

Manfred Paul Galden (Hude)

HOLY BLUES - zwischen Spiritual und Gospel

Vorliegende Arbeit handelt von Bluesmusiken, die Alfons Dauer in seinem Standardwerk "Der Jazz" romantisch verklärend folgendermaßen beschreibt:

"Zu den stilistisch ältesten Formen im religiösen Volksmusikieren der nordamerikanischen Neger gehören die für uns eigenartigen Erscheinungen der religiösen Straßensänger und der singenden Prediger in den Kirchen. Die Straßenprediger und Wander-Evangelisten sind meist alte, abgerissene, zerlumpte Gestalten, auffallend oft Blinde, die an den Straßenecken südlicher Städte und Ortschaften stehen und zum eigenartigen Klang ihrer verbeulten Gitarren oder Harmonikas religiöse Lieder vor sich hinsingen, ungestört um allen Lärm und alles Treiben um sie her. Sie wandern die staubigen Landstraßen des Südens entlang und haben neben ihren Instrumenten meist nichts weiter bei sich als einen großen Schatz echter, unverfälschter Negerfolklore" (1).

Dieser "Negerfolklore" möchte ich im folgenden etwas näher kommen.

1. Secular & Sacred

Jedem, der sich mit 'Country Blues' und seinen bekanntgewordenen Interpreten seit Charley Patton beschäftigt hat, wird aufgefallen sein, daß sich in den Repertoires etlicher Bluesmusiker, egal ob von der Ostküste oder aus dem Südwesten stammend, mehr oder weniger viele religiöse Balladen befinden, die sich entweder den von Dauer festgestellten 180 - 200 Bluesarten (2) zuordnen lassen oder uns Europäern als Spirituals bekannt sind.

Ausgehend von dem Allgemeinplatz, daß afro-amerikanische Volksmusik eine weltliche Komponente - den Blues - und eine geistliche - Spiritual und Gospel - hat, erstaunt diese Tatsache und führt fast zwangsläufig zu Fragen wie: Ist die Religiosität schwarzer US-Amerikaner derart stark, daß Bluesmusiker aus diesem Grund geistliche Lieder in ihrem Repertoire haben? Oder führt die vermutet starke Religiosität der Zuhörerschaft dazu, daß diese Musiker religiöse Blues und Spirituals in ihr Programm aufnehmen?

Um diese Fragen zu klären, muß meines Erachtens erst einmal ein kurzer Blick auf afro-amerikanisches Religionsverständnis geworfen werden.

Es wird fälschlicherweise oft angenommen - weil Blues und Gospel sehr ähnlich klingen -, daß schwarze Kirchgänger beides singen. Jedoch wird der Blues auch kirchlich offiziell als "Devil's Music" angesehen. Ein schwarzer Zugehöriger einer Kirchengemeinde wird sich hüten, über ein Leben in Sünde zu singen, wenn er doch gerade durch seinen Übertritt zu einer Glaubensgemeinschaft kundgetan hat, daß jenes Leben hinter ihm liegt (3). Bekanntestes Beispiel für diese Wandlung vom Saulus zum Paulus ist der Lebenslauf des mutmaßlichen Gospel-Erfinders (4) Thomas A. Dorsey, der als "Georgia Tom" mit deftigen ("Hokum"-)Blues wie "It's tight like that" und "Beedle Um Bum" bekannt wurde, bevor später als Gospel-Komponist seine Blues-Vergangenheit am liebsten ungeschehen gemacht hätte (5).

Insgesamt ist das religiöse Gefühl von Afroamerikanern sehr intensiv ausgeprägt. Gesangsfeste Kirchgänger aber singen nichts anderes mehr als Kirchenlieder; denn die Themen, die im Blues zum Tragen kommen, sind genau die Erinnerungen, die ein schwarzer Christ und möglicherweise angesehener Bürger vergessen möchte (6). So ähnlich begründete beispielsweise Mahalia Jackson ihre zeitlebende Weigerung Blues zu singen (7). Deshalb lassen sich bei einer Arbeit über "Holy Blues" die "singenden Prediger in den Kirchen" (Dauer) vorerst vernachlässigen; denn in der schwarzen Kirche hat der Blues als Musik des Teufels nichts zu suchen und somit sind es allein die religiösen Straßensänger und Straßenprediger, die den heiligen Bluesteufel unsanktioniert in sich haben dürfen.

Laut Wicke und Ziegenrücken ist "Holy Blues" ein

"relativ seltener Bluestyp religiösen Inhalts mit starken Gospel-Einflüssen, aber deutlicher Bluesstruktur. Religiöse Straßensänger sind offensichtlich vor allem in North und South Carolina keine Seltenheit gewesen. Unter ihnen muß auch dieser Bluestyp entstanden sein, der später hauptsächlich durch den Musiker Blind Gary Davis (1896-1972) repräsentiert wurde" (8).

