten wider. Sie waren es, die die Feste, Tanzveranstaltungen und Zusammenkünfte in den Zentren der guineischen Städte belebten.

Die Rückkehr zu den Wurzeln durch Zé Carlos war ein wichtiger Akt der Innovation, Modernisierung und des Fortschritts. Zé Carlos und „Cobiana“ wiesen der modernen Musik Guinea-Bissaus neue Funktionen und Inspirationsquellen zu. Sie wurde fortan stark in den Alltag mit all seinen Freuden, Sorgen, Problemen und Hoffnungen eingebettet.

Das Singen in Criolo ist keine Ausnahme mehr, sondern hat sich zur Sprache par excellence unserer modernen Musik entwickelt, so wie es bereits bei den Liedern von „Mandjuandadi“, bei Gruppen und populären Künstlern wie Malam Camaleon, Luis Pega na Mon und vielen anderen der Fall war. Zé Carlos hat das Criol Fundu als Ausdrucksmittel der modernen Musik populär gemacht. Die Worte, die Weisheit, die Finesse, die Schönheit und der Charme des Criol nehmen einen besonderen Platz in den Texten von Zé Carlos, Aliu Bari und Armando Salvaterra ein.³³ Die Poesie und die Musik in Criol haben einen wesentlichen Beitrag zu seiner Etablierung als multiethnischen Landessprache geleistet. In Zé Carlos haben sie einen ihrer größten Vertreter gefunden. Andere Künstler und Gruppen folgten seinem Beispiel.



Armando Salvaterra, Dichter und Zeitgenosse von Zé Carlos. Verfasser der Texte zu „Mindjer di Panu Pratu“ und anderen bedeutenden Liedern von Zé Carlos.

Die Lieder überwand die Grenzen von sozialen Schichten, Ethnien, Hautfarben, Religionen und geografischen Regionen des Landes. Sie lösten Begeisterung, Interpretationen und Diskussionen aus, was ihre Anziehungskraft und Wirkung noch steigerte.

Sie brachten alle Guineer dazu, zum gleichen Klang und im gleichen Rhythmus zu tanzen. Sie waren eine Kraft der Einheit und der Harmonie. Der antikoloniale Widerstand, in den sie eingebettet war, war eine der vielen Waffen, die die Unabhängigkeit des Landes errangen.

³³ Zum Crioloischen siehe unter anderem: Benjamin Bull. Crioulo da Guiné-Bissau. Filosofia e sabedoria; Odete Semedo. As Mandjuandadi. Cantigas de Mulheres na Guiné-Bissau. Da tradição oral à literatura; Moema Parente Augel. O crioulo guineense e a oratura; Teresa Montenegro. Kriol Ten. Termos e expressões;



Cobiana Djazz. Stehend, von links: Zé Carlos, Rui Davyes, Aliu Bari. Sitzend: links Mamadu Ba; Samake. Foto: mit freundlicher Genehmigung von Remna Schwarz

Zé Carlos und „Cobiana“ verbanden das „Alte“ – also E-Gitarren, Schlagzeug und andere europäische Instrumente sowie frühere Erfahrungen – mit dem „Neuen“, d. h. dem Einsatz europäischer Instrumente zum Spielen guineischer Musik, der Einführung afrikanischer Percussion und Rhythmen, Criol Fundu sowie dem Besingen unserer tiefgreifenden sozialen und politischen Realität. Die moderne guineische Musik entstand mit neuen Strukturen, Vermischungen und Botschaften. Mehr als eine Etappe oder Entwicklung innerhalb eines Trends war es ein tiefgreifender und konstruktiver Bruch, eine Revolution. Die Zukunft würde anders sein als die Vergangenheit. Zweifellos gibt es ein Vorher und ein Nachher von „Cobiana“.

Die tiefe Verbundenheit der Menschen mit der Musik von Zé Carlos ist vor allem durch die Emotionen bedingt, die sie hervorgerufen hat und noch immer hervorruft. Wie bekannt ist, war Zé Carlos nicht nur Musiker, sondern auch Dichter. Vergleicht man die beiden Künste, so lässt sich feststellen, dass die Musik mehr Emotionen (positive wie negative) hervorgerufen und einen größeren Einfluss auf die Gesellschaft gehabt hat. Dies liegt unter anderem daran, dass die Musik zusätzlich vom Element Klang profitiert, einer physikalischen Größe.

³⁴ Juca Delgado. Persönliche Mitteilung.

