FFL10 Fortbildung fachfremder Lehrer 18.01.1995: Gospel

Klangbeispiele:

1. Swing low, sweet chariot, Pennsylvania Gospelgroup (wdr, TB 15 I nach Mitte)
2. Ezekiel saw the wheel, Stars of Faith (Köln, Domplatte, 3. 8. 1980)
3. Swing low, sweet chariot, Joan Baez (1969), VHS "25 Jahre Woodstock"
4. dto., Paul Robeson, CD "Spirituals Anthology. 45 Songs on 3 CDs", DVCD 2116
5. dto., California Jubilee Singers (1970) CD "21 Negro Spirituals", Sacem 101842
6. dto., Louis Armstrong (7. 2. 1958), CD "Louis and The Good Book", MCAD 1300
7. dto., Original U.S.A. Gospel Chor (1993) CD: EDL 2735-2
8. I'm a Royal Child, The Reverend Kelsey (14. 10. 1951), LP Brunswick 10110 EPB
9. Kumina, afrikanisches Ritual in Jamaika, Fernsehsendung "Schwarze Rhythmen: Von Geistern und Ahnen"
10. Kyrie aus der "Missa Luba", LP Phil. 6527 137 (1965)
11. Let Your Hammer Ring, LP "Prison Worksongs", Arhooly 2012
12. Kyrie I (Lux et origo), LP "Ars Gregoriana 10", Mot. M 50450
13. Mozart: Kyrie aus der Krönungsmesse, CD Naxos 8.550495
14. Canaan Land, The Famous Blue Singers (1947), LP "Brighten the Corner Where You are (1978)
15. Hail Holy Queen, Film "Sister Act" (1992)
16. Joshua Fit The Battle Of Jericho, Golden Gate Quartet (50er Jahre), CD "the Essential golden gate quartet", columbia 14-471559-10
17. dto., Original U.S.A. Gospel Chor (s. o.)
18. O Happy Day, Original U.S.A. Gospel Chor (s.o.)

Videos:

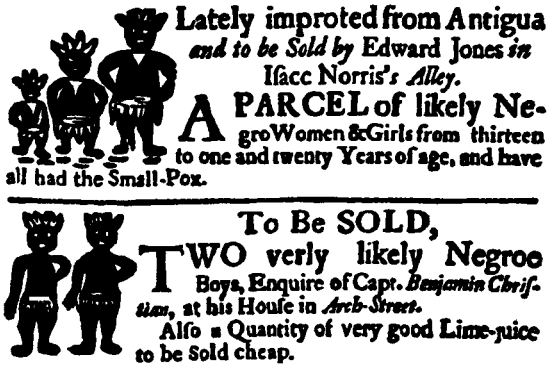
1. Hail Holy Queen" aus "Sister Act" (Film 1992)
2. Kuminakult auf Jamaika, Fernsehsendung "Schwarze Rhythmen: Von Geistern und Ahnen"
3. Gospelszene aus dem Film "Blues Brothers" (1980)

Sklavenkarawane im Kongogebiet auf dem Marsch zur Küste (Mitte 19. Jahrhundert)

Schon im 16. Jahrhundert wurden die ersten Westafrikaner von englischen Sklavenhändlern gefangen. "Man trieb die Gefangenen dann – oft genug mit Peitschen– und Stockhieben – auf die Sklavenschiffe. 'Ihr Schluchzen und ihre leidvollen Lieder', so gestand Degrandpré, der Kapitän eines solchen Schiffes, 'haben meine Seele oft sehr in Unruhe versetzt. Ich erhob mich dann und versuchte sie wieder zu beruhigen. Aber oft waren meine Bemühungen vergeblich ..., und einige blieben bei der Vorstellung, man wolle sie schlachten.' – 'Nicht wenige', so berichtet ein Augenzeuge, 'erdolchten, erhängten oder ertränkten sich.' ... 'In der Enge der dicht heieinanderliegenden Schiffsdecks', so bheschreibht es Ernst Bornemann in seinem Buch >American Negro Music<, 'hatten die Sklaven nicht mehr als 1,20 his 1,50 Meter an Länge und 60 his 90 Zentimeter an Höhe, so daß sie weder ausgestreckt liegen noch aufrecht sitzen konnten. Sie waren gefesselt – die rechte Hand an das linke Bein –jeweils in Reihen an lange Eisenstangen angeschlossen. In dieser Lage verbrachten sie die Monate ihrer qualvollen Reise. Sie kamen nur einmal täglich für weniger als eine Minute an Deck, um ihre Bedürfnisse zu verrichten. Die gedrängte Dichte von so vielen nackten menschlichen Lebewesen, ihr zerschlagenes, schwärendes Fleisch, die grassierende Ruhr und die ständige Ansammlung von Schmutz machten es für jeden Europäer unmöglich, sich länger als einige Minuten in den Sklavenräumen aufzuhalten, ohne ohnmächtig zu werden. Die Neger aber wurden ohnmächtig und erholten sich; oder sie wurden ohnmächtig und starben ..."

L. Zenetti: Peitsche und Psalm, München 1963, S. 12f.

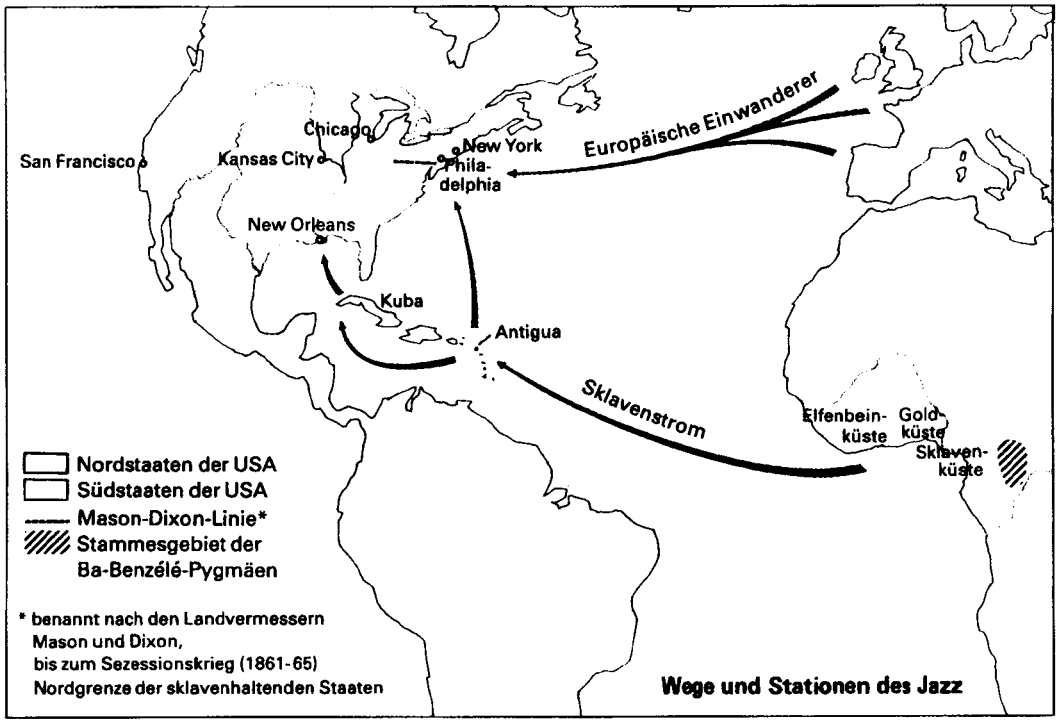
Soweit sie die unmenschliche Behandlung und die Strapazen dieser Reise überlebten – oft fielen ganze "Schiffsladungen" Seuchen zum Opfer –, wurden sie auf Sklavenmärkten verkauft. Hauptabnehmer waren die Besitzer von Baumwollplantagen in den Südstaaten von Nordamerika, die die Sklaven zum Baumwollpflücken einsetzten. Über 35 Millionen Westafrikaner wurden bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts auf diese Weise verschleppt und erduldeten ein Leben ohne Freiheit und Menschenwürde. Auch nach der offiziellen Verkündung der Sklavenbefreiung in der "Emancipation Proclamation" Abraham Lincolns von 1863 mußten sie weiter um ihre Bürgerrechte kämpfen.



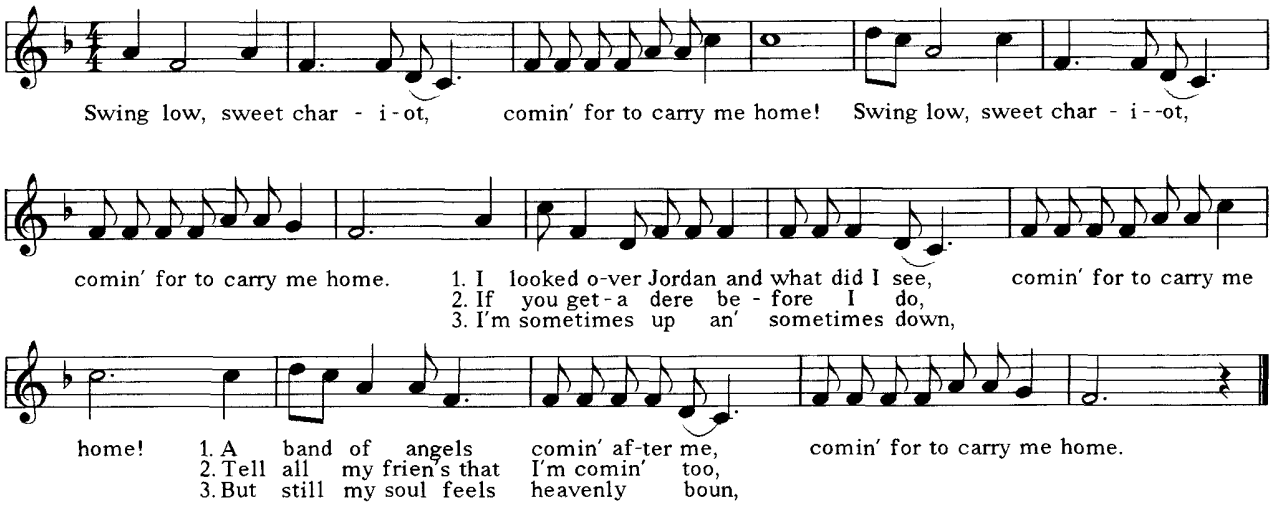
Lately improted from Antigua
and to be Sold by Edward Jones in
Iſacc Norris's Alley.
A PARCEL of likely Negro Women & Girls from thirteen to one and twenty Years of age, and have all had the Small-Pox.

