

Mehr als ein halbes Jahrhundert danach

Duke Ellington's Sacred Concertos

Die ältere Generation unter uns erinnert sich vielleicht noch an die musikalische Revolution, die das II. Vatikanische Konzil – neben allen liturgischen Reformen – mit sich brachte. Plötzlich war nicht nur muttersprachliches Singen in der Kirche eine Möglichkeit, sondern man hörte nun auch Musikstile und Instrumente in der Kirche, die man kurz davor als «Höllmusik» titulierte hatte.

Von Wolfgang Reisinger

Kirchenmusik polarisierte: Ich kann mich selbst noch an lautstarke Schreiduelle und Grabenkämpfe erinnern, die nach Gottesdiensten stattfanden, in denen «Jazzmessen» aufgeführt wurden. Mit «Jazz» hatte das freilich nur in den wenigsten Fällen zu tun, allein der Klang von Gitarren und Schlagzeug schien den Begriff *Jazz* zu rechtfertigen. Innerhalb weniger Jahre prallten die Ideale des Gregorianischen Chorals, der jahrhundertlang das Singen beherrschte, und neuer, aus der weltlichen Unterhaltungsmusik stammende Elemente gewaltsam aufeinander, ebenso wie deren jeweilige Verfechter. Ein Maurice Duruflé wurde als «Snob» beschimpft, weil er sich 1966 vor seiner Kirche gegen diese neuartige und ihm völlig unverständliche Musik aussprach. Heute sind diese Schreiduelle verstummt, wir sehen eine mehr oder minder friedliche Ko-Existenz vieler Musikstile in der Kirche. Und manchmal vermisse ich die Emotionen, die frei wurden, als Kirchenmusik noch ein wirklicher Aufreger und nicht maximal eine gesellschaftliche Randerscheinung darstellte ...

Der Mensch

Duke Ellington (eigentlich Edward Kennedy Ellington, 1899–1974), war keiner von uns, keiner aus einem innerkirchlichen oder gar kirchenmusikalischen Kreis. Er war ein unkonventioneller Christ, dessen Kindheit bei abwechselnden Besuchen von methodistischen und baptistischen Gottesdiensten mitgeprägt wurde. Von ersteren übernahm er den rationalistischen, bibeltreuen Zugang, von letzteren die emotionale Begeisterung für das Christentum. Beides machte ihn nicht zum Vorzeigechristen. Er rauchte, trank, fluchte und war wohl ein mehrfacher Ehebrecher.¹ Dazu kam der Umstand, dass Jazz und Kirche für die meisten Menschen einfach nicht zusammenpassten. Wie kam nun solch ein Musiker, der eher einer christlichen Grundphilosophie als einer bestimmten konfessionellen Dogmatik anhing, zur Komposition von drei geistlichen Konzerten?

Die Idee

Die Geschichte geht zurück in die 1950er-Jahre. Duke hatte bereits geistliche Nummern geschrieben, darunter «Come Sunday», das später als Standard in die Musik dieser Konzerte Eingang finden sollte. Einmal arrangierte Duke Ellington seine Musik zu Hause, während Dukes Geliebte Fernandae und sein Sohn Mercer über Ellingtons Musik sprachen. Fernandae sagte, «Come Sunday» (aus «Black, Brown, and Beige») sei das Schönste, was Duke in seinem Leben eingefallen sei. Ellington blickte kurz auf und sagte zu seinem Sohn: «Da hat sie recht» – und machte sich wieder an die Arbeit.

Den Stein ins Rollen brachte der anglikanische Reverend Julian C. Bartlett, der im Zuge der Einweihung der 1964 fertiggestellten *Grace Cathedral* von San Francisco² an Duke Ellington mit der Idee eines geistlichen Konzerts herantrat. Dort war zuvor bereits Vince Guaraldi «Jazz Mass»³ aufgeführt worden, eine der ersten Jazzmessen, die in den Vereinigten Staaten präsentiert wurden. Eine «Jazzmesse» hätte Ellington nie geschrieben, er war überhaupt sehr zögerlich, was diesen Auftrag anbelangte, da er meinte, hier könne man nicht herumfuschen, das müsse wirklich Hand und Fuss haben. Erst als man ihn überzeugte, dass es völlig in Ordnung sei, dass jeder mit seinen besten Gaben vor Gott hintreten könne – so wie einmal ein Jongleur vor einer Marienstatue jongliert hatte, erst dann nahm er diese Ehre an, wobei ihn der Titel «Geistliches Konzert» offensichtlich sehr ansprach und ihm genügend Freiheiten liess. Diesem Werk, deren resultierende Revue den Namen *My People* erhielt, ging eine Komposition aus Anlass der 100-Jahr-Feier der Emanzipationserklärung, die 1963 in Chicago abgehalten wurde, voraus, wo Ellington jede Menge älteren Materials benutzte, wohl aber zum ersten Mal einen Chor verwendete.⁴ Gerade dies kam ihm sicherlich beim Schreiben des ersten *Sacred Concertos* zugute, wo manches von *My People* für das erste *Concerto* «recycelt» wurde – eine nicht nur bei Ellington mehr als übliche Methode der Wiederverwertung musikalischen Materials. Reverend J. C. Bartlett schrieb 1965 im Programmheft der Uraufführung: *Ist die liturgische Andacht die einzige Art des Gebets? Wir denken, nein! Zu den*