Hier irren die Verfasser möglicherweise; denn dieser "relativ seltene Bluestyp" taucht bei Bluesmusikern aus Mississippi und Texas ebenso auf wie bei ihren Kollegen aus Georgia und South Carolina. Ganz sicher allerdings irren sie sich bei der Vermutung, der "Holy Blues" sei unter den religiösen Straßensängern aus North und South Carolina entstanden. Als "Holy Bluesmen" - und somit auch ihre Musik "Holy Blues" - lassen sich bei näherer Betrachtung eigentlich nur Straßenprediger bezeichnen, die ihre Weihe als Priester (Reverend) hatten oder eine innere Berufung zum Predigen fühlten (9).

Und die kamen sowohl aus Carolina als auch aus anderen Bundesstaaten. Josh White bemerkte einmal, daß er sich an eine beträchtliche Zahl von religiösen Straßensängern in Carolina erinnern könne (10). Vielleicht verleitete diese Äußerung Wicke und Ziegenrucker zu ihrer Schlußfolgerung.

Sicherlich meinen die beiden Verfasser einen Bluestyp, den Dauer mit dem Begriff "Blues-Gospel" bezeichnet (11). Dieser Bluestyp findet sich allerdings nicht nur in den Repertoires der "Holy Bluesmen", sondern auch bei etlichen Bluesmusikern, die eine enge Beziehung zum Baptismus hatten. Im Gegensatz zu den "Holy Bluesmen" sangen diese Blues-Baptisten allerdings vorwiegend weltliche ("secular") Blues und hatten nur wenige Blues-Gospels in ihrem Programm.

Außer den "Holy Bluesmen" und den "Blues-Baptisten" gab es eine dritte Gruppe, möglicherweise die größte, nämlich die 'Ausnahme-von-der-Regel-Gruppe' (ich möchte sie allerdings hier nur kurz erwähnen und im weiteren Verlauf nicht mehr darauf eingehen). Es handelt sich hier um Bluesmusiker, die trotz enger Beziehung zum Glauben nur "Secular Blues" spielten wie z.B. J.B. Hutto (*26.4.26 Blackville/South Carolina-12.6.83), oder um Bluesmusiker, denen eigentlich keine größere religiöse Beziehung nachzuweisen ist, die aber dennoch das eine oder andere Blues-Gospel oder Spiritual in ihrem Repertoire hatten wie beispielsweise Henry Thomas (*vermutlich 1874 Big Sandy/Texas - ?), Fred McDowell (*12.1.04 Rossville/Tennessee - 3.7.72 Memphis/Tennessee), Jesse "Lone Cat" Fuller (*12.3.96 Jonesboro/Georgia - 29.1.76 Oakland/California) oder Blind Lemon Jefferson (*3.7.97 Couchman/Texas - Dez. '29 Chicago/Illinois).

2. Blues-Baptisten

Natürlich versuchten nicht nur die Baptisten, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts allmählich als 'Menschen' akzeptierten schwarzen Sklaven zum christlichen Glauben zu bekehren. Auch Methodisten, Presbyterianer und Anglikaner (Episcopal Church) waren mit ihren Evangelisationsversuchen mehr oder weniger erfolgreich. Aber aus-

gehend von den beiden Tatsachen, daß 1. die Rituale der Baptisten die schwarzen Amerikaner am meisten ansprachen, weil sie an die eigenen afrikanischen erinnerten (12) und 2. die baptistische Kirche die weitaus größte Anhängerschaft aller protestantischen Kirchen in den U.S.A. hatte (13), gehe ich in meiner Arbeitshypothese davon aus, daß bei den meisten Bluesmusikern eine christliche Sozialisation zugleich auch eine baptistische war.

Da es mir nicht möglich war, sämtliche Repertoires und Lebensläufe allein schon der im "Blues Who's Who" angegebenen 1500 Musiker (14) dahingehend zu überprüfen, und auch, um eine gnadenlose Aufzählung zu vermeiden, beschränke ich mich im folgenden auf sechs willkürlich von mir ausgewählte Bluesmusiker, die ich als "Blues-Baptisten" bezeichnen möchte: Charley Patton, Big Bill Broonzy, Bukka White, Josh White, Sonny Terry und Brownie McGhee. Allen sechs gemeinsam war eine nicht sonderlich nachgewiesene Religiosität, obwohl die nächsten Verwandten Prediger waren (bei Patton der Teilzeit-Prediger Bill Patton als Vater, bei Josh White der Prediger Dennis White als Vater, bei Bukka White als Großvater Rev. Punk Davison) oder sie selbst kurzfristig als Prediger auf Wanderschaft zogen (Big Bill Broonzy) oder sich bei den Baptisten musikalisch betätigten (Sonny Terry & Brownie McGhee).

Charley Patton (* 1887 Edwards/Mississippi - 28.4.34 Indianola/Mississippi).

Charley Patton, der älteste dieser sechs, stammte wie Broonzy und Bukka White aus Mississippi "und war in hohem Maße der Gemeinschaftsunterhalter, an den man sich nicht nur wegen seiner Blödeleien, sondern auch wegen seinem Trinken, seiner Schürzenjägerei und seinen gelegentlichen Raufereien erinnerte" (15). Von seinem Vater "lernte er viele religiöse Lieder, von denen er später einige aufnahm" (16), und zwar 14 Titel (17), die 22% seines Gesamtrepertoires (18) ausmachten.

William Lee Conley Broonzy (* 26.6.93 Scott/Missis. - 15.8.58 Chicago/Illinois).