Die Naturwissenschaft erklärt, dass sich der Schall, wenn er über die Ohren in den menschlichen Körper eindringt, sich über die Nerven, das Gehirn und verschiedene Organe ausbreitet und diese in Schwingung versetzt. Wer hat nicht buchstäblich gespürt, wie sein Herz schneller schlug, als er in den 70er Jahren die Musik von Zé Carlos hörte? Wer atmete nicht schneller? Wer spürte nicht, wie das Blut durch seine Adern strömte? Viele lächelten, lachten, klatschten mit Händen und Füßen, sprangen und tanzten. Oder hatten Tränen in den Augen. Das sind die außergewöhnlichen Kräfte der Musik.³⁵

Aus anfänglichen, durch die Lieder von Zé Carlos hervorgerufenen Emotionen entwickelten sich Gefühle, die über mehr oder weniger lange Zeiträume angehalten haben. Jedes Mal, wenn sich jemand an eine Melodie, die ihn besonders berührt hatte, oder einen Text von Zé Carlos erinnerte, und diese erneut hörte und, wurden dieselben Emotionen wieder geweckt. Und das bis zum heutigen Tag.

Die von Zé Carlos und „Cobiana“ gesungenen Texte spiegelten die Sozialgeschichte Guinea-Bissaus wider.³⁶ Die Menschen hatten das Gefühl, dass sie sie betrafen. „Für jedes Problem in Guinea-Bissau haben wir ein Lied geschrieben und eine Lösung aufgezeigt.“³⁷ Zé Carlos sang nicht nur „revolutionäre“ Lieder³⁸ oder „politische Musik“ sondern³⁹, auch Liebeslieder und romantische Lieder. Die verschiedenen Musikstücke lösten positive Emotionen (z. B. Freude, Wertschätzung der musikalischen Ästhetik, Stolz, Vergnügen, inneren Frieden, Liebe usw.) oder negative Emotionen (z. B. Wut, Groll, Schmerz, Traurigkeit, Empörung, Auflehnung usw.) aus⁴⁰. Wenn sie aus moralischer Besorgnis über Ungerechtigkeiten und andere soziale Missstände resultierten, gingen negative Emotionen, vor allem Wut, oft positiven Handlungen voraus, um diese Missstände zu beheben.⁴¹ Es waren die Empörung und die Wut über die kolonialen Ungerechtigkeiten, die Zé Carlos dazu veranlassten, diese durch parteipolitisches Engagement, Poesie und Musik zu bekämpfen. Wenn Schweigen die einfachste und risikoärmste Haltung war, dann sang er.

Die verbalen Botschaften waren zweifellos unverzichtbar für das musikalische und politische Projekt von Zé Carlos. In den drei Formationen, in denen er vor „Cobiana“ gespielt

³⁵ André Manoukian Les pouvoirs extraordinaires de la musique. Pourquoi la musique nous fait vibrer...

³⁶ Valdo Augusto Malú. Die soziale und politische Geschichte von Guinea-Bissau in den Liedern von José Carlos Schwarz.

³⁷ Aliu Bari. Die Vorgeschichte.

³⁸ Romilson Albat Gomes Cabi. Musik als Kunst der Revolution: José Carlos Schwarz im Prozess der Gesellschaftskritik in Guinea-Bissau; Robson Lacerda Dutra. Gesang, Poesie und Revolution im Schaffen von José Carlos Schwarz.

³⁹ Moema Parente Augel. Musik und politische Mobilisierung in Guinea-Bissau: der Liedermacher José Carlos Schwarz; Anne-Kristin Borszik (2003). Politische Musik in Guinea-Bissau.

⁴⁰ Wong, Brian. Die Früchte des Zorns

⁴¹ Paul Katsafanas. Glühender Zorn.

(Pérolas Negras, Apaches und Sweet Fendah) hatte, hatte er nicht gesungen. Später beschloss er zu singen, weil er zu dem Schluss gekommen war, dass es in seinem Fall nicht ausreichte, nur ein Instrument (die Gitarre) zu spielen. So begann er, Worte und den besonderen Klang seiner Stimme als wichtige Mittel der Kommunikation und der Verbindung zum Publikum einzusetzen, um bestimmte Botschaften und Emotionen zu vermitteln. Zwei dieser Emotionen waren Empörung und Wut.

Durch seine Melodien, Botschaften und seine Ausstrahlung vermittelte uns Zé Carlos seine eigene Empörung und Wut über die Ungerechtigkeiten. Durch diese Emotionen trug er – noch unter der Kolonialherrschaft – dazu bei, bei den Zuhörern ein Gefühl der Solidarität mit den Opfern sowie das Gefühl der Zugehörigkeit zu einer im Entstehen begriffenen Nation, der unabhängigen Nation Guinea, zu wecken oder zu stärken.