anderen Arten des Gebets gehören ganz gewiss alle Formen kreativen Ausdrucks der Künste, ganz besonders, wenn solcher Ausdruck von den Künstlern ganz bewusst «dem Gottesdienst» gewidmet ist.⁵

Dieses erste geistliche Konzert, dessen Aufführungsdauer ungefähr eine Stunde beträgt, ist mit «In the Beginning God», den ersten Worten der Bibel, übertitelt. In diesem Stück rezitiert der Chor rhythmisch sämtliche Bücher der Bibel als Mittelteil zum Gesangs-Solopart. Ellington, der selbst kein Theologe war, liess sich immer wieder theologisch beraten.⁶ Die eigenen Texte seiner geistlichen Konzerte sind jedoch grösstenteils einer tiefgläubigen, auch naiven Grundhaltung geschuldet, gespickt mit Wortspielen und Wortwitzen. Liebe, Hoffnung und Freiheit bekommen viel Raum in diesen Werken, wohingegen der «arme Sünder, der in die Hölle kommt» thematisch keine Berücksichtigung findet.

Die Musiker

Ellington konzipiert seine Werke gewöhnlich rund um die Virtuosität und die Musikalität einiger herausragender Bandmitglieder, der sogenannten «Ellingtonians»:

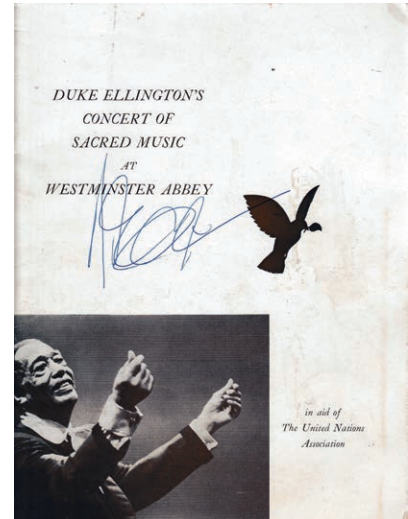
- Cat Anderson, Mercer Ellington, Cootie Williams (Trompete)

- Paul Gonsalves (Tenorsaxophon)
- Harry Carney (Baritonsaxophon) sowie natürlich
- Duke Ellington (Klavier)

In seiner Band war er von diesen genialen Musikern umgeben, in der Auswahl von Vokalistinnen hatte er weit weniger Erfahrung. So sang (Queen) Esther Marrow die Solopartien der Uraufführung. Sie hatte davor buchstäblich nur in ihrer eigenen Kirche gesungen, plötzlich stand sie mit Duke Ellington auf der Bühne. Die folgende Nervosität war nur zu verständlich. Alles das sollte sich durch die Begegnung von Duke Ellington mit der schwedischen Jazzsängerin und Filmschauspielerin Alice Babs (1924–2014) grundlegend ändern. Anfangs spielte sie in etlichen Musikfilmen mit, bevor sich ihre Karriere zur Jazzsängerin entwickelte. Alice Babs, deren Stimmumfang dreieinhalb Oktaven⁷ betrug, war übrigens die einzige weisse Sängerin, mit der Ellington zusammenarbeitete.

