

Micha Keding

Der Einfluss der Gospelmusik auf den Jazz zwischen 1950 und 1970

Diplomarbeit

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2001 Diplomica Verlag GmbH
ISBN: 9783832489571

Micha Keding

**Der Einfluss der Gospelmusik auf den Jazz zwischen
1950 und 1970**

Micha Keding

Der Einfluss der Gospelmusik auf den Jazz zwischen 1950 und 1970

Diplomarbeit
Hochschule für Künste, Bremen
Fachbereich Musik
Abgabe August 2001



Diplomica GmbH ———
Hermannstal 119k ———
22119 Hamburg ———

Fon: 040 / 655 99 20 ———
Fax: 040 / 655 99 222 ———

agentur@diplom.de ———
www.diplom.de ———

ID 8957

Keding, Micha: Der Einfluss der Gospelmusik auf den Jazz zwischen 1950 und 1970

Hamburg: Diplomica GmbH, 2005

Zugl.: Hochschule für Künste Bremen, Diplomarbeit, 2001

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Diplomica GmbH

<http://www.diplom.de>, Hamburg 2005

Printed in Germany

Autoren-Profil

Micha Keding

Jahrgang '76,

Diplom-Jazzmusiker und freischaffend im Raum Bremen tätig.

Als Kontrabassist spielt er in mehreren Bands, so bei den "[Swingin' Fireballs](#)", "Nite Spot", "Brotherhood of Jazz", "Creme Stuff" u.a.

Er arbeitet als Chorleiter von zwei Gospelchören und einem Jazzchor und gibt Chornoten heraus.

Daneben ist er als Instrumentallehrer (u.a. Musikschule "MusikArt"), Referent für diverse Seminare und als Komponist tätig.

Im Januar 2003 beendete er eine Zusatzausbildung zum Kirchenmusiker für Populärmusik.

Inhalt

	Seite
1. Einleitung	1
2. Einordnung des Themas in den musikgeschichtlichen Kontext	3
3. Die Gospelmusik	6
3.1. Geschichte und Entwicklung	6
3.2. Musikalische Stilbeschreibung	14
4. Jazzmusiker	20
4.1. Horace Silver	21
4.1.1. Kurzbiographie	21
4.1.2. Beziehung zur Gospelmusik	22
4.1.3. Analyse von <i>The Preacher</i> – Thema	25
4.1.4. Analyse von <i>The Preacher</i> – Klaviersolo	31
4.2. Bobby Timmons	36
4.2.1. Kurzbiographie	36
4.2.2. Beziehung zur Gospelmusik	37
4.2.3. Analyse von <i>Moanin'</i> – Thema und Coda	38
4.3. Cannonball Adderley	42
4.3.1. Kurzbiographie	42
4.3.2. Beziehung zur Gospelmusik	43
4.3.3. Analyse von <i>This Here</i> – Thema	47
4.3.4. Analyse von <i>This Here</i> – Saxophonsolo	51
4.4. Milt Jackson	56
4.5. Art Blakey	59
4.6. Joe Zawinul	61
4.7. Charles Mingus	64
4.8. Weitere Musiker	68
5. Zusammenfassung	71
6. Anhang	74
6.1. Legende zu den Transkriptionen und Analysen	74
6.2. Transkriptionen	75
6.3. Verzeichnis der Hörbeispiele	93
6.4. Literaturverzeichnis	95

Anlage: Hörbeispiele auf CD

1. Einleitung

In seinem „Jazzbuch“ schreibt Joachim Ernst Behrendt: „Musiker wie Milt Jackson, Horace Silver, Ray Charles haben in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre eine Soul-Welle ausgelöst, die ihre entscheidenden Impulse aus der Gospelmusik bezog...“¹

Als begeisterter GossPELLIEBHABER und Chorleiter regte mich diese Aussage an, konkret nach diesen Impulsen zu fragen. Es interessierte mich, welche Elemente die Komponisten und Solisten aus der Gospelmusik übernahmen und in ihr Spiel integrierten.

Bei der Untersuchung musste ich wegen der Vielzahl der Musikstile die Bereiche des Jazz eingrenzen. Ich beschränke mich auf die Musiker des sogenannten „Hardbop“, da hier der Einfluss der Gospelmusik am stärksten spürbar war. Von diesen Musikern ging im Wesentlichen die von Behrendt genannte Soul-Welle aus, die danach viele Musiker beeinflusste.