Es waren auch Frustration und Wut, die ihn nach der Unabhängigkeit ebenso wie andere Künstler dazu veranlassten, über die Verstöße gegen die Grundsätze seiner eigenen Partei und gegen die Ungerechtigkeiten zu singen, die sich im Land breitgemacht hatten. „Es reicht nicht aus, dass unsere Sache rein und gerecht ist. Reinheit und Gerechtigkeit müssen auch in uns selbst vorhanden sein“, sagte Agostinho Neto.

Die relative Mehrdeutigkeit der Texte von Zé Carlos und „Cobiana“, also ihr impliziter Charakter oder ihre Doppeldeutigkeit, bargen in sich den kleinen, brennenden „Chili“, was jedoch nicht ihre eigene Erfindung gewesen ist. Sie hatte bereits existiert und ist nach wie vor eines der Hauptmerkmale der traditionellen urbanen Musikgattungen Guinea-Bissaus, nämlich der „Música de Tina“ und des „Ngumbé“. Für Zé Carlos und „Cobiana“ war sie ein notwendiger Schutz gegenüber der PIDE. Aber sie hatte auch andere Facetten.

Wir können diese relative Undurchsichtigkeit aus einem anderen Blickwinkel betrachten, der die Musik im Allgemeinen vom Großteil der anderen Künste unterscheidet: „Die Malerei zeigt das Objekt, die Poesie beschreibt es, aber die Musik weckt nur die Vorstellung von seiner Existenz.“⁴²

Vielleicht seltsamerweise stößt diese Tatsache den Zuhörer nicht ab, sondern zieht ihn an.

So trugen die Besonderheiten der Texte von Zé Carlos und „Cobiana“ dazu bei, ihre Anziehungskraft zu steigern und sie den Zuhörern näherzubringen. Meine Mutter sagte, der Text eines guten Liedes müsse nicht alles sagen. Er solle nur einen Teil erzählen, und den Rest solle der Zuhörer sich vorstellen und ergänzen.⁴³

⁴² Roger Mathew Grant. Musical pleasures.

⁴³ Henriqueta Tavares Fonseca. Persönliche Mitteilung.

Die Erwartung und die Möglichkeit, Melodie, Rhythmus und Bedeutung der Texte vorausahnen zu können, steigert den Hörgenuss und schafft eine tiefere Verbindung zwischen der Musik und dem Zuhörer.

Ein weiterer Faktor, der Emotionen hervorrief, waren die Live-Auftritte. Dabei profitierte die Musik von Zé Carlos und „Cobiana“ von einem zusätzlichen wichtigen Element, nämlich der engen, direkten Beziehung zwischen ihnen und den Zuhörern/Zuschauern. Dies trug zu einer größeren Empathie auf beiden Seiten bei. Dies war bereits vor der Unabhängigkeit der Fall und natürlich vor allem nach der Unabhängigkeit.

Zé Carlos und „Cobiana“ versetzten das Publikum in einen gemeinsamen Rausch. Es handelte sich nicht nur um individuelle sondern auch um kollektive Emotionen. So entwickelten sich tiefe gegenseitige Bindungen zwischen dem Publikum, Zé Carlos und „Cobiana“. Es entstand ein treues und beständiges „Cobiana-Publikum“, das von der Qualität ihres musikalischen Schaffens und ihrer klanglichen Identität angezogen wurde. Die emotionale Wirkung der „Cobiana“-Auftritte wurde durch die Verbreitung ihrer Musik über andere Kanäle, insbesondere Radio und Kassetten, noch verstärkt. In der Blütezeit der guineischen Musikgruppen bildeten sich feste „Publikumsgruppen“ für die verschiedenen Ensembles, ein verlässlicher Indikator für den großen Reichtum und die Vielfalt, die unsere moderne Musik erreicht hatte.

Insgesamt denke ich, dass wir die Auswirkungen der musikalische Revolution von Zé Carlos und seinen Weggefährten wie folgt einteilen können:

- i) Entstehung der modernen Musik guiniensischer Prägung aus ihren Wurzeln heraus, in Verbindung mit guineischen Kompositionen, die von den musikalischen Traditionen des Landes inspiriert waren
- ii) Aufkommen von mehreren Dutzend Künstlern und Ensembles der modernen guineischen Musik
- iii) Eroberung des Zentrums von Bissau und anderer Städte durch die moderne Musik guineischer Prägung
- iv) gestärktes antikolonialistisches Nationalbewusstsein
- v) Beitritt einer beträchtlichen Anzahl junger Menschen, vor allem Studenten, aus den städtischen Zentren und den befreiten Gebieten, zur Befreiungsbewegung.