Im Gegensatz zu Patton spielte die Religion "in Broonzys frühen Lebensjahren eine wichtige Rolle und hinterließ einen unauslösch-

lichen Eindruck, obwohl er eigentlich kein religiöser Mensch war" (19). Big Bill Broonzy meinte laut Shaw dazu: "Mit 21 war ich Prediger - hab' richtig in der Kirche gepredigt. Eines Tages hängte ich das an den Nagel und befaßte mich mit Musik. Man muß sein, was man ist" (20). Aber "sobald er einmal die Kirche hinter sich gelassen hatte, brach er nach Chicago auf, ohne ein Hehl daraus zu machen, daß er alles wollte, was die weißen Männer hatten, einschließlich der großen Autos und weißen Frauen" (21).

Booker T. Washington White (* 12.11.06 Houston/Missis. - 26.2.77 Memphis/Tennessee).

Bukka White, der jüngste der drei Whites, wollte "ein bedeutender Mann wie Charley Patton" (22) werden, was ihm 1937 erst einmal 2 Jahre Gefängnis wegen Totschlags einbrachte. Dennoch hielt sich sein Beiname "The Singing Preacher" (23).

Joshua Daniel White (* 11.2.15 Greenville/S. Carolina - 5.9.69 Manhasset/New York).

Als passendes Gegenstück zum "Singing Preacher" aus Mississippi könnte man den "Singing Christian" aus South Carolina ansehen, wenn Josh White, "als Kind einer tiefreligiösen Familie geboren" (24), nicht völlig andere Möglichkeiten gehabt hätte. Als Führjunge bekannter blinder Bluesgrößen wuchs er in die "Piedmont-Bluesszene" hinein (Piedmont bedeutet "am Fuß der Appalachen" und umfaßt somit geographisch die Bundesstaaten Virginia, Nord und Süd-Carolina und Georgia). Shaw schreibt über White: "Blind Joe Taggart nahm ihn 1928 als erster in ein Aufnahmestudio von Paramount mit. Seine Plattenkarriere begann jedoch erst in den dreißiger Jahren, als er unter dem Namen 'Singing Christian' Gospels und unter dem Namen 'Pinewood Tom' Bluesstücke aufnahm. Zu regelrechtem Ruhm brachte er es in den vierziger Jahren, als ihn seine Auftritte im Weißen Haus zum Hofsänger des Präsidenten hochjubelten" (25).

Saunders Terrell (* 24.10.11 Greensboro/Georgia - 1986?) und Walter Brown McGhee (* 30.11.15 Knoxville/Tennessee).

Aus der "Piedmont-Bluesszene" stammten die beiden folgenden Musiker, die als Duo bekannt wurden: Sonny Terry & Brownie McGhee. Terry war eine zeitlang Begleiter des "Holy Bluesman" Blind Gary Davis (26),

bevor er den gottesfürchtigen Brownie traf, der von sich sagte: "Ich bin ein gottestreuer Geschichtenerzähler, und ich benutze meine Gitarre, damit sie mir auf meinem Weg hilft" (27). Ihre Partnerschaft sollte bis zum Frühjahr 1980 andauern (28).

Zieht man die eingangs erwähnte besondere religiöse Mentalität der schwarzen US-Amerikaner in Betracht, so könnte folgende Feststellung von Giles Oakley für die Blues-Baptisten und besonders für die "Holy Bluesmen" von Bedeutung sein:

"Viele Blues-Sänger (...) glaubten, daß, wenn sie auch in den Juke Joints ihren Spaß hatten, sie eines Tages sich doch noch vom Blues abwenden würden. Das Vertrauen in die Macht des Glaubens und die Möglichkeit einer Erlösung im Himmel bedeutete, daß, wie weit auch ein Bruder oder eine Schwester sich von der Herde verirrt haben mochte, es immer noch diese Möglichkeit gab, zu den Wegen Gottes zurückzukehren" (29).

3. Holy Bluesmen

Als Brücke zwischen den Blues-Baptisten und den "Holy Bluesmen" fungieren Bluesmusiker, die eine innere Berufung zum Predigen fühlten, jedoch anschließend nicht zum Straßenprediger, zum "Holy Bluesman" wurden, sondern von der Kirchenkanzel das Wort Gottes verkündeten, allerdings als Bluesmusiker, ebenso wie die Blues-Baptisten Spirituals und Blues-Gospels in ihrem Repertoire vorweisen konnten.