Das erste Konzert

Auch der Auftritt eines Steptänzers (in der Uraufführung war es Bunny Briggs) war sensationell. Hier wird der Vergleich mit dem anfangs erwähnten Jongleur nochmals schlagend. Die Rezeption dieses musikalischen Meilensteins war durchaus



Cover des Programmheftes zur Uraufführung des dritten Sacred Concert am 24. Oktober 1973, mit Signatur von Duke Ellington

Foto: Sammlung M. Hobi

positiv, was das Live-Publikum anging. Die Kritiker waren gewiss geteilter Meinung, denn auch Ellingtons eklektischer Musikstil, der sich vom gefälligen Swing bis hin zu mysteriöser Harmonik und rhythmischer Textrezitation (früher Rap) spannte, fand nicht nur Bewunderer. Es sollte allerdings neun Monate dauern, bis das erste *Sacred Concert* in einer schwarzen Kirche aufgeführt werden konnte,⁸ was angesichts der Zusammensetzung der Band, Ellingtons Herkunft und der allgemeinen Beheimatung des Jazz im Süden der USA doch ein wenig verwundert; doch gerade die konservative Grundhaltung der Baptisten gegenüber gewissen Neuerungen erklärt diese Situation.

Das zweite Konzert

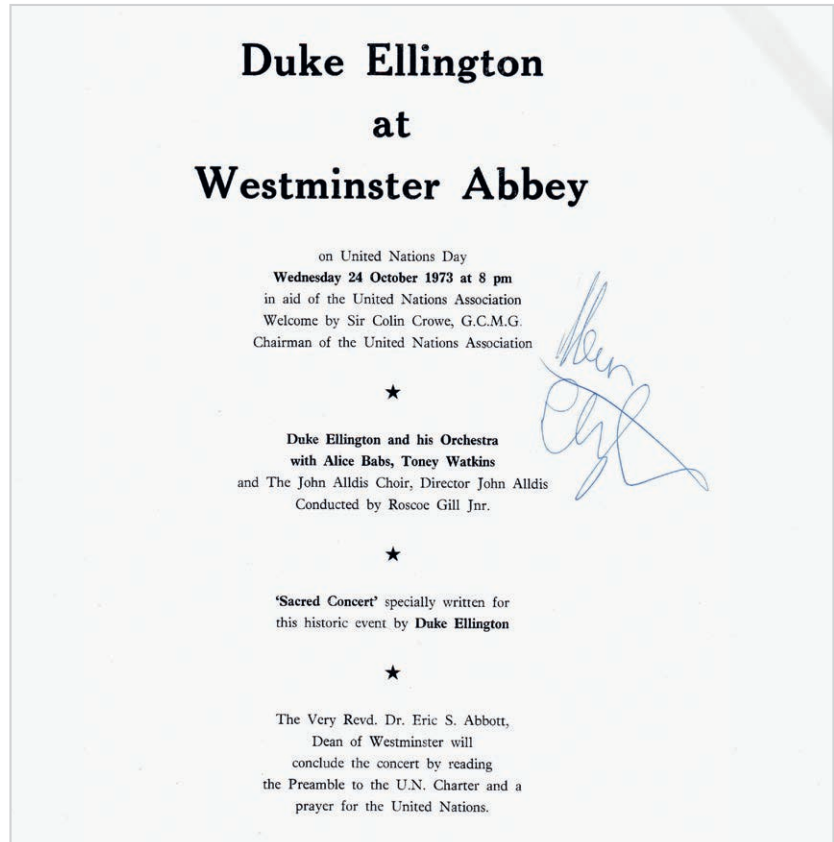
Im Jahre 1967 starb Billy Strayhorn,⁹ mit dem Ellington viele Werke gemeinsam komponiert hatte. Ab nun war es nun Dukes alleinige Aufgabe, für neue Musik zu sorgen. Und dies tat er auch im zweiten, ambitionierteren *Sacred Concert* («Praise God»), für das ausschliesslich neue Musik geschaffen wurde. Auf Vorschlag des (anglikanischen) Bischofs