To Be SOLD,
TWO verly likely Negroe Boys, Enquire of Capt. Benjamin Chriſtian, at his Houſe in Arch-Street.
Alſo a Quantity of very good Lime-juice to be Sold cheap.

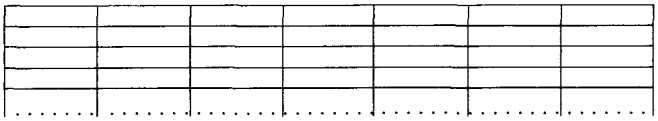
Inserate in der "Philadelphian News" aus dem Jahr 1763. Im ersten Inserat wird "ein Posten brauchbarer Negerfrauen und –mädchen im Alter von 13 bis 21 Jahren" angeboten. Besonderes Qualitätsmerkmal: Sie haben bereits die Pocken gehabt, können sie also nicht mehr bekommen. In der zweiten Anzeige wird neben zwei Negerjungen Zitronensaft angeboten.



Material aus Musicassete 10, S. 100f.



1. Wir schreiben - von unten nach oben - die Töne auf, die in dem Spiritual vorkommen.



2. Wir tragen in Spalte I ein, wie oft die einzelnen Töne vorkommen.

I

3. Wir tragen in Spalte II ein, wieviel Zeit (Viertelwerte) die einzelnen Töne beanspruchen.

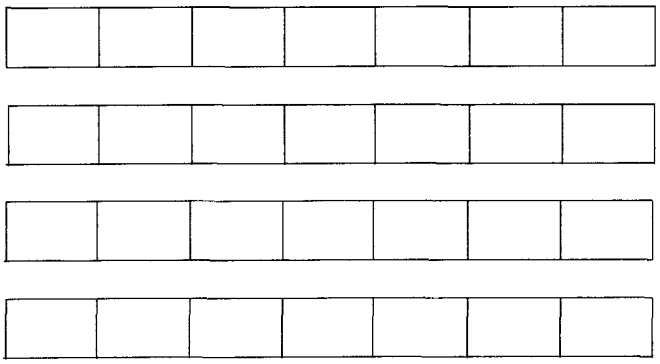
II

4. Wie oft kommen die Töne auf der wichtigsten (1.) Taktzeit vor?

III

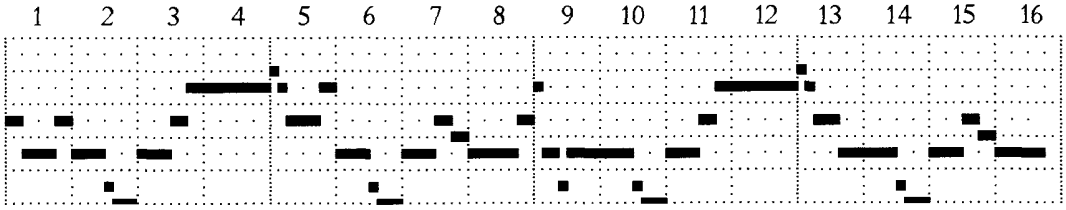
5. Wie oft kommen die Töne auf der zweitwichtigsten (3.) Taktzeit vor?

IV

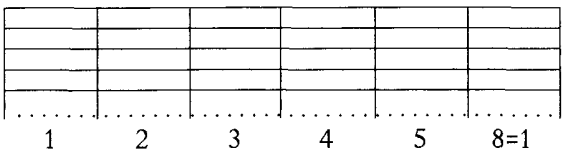


6. Welches ist der wichtigste Ton (der Grundton)? Warum?

7. Wir beschreiben, wie die Melodie sich im Tonraum bewegt.



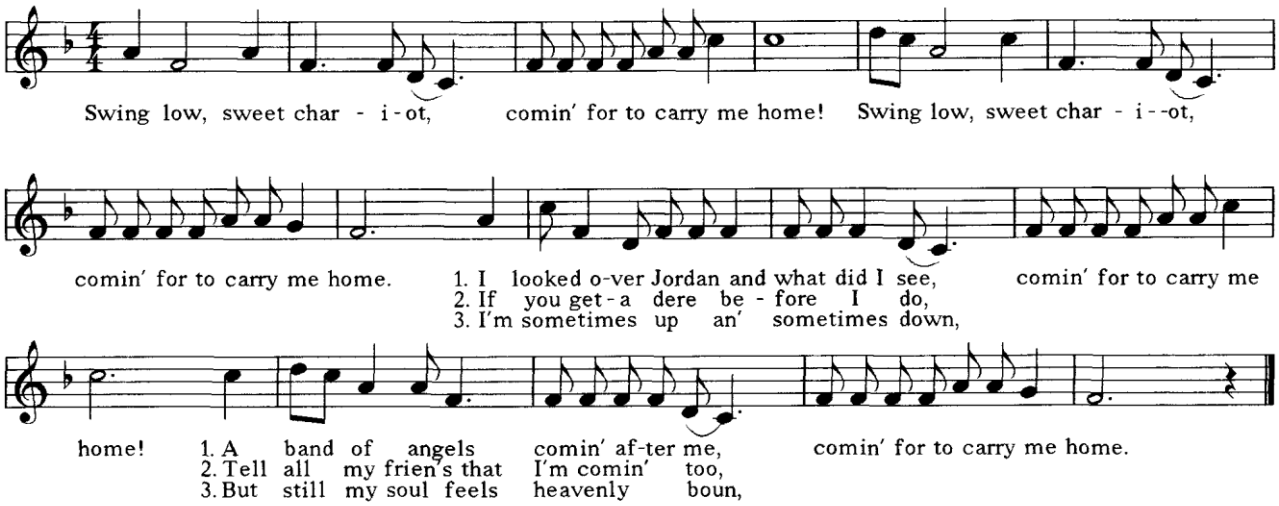
6. Wir schreiben die Tonleiter des Stückes auf, indem wir die vorkommenden Töne vom Grundton (der 1. Stufe der Tonleiter) aus aufwärts aufschreiben. Der letzte Ton muß der Oktavton der Tonleiter sein. (Die höheren oder tieferen Töne müssen eine Oktave höher oder tiefer gestzt werden.)



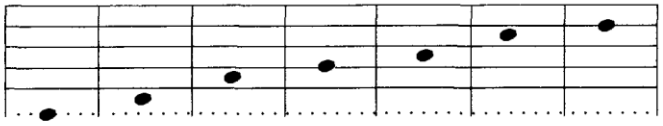
Eine solche Tonleiter nennt man _____

Sie besteht aus _____ Tönen. Es kommen zwei Intervalle vor, _____

Welches Intervall fehlt, das in der Dur- und Molltonleiter vorkommt? _____



1. Wir schreiben - von unten nach oben - die Töne auf, die in dem Spiritual vorkommen.



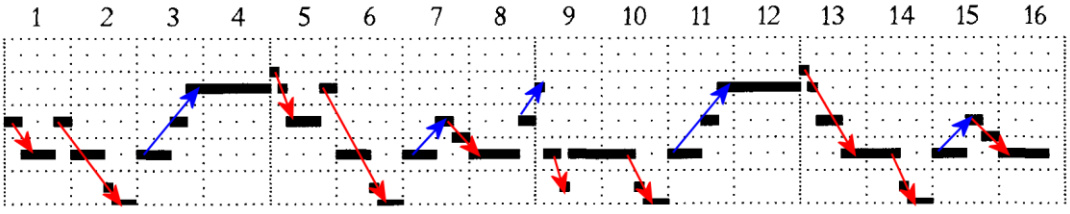
2. Wir tragen in Spalte I ein, wie oft die einzelnen Töne vorkommen.
3. Wir tragen in Spalte II ein, wieviel Zeit (Viertelwerte) die einzelnen Töne beanspruchen.
4. Wie oft kommen die Töne auf der wichtigsten (1.) Taktzeit vor?
5. Wie oft kommen die Töne auf der zweitwichtigsten (3.) Taktzeit vor?

I	4	5	35	2	13	9	2
II	6	2,5	24,5	2	10,5	13,5	2
III			10		1	3	2
IV		4	3		7		2

6. Welches ist der wichtigste Ton (der Grundton)? Warum?

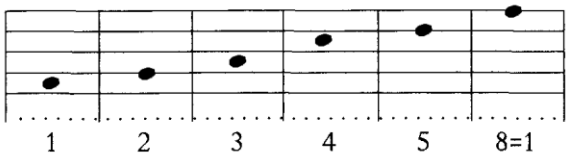
f, häufigster Ton, längster Ton, am häufigsten auf der 1. Taktzeit, Schlußton

7. Wir beschreiben, wie die Melodie sich im Tonraum bewegt.



absteigen aufsteigen

6. Wir schreiben die Tonleiter des Stückes auf, indem wir die vorkommenden Töne vom Grundton (der 1. Stufe der Tonleiter) aus aufwärts aufschreiben. Der letzte Ton muß der Oktavton der Tonleiter sein. (Die höheren oder tieferen Töne müssen eine Oktave höher oder tiefer gestzt werden.)