Die Wirkung der Musik von Zé Carlos entstand dank des Zusammenspiels von Emotionen, dem Inhalt der Liedtexte und weiteren Faktoren, darunter auch dem allgemeinen Kontext. Ohne ihre kreative Freiheit und Unabhängigkeit zu beeinträchtigen, nutzten Zé Carlos und „Cobiana“ eine Reihe günstiger Umstände, darunter insbesondere: den Raum des Rundfunks, vor allem

nach der Unabhängigkeit, die patriotische Euphorie in den ersten Jahren der Unabhängigkeit sowie die entscheidende vielfältige Unterstützung durch die erste Regierung Guinea-Bissaus.

Zé Carlos und „Cobiana“ übten einen großen Einfluss auf die Musiker ihrer Generation und der nachfolgenden Generationen aus. Sie brachten jungen Leuten das Musizieren bei. Sie erlaubten ihnen, die Instrumente von „Cobiana“ bei ihren Proben zu nutzen und in den Pausen der „Cobiana“-Konzerte aufzutreten.

Erinnerungen und Vermächtnis

Die Kultur jedes Einzelnen (Künstlers) zeigt sich in seinem sozialen Verhalten, in seinem Gemeinschaftsgefühl, in seinem Verantwortungsbewusstsein und in der Art und Weise, wie er sich für das gesellschaftliche Leben interessiert.

José Carlos Schwarz ⁴⁴

Vor etwa zwei Jahren hatte ich in Pilum ein kurzes Gespräch über unsere Musik. Meine Gesprächspartnerin war ein 14-jähriges Mädchen, intelligent, musikbegeistert und eifrige Nutzerin digitaler Medien. Sie hatte die Gewohnheit, Musik zu suchen, zu speichern und mit ihren Freunden zu teilen. Sie zeigte sich gut informiert über die jüngeren guineischen Musiker und auch über eine ganze Reihe von Musikern aus früheren Jahrzehnten, wie den 80er und 90er Jahren. Ich fragte sie, ob sie Zé Carlos kenne, worauf sie antwortete, dass sie noch nie von ihm gehört habe. Und „Cobiana“? Sie war total überrascht und fragte: „Was ist denn das?“.

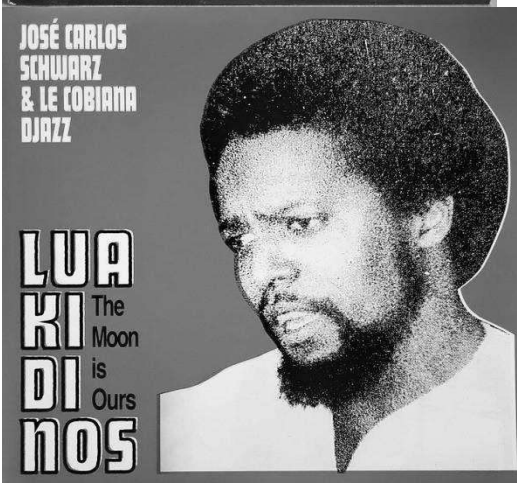
Ich akzeptiere, dass ein Teenager wenig über Musiker aus der Generation seiner Eltern oder Großeltern weiß. So ging es uns allen doch ein bisschen, oder nicht? Das war jedoch nicht das einzige Mal, dass ich mit einer ähnlichen Situation in Bezug auf die Erinnerung an Zé Carlos konfrontiert wurde. Der Mangel an Informationen oder Interesse an der Hauptfigur der modernen guineischen Musikrevolution zeigte sich ebenso deutlich in Gesprächen, die ich mit jungen Menschen zwischen 20 und 30 Jahren führte. Die musikalischen Vorlieben einzelner Personen oder Gruppen stehen hier nicht zur Debatte, das ist das Recht eines jeden, und daran ist nichts auszusetzen. Aber hier geht es um die Frage der Bewahrung und Weitergabe unseres künstlerischen und kulturellen Erbes, also unserer allgemeinen Kultur, die in Schulen und anderen pädagogischen Einrichtungen vermittelt werden sollte.

⁴⁴ Unveröffentlichter Text. Mit freundlicher Genehmigung von Remna Schwarz.