Ein Vertreter dieser Gruppe war Willie Samuel "Blind Willie" McTell (* 5.5.01 Thomson/Georgia - 19.8.59 Milledgeville/Georgia), der in den 30er Jahren mit dem "Holy Bluesman" Blind Willie Johnson, "einem religiösen Sänger aus Texas, ziemlich weit herumgekommen" (30) war und vermutlich aus finanziellen Gründen unter dem Pseudonym "Blind Willie" in Anlehnung an Blind Willie Johnson "seine religiösen Titel für Vocalion und Regal aufnahm" (31). McTell fühlte die innere Stimme, die ihn zum Predigen führte, erst mit 56 Jahren. Bis zu seinem Tode, zwei Jahre später, war er Prediger der Mt. Zion Baptist Church in Atlanta. Es ließ sich jedoch nicht in Erfahrung bringen, inwieweit er nun als Kirchenprediger dem Blues abschwor, wie es bei einem anderen Bluesmusiker der Fall war: Robert Timothy Wilkins (*16.1.96 Hernando/Mississippi - ?), "der sich 1936 vom Blues abwandte, um sich ganz der Religion zu widmen. 'Es kam ganz plötz-

lich', erzählte er Pete Welding. 'Es schien, als ob mich etwas rief, und ich hörte es; es sagte: Tu es nicht mehr.'" (32) Umgekehrt enthielt Rev. Robert T. Wilkins' Repertoire vor seiner Zeit als Pastor der Church of God in Christ keinerlei religiöse Lieder. Eine Plattenaufnahme von 1964, die erste, seit er Priester geworden war, allerdings beweist, daß er seinem Gitarrenstil aus der Bluesmusikerzeit treu geblieben war und somit zumindest Blues-Gospels sang und spielte.

Ebensowenig konnte sich Nehemiah "Skip" James (* 9.6.02 Benton/Missis. - 3.10.69 Philadelphia/Pennsylvania), dessen Vater Eddie ein Baptistenpfarrer war, dazu entschließen, als "Holy Bluesman" auf Achse zu gehen. Als geweihter Priester der Missionary Baptist Church, der Kirche seines Vaters, und der mütterlichen Methodistenkirche (33), war er phasenweise entweder ein weltlicher Bluessänger oder ein Kirchenprediger (34). Anders als bei Wilkins ist mir von Skip James kein Titel außer seinem "Cypress Grove Blues" bekannt, in dem in zumindest einer Strophe ein religiöser Zusammenhang vorhanden ist.

"Wie vor ihm Charley Patton und Skip James, wurde Son House von dem inneren Konflikt zwischen dem profanen Leben des Blues und dem geheiligten Leben des Predigers zerrissen. Als Jugenlicher, als er Moos von den Bäumen holte, (...) und auch später noch, als Landpfarrer, hatte er sich immer geärgert, wenn er Leute den Blues spielen hörte" (35), was Eddie James "Son" House jr. (* 21.3.02 Riverton/Missis. - 19.10.88 Detroit) nicht daran hinderte, eine laut Alfons Dauer "eigenartige Aufführungsform des Blues" (36) zu adaptieren: das "Preaching". Möglicherweise hält Dauer das "Preaching" für eine spezielle Blues-Gospel-Form, sicherlich sind die "Preachin' Blues" von Son House aber Blues-Gospels, die in seinem Repertoire ebenso enthalten waren wie Spirituals, bis er sich anlässlich des Todes seines Freundes und Bluesmusikers Willie Brown dazu entschloß, die Gitarre in die Ecke zu stellen (37).

Die einzigen in der äußerst spärlichen Literatur erwähnten wirklichen "Holy Bluesmen" sind ein Bluesmusiker aus Texas (Blind Willie Johnson) und ein weiterer aus der "Piedmont-Bluesszene" Carolinas (Rev. Blind Gary Davis).

Willie Johnson (* 1902 Marlin/Texas - 1949 Beaumont/Texas).

Blind Willie Johnson hatte schon als Junge den Wunsch Prediger zu werden (38), offensichtlich ohne dabei an eine Priesterweihe zu denken. Konsequenterweise bestand sein Repertoire aus mehr oder weniger religiösen Liedern.

"Seine Lieder stammten aus vielerlei Quellen. Einige hatte er selbst komponiert, andere waren Kirchenlieder aus Mittel texas, und ein paar, zum Beispiel Let Your Light Shine On Me, stammten aus weißen Quellen. Everybody Ought To Treat A Stranger Right hatte er von Blind Butler gelernt. Dark Was The Night And Cold The Ground wurde bei baptistischen Gottesdiensten in Mittel texas gesungen. Willies Frau, Angeline, lehrte ihn viele seiner Songs. Sie entnahm sie alten Gesangbüchern, etwa dem Redeemer's Praise, for Sunday School, Church and Family von T.C. Okane, das 1881 herausgekommen war. Es enthielt Texte und Noten für über fünfhundert Lieder" (39).

Bis zu seinem Tod sang Johnson ausschließlich seine "Holy Blues" auf der Straße, was makabererweise auch letztendlich seinen Tod herbeiführte (40).

Gary Davis (* 30.4.96 Laurens/South Carolina - 5.5.72 Hammonton/New Jersey).

Rev. Blind Gary Davis begann seine Karriere als Straßenmusiker in einer Stringband, "die bis 1915 in vielen Gemeinden South Carolinas auftrat" (41). Oliver schreibt weiter:

"Über die folgenden Jahre weiß man nichts Genaues, und er selber hat immer vermieden, darüber zu sprechen - irgendwann während dieser Periode erblindete er, und von nun an widmete er sich der Religion. 1933 wurde er in Washington, North Carolina, zum Priester geweiht, und obgleich schon seine frühesten Aufnahmen, die er 1935 mit Blind Boy Fuller machte, fast ausschließlich religiöser Natur waren, hat er auch ein paar Bluestitel aufgenommen. Später bestand er jedoch darauf, nur noch Gospelsongs zu spielen, die man wegen ihres typischen Blues-Einschlages "holy blues" nannte (...). Lange Zeit lebte er in New York, wo er in Vorortzügen wie auch an den Straßenecken von Harlem und Brooklyn als Wanderprediger und Glaubensverkünder auftrat" (42).