Eine solche Tonleiter nennt man pentatonisch

Sie besteht aus 5 Tönen. Es kommen zwei Intervalle vor, große Sekunde, kleine Terz

Welches Intervall fehlt, das in der Dur- und Molltonleiter vorkommt? kleine Sekunde

Die alte Schicht der Spirituals wie „Swing low“ entstand in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, also vor der Sklavenbefreiung (1865) in den USA. Seit 1867 wurden solche Lieder von Weißen aufgezeichnet und durch den 1871 gegründeten schwarzen Studentenchor *Fisk Jubilee Singers* bis nach Europa und Australien bekannt gemacht. Die obige Notation zeigt das Spiritual in dieser an weiße Standards angepassten Form.
Viele Spirituals der schwarzen Sklaven beziehen sich auf Gestalten des Alten Testaments. Diese treten an die Stelle der Ahnen in den Kulten Afrikas. In dem Spiritual „Go down, Moses“ wird die Erinnerung an Israels Auszug aus Ägypten zur Verheißung für die, die sich auf den Plantagen des Südens abmühten. Die Parallelen liegen auf der Hand:
Israeliten = schwarze Sklaven,
Ägypten = die Sklaven haltenden Südstaaten,
Pharao = die Klasse der Plantagenbesitzer.
Kein Wunder, dass diese „Marseillaise der Sklaven“ (Sterling A. Brown) eine Zeit lang verboten war. Oft wird das ersehnte „Canaan Land“ besungen. In „Swing low“ ist es der Wagen, mit dem Elias in den Himmel gefahren ist, der als Befreiungsmetapher eingesetzt wird. Solche Spirituals sind keine Protestlieder, sondern Lieder der Befreiung, die unter Berufung auf die Offenbarung das Recht auf Erlangung der Freiheit verkünden. Im ekstatischen Singen wird die ersehnte Erlösung im Hier und Jetzt erlebt. Dabei ist auch ‚double talk’ im Spiel: Der Jordan, der Grenzfluss zum Gelobten Land, konnte als Grenze zum Himmel gedeutet werden, aber auch als Ohio, der die Flucht in die Nordstaaten ermöglichte. Die Schleuserorganisation der Quäker (»Underground Railroad«) schmuggelte viele Sklaven in die Freiheit. Mit ihr arbeitete die entkommene Sklavin Harriet Tubman zusammen („The Moses of her people“). Tubman sang Spirituals zur Verabredung der Flucht und als Warnsignal.
An afrikanische Wurzeln erinnern in dem Spiritual „Swing low“ das Call & Response-Prinzip und die halbtonlose Pentatonik. Sehr ‚sprechend’ bildet die Melodie das Absteigen (swing low) und das Aufsteigen (carry me home) ab.

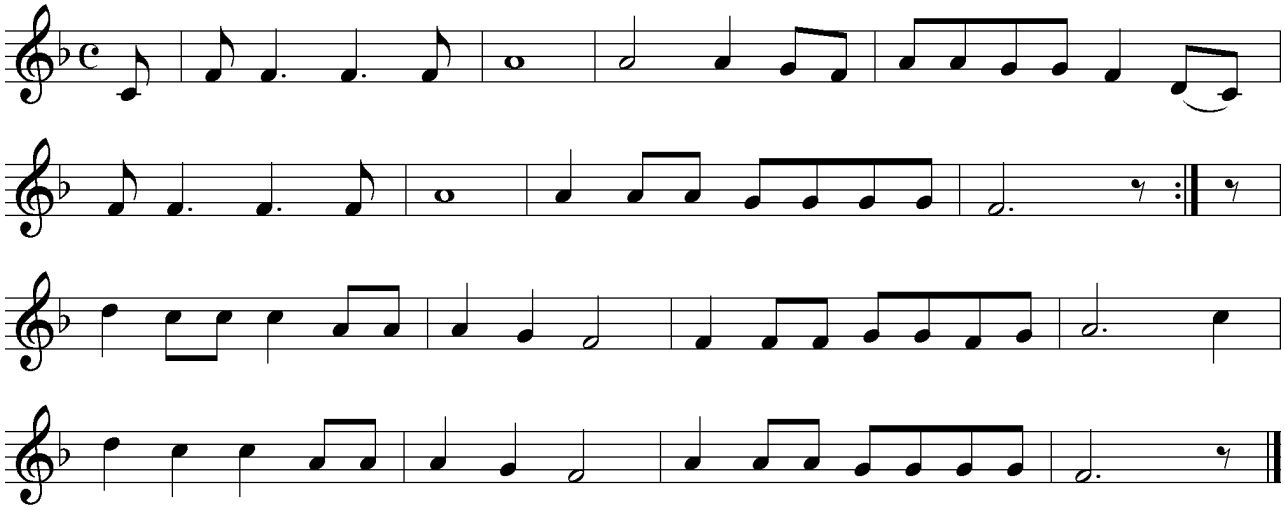
Die Aufnahme mit **Paul Robeson** präsentiert das Stück in der ‚weißen‘ Form. Die Stimme ist – vor allem in den Refrains - die eines Opernsängers. In den Strophe werden mehr rhythmische und ‚sprechende‘ Akzente gesetzt.

Die **California Jubilee Singers** gestalten den Refrain mit einer (quasi-archaischen) ostinaten Begleitung, die in etwa der afrikanischen Trommelbegleitung nachempfunden ist. Die Strophen werden einstimmig mit eingesprengten mehrstimmigen (Männerchor-)Passagen gesungen.

Louis Armstrong (1901-1971), einer der wegweisenden schwarzen Jazzmusiker des 20. Jahrhunderts, hat die vorliegende Version 1958 - auf dem Höhepunkt der Spiritualbegeisterung – eingespielt. Armstrong, der Bandleader und Solotrompeter, agiert auch als Vorsänger. Am Anfang steht ein ‚Engels‘-Chor mit süßlich-chromatisierter Harmonik. Der erste Chorus (Durchgang durch den Refrain) gehört der Solotrompete, die die Melodie mit leichten improvisatorischen Verzierungen und off-beat-Phrasierungen spielt. Die Begleitung ist jazzmäßig im Sinne der Zeit: Im 2. Chorus singt Armstrong. Mit seiner rauhen, rauchigen Stimme folgt er relativ genau der Notation, dennoch spürt man an bestimmten Freiheiten des Vortrags sein spezifisches Feeling für solche Musik. Nicht nur spontane Einwürfe („yes“! und später viele quasi spontan hineingesprochenen Kommentare), sondern auch seine dirty tones und glissandierenden Tonübergänge zeigen, daß er mit dieser Musik aufgewachsen ist. In der 1. Strophe fällt Armstrong in den ekstatischen Ton des schwarzen Predigers. Man erlebt geradezu eine Szene aus einem Gospelgottesdienst, wo ein Zuhörer dem Ruf (call) des Predigers („..and what did I see?“) seine Antwort (response) zuruft („what did you see?“). Bei „band of angels“ folgt der Beleg, dass in der Einleitung tatsächlich Engelchöre gemeint sind. Das Ganze ist ein interessantes Gemische aus Unterhaltungsmusik-Klischees (Summchorbegleitung) und kreativer Umsetzung alter ‚schwarzer‘ Elemente.

Der Original **U.S.A. Gospel Chor** geht noch weiter in der Ekstatik und im freien (improvisatorischen) Umgang mit dem Material, er verläßt es gar im letzten Teil.

Ezekiel saw de wheel



Ezekiel saw de wheel,
'Way up in de middle ob de air,
Ezekiel saw de wheel
'Way in de middle ob de air.
And de little wheel run by faith,
And de big wheel run by de grace ob God,
'Tis a wheel in a wheel,
'Way in de middle ob de air.

1. Some go to church fo' to sing and shout,
   'Way up in de middle ob de air,
   Befo' six months dey are all turned out,
   'Way in de middle ob de air.

2.. Let me tell you what a hypocrite'll do,
   'Way in de middle ob de air,
   He'll talk 'bout me and he'll talk 'bout you,
   'Way in de middle ob de air.

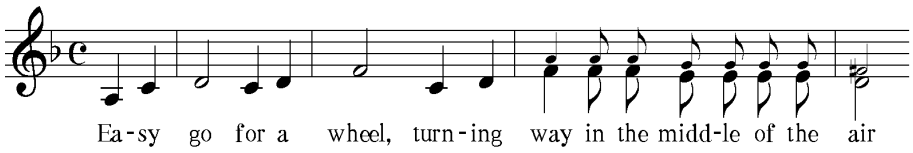
3. One ob dese days about twelve o'clock,
   'Way in de middle ob de air,
   An' dis ol' world gwine to reel and rock,
   'Way in de middle ob de air.

Hesekiel sah das Rad
Hoch droben in der Mitte der Luft,
Hesekiel sah das Rad
Hoch in der Mitte der Luft.
Und das kleine Rad lief durch Glauben,
Und das große Rad lief durch Gottes Gnad',
'S ist ein Rad in dem Rad
Hoch in der Mitte der Luft.

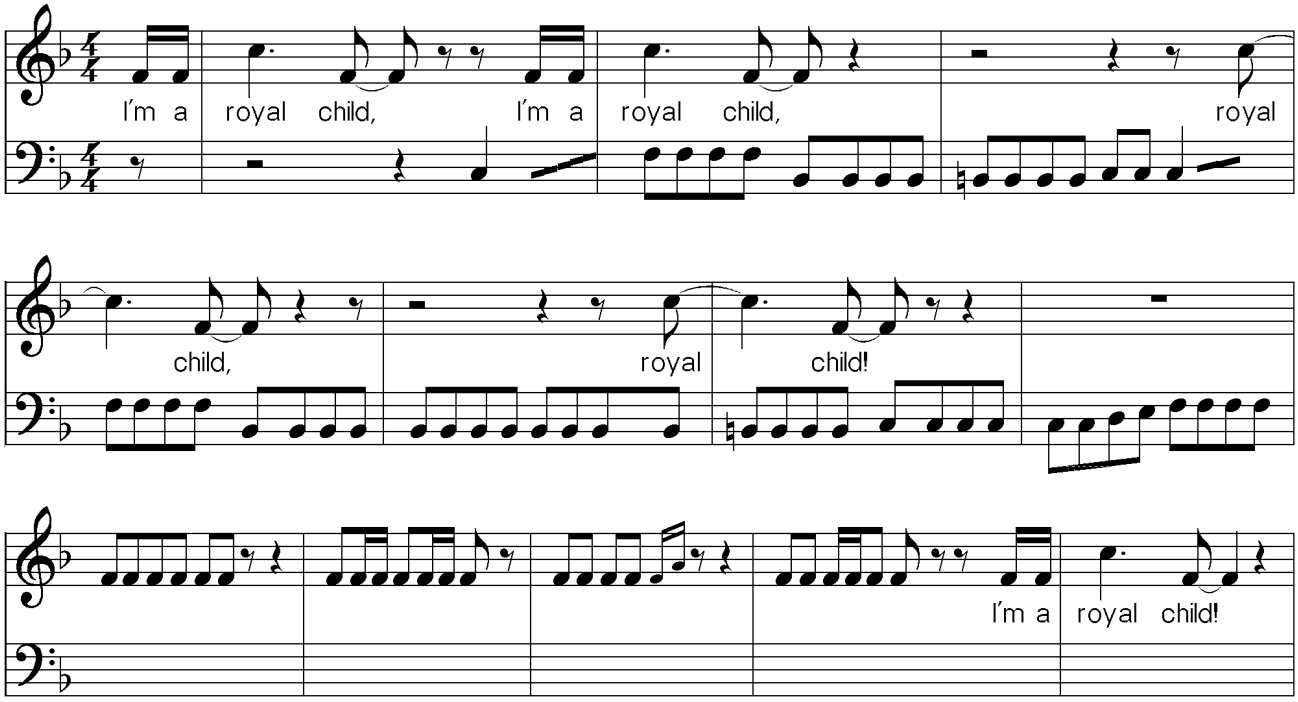
1. Wer zur Kirch' kommt, nur weil Gesang ihm schmeckt,
   Hoch in der Mitte der Luft,
   Den hat man bald wieder rausgeschreckt,
   Hoch in der Mitte der Luft.

