

Julia Koll | Uwe Steinmetz (Hrsg.)

Jazz und Kirche

**Philosophische, theologische und
musikwissenschaftliche Zugänge**



*Beiträge zu Liturgie
und Spiritualität*

Beiträge zu Liturgie und Spiritualität

Herausgegeben vom

Liturgiewissenschaftlichen Institut der
Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche Deutschlands (VELKD)
bei der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig

Band 29

Jazz und Kirche

Philosophische, theologische und
musikwissenschaftliche Zugänge

Herausgegeben von
Julia Koll und Uwe Steinmetz



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2016 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig
Printed in Germany

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Cover: Zacharias Bähring, Leipzig
Satz: Regina Schelske, Leipzig
Druck und Binden: Hubert & Co., Göttingen

ISBN 978-3-374-04538-9
www.eva-leipzig.de

Geleitwort

Bekanntlich hat die Evangelische Kirche in Deutschland einen weiten Mantel, um unterschiedlichen Strömungen und Profilen eine Heimat bieten zu können – und sie ist gut beraten, diesen Grundsatz auch in musikalischer Hinsicht zu beherzigen. So sollten ganz unterschiedliche Stile gleichberechtigt in evangelischen Gottesdiensten und protestantischen Kirchen erklingen und auch der Jazz dort einen selbstverständlichen Ort finden.

Die EKD hat deshalb die Jazz-Tagung in Loccum mit dem programmatischen Titel „Changing Places: Wie Jazz und Kirche einander inspirieren“ ausdrücklich begrüßt und auch finanziell unterstützt. Der vorliegende Tagungsband spiegelt wichtige Erträge dieser Veranstaltung wider. Denn Jazz ist aus Sicht der EKD eine wichtige Spielart zeitgenössischer Musik, die ihren Ort in der Kirche hat wie andere musikalische und kirchenmusikalische Varianten der Kirchenmusik auch. Julia Koll, die sich bereits mit der norddeutschen Bläserstudie einen Namen gemacht hat, ist es gelungen, wichtige Akteure des Jazz zu einem Dialog einzuladen und miteinander ins Gespräch zu bringen. Höhepunkt der Tagung war der Jazz-Gottesdienst am Abschlussabend in der Loccumer Klosterkirche. Hier konnte munter experimentiert und die ganze Bandbreite des Jazz angedeutet werden.

Zwei Punkte, die in der am Ende der Tagung stattfindenden Podiumsdiskussion deutlich wurden, finde ich erwähnenswert: Zunächst war dies die große Selbstverständlichkeit, mit der die anwesenden Jazzmusiker und Jazzfreunde sich dafür gewinnen ließen, sich in den Dienst nehmen zu lassen für eine der großen gegenwärtigen Herausforderungen der kirchlichen und gottesdienstlichen Arbeit. Als ich anhand eines Beispiels schilderte, wie sehr Musik dazu beitragen kann, Menschen mit Migrationshintergrund im Gottesdienst das Gefühl von Beheimatung zu vermitteln, brandete spontaner Applaus auf. Ich deute dies so, dass es den Anwesenden ein wichtiges Anliegen ist, Aspekte der Lebenswelt im Gottesdienst zum Klingen zu bringen. Und wenn sich gegenwärtig im Blick auf die zahlreichen Flüchtlinge die Lebenswelt kulturell weitet, braucht es Klänge, die anschlussfähig sind für afrikanische oder auch

orientalische Musik. Gerade der Jazz kann hier durch den hohen Stellenwert von gekonnter Improvisation und durch seine ursprüngliche Nähe zum Spiritual und zur Gospelmusik einen gewichtigen Beitrag leisten.

Der zweite erwähnenswerte Aspekt war die auf der Tagung zur Sprache kommende Spiritualität des Jazz, die an die Bereitschaft anknüpft, sich trotz akribischer Vorbereitung auf das improvisierte Spiel einzulassen. Anders als die notengebundene Musik machen sich Improvisationskünstler von Stimmungen des Augenblicks abhängig, was sich theologisch und pneumatologisch deuten lässt als Öffnung für das Wirken des Heiligen Geistes. Dies besagt natürlich nicht, dass alles Improvisierte von sich aus bereits geistlich und damit der notengebundenen Musik in gewisser Weise überlegen wäre. Überlegenheitsphantasien, wie sie in der kirchenmusikalischen Landschaft leider nicht selten anzutreffen sind, sind ja gerade das Gegenteil dessen, was der Heilige Geist bewirken will: Einheit bei großer Vielfalt und Vielfalt im Bewusstsein einer tiefen Einheit. Dennoch gibt es zwischen Improvisation und Geistesgegenwart eine Wechselwirkung: Wer sich – selbstverständlich gut vorbereitet – beim Musizieren im Gottesdienst tragen und leiten lässt vom Augenblick und seinen Stimmungen, darf dies in der begründeten Hoffnung tun, seine Gaben und Fähigkeiten als Werkzeug des Heiligen Geistes einzusetzen.