Ebenso wie Wilkins hat Davis nie aufgehört Blues zu spielen, er hörte nur auf sie zu singen (43).

4. Zwischen Spiritual und Gospel

Jedes Musiklexikon bietet heutzutage einigermaßen fundierte Erklärungen an, was unter Spiritual und was unter Gospel verstanden werden kann (44). Unberücksichtigt bleibt allerdings die Rolle der religiösen Bluesmusik zwischen Spiritual und Gospel, d.h. zwischen den geistigen und geistlichen Vorstellungen während der Sklaverei und nach deren Ende. Daß jahrhundertlang Unterdrückung mit deren Ende nicht automatisch eine neue Lebenseinstellung mit sich bringt, sondern aus einem langsamen Umformungsprozeß besteht, dürfte klar sein und somit auch, warum erst in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts eine musikalische Neuorientierung schwarzer Kirchenmusik erfolgte.

Wenn man zudem bedenkt, daß der Zeitraum bis ca. 1930 ebenso die Zeit der schwarzen Landflucht war, die Zeit der Entstehung von von Weißen unabhängigen schwarzen Kirchengemeinden in den Städten, deren Versammlungsorte häufig nur umgebaute Ecklokale waren, so liegt die Vermutung nahe, daß die Schwarzamerikaner sich endlich im Diesseits einzurichten begannen und somit nun auch aufnahmebereit waren für eine geistliche Musik, die einem neuen Bewußtsein Ausdruck verlieh.

Meines Erachtens hängt "der formelle Anfang der Gospelmusik" (45) und "ihr ständiger Anstieg von Respektabilität und weitverbreiteter Popularität unter schwarzen Leuten in den U.S.A." (46) zusätzlich damit zusammen, daß religiöse Bluesmusiker den Boden dafür bereitet hatten. Sie waren es nämlich, die ab Mitte der 20er Jahre die ersten Plattenaufnahmen mit religiöser Musik für die "race records" machten, teils mit traditionellem geistlichen Liedgut, teils, wie gezeigt wurde, mit eigenen Kompositionen.

Berühmte Gospelsängerinnen wie Rosetta Tharpe und Mahalia Jackson gaben beispielsweise zu, in ihrer Jugend BluessängerInnen aufmerksam zugehört zu haben, besonders Bessie Smith, die ja nun alles andere als religiöse Bluesmusik gesungen und auf Platten veröffentlicht hat. Denkt man an die strikte Ablehnung der "Devil's Music" bei GospelsängerInnen generell und an die dennoch offenbare Ähnlichkeit

von Blues und Gospel, ist durchaus vorstellbar, daß ein nicht zugegebener Einfluß religiöser Bluesmusik bei der Entstehung der Gospelmusik nachhaltig mitgewirkt hat. Zumindest aber hat das Blues-Gospel der "Holy Bluesmen", der "Blues-Baptisten" und weiterer religiöser Bluesmusiker in der Rockmusik eine neue Heimat gefunden, wie Aufnahmen von den Rolling Stones, Led Zeppelin, Bob Dylan, Eric Clapton, Taj Mahal und anderen Rockgrößen beweisen.

5. Das Blues-Gospel

Das Blues-Gospel als Bindeglied zwischen "Secular & Sacred", zwischen Blues und Gospel, dessen Implikat die Lücke schließt zwischen den beiden geistigen Welten, müßte eigentlich auch ein Erkennungsmerkmal besitzen, das es vom Blues und/oder vom Gospel unterscheidet. Damit ist es allerdings schlecht bestellt; denn ebenso wie sich Blues und Gospel nicht auf eine eindeutige musikalische Form festlegen lassen, birgt auch "die Verbindung des Blues mit anderen sozialen Funktionen in der schwarzen Gesellschaft" (47) definitorische Schwierigkeiten in sich, die selbst Alfons Dauer zum einen von "Blues-Gospel" und "Preaching Blues" reden lassen (48), zum anderen von zwei eigenständigen Genres, die sich den Bereichen der "sozialen Funktionen" (Blues-Gospel) und "Aufführungstechniken" (Preaching Blues) zuordnen lassen (49). Nähere Erläuterungen dazu gibt es nicht, ebenso keine Hinweise darüber, ob ein Worksong mit religiösem Inhalt, wie ihn Alan Lomax mit der Bezeichnung "Worksong Spiritual" gleich von zwei verschiedenen Interpreten aufgenommen hat (50), analog zu Dauers "Achter Blues" (51) als Prototyp des Blues-Gospels verstanden werden könnte.