2. Wodurch verrät ein Heuchler sich?
   Hoch in der Mitte der Luft,
   Er klatscht über mich und auch über dich,
   Hoch in der Mitte der Luft.

3. Eines schönen Tags, wir werden's sehn,
   Hoch in der Mitte der Luft,
   Da wird unsre Erde untergehn
   Hoch in der Mitte der Luft.

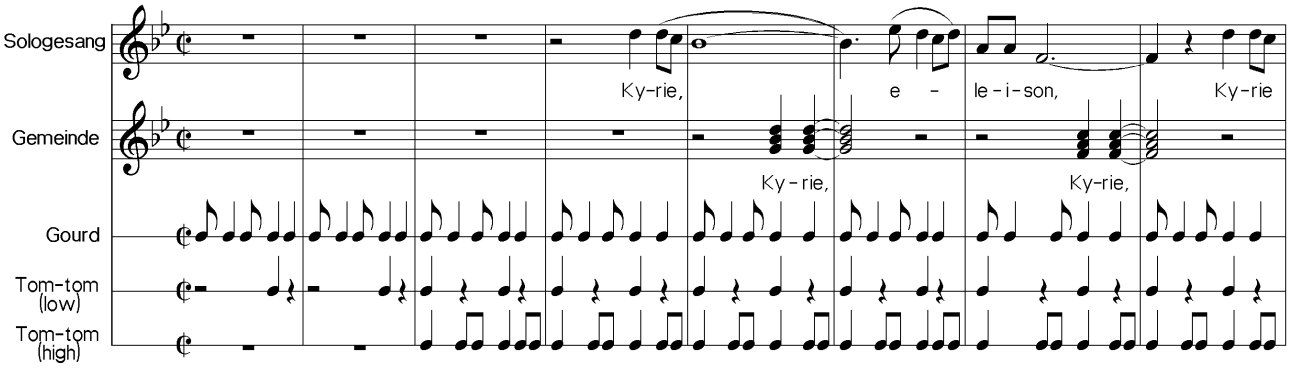


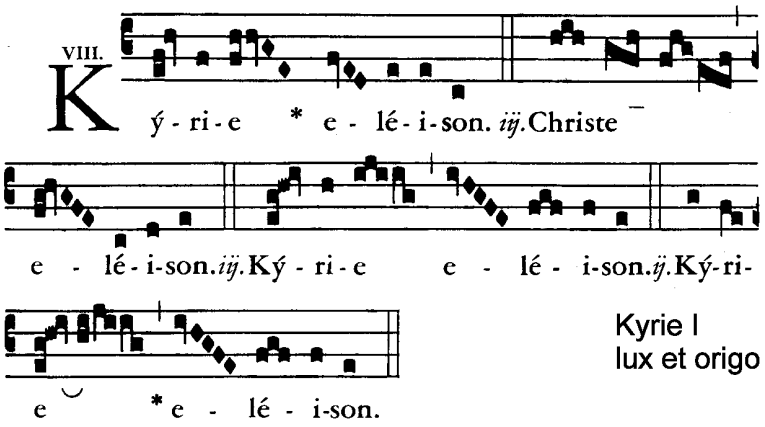
The Reverend Kelsey: I'm A Royal Child (14. 10. 1951, Temple Church of God and Christ, Washington)
LP Brunswick 10110 EPB



Petrus I, 2, 9: But ye are a chosen generation, a royal priesthood, an holy nation, a peculiar people; that ye should shew forth the praises of him who hath called you out of darkness into his marvellous light:
Ihr aber seid >ein auserwähltes Geschlecht< (Is 43,20), >eine königliche Priesterschaft, ein geheiligtes Volk< (2 Mos 19,6), >ein Volk, das dazu erworben wurde, damit ihr die Ruhmestaten dessen verkündet< (Is 43,21), der euch aus der Finsternis berufen hat in sein wunderbares Licht.

Missa Luba LP "Missa Luba, Philips 6527 (Les Troubadors du Roi Baudouin)
Zit. nach: Missa Luba, arr. von Guido Haazen, London 1964

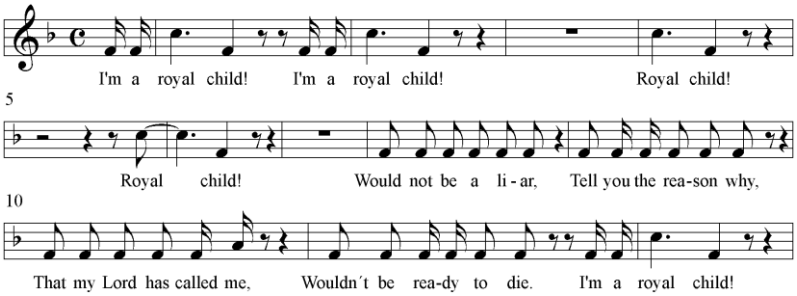




Kyrie I
lux et origo

Gospel: The Reverend Kelsey: I'm A Royal Child (14. 10. 1951, Temple Church of God and Christ, Washington)

Hear the Lord ‘nd say Amen. (Amen.) I wanna call your attention to the second chapter of first Peter and the ninth verse – Amen – in the words of holy Peter:	Hört den Herrn und sagt Amen. (Amen.) Ich möchte eure Aufmerksamkeit lenken auf das 2. Kapitel des 1. Petrusbriefes, Vers 9 (Amen) in den Worten des heiligen Petrus:
But ye are a chosen generation, a royal priesthood, a holy nation, a peculiar people; that ye should shew forth the praises of him who called you from darkness into his marvellous light. Amen. (Amen.)	**Ihr aber seid ein auserwähltes Geschlecht, eine königliche Priesterschaft, ein heiliger Stamm, ein Volk, das sein besonderes Eigentum wurde, damit ihr die großen Taten dessen verkündet, der euch aus der Finsternis in sein wunderbares Licht gerufen hat.** Amen. (Amen.)
And what we hear at night the glorify him We´ve been adopted into the royal family, called from sining in sin, sanctified, baptized in feel (?)... with the holy Ghost in father, we have a right to glorify God. Amen. (Amen.)	Und was wir heute abend hören, gepriesen sei Gott, Wir sind in seine Königsfamilie aufgenommen worden, wir wurden aus der Sünde gerufen , geheiligt, getauft ... mit dem Heiligen Geist im Vater. Wir haben Grund, Gott zu preisen. Amen. (Amen.)
It’s just wonderful what the Lord has done for us. Amen. Hallelujah. And since he saved us We´ve been adopted into the royal family.	Es ist wunderbar, was der Herr für uns getan hat. Amen. Halleluja. Und seit er uns gerettet hat, sind wir in seine Königsfamilie aufgenommen worden.
I’m a royal Child! I’m a royal Child! Royal Child! Royal Child!	Ich bin ein Königskind! ... Ein Königskind! ...
(I) would not be a liar, (I´ll) tell you the reason why. That my Lord has called me, Wouldn´t be ready to die.	Ich bin kein Lügner, ich sage euch auch warum. Der Herr hat mich gerufen, ich bin nicht zum Sterben bestimmt.
I’m a royal Child! Royal Child! Royal Child! Royal Child!	Ich bin ein Königskind! ... Ein Königskind! ...
(I) would not be a sinner, (I´ll) tell you the reason why, That my Lord has called me, Wouldn´t be ready to die.	Ich bin kein Sünder, ich sage euch auch warum. Der Herr hat mich gerufen, ich bin nicht zum Sterben bestimmt.
Royal Child! Royal Child! Royal Child! Royal Child! Royal Child! Royal Child!	Ein Königskind! .....
(I) would not be a liar, (I´ll) tell you the reason why, That my Lord has called me, Wouldn´t be ready to die.	Ich bin kein Lügner, ich sage auch warum. Der Herr hat mich gerufen, ich bin nicht zum Sterben bestimmt.
Royal Child! Royal Child! Royal Child! Royal Child!	Ein Königskind! ...



1. Beschreibet den Ablauf einer Predigt bei uns im Gottesdienst. (Was könnte der Inhalt einer Predigt zu dem Text aus dem Petrusbrief sein? Was will der Prediger erreichen? Was tut er, um dieses Ziel zu erreichen? Wie verhält sich die Gemeinde? u.a.)
2. Hört euch die Predigt aus einem schwarzamerikanischen Gospelgottesdienst an und vergleicht sie mit euren Feststellungen zur Predigtpraxis bei uns.
3. Versucht den Klatschrhythmus mitzumachen.