Was die schriftliche Überlieferung der Musik von Zé Carlos betrifft, so enthält das Buch von Moema Parente Augel, *Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobia Jazz*, Texte zu 78 Liedern (55 von Zé Carlos, 23 von Aliu Bari) sowie Noten zu 56 davon (37 von Zé Carlos und 19 von Aliu). Die von Mariana Ferreira geschriebenen Noten sind von unschätzbarem Wert für die Bewahrung dieses musikalischen Erbes, ohne dessen Integrität sowie dessen Nutzung in Forschung, Lehre, neuen Kompositionen usw. zu beeinträchtigen. Die Bücher und anderen Texte, audiovisuellen Dokumente, Informations- und Kommunikationsprodukte der Fundação José Carlos Schwarz und anderer gehören zum Gedächtnis des Dichters, Musikers und Kämpfers. Die mündliche Überlieferung ist eine weitere wichtige Quelle für Informationen, Erkenntnissen und Analysen, die weiterhin gesammelt, transkribiert und auf geeigneten Trägern bewahrt werden muss.

Eine wichtige klangliche Erinnerung findet sich auf den Schallplatten und CDs von Zé Carlos.

VINYL



CD



Derzeit gibt es auch Manuskripte von Zé Carlos, die noch nicht veröffentlicht wurden.⁴⁵ Ebenfalls unveröffentlicht blieben einige Lieder, die er aufgenommen hatte, und die sich ebenso wie Interviews und Reportagen auf den vielen Tonbändern befanden, die bei der RDN verschwunden sind.⁴⁶

Als Anerkennung und Ehrung wurde Zé Carlos' Name einer Reihe von Einrichtungen, die von öffentlichem Interesse sind, in der Stadt Bissau verliehen:

⁴⁵ Remna Schwarz. Persönliche Mitteilung.

⁴⁶ Ducko Castro Fernandes. In Erinnerung an Zé Carlos.

Nationale Musikschule José Carlos Schwarz, Kulturzentrum José Carlos Schwarz⁴⁷, Rua José Carlos Schwarz, Fundação José Carlos Schwarz.⁴⁸ Es gibt sogar Briefmarken mit dem Bildnis von José Carlos Schwarz, die herausgegeben worden sind, als unser Land noch über einen Postdienst verfügt hat.



Straße José Carlos Schwarz in Bissau. Foto: Dácio Barbosa

⁴⁷ Gegründet und geleitet von Edson Gomes Ferreira.

⁴⁸ Präsidentin: Remna Schwarz.



Sitz der Stiftung José Carlos Schwarz. Foto des Autors



Kulturzentrum José Carlos Schwarz in Bor. Foto von Edson Gomes Ferreira



Briefmarken mit dem Bildnis von Zé Carlos



Mariana **Ferreira**, links, Autorin der Noten zu den Liedern von Zé Carlos und Aliu Bari. Foto von Mariana Ferreira

Ein weiterer Bestandteil des Vermächtnisses von Zé Carlos ist sein Vorbild als Mensch⁴⁹. Seine ernste, sachkundige, konsequente und selbstlose Art hat Vertrauen eingeflößt. Er besaß ein großes Charisma. Er hatte einen neugierigen und offenen Geist und war sehr belesen. Seine umfassende Allgemeinbildung spiegelte sich in seinem künstlerischen Schaffen wider. Ich glaube, dass er sich die Gewohnheit des Lesens schon sehr früh im Haus seiner Eltern, in dem es viele Bücher und wissenschaftliche Zeitschriften, Enzyklopädien usw. gegeben hatte,⁵⁰ aneignet hat. Auch sein eigenes Haus war voller Bücher.⁵¹

⁴⁹ Ibrahim Djallo. Aussage.

⁵⁰ Ducko Castro Fernandes. In Erinnerung an Zé Carlos.

⁵¹ Ibrahima Djallo. Aussage.

Die Musik hat er autodidaktisch aber auch durch das Wissen und die Erfahrung anderer gelernt. Vor allem dank Aliu lernte er, afrikanische Rhythmen auf seiner Gitarre zu spielen. Er lernte verschiedene Aspekte der guineischen Kultur kennen, die außerhalb des sozialen Umfelds lagen, in das er hineingeboren wurde. Viel Arbeit, Einsatz und Ausdauer kamen zu seinem Talent hinzu, das allein jedoch nicht ausreichte. Er war von großer Entschlossenheit in dem, was er tat, und bei der Umsetzung seiner persönlichen Entscheidungen. Mit einem ausgeprägten Gespür für Kommunikation besaß er die Intelligenz und die Fähigkeit, soziale und politische Realitäten sowie komplexe poetische und musikalische Inhalte in eine für alle zugängliche Sprache zu übersetzen. Kreativität und Innovationsgeist waren zwei seiner größten Stärken.