Ich möchte deshalb versuchen, etwas Licht in das Dunkel der von Dauer benutzten Begrifflichkeit zu bringen. Wenn ich das musikalische Material betrachte, für das der Begriff "Blues-Gospel" zutreffend sein soll, muß als erstes gesagt werden, daß die Blueslastigkeit des Materials nicht zu überhören ist und daß es sich teilweise sogar um Bluesstücke handelt, die mit einem neuen Text

versehen zum "Blues-Gospel" wurden (Beispiel: Robert T. Wilkins "That's no way to get along" wurde zu "Prodigal Son" und Bukka Whites "Poor boy's a long ways from home" zu "Jesus died on the cross to save the world") (52; siehe Textanhang).

Es ist somit nicht die musikalische Form, die der Begriff "Blues-Gospel" bezeichnen kann, sondern nur die Verbindung von Musik mit Text, da allein die textliche Aussage darüber Aufschluß geben kann, ob es sich um ein weltliches (secular) oder geistliches (sacred) Musikstück handelt, das zum Vortrag gebracht wird. Darüber hinaus läßt sich beispielsweise ein instrumentales Blues-Gospel wie "Dark was the night" von Blind Willie Johnson nur dann identifizieren, wenn man weiß, wer es zu welchem Zweck komponiert hat.

Ist der Unterschied zwischen "Blues" und "Blues-Gospel" letztlich nur am Text erkennbar, verwischt diese Unterscheidungsmöglichkeit vollends bei "Blues-Gospel" und "Gospel"; denn wie anders läßt sich die ohne Komponistenangabe versehene Aufnahme von Blind Willie Johnsons "Motherless Children" in eine "Gospels & Spirituals"-Liedersammlung erklären (53)? Daß von der musikalischen Form her ebenso keine Grenzziehung vorgenommen werden kann, braucht nicht betont zu werden, wenn man bedenkt, daß (Sister) Rosetta Tharpes "This Train" mit neuem Text versehen problemlos zu Willie Dixons "My Babe" wird (siehe Textanhang) oder Sy Olivers "Yes Indeed" nur durch leichte Textänderungen und ein neues Arrangement zu einem Repertoire-Titel des Soul-Sängers Ray Charles. Ein Unterschied zwischen "Blues-Gospel" und "Gospel" läßt sich somit nur vom Begriff her feststellen. Denkt man an die Abneigung eines glaubenstreuen Gospel-Sängers wie beispielsweise Mahalia Jackson gegenüber der "Devil's Music", dem Blues, kann es sich bei einem Blues-Gospel folglich nur um ein religiöses Lied handeln, das nicht in der Kirche gesungen wird, sondern außerhalb.

Schenkt man Dauers Äußerung Glauben:

"Es ist /.../ unrichtig zu behaupten, daß Blues und Spirituals in irgendeinem chronologischen, historischen oder gar entwicklungsmäßigen Zusammenhang miteinander stehen - (...); extrem formuliert ließe sich sagen, sie sind einander poetisch und musikalisch fremd" (54),

so müßte auch Lomax "Worksong Spiritual" eigentlich ein "Worksong-Blues-Gospel" sein; denn es liegt eindeutig eine achttaktige Bluesform vor.

Im Gegensatz zu Dauer halte ich es jedoch für wahrscheinlich, daß die religiöse Variante des Worksongs sowie alle weiteren erlaubten Formen religiös-musikalischer Betätigung vor Ende des Bürgerkrieges (somit auch "Spirituals" und "Jubilees") zur Entstehung des Blues-Gospels der "Blues-Baptisten" und "Holy Bluesmen" beitrugen. Als Indiz dafür lassen sich folgende "Negro Spirituals" und "Jubilees" anführen, die nachgewiesenermaßen in den Repertoires von Bluesmusikern enthalten waren:

Amazing Grace (Jesse Fuller);
Death don't have no mercy (Gary Davis);
Do Lord remember me (Robert T. Wilkins);
Down by the riverside (Sonny Terry & Brownie McGhee);
He's got the whole world in his hands (Odetta);
I am a pilgrim (Booker T. Sapps, Roger Matthews & Willy Flowers);
I'll fly away (Gary Davis);
John the Revelator (Willie Johnson, Son House);
Joshua fit the battle of Jericho (Odetta);
Just a closer walk with thee (Robert T. Wilkins);
Lord, I'll be with you always (Gary Davis);
Meetin' at the building (Leadbelly);
Since I laid my burden down (Fred McDowell);
Sometimes I feel like a motherless child (Odetta);
Tell me what kind of man Jesus is (Big Bill Broonzy);
When the Saints go marchin' in (Sam "Lightnin'" Hopkins);
Where could I go but to the Lord (Jesse Fuller).

Da mir nichts Näheres über die "ganz eigenartige Aufführungsform" (55) des "Preaching Blues" bekannt ist, deren Eigenartigkeit bedauerlicherweise von Dauer nicht ausführlicher dargestellt wird, und da mir, wenn ich "Preaching" schlicht als "Predigen" übersetze, nur zwei Titel spontan einfallen, die sich unter diesen Begriff fassen lassen könnten ("Preachin' Blues" von Son House und "Prayer of Death" von Charlie Patton), möchte ich angesichts der im popularmusikalischen Bereich vorherrschenden 'Begriffsschöpfungsinvasion' einerseits und der potentiellen Menge von Titeln, die sich als "Preaching Blues" bezeichnen ließen, andererseits, auch hier vorerst den Begriff "Blues-Gospel" vorschlagen, zumal selbst Son House in seinem "Preachin' Blues" schwört, die "Gospel Blues" predigen zu müssen: I swear to God, I've got to preach these gospel blues (56).