Jesus hat sich in besonderem Maße den Kindern zugewandt. Er rief die Kinder zu sich, schloss sie in seine Arme und segnete sie. Zu den Erwachsenen sagte er, wenn sie nicht würden wie die Kinder, könnten sie nicht ins Reich Gottes eingehen. (Mk 10,13-16; Mk 9,33-37)
Wenn das Neue Testament alle Getauften als „Kinder Gottes" bezeichnet, erklärt es sie nicht für unmündig, sondern betont ihre Würde als Erben: „Sind wir aber Kinder, dann auch Erben; wir sind Erben Gottes und sind Miterben Christi... ". (Röm 8,17)

Gospel

Gospel heißt „frohe Botschaft“. Gospels sind ursprünglich Evangelienlieder. Sie entstanden in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts als „schwarze“ Gegenbewegung gegen die zunehmende Vereinnahmung der Spirituals durch die Weißen. Sie sind stark von der Pfingstbewegung geprägt, die - entsprechend dem Pfingstbericht der Bibel – in ekstatischen Gottesdiensten das Reden bzw. Singen in Zungen wiederbelebt. Das kommt den afrikanischen Traditionen der Schwarzen sehr entgegen.

Kennzeichen des Gospels sind:

- ein hoher Anteil perkussiver Elemente (ursprünglich Trommeln, später Schlagzeug)
- Körperpraktiken (Klatschen, Stampfen, Tanzen)
- die off beat-Phrasierung (off beat = weg vom beat, vom Taktschlag/Grundschlag. Während bestimmte Elemente des Stückes (z.B. die Perkussionsinstrumente) den beat markieren, etwa: 1-2-3-4 / 1-2-3-4 usw., überspielen andere diese Grundschläge, indem sie minimal gegenüber diesen verschoben sind. Auf diese Weise entsteht eine körperlich fühlbare Spannung, die man auch „swing“ nennt.)
- dirty tones (= ‚schmutzige’ Töne, sie sind höher oder tiefer als die im europäischen 12-Notensystem festgelegten Töne.)
- shouts (Rufe, Schreie, ekstatische Gefühlsäußerungen im Zusammenhang mit Tanzbewegungen)
- hot intonation (‚heißer’ Stimmklang, gepresstes und geräuschnahes Singen als Zeichen des gefühlsmäßigen Engagements)
- Call & Response (Ruf – Gegenruf, Wechselgesang zwischen Vorsänger und refrainartig antwortendem Chor)
- spontanes Musizieren, hoher Anteil von Improvisation (Erfinden und Gestalten aus dem Augenblick heraus), vor allem beim Solisten, aber auch bei der „Gemeinde“. Die Improvisation ist allerdings keine freie, sondern eine an Muster gebundene, ein bestimmtes Schema immer wieder abwandelnde.

.

Reverend Kelsey gehört der 1897 von Charles H. Mason gegründeten „Church Of God In Christ“ (COGIC) an, einer großen schwarzen Pfingstkirche in Amerika.

Die Thematik des 1. Petrusbriefes ist angesichts der Sklaventradition und der Rassendiskriminierung für schwarze Amerikaner von besonderer Bedeutung. Der wiederholte Ruf *I am a royal child* bezieht sich auf Gal 4,7 (Daher bist du nicht mehr Sklave, sondern Sohn; bist du aber Sohn, dann auch Erbe, Erbe durch Gott) und Röm 8,17.

Die afrikanische Tradition der getanzten Kulte mit Call & Response hat sich mit christlichen Inhalten gefüllt. Ekstatisierend wirkt vor allem der rhythmische Bewegungsrausch. Der Reverend (Geistliche) fungiert hier wie der Cult-Leader in einem afrikanischen Ritual.

Es findet keine rational-exegetische Auseinandersetzung mit dem Text statt. Die Botschaft wird ‚leibhaftig’ und emotional erfahrbar gemacht. Das ‚Vorlesen’ des Bibeltextes ist viel expressiver, als wir es gewohnt sind. Die Gemeinde verharrt dabei nicht ruhig. Man hört kurze spontane Einwürfe, vor allem immer wieder *Amen*. (Bei uns erscheint das Amen – als zustimmender Zuruf der Gemeinde - nur geregelt und gemeinsam.) Zunehmend treten der Text und die ihn kurz kommentierenden Äußerungen - *it’s just wonderful, what the Lord has done for us* - zurück und das Ganze verdichtet sich zu dem die Botschaft zusammenfassenden Ruf *I’m a royal child*. Das Sprechen geht ins Singen über: Man hebt ab in die Beschwörung einer ‚paradiesischen’ Situation des Erlöstseins.

Das Notenbeispiel zeigt den hohen Shout-Ton c’’ (zwischen 3. und 4. Notenlinie). Ansonsten wird der Text (wie in der Psalmodie) auf dem Ton f’ (zwischen 1. und 2. Notenlinie) rezitiert, allerdings in mitreißenden Rhythmen. (In diesem schnellen rhythmischen Rezitieren auf einem Ton kann man eine Vorform des Rap sehen.) Das Ganze ist ein Refrain, der immer wiederkehrt.

Die Ekstase wird durch die Rhythmen der Instrumentalbegleitung (Klavier, Posaune, Tambourine) und das Klatschen gesteigert. Geklatscht wird nicht auf den betonten Taktzeiten (beat) – **1** 2 **3** 4 – sondern auf den unbetonten (after beat) – 1 **2** 3 **4** –. Dadurch wird ein Ausgleich von Spannung / Entspannung (betont - unbetont) verhindert und eine dauernde Hochspannung erreicht.

‚Attraktives‘ Anschauungsmaterial zum Gospelgottesdienst:

- der Film *Blues Brothers* von 1980 (Video Universal 400059 und DVD) mit einer Parodie auf einen Gospelgottesdienst (16:05 – 23:00)
- das *Hail Holy Queen* aus dem Film *Sister Act*, 1992 (Unterschied zwischen andächtig-verinnerlichter und extrovertiert-ekstatischer Singweise)

Illustration der Lutherbibel zum „Tanz um das goldene Kalb“ (2 Moses 31, 11-20):

2 Moses 31 18 Als der Herr seine Reden mit Moses auf dem Berge Sinai vollendet hatte, überreichte er ihm zwei Gesetzestafeln, steinerne Tafeln, die vom Finger Gottes beschrieben waren.

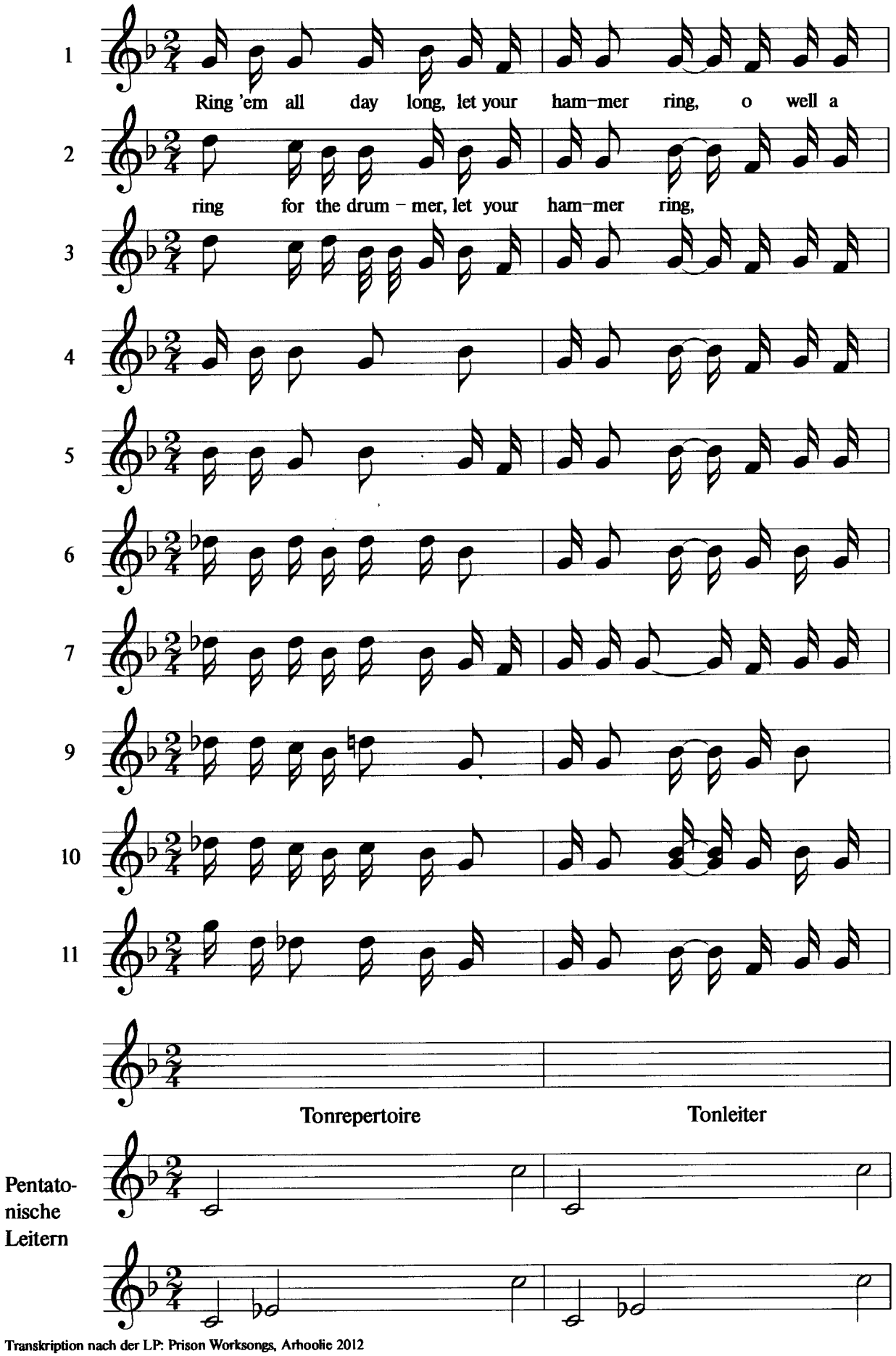
32

1 Das Volk sah, daß Moses seine Rückkehr vom Berge hinausschob. Da sammelte sich das Volk um Aaron und sprach zu ihm: »Wohlan, mach uns Götter, die vor uns herziehen! Denn was aus Moses geworden ist, dem Mann, der uns aus dem Lande Ägypten herausgeführt hat, wissen wir nicht.« 2 Da antwortete ihnen Aaron: »Nehmt die goldenen Ringe von den Ohren eurer Frauen, Söhne und Töchter ab und bringt sie her zu mir!« 3 So nahmen denn alle Leute die goldenen Ringe, die sie an den Ohren trugen, von sich ab und brachten sie zu Aaron. 4 Er nahm sie aus ihren Händen, sammelte (das Gold) in einen Beutel und goß dann daraus ein Kalb als Gußbild. Sie riefen: »Das ist dein Gott, Israel, der dich aus Ägypten geführt hat.« 5 Aaron vernahm es und baute vor dem Kalb einen Altar. Er ließ laut ausrufen: »Morgen soll ein Fest sein für den Herrn! « 6 In der Frühe des nächsten Morgens opferten sie Brandopfer und brachten Friedopfer dar. Dann setzten sich die Leute zum Essen und Trinken nieder und erhoben sich, um dem Vergnügen nachzugehen.