Vor der Unabhängigkeit hätte er es sich als Angehöriger einer privilegierten sozialen Schicht und nach der Unabhängigkeit als hoher Staatsbeamter bequem einrichten, Karriere machen und ein materiell komfortables Leben führen können. Doch er zog es vor, seinen Überzeugungen treu zu bleiben und die Risiken des Kampfes gegen Ungerechtigkeiten und Ungleichheit auf sich zu nehmen. Schon in jungen Jahren übernahm er große Verantwortung. Er nutzte die Vorteile seines Alters: die Offenheit für Kultur und Welt, für Techniken und Innovationen, seine Lernfähigkeit, seine körperliche und geistige Kraft sowie seine Risikobereitschaft.

Zé Carlos war in allem viel zu früh, sogar in seinem Tod. Als er uns sein immenses Vermächtnis hinterließ, war er gerade einmal 27 Jahre alt.

Literaturhinweise

Amado, Leopoldo. Kolonialkrieg und nationaler Befreiungskrieg. 1950–1974. Der Fall Guinea-Bissau. Lissabon: IPAD. (Portugiesisches Institut für Entwicklungshilfe), 2011

Augel, Moema Parente (Hrsg.). Barkafon di poesia na kriol. *Kebur, Literarische Sammlung*. Bissau: INEP 1996, S. 123–12

Augel, Moema Parente. Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz und Cobiana Djazz. Nationales Institut für Studien und Forschung. *Kebur, Literaturreihe*. Bissau, 1997

Augel, Moema Parente. Musik und politische Mobilisierung in Guinea-Bissau: der Liedermacher José Carlos Schwarz. In: *IKA, Zeitschrift für Kulturaustausch*, Hamburg Nr. 57, 1997

Augel, Moema Parente. Das guineische Criolo und die mündliche Literatur. *SCRIPTA*. Belo Horizonte, Bd. 10, Nr. 19, S. 69–91, 2. Halbjahr 2006

Augel, Moema Parente. Der Gesang als Mobilisierung: das Werk von José Carlos Schwarz. In: Augel, Moema Parente. *Die neue Literatur Guinea-Bissaus*. Nationales Institut für Studien und Forschung. *Kebur, Literaturreihe*. Bissau, 1998.

Banora, Serifo. In: Augel, Moema Parente. In: Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz und Cobiana Djazz. S. 283–308. Nationales Institut für Studien und Forschung. *Kebur, Literaturreihe*. Bissau, 1997

Bari, Aliu. Eintritt in die Reihen der PAIGC. Maschinengeschriebener Text, unveröffentlicht.

Bari, Aliu. Die Hintergründe. In: Augel, Moema Parente. In: Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz und das Cobiana Djazz. S. 283–308. Nationales Institut für Studien und Forschung. *Kebur, Literaturreihe*. Bissau, 1997

Barros, Carlos. Persönliche Mitteilung.

Borszik, Anne-Kristin (2003). Politische Musik in Guinea-Bissau. *Afrika Spectrum*, 38 (3) 319–45. <https://nbn.de.0168-ssoar-107879>.

Bull, Benjamim Pinto. Das Crioloische in Guinea-Bissau. Philosophie und Weisheit. Nationales Institut für Studien und Forschung und Institut für Kultur und portugiesische Sprache. Bissau 1989.

Cabi, Romilson Albat Gomes. Musik als Kunst der Revolution: José Carlos Schwarz im Prozess der Gesellschaftskritik in Guinea-Bissau. *Zeitschrift „África e Africanidades“*, Jahrgang XII, Nr. 30, 2019. <https://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/0140052019.pdf>

Cabral, Amílcar Cabral. Nationale Befreiung und Kultur. In: Ausgewählte Werke von Amílcar Cabral. Einheit und Kampf, Band 1. Texte herausgegeben von Mário de Andrade. Exekutivkomitee der PAIGC und Seara Nova, 1995.

Carvalho (Guy), Efigénia Tavares de. Persönliche Mitteilung. Carvalho (Kote),

Norberto. Persönliche Mitteilung.

Nationaler Kulturrat. Halte durch, wer kämpft! Die neue Poesie von Guinea-Bissau. Bissau, 1977

Nationaler Kulturrat. Anthologie junger Dichter. Erste Momente des Aufbaus. Nationaler Verlag von Guinea-Bissau. Bissau, 1978.