Reverend J. C. Bartlett, Duke Ellington, Bischof James Pike



Foto: jazzhistoryonline.com

von New York fand die Uraufführung dieses Stücks in der *Cathedral of St. John the Divine* statt (1968). Dazu schrieb Ellington: «Ein jeder betet in seiner eigenen Sprache, und es gibt keine Sprache, die Gott nicht versteht.»¹⁰ Ellington beabsichtigte also nicht, sein musikalisches Genie etablierten Formen zur Verfügung zu stellen, sondern seine eigene Musik intakt in die Kirche zu bringen, und das möglichst überkonfessionell, auch wenn Ellingtons anglikanische Kontakte im Gegensatz zu seiner eigenen Vergangenheit auffallen. Obwohl Ellington hier den Chor bewusst nicht überforderte, weil er eben nie wusste, welche Chöre für die Produktion seiner Werke zur Verfügung stünden (und ob diese überhaupt Jazz singen konnten), so sind die Anforderungen an die Solisten beträchtlich. Deshalb hat es sich Ellington angewöhnt, einen Assistenten zwei Wochen vor Probenbeginn vorzuschicken, der den Chören das Singen im Jazz vermitteln sollte.¹¹ Das *scat singing* (textloses Singen auf bedeutungslosen Silben), besonders in der Nummer «T.G.T.T.» (To Good To Title), ist ein hervorragendes Beispiel dafür. Der berühmte Beginn des zweiten Konzerts «Praise God» (Psalm 150) ist dreiteilig konzipiert, wobei die Aussenteile klassische Luft schnupern, der Mittelteil erinnert dann an eine Prozessionsmusik. Die folgende Nummer «Heaven» ist einer der Schlager aus diesem Konzert. Selbst für Alice Babs war diese Nummer nicht leicht zu bewältigen. Ellington hat seine Konzerte ganz bewusst «lose» konzipiert, was ihre Zusammenstellung betrifft. So finden auch Arrangements von Spirituals Eingang in diese Konzerte. Ebenfalls ist «Almighty God» ein Evergreen aus diesem Werk geblieben. Eigentlich besingt der Titel die Engel Gottes, die es den Bewohnern des Himmels gemütlich machen (auch als Arrangement für Chor ein tolles Stück für unsere Chöre!).



Programm anlässlich der Uraufführung des dritten Sacred Concert, mit unleserlicher Signatur (wohl eines Musikers)

So wie Ellington selbst durch seine (Klavier-)Improvisationen diese Konzerte noch persönlicher gestaltete (und dadurch noch genialer machte), so gilt dies auch für Sänger und Bandmitglieder. Denn die Improvisation ist aus dem Jazz ebenso wenig wegzudenken wie aus dem Orgelspiel. Das Gleiche gilt für Tanzelemente, die auch im zweiten Konzert zu finden sind. Bei der Uraufführung lieferte sich Ellington ein «Klatschduell» mit Alice Babs, während der Chor «Dance! Dance Dance!» sang, zu dem sich mehrere instrumentale Soli gesellten.

Das dritte Konzert

Im Jahre 1973 machte sich der todkranke Ellington (seine Krebserkrankung war inzwischen weit fortgeschritten) an das dritte und letzte seiner *Sacred Concerts*.

Inzwischen hatte Ellington zahlreiche Bandmitglieder überlebt; aber Harry Carneys samtweiches Baritonsaxophon eröffnete auch das dritte Konzert mit dem Titel «The Majesty of God». In Wirklichkeit, so sagte Ellington gleich zu Beginn, handle das dritte Konzert von der Liebe. So wird die Wortspende von Reverend Yaryan von der *Grace Cathedral*: «Is God a Three-Letter Word for Love and Love a Four-Letter Word for God» zum Kernsatz dieser Komposition, die eher nach innen wirkt als die beiden vorangegangenen, extrovertierten Konzerte. Dadurch wurde es auch zu Ellingtons musikalischem Testament, an dessen Erfolg auch diesmal Alice Babs ihren Anteil hatte. Uraufführt wurde es 1973 in der *Westminster Abbey* in London, die sich damit zu den illustren Uraufführungsorten von Elling-

tons Konzerten gesellt. Belegt ist u.a. auch eine erfolgreiche Aufführung des zweiten Konzerts in der Pariser *Kirche St.Sulpice*. Vor knapp 50 Jahren ist Duke Ellington dann von uns gegangen. Diese drei Konzerte hielt er für das Wichtigste, das er in seinem Leben geschrieben hat. «Jeder Mensch betet in seiner eigenen Sprache, und es gibt keine Sprache, die Gott nicht versteht.» Das ist das wahre Testament, das Duke Ellington uns Kirchenmusikern hinterlassen hat. Versuchen wir weiterhin es möglich zu erhalten, dass jeder sein Bestes in die Musica Sacra einbringen kann, ohne dies auf bestimmte Instrumente oder Musikstile einzuschränken. Diese Vielfalt und Originalität brauchen wir wie ein Stück Brot.

Wolfgang Reisinger



Foto: zVg

Dank und Hinweis

Dieser Beitrag wurde aus Anlass der vor 50 Jahren erfolgten Uraufführung des dritten *Concertos in der Westminster Abbey London* initiiert.