7 Der Herr sprach zu Moses: »Geh, steig hinab; denn verbrecherisch handeln deine Leute, die du aus dem Land der Ägypter herausgeführt hast. 8 Gar schnell sind sie von dem Weg abgewichen, den ich ihnen gewiesen habe. Sie haben sich ein Kalb gegossen, sich vor ihm niedergeworfen, ihm geopfert und gerufen: >Das ist dein Gott, Israel, der dich aus Ägypten geführt hat.<« 9 Sodann sprach der Herr zu Moses: »Ich sehe, daß diese Leute ein halsstarriges Volk sind. 10 Darum lag mich, daß mein Zorn wider sie entbrenne und sie verzehre! Dich aber will ich zu einem großen Volk machen! « 11 Doch Moses versuchte, den Herrn, seinen Gott, zu versöhnen, und sprach: »Warum, Herr, soll dein Zorn wider dein Volk entbrennen, das du aus Ägypten mit
großer Kraft und starkem Arm geführt hast? 12 Warum sollen denn die Ägypter sagen dürfen: >Zum Verderben hat er sie herausgeführt, um sie im Gebirge umzubringen und sie vom Erdboden zu vertilgen<? Lag ab von deiner Zornesglut und lasse dich des Unheils gereuen, das du deinem Volke angedroht hast! 11 Gedenke deiner Knechte Abraham, Isaak und Israel, denen du doch bei dir selbst eidlich versprochen hast: >Ich will eure Nachkommen vermehren wie die Sterne des Himmels und will dies ganze Land nach meiner Verheißung euren Nachkommen geben; sie sollen es für immer besitzen!<« 14 Da ließ sich der Herr des Unheils gereuen, mit dem er sein Volk bedroht hatte. 11 Moses wandte sich um und stieg vom Berge, die beiden Gesetzestafeln in seiner Hand; die Tafeln, waren auf beiden Seiten beschrieben, vorn und hinten beschriftet. 16 Sie waren ein Werk Gottes; die Schrift war eine Gottesschrift, auf die Tafeln eingegraben.

11 Josua hörte des Volkes Lärmen und jauchzen und sagte zu Moses: »Kriegslärm ist im Lager!« 18 Da sprach er: »Das ist nicht Lärm, wie man ihn beim Sieg anhebt, es ist nicht Geschrei der Niederlage, lautes Singen vernehme ich!« 11 Er näherte sich nunmehr dem Lager und sah das Kalb und die Reigentänze; da entbrannte der Zorn des Moses, und er schleuderte die Tafeln aus seiner Hand und zertrümmerte sie am Fuge des Berges. 20 Dann nahm er das Kalb, das sie verfertigt hatten, ließ es im Feuer verbrennen, zermalmte es zu feinem Staube, den er ins Wasser schütten ließ, und gab den Israeliten davon zu trinken.

Let Your Hammer Ring



Transkription nach der LP: Prison Worksongs, Arhoolie 2012

Anne Overlack: Spielarten der Religiösität

"Wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind..." (ZDF) Ein eigenartig kühler, distanzierter Film - alles an ihm mutet befremdlich an: das schematisch-starre Verhältnis zwischen den drei Hauptfiguren, dem Elternpaar Esther und Jesse und ihrer Tochter Rachel, welches auch durch seltene, eruptive Gefühlsausbrüche keine spürbar wärmeren Konturen erhält; die neugierig und detailgenau aufgezeichneten religiösen Zeremonien in der Schwarzen-Gemeinde in New York, deren orgiastischer Charakter den an mitteleuropäisch beherrschte, lautlosere Formen der Religiösität gewohnten Beobachter verblüfft; schließlich die kompromißlose Ausschließlichkeit, mit der sich die hier zusammenmontierten Lebensausschnitte um ein einziges Thema zentrieren: den Gottesdienst und seine rechte Form.

Mit den Augen der zwölf Jahre alten Rachel blickt der Zuschauer auf die Geschehnisse, und Distanz und Befremdung, die sich in ihren Blicken spiegeln, sind die seinen. Wer intensive, gefühlsbetonte Gruppenerlebnisse von außen beobachten kann, für den bleibt keine Möglichkeit der Teilhabe. Die Bereitschaft, verschmelzen zu wollen, zerstört jegliche Fähigkeit zu kritischer Distanz. So sitzt Rachel allabendlich in der kleinen New Yorker Schwarzen-Gemeinde und betrachtet aufmerksam, verständnislos, manchmal geradezu angewidert die fanatisierte Großfamilie, die sich um sie her wie in Trance bewegt, wimmert, schreit, singt und tanzt. Ihr Vater, der sie gegen ihren Willen zu den täglichen Zeremonien verurteilt, kann sich nicht vorstellen, daß es für eine Zwölfjährige anderes als Gott und Gottesdienst geben könnte. Und wenn sie sanft aufbegehrt, dann ermahnt er erschreckt zum Gebet.

Mit dieser Form der Gott- und Heilssuche hat Rachels Mutter nichts im Sinn. Sehr zum Ärger ihres Mannes ist sie dem Bannkreis der Kirchengemeinde entflohen und versucht jetzt, am Straßenrand singend und deklamierend, die vorbeihastenden Passanten zu reformieren.

Beide Eltern streiten um die Gunst der von ihr abhängigen Tochter. Und beiden verweigert sie sich, weil ihr, die einmal außen gestanden hat, der Weg zurück versperrt ist. Eine Reise in den Süden führt Rachel zu den Wurzeln ihrer Familie, zeigt ihr zugleich auch eine für sie vorstellbare, weniger vereinnahmende Form religiösen Lebens. Diese bleibt, bei der Rückkehr nach New York, als Hoffnung.

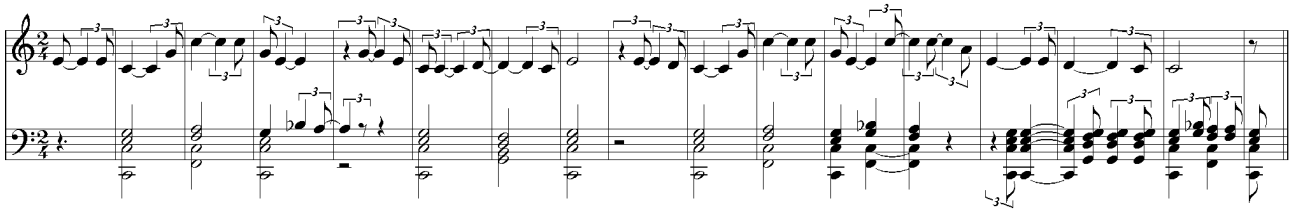
Indem er die Perspektive des außenstehenden, nur durch Geburt und Herkommen dazugehörenden Kindes übernimmt, leistet Robert Gardners Film unversehens eine kritische Auseinandersetzung mit möglichen Spielarten suggestiver Religiösität. Er enthüllt ihren vereinnahmenden, totalitären Charakter, die in ihnen verborgene Tendenz zu Vermassung und Fanatismus, welche jeden alternativen Lebensentwurf als undenkbar zurückweisen, und beleuchtet so die Schattenseiten der in Europa unter ganz anderen Vorzeichen bekannten Gospel-Romantik.

FAZ 3. März 1988, S. 30

Janheinz Jahn:

"Der Vollzug des Glaubens beruht in der afrikanischen Religion - und in der der Spirituals - auf Gottesbeschwörung (evocatio), in der christlichen hingegen auf Gottesverehrung (adoratio) ... Die christliche Religion betont die Allmacht der Gottheit, der Gläubige verhält sich der Gottheit gegenüber passiv, er muß auf die Gnade warten, daß Gott ihn anruft, und das unmittelbare Erleben Gottes, das nur dem 'Begnadeten' aus der Sehnsucht nach inniger Vereinigung mit dem Göttlichen zuteil wird, erreicht er als *Mystiker* ... Der höchste sprachliche Ausdruck des mystischen Erlebens ist die Wortlosigkeit, das 'Sprechen aus dem Schweigen'. In der afrikanischen Religiösität hingegen die auf den Menschen zentriert ist, verhält sich der Gläubige der Gottheit gegenüber aktiv: durch Analogiezauber der Beschwörung, einen Akt der *Magie*, zwingt er die Gottheit, sich in der Ekstase mit ihm zu vereinigen ... Zur Ausübung eines afrikanischen Kults sind Trommeln und andere Perkussionsinstrumente unerläßlich ... In Nordamerika aber nahm die Entwicklung afrikanischer Religiösität einen anderen Verlauf, weil die protestantischen, oft gar puritanischen Sklavenhalter im Gegensatz zu ihren katholischen lateinamerikanischen Kollegen den Gebrauch der Trommeln untersagten. Mit dem Verbot der Trommeln verloren die afrikanischen Gottheiten ihre Wirksamkeit, sie waren nicht mehr beschwörbar ... Da zeigten ihnen die Erweckungsgottesdienste der Baptisten und Methodisten eine Möglichkeit, das Vakuum wieder zu füllen. Sie erlebten die Möglichkeit, eine Gottheit in der neuen Sprache durch Namensanrufung ohne Trommeln ('Lord! Lord!', 'Jesus!' 'Jesus!') zu beschwören. Sie lernten Geschichten der Bibel kennen, setzten deren Bilder und Gestalten in die eigene religiöse Ausdruckswelt ein und afrikanisierten die kultischen Formen dieser Gottesdienste. In dieser Begegnung entstanden die Spirituals. Sie entstanden aus einer Kultur, in der Dichtung magisches Wort ist, kein geschriebenes Wort, sondern Wort, das zugleich gesungen und getanzt wird. Die Sklavenhalter Nordamerikas hatten den Sklaven das Tanzen verboten. Bei den Vorläufern der Spirituals, den noch völlig afrikanischen Ring-Shouts - Rundtänzen mit Gesang, doch ohne Trommeln -, war das Tanzen unerläßlich, um eine Kirchengemeinde in den Zustand ekstatischer Besessenheit zu versetzen. Die älteren Spirituals wurden grundsätzlich getanzt (Dauer), doch wurde das Tanzen mit der Zeit zurückgedrängt. Was blieb, war neben Händeklatschen und Füßestampfen zur Bezeichnung des Grundrhythmus eine ekstatische Bewegung des Körpers, ein charakteristisches Schwingen (Swinging) als Zeichen der ekstatischen Erregung."