Dabó, Ussumane Djogo. Persönliche Mitteilung

Delgado, Juca. Musik als Form des Widerstands vor der Unabhängigkeit und als Instrument der Anklage in der Zeit nach der Unabhängigkeit. Gesprächsrunde. Bissau: Clube Amor à Leitura, 24. September 2025.

Delgado, Juca. Persönliche Mitteilung.

Delgado, Juca. Podcast der Fundação José Carlos Schwarz in Zusammenarbeit mit dem Clube Amor à Leitura, 25. Oktober 2025.

Delgado (Nununu), Carlos. Persönliche Mitteilung.

Djallo, Ibrahima. In: Augel, Moema Parente. In: Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz und das Cobiana Djazz. S. 283–308. Nationales Institut für Studien und Forschung. Kebur, Literaturreihe. Bissau, 1997

Dju, Carlos Alberto. Persönliche Mitteilung. Dudu,

Tony. Persönliche Mitteilung.

Dutra, Robson Lacerda. Gesang, Poesie und Revolution im Werk von José Carlos Schwarz. Diadorim/Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft des Graduiertenprogramms für Volkssprachen der Bundesuniversität von Rio de Janeiro. file:///C:/Users/Jose/Downloads/eliete,+RevistaDiadorim-V11-2012-19-Artigo16.pdf.

Embaló, Filomena. Kino in Guinea-Bissau. <https://misosoafricapt.wordpress.com/cinema-da-guine-bissau-filomena-embalo/>

Fernandes (Carlitos), Carlos Castro. Persönliche Mitteilung.

Fernandes, Ducko Castro. In Erinnerung an Zé Carlos. In: Augel, Moema Parente. Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz und das Cobiana Djazz. S. 257–282. Bissau: Nationales Institut für Studien und Forschung. Kebur, Literarische Reihe, 1997.

Fernandes, Ducko Castro. Persönliche Mitteilung.

Fernandes, Zeca Castro. Aussage. Ora di kanta tchiga. In: Augel, Moema Parente. Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz und Cobiana Djazz. S. 309–315. Bissau: Nationales Institut für Studien und Forschung. Kebur, Literarische Sammlung, 1997.

Ferreira, Edson Gomes. Podcast der José-Carlos-Schwarz-Stiftung in Zusammenarbeit mit dem Club Amor à Leitura. 25. Oktober 2025.

Ferreira, Mariana. Persönliche Mitteilung.

Fonseca, Henriqueta Tavares. Persönliche Mitteilung. Gomes

(Nhama), João Domingos. Persönliche Mitteilung.

Grant, Roger Mathew. Musical Pleasures. *AEON*, 4. September 2018. <https://aeon.co/essays/its-hard-to-know-why-music-gives-pleasure-is-that-the-point?>

Hamati-Ataya, Inanna. Dort gibt im reine Kulturen. *AEON*, 10. Januar 2025. https://aeon.co/essays/there-are-no-pure-cultures-we-have-always-been-global?utm_

Jamanca, Adulai. Zé Carlos Schwarz. A Voz do Povo (Dokumentarfilm). Produktion Lx Filmes/MC/ICAM/RTP. 2006 <https://www.youtube.com/watch?v=SR0NQ-3aOhM>

Jude, Jenny. Getting in the groove. *AEON*, 15. Januar 2028 <https://aeon.co/essays/the-way-music-moves-us-shows-the-mind-is-more-than-a-machine>

Katsafanas, Paul. Glühende Wut. *AEON*, 13. Dezember 2025.

Kennedy, James H.. José Carlos Schwarz. Bard der politischen Mobilisierung in Guinea-Bissau. In: *Présence Africaine*, Paris, Ed. du Seuil, Nr. 137/138 (1986), S. 91–101.

Idahosa, Pablo Luke Ehiose. Going to the People. Amílcar Cabrals materialistische Theorie und Praxis von Kultur und Ethnizität. *Lusotopie*, 2002/2, S. 29–58.

Léonard, Yves. Salazarismus und Lusotropikalismus. Geschichte einer Aneignung. *Lusotropicalisme* 1977, S. 211–226.

Lopes, Fátima Vaz Gomes. Persönliche Mitteilung.

Lopes (Toney Tcheka), António Soares. Die Medien in Guinea-Bissau. Bissau: Edições Corubal, 2015.

Lourenço, Inês. Marta Pessoa: „Es gibt keinen Kolonialismus“. *Diário de Notícias*. 23. Januar 2024.