Laufbahn verschiedener Blues-Gospels des "Holy Bluesman" Blind Willie Johnson

Aufnahme	Titel	Interpret
1927	Jesus Make Up My Dying Bed / Mother's Children Have A Hard Time	Blind Willie Johnson
1928	Jesus Is Coming Soon	Blind Willie Johnson
1929	Jesus Is A Dying-Bed Maker	Charlie Patton
1930		You're Gonna Need Somebody When You Die
1939 (?)	Jesus Gonna Make Up My ...	You're Gonna Need Somebody On Your Bond
1962	In My Time Of Dying	Blind Willie Johnson
1965		Josh White
1971		Bob Dylan
1974		You're Gonna Need Somebody On Your Bond
1975	In My Time Of Dying	Donovan Leitch
	Jesus Is Coming Soon	Taj Mahal
		Eric Clapton
		Lead Zeppelin
		Eric Clapton

(Außer bei "You're Gonna Need Somebody On Your Bond" sind bei den Erstaufnahmen Komponist und Interpret identisch)

Literaturhinweise/Anmerkungen

- 1 Alfons Dauer: Der Jazz, Kassel 3/1977, S. 62.
- 2 ders.: Blues in Geschichte und Gegenwart. Alfons Dauer im Gespräch mit Bernd Hoffmann, eine Sendereihe der WDR-Köln. In: Jazzthetik Jahr 2 Nr. 11, Münster 1988, S. 32.
- 3 Vgl. hierzu Bruce Cook: Listen to the Blues, New York 1973, S. 204f.
- 4 Lexikon Pop S. 68 und Folk-Lexikon S. 114.
- 5 Arnold Shaw: Soul, Reinbek 1980, S. 240.
- 6 Vgl. hierzu Samuel Charters: The Poetry of the Blues, New York 1963(6), S. 35, und Cook, a.a.O., S. 202 ff.
- 7 A.a.O., S. 244.
- 8 Peter Wicke/Wieland Ziegenrucker: Sachlexikon Populärmusik, Leipzig 1985/ Mainz 1987, S. 174.
- 9 Vgl. hierzu Paul Oliver: Die Story des Blues, Reinbek 1978, S. 226; Robert Shelton: The Folk Box (Many Worshipers, One God), New York 1964.
- 10 Oliver, ebd.
- 11 Dauer: Blues in Geschichte und Gegenwart, in: Jazzthetik Jahr 2 Nr. 12, Münster 1988, S. 28.
- 12 LeRoi Jones: Blues People, Wiesbaden o.J., S. 59.
- 13 Martin Rang: Die Geschichte der Kirche Bd. 2, Göttingen 9/1962, S. 262.
- 14 Harris Sheldon: Blues Who's Who, New York 1979.
- 15 Giles Oakley: Blues die schwarze Musik, Berg.-Gladbach 1981, S. 73.
- 16 ebd., S. 74.
- 17 John Fahey: Charley Patton, London 1970, S. 68.
- 18 ebd., S. 66ff.
- 19 Arnold Shaw: Die Geschichte des Rhythm und Blues, Frankfurt a.M. 1983, S. 29.
- 20 ebd.,
- 21 ebd., S. 30.
- 22 Oliver, a.a.O., S. 211.
- 23 Harris, a.a.O.
- 24 Shaw, a.a.O., S. 38.
- 25 ebd.
- 26 Bruce Bastin: Crying for the Carolines, London 1971, S. 40.
- 27 Oakley, a.a.O., S. 296.
- 28 ebd., S. 295.
- 29 ebd., S. 304f.
- 30 Oliver, a.a.O., S. 222.
- 31 Karel Siniveer: Folk-Lexikon, Reinbek 1981, S. 183.
- 32 Oakley, a.a.O., S. 211.
- 33 Vgl. hierzu Peter Guralnick: Feel like going home, London/ New York/ Köln/ Sydney 1978, S. 113.
- 34 Oakley, a.a.O., S. 305.
- 35 Shaw, a.a.O., S. 36.
- 36 Dauer, Anm. 11.
- 37 Shaw, ebd.
- 38 Vgl. hierzu Samuel B. Charters: Der Country Blues, Reinbek 1982, S. 128ff.
- 39 ebd., S. 135.
- 40 ebd., S. 136.