Janheinz Jahn, Negro Spirituals, Frankfurt 1962, Fischer Bücherei 472, S. 8ff.)

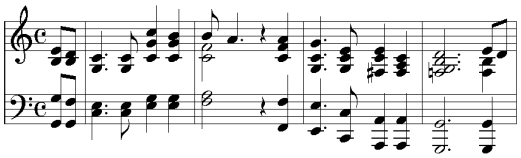


Canaan Land (Spiritual)
I am bound for Canaan land
To that happy golden strand.
There I shall receive a blessing
For the work I've done below.

There I'll meet my loved ones gone on,
And the others gone on before.
I'll be in that great reunion
When we gather around the throne.

Though unworthy I may be,
God has prepared a place for me.
He is the king of glory,
he's the man of Galilee.

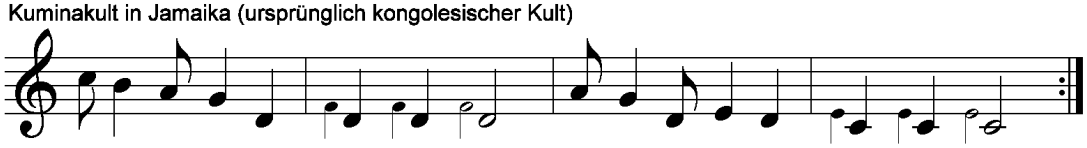
Annie Laurie, schottisches Lied, bearb.
von Ben Harney, 1897



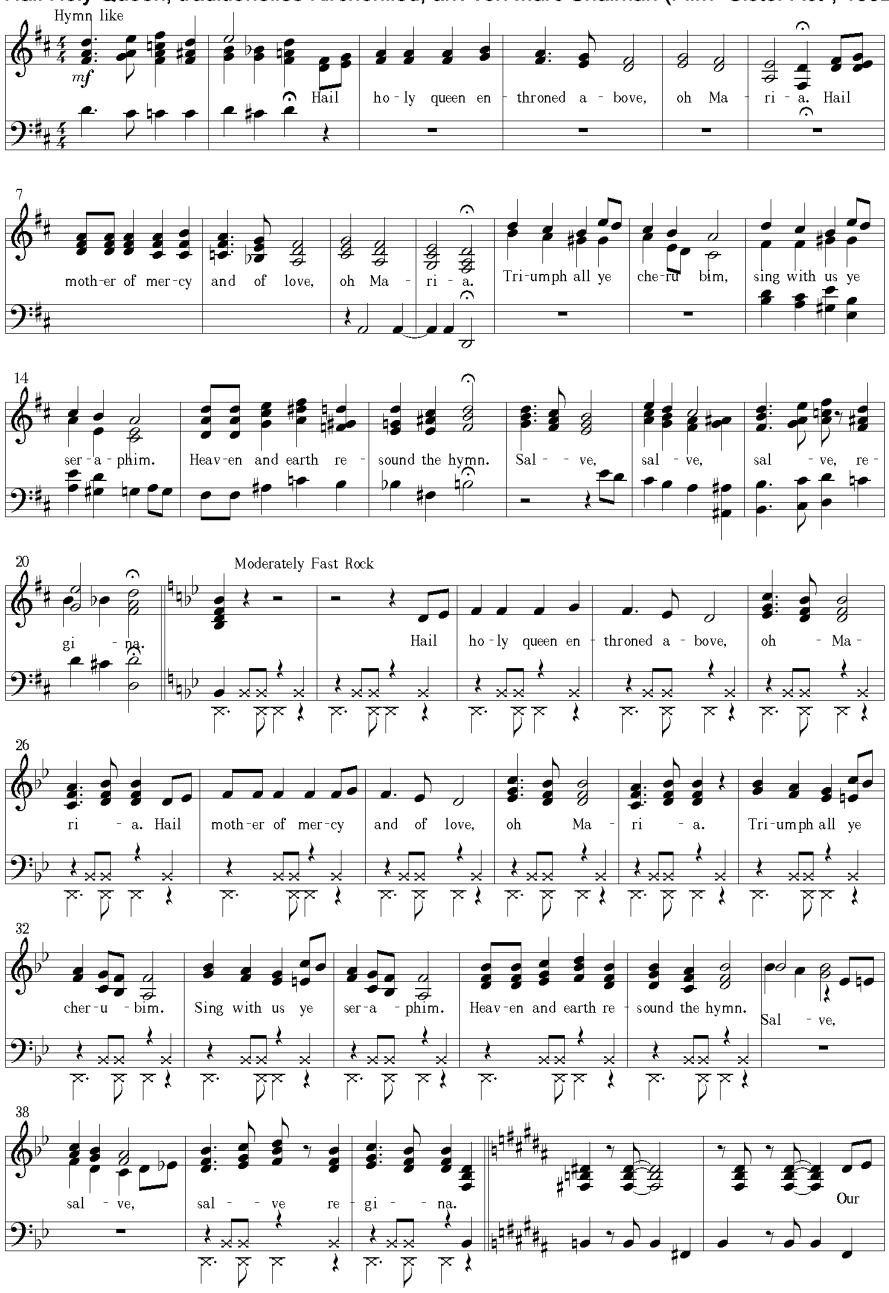
Annie Laurie, schottisches Lied, bearb. von Ben Harney, 1897