Lucas, Rehmann. Amílcar Cabral d'après l'art conceptuel oder Der Befreiungskampf als Konzeptkunst. Dez. 2021 + Jan. 2022. https://www.academia.edu/75086059/Am%C3%ADlcar_Cabral_d'apr%C3%A8s_l'art_conceptuel_or_The_liberation_struggle_as_conceptual_art

Lucas, Rémy. *Abenteuer und Routine*. Gilberto Freyre und Afrika. *Lusotopie* 1977, S. 237–245.

Lusa, 1. Juni 2025. Unabhängigkeiten: Ein neues, modernes guineisches Lied war ein „Luftzug“ für den Kampf. Observatorium der portugiesischen Sprache. <https://observalinguaportuguesa.org/independencias-uma-nova-e-moderna-musica-guineense-foi-balao-de-oxigenio-para-a-luta/>

Malú, Valdo Augusto. Die soziale und politische Geschichte Guinea-Bissaus in den Liedern von José Carlos Schwarz. Abschlussarbeit. Universität für internationale Integration der afro-brasilianischen Lusophonie. São Francisco do Conde, 2018.

Manoukian, André. *Sur les routes de la musique*. Harper Collins Poche, 2022.

Manoukian, André. Die außergewöhnlichen Kräfte der Musik. Warum Musik uns bewegt... Harper Collins Poche, 2024.

Meisenhelder, Tom. Amílcar Cabrals Theorie vom Klassen-Selbstmord und vom revolutionären Sozialismus. *Monthly Review* 45, Nr. 6 (1993):40-8.

Mendy, Peter Karibe. Portugiesischer Kolonialismus in Afrika. Die Tradition des Widerstands in Guinea-Bissau (1879–1959). Bissau, Nationales Institut für Studien und Forschung, 1994.

Montenegro, Teresa. *Kriol Ten*. Begriffe und Ausdrücke. Bissau. KuSiMOn Verlag, 2016. Nafaoie, Lissa.

Persönliche Mitteilung.

País, Sidónio. Podcast der José-Carlos-Schwarz-Stiftung in Zusammenarbeit mit dem Club Amor à Leitura. 25. Oktober 2025.

Prévost, Liliane und Courtilles, Isabelle. *Les Racines des Musiques Noires*. Paris: L'Harmattan, 2008.

Robalo (Neta), Carlos. Persönliche Mitteilung.

Rodrigues, Inês Nascimento. „Mantenas para quem luta!“ – In Erinnerung an den Befreiungskampf in Guinea-Bissau. In: Miguel Cardina (Hrsg.). Der Kolonialkrieg und die Befreiungskämpfe. Erinnerung, Politik und Umgang mit der Vergangenheit. Imprensa da Universidade de Coimbra. 2025

Rossio Music Publishing. José Carlos Schwarz. Bio.
<https://www.rossiomusicpublishing.pt/en/authors/680-jose-carlos-schwarz-2>

Schwarz, José Carlos. Persönliche Mitteilung.

Schwarz, José Carlos. Djiu di Galiña. *Tcholona* Nr. 1, 1994:21 Schwarz, José

Carlos. Andjusinhu. *Tcholona* Nr. 6/7, 1996:41 Schwarz, Remna. Persönliche Mitteilung.

Schwarz, Teresa. Stille zwischen zwei Noten. Mein Leben mit José Carlos Schwarz. Lissabon: Nimba Edições, 2019.

Semedo, Odete. *As Mandjuandadi*. Frauenlieder in Guinea-Bissau. Von der mündlichen Überlieferung zur Literatur. Verlag Afrontamento, 2024.

Siraj, Shehrazad. José Carlos Schwarz, die dekoloniale Legende aus Guinea-Bissau. <https://pan-african-music.com/en/jose-carlos-schwarz-lua-ki-di-nos/>

Treviño, Elisabeth Borton de. *Ich, Juan de Pareja*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1965.

Triplo V. José Carlos Schwarz. https://triplov.pt/guinea_bissau/jose_carlos_schwarz/poemas/index.htm

Valdez, Faustino Campos. Persönliche Mitteilung.

Vilela, Rui. Rádio Liberdade. Historiografische Verbindungen und das heutige Hören des antkolonialen Tonarchivs. In Sado, Susana; Miguel, Ana Flávia und Aragão Pedro. *A rádio con:vida — Das Radio als Archiv*. UA Editora, 2024. DOI: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Wong, Brian. The fruits of anger. *AEON Essays*, 11. Mai 2020