- 41 Oliver, a.a.O., S. 226.
42 ebd.
43 Vgl. hierzu Bastin, a.a.O., S. 69.
44 Z.B. Meyers Taschenlexikon Musik, Mannheim/Wien/Zürich 1984.
45 Irene Jackson-Browne: Developments In Black Gospel Performance
And Scholarship, in: BMR Newsletter Fisk University Vol. 4 No. 3,
Nashville 1981, S. 6.
46 Mellonee Burnim: Gospel Music Research, in: BMR Journal 1980 Fisk
University, Nashville 1981, S. 63.
47 siehe Anm. 11.
48 Alfons Dauer: Blues aus 100 Jahren, Frankfurt a.M. 1983, S. 220.
49 siehe Anm. 11.
50 "No more, my Lawd" aufgenommen 1947 im Mississippi State Peniten-
tiary von Parchman: einmal im Solovortrag von "Jimpson" und ein
weiteres Mal im Chor von "Tangle Eye" mit einigen Mitgefangenen.
51 Anm. 48, S. 218.
52 "That's no way to get along", von Robert T. Wilkins selbst inter-
pretiert und "Prodigal Son" in der Kurzfassung der Rolling
Stones.
53 Rüdiger Reiter (Hg.): Gospels & Spirituals, Bad Godesberg 1982,
S. 84f.
54 Anm. 48, S. 10.
55 Anm. 11.
56 A.X. Nicholas: Woke up this mornin', Toronto/ New York/ London
1973, S. 53.

Textanhang

Rev. Robert T. Wilkins

THAT'S NO WAY TO GET ALONG

I'm going home
friends sit down
and tell my
ah, mama

friends sit down and tell my ma
I'm going home, sit down and tell my ma
I'm going home, sit down and tell my ma
That that's no way for me to get along.

These low down
women, mama
they treated your
ah, poor son wrong

mama, treated me wrong
These low down women, mama, treated your poor son wrong
These low down women, mama, treated your poor son wrong
And that's no way for him to get along.

They treated me
like my poor heart
was made of
a rock of stone

mama, made of a rock of stone
Treated me like my poor heart was made of a rock of stone
Treated me like my poor heart was made of a rock of stone
And that's no way for me to get along.

You know that
was enough, mama
to make your son
wisht he's dead and gone
mama, wisht I's dead and gone

That 'as enough to make your son, mama, wisht he's dead and gone
That 'as enough to make your son, mama, wisht he's dead and gone
'Cause that's no way for him to get along.

He stood on
the roadside
I cried alone
all by myself

I cried alone by myself
I stood on the roadside and cried alone by myself
I stood on the roadside and cried alone by myself
And that's no way for me to get along.

I's wanting some
train to come along
and take me
now, away from here

friends, take me away from here
That train to come along and take me away from here
And that'll be no way for me to get along.

Rev. Robert T. Wilkins / The Rolling Stones

PRODIGAL SON

Well the poor boy took his father's bread
and started down the road, started down the road
took all he had and started down the road
goin' out in this world where God only knows
and that will be the way to get along

Well the poor boy spent all he had
and famine come into the land, famine come into the land
spent all he had and famine come into the land
said I believe I'm gonna hire myself to some man
and that will be the way I'll get along

Well the man said I'll give you a job
boy, to feed my swine, boy, to feed my swine
I'll give you a job boy, to feed my swine
and the boy stood there and hung his head and cried
'cause that's no way to get along

He said, believe I'll ride, believe I'll go back home
well believe I'll ride, believe I'll go back home
go down the road as far as I can go
'cause that'll be the way I'll get along

Well the father said, see my son
coming home to me, coming home to me
the father ran and fell down on his knees
he sung and prayed, Lord have mercy on me

Well the poor boy stood there
and hung his head and cried, hung his head and cried
the poor boy stood and hung his head and cried
said, father won't you look on me as a child

The father said to the eldest son
kill the fattest calf and call the family round
said, kill that calf and call the family round
my son was lost and now he is found
and that's the way for us to get along

Big Bill Broonzy (Arr.)

THIS TRAIN

This train is bound for glory, this train, / 2x
this train is bound for glory, don't ride nothin' than the righteous
and the holy,
this train is bound for glory, this train.

This train don't carry no gamblers, this train, / 2x
this train don't carry no gamblers, no midnight ramblers - no bar
fliers,
this train is bound for glory, this train.

This train is build for speed now, this train, / 2x
this train is build for speed now, fastest train you ever did see
now,
this train is bound for glory, this train.

This train don't carry no liars, this train, / 2x
this train don't carry no liars, no hypocrits and no bar fliers,
this train is bound for glory, this train.

This train is solid black now, this train, / 2x
this train is solid black, where it carry you, you don't come back.
This train is bound for glory, this train.

This train you don't pay no transportation, / 2x
this train you don't pay transportation, no Jim Crow and no
discrimination,
this train is bound for glory, this train.

This train don't carry white or black, this train, / 2x
this train don't carry black or white, everybody ride it is treated
just alike,
this train is bound for glory, this train.

Willie Dixon

MY BABE

My babe, she don't stand no cheatin', my babe; / 2x
Oh! Yes, she don't stand no cheatin', she don't stand none of that
midnight creepin',
My babe, true little baby is my babe.

My babe, she don't stand no cheatin', my babe; / 2x
Oh! No, she don't stand no cheatin', everything she do she do so
pleasin',
My babe, true little baby is my babe.

My babe, I know she loves me, my babe; / 2x
Oh! Yes, I know she loves me, she don't do nothin' but kiss and hug
me,
My babe, true little baby is my babe.

My babe, she don't stand no foolin', my babe; / 2x
Oh! Yes, she don't stand no foolin', when she's hot there ain't no
coolin',
My babe, true little baby is my babe.