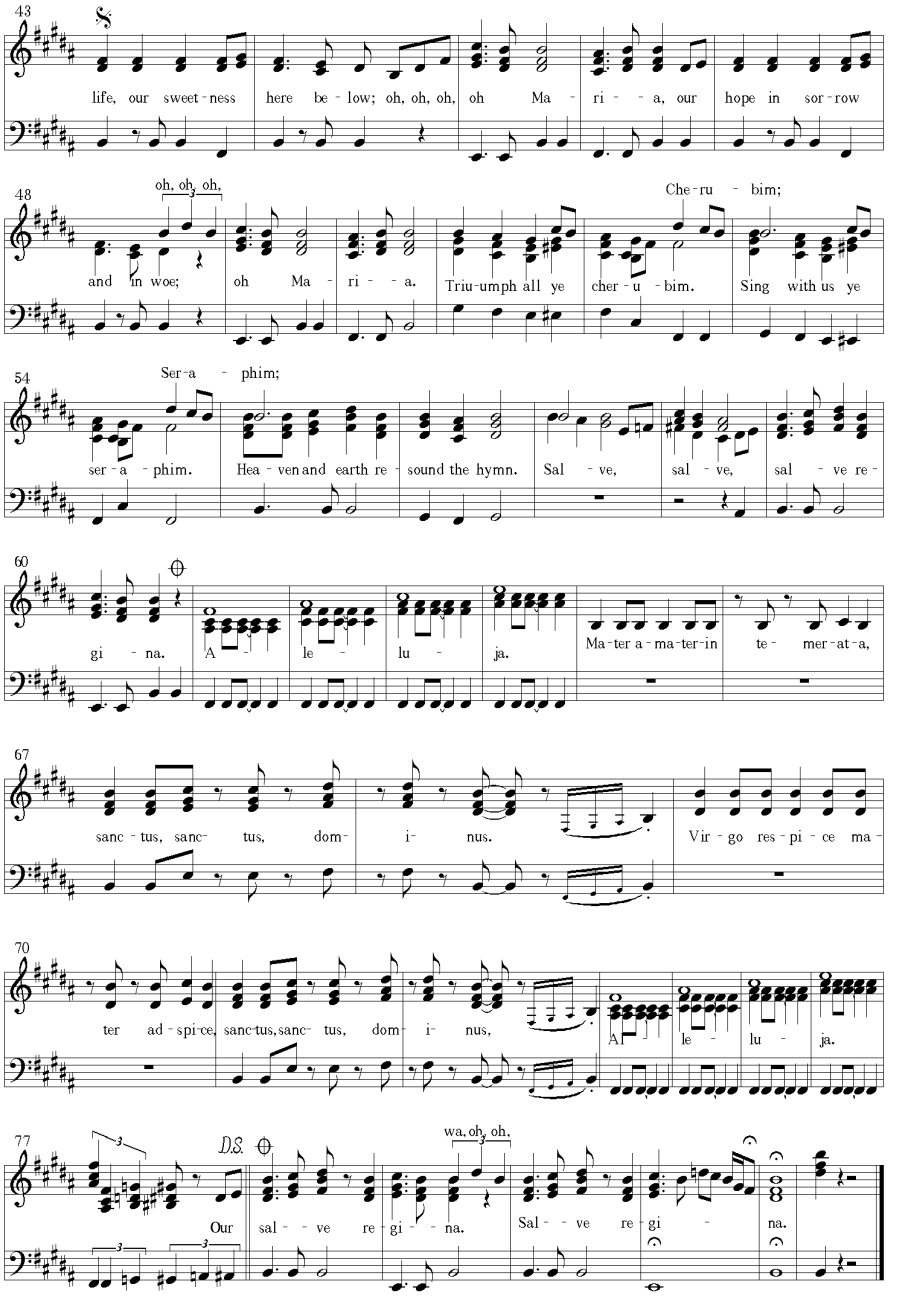
Volker Schütz:
Die traditionellen afrikanischen Religionen werden von westlichen Ethnologen als animistische bezeichnet. Das verweist darauf, daß ihnen ein Weltbild zugrunde liegt, das unterscheidet zwischen der sichtbaren, wahrnehmbaren, der 'natürlichen' Welt und einer 'übernatürlichen', einer nicht sichtbaren Welt. Die 'übernatürliche' ist jedoch sehr eng mit der sichtbaren verbunden, denn in ihr leben die Seelen der Verstorbenen, der Ahnen, der eigenen Väter und Mütter und daneben Geister, gute wie böse, hilfreiche wie strafende. Mit diesen übernatürlichen Kräften gilt es ständig in Kontakt, in Kommunikation zu bleiben, denn das eigene Denken und Handeln muß sich immer in Übereinstimmung mit den übernatürlichen Kräften und deren Willen und Interessen befinden. Jede Zeremonie, jede Feier beinhaltet Rituale, in denen eine Zwiesprache mit den Geistern gesucht wird. Deren Entscheidung muß gekannt und unbedingt befolgt werden. Andernfalls könnte das soziale und ökologische Gleichgewicht empfindlich gestört werden. Krankheiten könnten sich plötzlich ausbreiten, eine Mißernte, ein Unwetter, ein Krieg könnte einen einzelnen Menschen, eine Familie, ein gesamtes Volk nachhaltig treffen.
Ähnlich bedeutungsvoll ist die Musik bei den muslimisch geprägten Gesellschaften Westafrikas. Obwohl ein gläubiger Moslem in Westafrika zuallererst auf den weisen Ratschluß Allahs vertraut und der Wahlspruch "Inschallah" - "So Gott will" in aller Munde ist, sind die Formen des Umgangs mit Glaubensdingen, ebenso mit Musik, als einer spirituellen Kraft, noch stark von tradierten animistischen Praktiken beeinflußt. So ist der Korangelehrte, der Marabut, gleichzeitig einer, der die alten Zauberkräfte kennt, bewahrt und nutzt. Der westafrikanische Islam war in seiner Grundhaltung eher liberal. Islamische Religionsführer versuchten eine Verschmelzung überkommener schwarzafrikanischer Werte und Praktiken mit den Lehren des Propheten Mohamed.
Anders dagegen die christlichen Missionare. Tradierte animistische Religionspraktiken wurden durch strengstes Verbot unterdrückt, traditionelle Musik und Tanz wurden als etwas Sündhaftes und Obszönes verdammt. Die Zwiesprache mit den Ahnen und ähnliche kultische Praktiken wurden verboten. Dabei waren derartige Praktiken im Alten Testament noch gang und gäbe gewesen. Die tradierte Musik wurde ersetzt durch christliche Lieder und Instrumentalmusik aus Europa. Die Vermittlung christlicher Lieder durch die Missionare geschah in der Regel unter Rückgriff auf einfachste melodische, rhythmische und harmonische Formen, so daß das bei Afrikanern vorhandene, enorme Potential an musikbezogener Praxis und Kreativität brach liegen blieb und allmählich verkam. So sind heute in vielen christlich geprägten Regionen Schwarzafrikas die tänzerischen und musikalischen Fähigkeiten der Heranwachsenden völlig unterentwickelt.
Ganz anders noch bei animistisch geprägten Afrikanern. Sie treffen keine wichtige Entscheidung, ohne nicht die Geister um Rat, um Zustimmung gefragt zu haben, ohne sich des Wohlwollens, der Unterstützung der Geister versichert zu haben.
Und dies geschieht in der Regel in Ritualen, bei denen die Musik eine ganz herausragende Rolle spielt. Denn Musik ist eine nach strengen Regeln und Vorschrifren gestaltete Sprache, die, im Gegensatz zur gesprochenen Sprache, von den Geistern verstanden wird. Allerdings nur, wenn alle mit dem Ritual verbundenen Vorschriften streng und genau befolgt werden. Eine noch so kleine Abweichung könnte den Zorn der Geister auf sich ziehen. Von daher wird verständlich, daß bestimmte Rhythmen, Besetzungen, Formverläufe niemals beliebig verändert oder variiert werden dürfen, sondern nur im Zusammenhang mit einer Veränderung ihres Zweckes. Von daher ist auch zu erklären, daß sogar der Bau bestimmter, besonders 'heiliger' Instrumente ganz strengen Vorschriften und Ritualen unterworfen ist.
So ist die wichtigste Funktion der Musik die, innerhalb von Ritualen mit den 'übernatürlichen' Kräften den Kontakt zu ermöglichen. Diese Kommunikation mit den Ahnen oder Geistern mithilfe der Musik wird bei allen bedeutenderen Ereignissen im Leben eines Menschen oder der Gemeinschafr gesucht: bei der Geburt, bei der Initiation (Beschneidung und Einführung ins Erwachsenenleben), bei der Heilung von Krankheiten, bei der Hochzeit, nicht zuletzt bei den Begräbnisriten, auch bei der Amtseinführung eines weltlichen Oberhauptes, bei der Weihe eines Priesters oder eines Heilers, bei den verschiedenen Ritualen zur Feier der Ahnen, oder bei ökonomisch wichtigen Ereignissen, beispielsweise dem Bestellen der Felder, bei und nach der Ernte, vor und nach einer großen Jagd und bei vielen ähnlichen Anlässen.
Musik in Schwarzafrika, Oldershausen 1992, S. 20f.

Kuminakult in Jamaika (ursprünglich kongolesischer Kult)



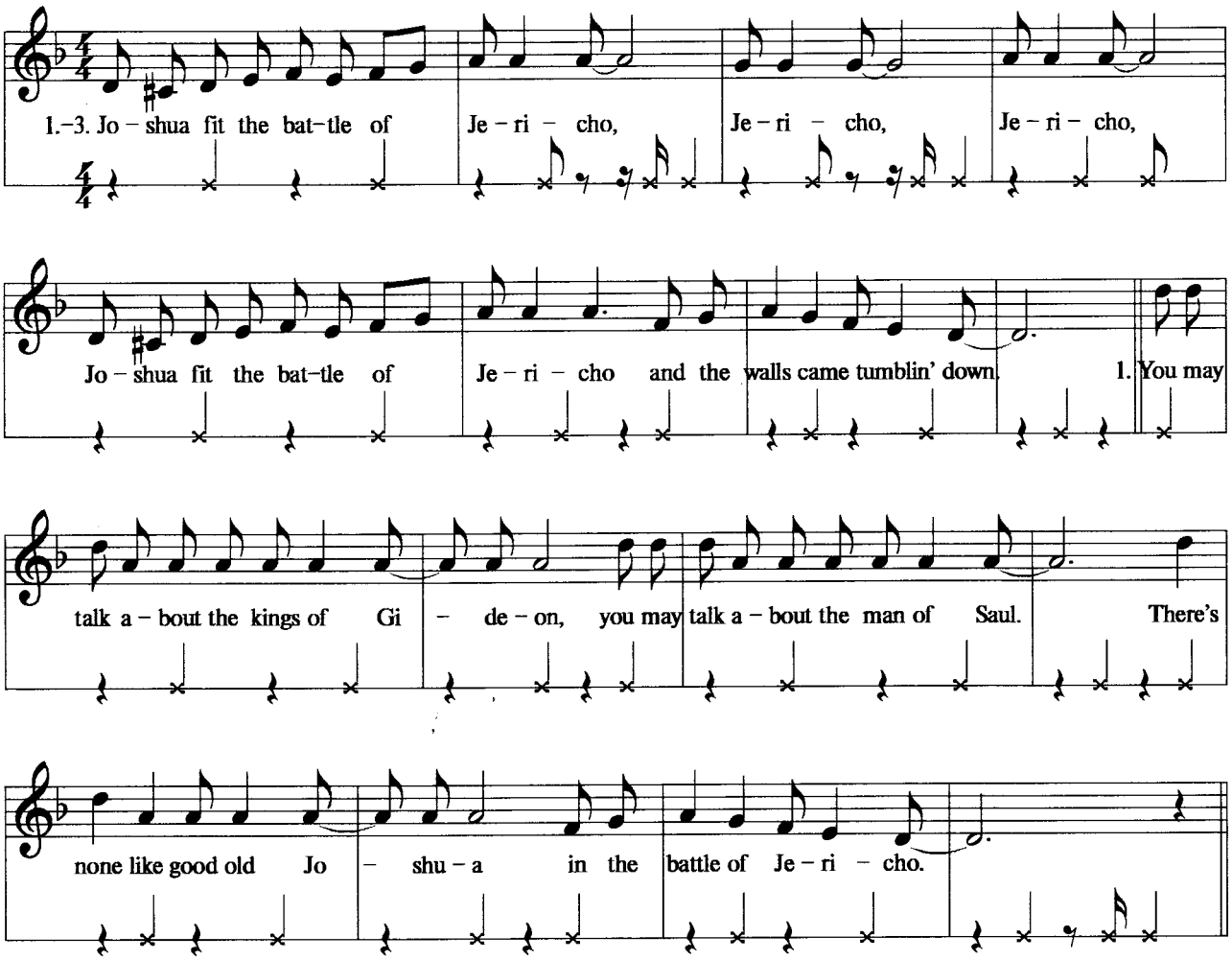
Hail Holy Queen, traditionelles Kirchenlied, arr. von Marc Shaiman (Film "Sister Act", 1992)





Hubert Wißkirchen FFL 18.01.1995 Gospel

Joshua fit the battle



2. Up to the walls of Jericho,
he marched with spear in han'.
Go blow the ram horns, Joshua cried,
cause the battle is in my han'.

3. Then the lamb ram sheephorns began to blow,
the trumpets began to sound.
Joshua commanded the children to shout,
and the walls came tumblin' down.

Josua siegte vor Jericho,
Und die Mauern stürzten ein.

1. Magst erzählen von dem Richter Gideon,
Magst erzählen von den Leuten des Saul
Doch gibt's keinen wie den alten Josua
Bei der Schlacht von Jericho.

2. Hin zu den Mauern von Jericho
Schritt er mit dem Speer in der Hand,
>Blast die Widderhörner!< rief Josua,
>Denn ich habe die Schlacht in der Hand!<

3. Ein Lamm–, Schaf–, Widder–Hörnergetön,
Posaunen fallen mit ein,
Josua heißt seine Kinder schrein,
Und die Mauern stürzen ein.