Vereinzelte Musiker, wie Albert Ayler, Alice Coltrane oder Eddie Harris ließen in anderen Stilrichtungen die Gospelmusik in ihre Musik einfließen, das soll hier außer Acht gelassen werden. Dass Duke Ellington Mitte der 60er Jahre seine „Sacred Concerts“ mit starkem Gospelklang schrieb oder Gene Harris und Oscar Peterson gospeltypische Formen adaptierten, könnten in einer weiterführenden Untersuchung behandelt werden.

Um einen Grenzfall handelt es sich bei Ray Charles. Er bezog viele Elemente aus der Gospelmusik und inspirierte auch die Musiker des Hardbop. Da seine Musik jedoch eher in den Rhythm & Blues als in den Jazz einzuordnen ist, findet diese keinen Eingang in meine Untersuchungen.

Zunächst beschreibe ich geschichtlich die Entstehung der Gospelmusik und stelle ihre musikalischen Merkmale dar. Zur Verdeutlichung habe ich jeweils Hörbeispiele angefügt.

¹ Joachim E. Berendt: Das große Jazzbuch. 5. überarbeitete Ausgabe, S. 182

Anschließend gehe ich drei prägende Werke des Hardbop chronologisch durch, in denen der Einfluss der Gospelmusik zum Tragen kommt.

Die Transkriptionen stammen von den Aufnahmen der ersten Erscheinungen der Stücke. Die Analysen der Kompositionen und Soli sollen die Elemente repräsentativ herausstellen, die von der Gospelmusik in den Jazz übernommen worden sind.

Die Jazzmusiker, die für diese Stücke als Komponisten oder Interpreten stehen, sollen kurz vorgestellt und nach ihrer Beziehung zur Gospelmusik befragt werden.

Dieses spezielle Thema ist weitgehend noch nicht untersucht. Zur Entstehung der „Soul-Welle“ werden bislang in Untersuchungen viele Einflüsse geltend gemacht. Dabei bekommt die Gospelmusik häufig eine nicht weiter ausgeführte Erwähnung.

Ob die Impulse der Gospelmusik wirklich entscheidend für den Jazz zwischen 1950 und 1970 waren, werde ich untersuchen und im Einzelnen belegen.

2. Einordnung des Themas in den musikgeschichtlichen Kontext

Der bedeutendste Stil im Jazz der 40er Jahre war der Bebop.² Anfang der 50er Jahre folgte eine Weiterführung aller Errungenschaften des Bebop in mehrere Richtungen.

Zum Einen wurde die Rhythmik intensiviert, woraus sich Konzepte entwickelten, die in ungeraden Taktarten und polymetrischen Rhythmen z.B. von Max Roach, Art Blakey, Dexter Gordon u.a. realisiert wurden. Ebenso entwickelten sich improvisatorische und harmonische Weiterführungen der im Bebop gebräuchlichen Harmonik. Komponisten ließen auch Stilelemente aus afrikanischen, afrokubanischen oder brasilianischen Kulturen in den Jazz einfließen.³

Zum anderen waren da Musiker wie Lennie Tristano, Lee Konitz, Miles Davis u.a., die nach der Aufgeregtheit des Bebop eine Phase des eleganten, ruhig und überlegt gespielten, gewissermaßen professionalisierten Jazz folgen ließen. Vor allem weiße Musiker prägten diesen Stil, der als "Cool Jazz" bezeichnet wurde.⁴

Des Weiteren kam eine Musikart auf, die mit „Third Stream Music“ bezeichnet wurde. Sie verband klassische Musik mit dem Jazz. Diese Musik zeichnete sich durch eine an der Klassik angelehnte reine Phrasierung und die Einbeziehung klassischer Instrumente wie z.B. Violine oder Oboe aus. Der rhythmische Puls trat hier in den Hintergrund.⁵ Bedeutendster Vertreter dieser Musik war Gunther Schuller.

Sozusagen als Antwort auf den Cool Jazz und die Third Stream Music spielten v.a. schwarze Musiker in einer Art und Weise, die als "funky" bezeichnet wurde. Sie war lebendiger, in harmonischer und melodischer Hinsicht eher einfacher gestrickt und enthielt Elemente der Blues- und Gospelmusik. Damit besann

² vgl. Polillo, S. 161-170

³ vgl. Kunzler, S.477, 478; Wölfer, S.95

⁴ Kunzler, S. 250, 251

⁵ vgl. Sidran, S. 122-124, Tanner & Gerow, S. 118