Wolfgang Reisinger hat für «Musik und Liturgie» mehrere Beiträge zum Themenbereich «Jazz, Musical, Rockoper – Kirche» geschrieben. Vergleichen Sie dazu «Leonard Bernstein» (in 4//2018), «Jesus Christ Superstar» (in 5//2021) und auch den gesonderten Beitrag zu «Edisons Phonograph» (in 5//2022).

Herzlichen Dank an den Autor; die Redaktion freut sich auf die weitere Zusammenarbeit.

Endnoten

- 1 Vgl. <https://jazzhistoryonline.com/duke-ellingtons-sacred-concerts/> (abgerufen am 20.8.2023).
- 2 Martin Luther King hatte dort bei den Einweihungsfeierlichkeiten 1964 eine Predigt gehalten.
- 3 Im Unterschied zu vielen europäischen Imitaten handelte es sich dabei tatsächlich um authentischen Jazz.
- 4 Knauer, Wolfram: Duke Ellington. Reclam, 2017, S. 280.
- 5 Dto., S. 283.
- 6 Dto., S. 284f.
- 7 Vgl. https://sv.wikipedia.org/wiki/Alice_Babs (abgerufen am 21.8.2023).
- 8 In der Brooklyn First AME Zion Church. Vgl. Ellington <https://jazzhistoryonline.com/duke-ellingtons-sacred-concerts/> (abgerufen am 23.8.2023).
- 9 Als Tribut an seinen Freund Billy Strayhorn beinhaltet das zweite Konzert Strayhorns vier Freiheiten: Vorbehaltlose Freiheit von Hass, vom Selbstmitleid, Freiheit von der Angst etwas zu tun, dass jemand anderer vielleicht mehr davon profitieren könne als man selbst – und die Freiheit von dem Stolz, sich als etwas Besseres vorzukommen als unser Nächster. Ellington lässt einzelne Chormitglieder das Wort «Freiheit» in 17 Sprachen rezitieren.
- 10 Gary Giddings on the Sacred Concerts (1975). Aus Mark Tucker (Ed.): The Duke Ellington Reader. Oxford University Press, New York, 1993, S. 376. (Übersetzung des Autors).
- 11 S. Ellington <https://jazzhistoryonline.com/duke-ellingtons-sacred-concerts/> (abgerufen am 23.8.2023). Von Leonard Bernstein kennt man diese Praxis übrigens auch.

blickfang

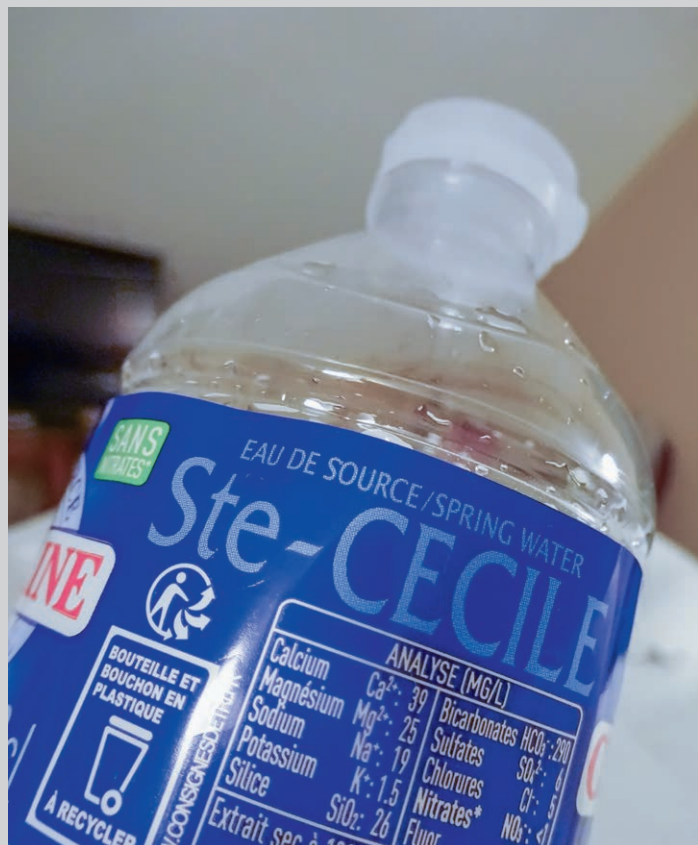


Foto: mh

Heiligenanalyse