An dieser Stelle können Jazzmusiker zu Vorbildern in vielen kirchlichen Handlungsfeldern werden. Bei manchen kirchlichen Veranstaltungsformaten kann man ja nur dringend dazu raten, mehr Spontaneität zu wagen und so dem jeweiligen Momentum gerecht zu werden. Auf diese Weise kann gelingen, was der Titel der Tagung programmatisch als Aufgabe vorgibt: dass Jazz und Kirche einander inspirieren.

OKR Dr. Stephan Goldschmidt

Hannover, im Frühjahr 2016

Inhaltsverzeichnis

Julia Koll/Uwe Steinmetz	
Einleitung	9
Uwe Steinmetz	
Immer wieder unerhört	
Das liturgische Potential des Jazz	29
Daniel Martin Feige	
Jazz in der kirchenmusikalischen Praxis	
Eine philosophische Analyse	41
Raphael D. Thöne	
Jazz als religiöse Musik	
am Beispiel Duke Ellingtons und Dave Brubecks	55
Matthias Krieg	
Turning Point	
Was der Gottesdienst vom Jazz lernen kann	65
Julia Koll	
Unüberhörbar gegenwärtig	
Improvisieren im Gottesdienst	97
Bibliographie	117
Verzeichnis der Autoren/innen	124

Einleitung

„*Changing Places. Wie Jazz und Kirche einander inspirieren*“ – unter diesem Titel stand eine Tagung, die vom 4. bis 6. September 2015 an der Evangelischen Akademie Loccum stattfand. In Vorträgen, Podiumsdiskussionen und Workshops ging es darum, das Spannungsfeld von Jazz, christlicher Religion und Kirche zu erkunden. Über siebzig Musiker, Theologen, Journalisten und sonstige Jazzbegeisterte beteiligten sich an der Diskussion. Der vorliegende Band präsentiert fünf Beiträge, die im Zusammenhang mit dieser Tagung entstanden sind. Die Loccumer Diskussion soll damit für ein breiteres Publikum zugänglich gemacht werden.

Wie hängen Jazz, christliche Religion und Kirche miteinander zusammen? Zur Einführung ins Thema soll an dieser Stelle zunächst ein kurzer historischer Überblick gegeben werden. Hervorgegangen ist der Jazz aus einer Verschmelzung des kulturellen Erbes der Sklaven, die seit dem 16. Jahrhundert überwiegend aus Westafrika nach Nordamerika verschleppt wurden, mit den europäisch beeinflussten musikalischen und religiösen Traditionen dieses Kontinents. Das Ende des Bürgerkrieges 1865 und die graduelle Abschaffung der Sklaverei bis in die Mitte der 1920er Jahre beförderten die Entwicklung jener Musikstile, die wir heute Jazz und Blues nennen. In den afroamerikanischen Kirchen protestantischer Provenienz entstand zunächst der Gospel als eigenes Genre der Kirchenmusik, nachdem die Spirituals schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts in konzertanter Form weltweit Berühmtheit erlangt hatten, z.B. mit den Fisk Jubilee Singers oder Paul Robeson.

Dabei arbeiteten viele der frühen Komponisten des Jazz sowohl als Kirchenmusiker als auch in Nachtclubs und Theatern, darunter zwei Pioniere, die zu den wichtigsten Komponisten populärer Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählen: Thomas Dorsey, der auch als Vater der modernen Gospelmusik gelten kann, und Duke Ellington. Ob in Gottesdiensten oder in Clubs, die Kirchen brachten die Musiker zusammen: So erinnert sich etwa der Tenorsaxophonist Branford Marsalis daran, dass die Kirchen schon immer kulturelle Orte der Begegnung wa-

ren, in denen ständig Gospel und Tanzmusik gespielt wurde.¹ Das hatte teilweise ganz banale Gründe: In den Südstaaten standen auf Grund der großen Hitze die Kirchenfenster und -türen immer offen, so dass die Gospelmusik weithin zu hören war. Sie gehörte zur Alltagsakustik und war deshalb – wie der Blues – auch für professionelle Jazzmusiker Teil des selbstverständlichen Repertoires.

Im Zuge der großen sozialen und kulturellen Umbrüche in den USA und Europa nach dem zweiten Weltkrieg entstand seit den 1950er Jahren dann ein Bewusstsein für Jazz als Teil der „klassischen Musik Amerikas“, hierfür setzten sich besonders die Komponisten und Pianisten Billy Taylor und Duke Ellington ein. Immer mehr erreichte der Jazz auch ein begeistertes weißes Publikum, und zwar über die Grenzen der USA hinaus. Dieses neue Selbstbewusstsein drückte sich unmittelbar im Jazz jener Tage aus. Sehr pointiert formulierte es Martin Luther King jr. in seinem Grußwort zur Eröffnung des ersten Jazzfestivals in Berlin, 1964:

„Jazz spricht für und über das Leben. Der Blues erzählt von den Schwierigkeiten des Lebens, und wenn wir genauer hinschauen, dann werden die schwersten Dinge so vertont, dass es eine neue Hoffnung oder ein Gespür von Triumph gibt. Jazz ist eine Musik des Triumphes! Der moderne Jazz hat diese Tradition fortgesetzt, er singt die Lieder einer komplexen urbanen Welt. Wenn das Leben selbst keine Ordnung und Sinn zeigt, dann kreieren die Musiker eine Ordnung und Bedeutungen mit den Tönen dieser Welt, die durch ihre Instrumente strömen.“²

Festzuhalten ist, dass Jazz seit Ende der 1960er Jahre international als „klassische amerikanische Musik“ und zugleich als Gegenwartsmusik angesehen wurde, die das Leben der Menschen in der ganzen Fülle von gesellschaftlichen und religiösen Strömungen spiegelte. Dabei vereinte Jazz – wie das bis heute der Fall ist – Impulse aus E- und U-Musik und strahlte ebenso in die Popmusik wie in die komponierte Avantgarde aus.

Dieses neue Bewusstsein für Jazz als gesellschaftlich und kulturell relevante Musik beförderte auch die Idee, Jazz als Klangfarbe in die Kirchen zu holen. Thomas Dorsey, der als Kirchenmusiker in einer großen Baptistengemeinde in Chicago arbeitete, war der erste, der mit Solo-Sängerinnen statt mit Chören in Kirchen arbeitete. Er engagierte

1 Im Gespräch mit Sarah Seidel, NDR Jazzredaktion im Mai 2015 anlässlich der Verleihung des Jazzechos in Hamburg.

2 Aus dem Englischen von Uwe Steinmetz, Quelle des Englischen Textes: <http://wyntonmarsalis.org/news/entry/on-martin-luther-kings-legacy>, am 23.07.2016 zugegriffen.

berühmte Blues- und Jazzsängerinnen wie Mahalia Jackson und Della Reese, die in Clubs mit Billie Holiday und Ella Fitzgerald sangen. „George Lewis and his Ragtime Band“ nahm 1954 die erste Schallplatte mit Jazzarrangements von Hymnen auf, „Jazz at the Vespers“. In New York bildete sich unter der Leitung von Pastor John Garcia Gensel einer der ersten kontinuierlichen Arbeitsbereiche für Jazz als Kirchenmusik in der lutherischen Saint Peter's Church in Manhattan. Noch heute finden dort mehrmals in der Woche Jazzgottesdienste und Andachten mit etablierten New Yorker Jazzmusikern statt.

Als Geburtsstunde des Genres Liturgical Jazz muss das 1959 entstandene Album Ed Summerlins gelten, eines bis dahin weitgehend unbekannten Tenorsaxophonisten. Seine mit 4,5 Sternen im „Downbeat“ ausgezeichnete Aufnahme „Liturgical Jazz“ lehnt sich in agendarischer Form an ein Morgengebet nach dem „Book of Common Prayer“ an. Neben liturgischen Kompositionen enthält es Choralvariationen und musikalisch ausgestaltete Lesungen. Die katholische Jazzpianistin Mary Lou Williams veröffentlichte 1964 mit „Black Christ of the Andes“ ihr erstes Album mit Sacred Jazz, das den Grundstein für Messvertonungen und zahlreiche liturgische Werke bildete, die bis heute für das Genre Liturgical Jazz ästhetisch prägend sind. 1965 folgte Duke Ellingtons erstes „Sacred Concert“, das in der Grace Cathedral (Episcopal Church) in San Francisco Weltpremiere feierte. Trotz heftiger Gegenreaktionen aus kirchlichen Kreisen gilt es heute unbestritten als erste paradigmatische Verbindung von Jazz und Kirchenmusik und diente in den nächsten Jahrzehnten als Vorbild für weitere großformatige Werke, die Jazz als Kirchenmusik in Szene setzten. Früher in diesem Jahr hatte übrigens der Tenorsaxophonist John Coltrane ein Album veröffentlicht, das von seinem eigenen Erweckungserlebnis im Jahr 1959 inspiriert war: „A Love Supreme“ wurde neben Miles Davis' „Kind of Blue“ zu einem der meistverkauften Jazzalben aller Zeiten und war grundlegend für eine Bewegung im Jazz, die oft als Spiritual Jazz bezeichnet wird. Spiritual Jazz spannt den Bogen über die christliche Religion und Jazz als Kirchenmusik hinaus.³ Liturgical Jazz und Spiritual Jazz entwickelten sich dabei in den USA

3 Auch für den zeitgenössischen Jazz lassen sich etliche renommierte Musiker nennen, die ihre Musik bewusst als Ausdruck und Klangfarbe ihrer (christlichen) Spiritualität begreifen, so z.B. Kurt Elling, Brian Blade, Tord Gustavsen, Take Six und Gregory Porter.