

**My favourite Gospel Songs · Vortrag von Katrin Ann Kunze  
VHS-Jazzkurs · Jubiläumssemester Herbst/Winter 2004**

+++

**Wovon die Rede ist**

Gospel (engl.): Evangelium; das oder der ~, religiöse Liedform der nordamerikanischen Neger, aus dem Negro Spiritual hervorgegangen; bedient sich unter anderem der Mittel des Jazz (Brockhaus).

Gospel: die frohe Botschaft, die gute Nachricht, das Evangelium.

The Gospels: die Evangelien von Johannes, Lukas, Markus, Matthäus.

Spiritual Songs/Spirituals: ursprünglich geistliche Lieder allgemein, Liedgut aus den christlichen Gesangbüchern; heute: alle Spirituals, die allgemeines Kulturgut – Volkslieder – geworden sind; Black Spirituals meist mit alttestamentarischem Inhalt; später Wortverschiebung zu Hymns (weiße Kirchenlieder) und Spirituals (schwarz).

Gospel Songs: genau genommen eine Untergruppe der Spiritual Songs, die die Botschaft des Evangeliums verbreiten; im Sprachgebrauch: Lieder schwarzer afroamerikanischer Christen (eigentlich Black Gospel Songs).

Gospelmusik: genau genommen Musik, die zur Gestaltung christlicher Gottesdienste gespielt wird; im Sprachgebrauch: Stilistik der afroamerikanischen U-Musik.

Inspirational Songs: Songs mit christlicher Botschaft, die aber nicht unbedingt auf biblischen Zitaten beruhen.

+++

**Jahreszahlen**

1619: Ankunft des ersten Afrikaners in Amerika (ein Jahr vor der Mayflower).

1650: Anerkennung der Sklaverei durch das Gesetz in den britischen Kolonien Amerikas.

1787: Die neue Verfassung der USA billigt implizit die Sklaverei, die in einigen Staaten im Norden bereits abgeschafft war.

1808: Verbot des Sklavenimports für alle Staaten der Union. Trotzdem gibt es um 1810 in den Südstaaten bereits eine Million Sklaven.

1865: Befreiung der Sklaven als Ergebnis des amerikanischen Bürgerkriegs.

+++

## **Sozial bedingte Entwicklung von Rassenhass**

Anders als die Apartheid in Südafrika, wo die niederländischen Einwanderer sich als Herrenmenschen über die Urbevölkerung erhoben, deren Heimat sie besetzt hatten, haben Rassenhass und Apartheid in den USA auch einen wirtschaftlich-sozialen Kern: Die Baumwollproduktion verzehnfachte sich vom Ende des 18. Jahrhunderts bis Anfang des 19. Jahrhunderts und verhundertfachte sich bis 1835. Die große Nachfrage nach Baumwolle steigerte den Wert der Arbeitskräfte, so dass zunehmend eine Schere entstand zwischen den schwarzen Sklaven und dem White Trash – arme Weiße ohne Land und sonstigen Besitz, die Probleme hatten, Arbeit zu finden (die einmalige Anschaffung eines Sklaven war billiger als kontinuierliche Lohnzahlungen). Im Bürgerkrieg kämpfte der White Trash begeistert für den Süden, um hinterher festzustellen, dass er wirtschaftlicher schlechter dastand als die befreiten Sklaven, denen Präsident Lincoln immerhin je einen Morgen Land und ein Muli versprochen hatte. So erklärt sich der Rassenhass des White Trash, der unter anderem zur Gründung des Ku Klux Klan führte.

## **Sklaverei und Christentum**

Es gab Feldsklaven, die auf den Baumwollplantagen arbeiteten, und Haussklaven. Obwohl das Gesetz in einigen Südstaaten das Lehren von Lesen, Schreiben, Rechnen unter Strafe stellte, unterrichteten viele Besitzer ihre Haussklaven, weil sie deren Intelligenz für die ihnen zugeordneten Aufgaben zu schätzen wussten. Diese Fertigkeiten wurden insgeheim an andere Sklaven weitergegeben. Dabei wurde die Bibel oft zur Fibel, die Quäker und Methodisten heimlich an Schwarze verteilten.

Viele Plantagenbesitzer hielten die Gottesdienste selbst ab. Indem sie die Schwarzen daran teilhaben ließen, beruhigten sie einerseits ihr Gewissen (denn die Sklaverei war mit dem christlichen Glauben und seiner Botschaft von Freiheit und Nächstenliebe im Grunde unvereinbar). Andererseits legten sie dadurch selbst den Grundstein für die spätere Abschaffung der Sklaverei.

Vielfach wurde das Christentum als eine Religion der Armen, Unterdrückten und Entrechteten dargestellt. Der Wunsch nach konkreter Freiheit auf Erden und einem Leben bei Gott nach dem Tod war für viele Schwarze eng miteinander verknüpft. So waren sie besonders empfänglich für die Geschichten des Alten Testaments, wobei sie sich mit zwei Themenkomplexen besonders identifizieren konnten: der ägyptischen Knechtschaft des Volkes Israel und dessen Befreiung durch Mose, sowie der babylonischen Gefangenschaft, während der die Schriften einiger Propheten und viele Psalmen entstanden.

In der Auseinandersetzung mit diesen Themen entstanden die ersten Black Spirituals, die den Exodus thematisierten (GO DOWN MOSES) oder das Gelobte Land, das die Sklaven nun auf sich bezogen (I GOT TO CROSS THAT RIVER OF JORDAN).

Zugleich erfuhren die Sklaven, dass die Bibel durchaus andere Gottesdienstformen vorsah, als sie sie von ihren weißen Herren kannten, in denen Musik, Gesang und Tanz zum Tragen kamen: Hier entdeckten die Schwarzen eine Parallele zu den religiösen Riten, die sie aus Afrika mitgebracht hatten.

Die Sklaven entwickelten eigene Formen des Gottesdienstes, die sie heimlich in so genannten „hush harbors“ und bei „prayer meetings“ praktizierten, und in die ihre afrikanische Kultur – besonders die Musik, die man ihnen gelassen hatte, weil singende Sklaven (>> Work Songs, Field Hollers) besser arbeiteten – intensiv einfließen konnte.

+++

### **Missionierung und Entwicklung schwarzer Kirchen**

Erste Missionierungsversuche unter Sklaven gingen von den Quäkern aus (Society of Friends), die später nur noch eine untergeordnete Rolle spielen sollten. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts zogen auch die Baptisten, Methodisten und Presbyterianer nach und missionierten eifrig unter Schwarzen.

Mit der ersten Welle der großen Erweckungsbewegung in den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts, vor allem organisiert von den Methodisten, konnte eine große Anzahl von Schwarzen für das Christentum gewonnen werden.

Hauptsächlich engagierten sich die Baptisten und die Methodisten für eine Christianisierung der Sklaven, so dass bei der Sklavenbefreiung 1865 rund 80 Prozent der Sklaven baptistisch waren.

Zu diesem Zeitpunkt gab es auch schon schwarze Baptistenvereinigungen:

1776 wurde die Harrison Street Baptist Church in Petersburg, Virginia, gegründet. Und 1785 gründete George Leile, ein Sklave, der einem baptistischen Pfarrer gehörte, in Savannah, Georgia, die First African Baptist Church, aus der durch Spaltung die African Baptist Church in Lexington, Kentucky, hervorging. Dies war der Anfang der unabhängigen schwarzen Baptistenbewegung, die heute in der National Baptist Convention of America (6 Millionen) und der National Baptist Convention of the USA (2,5 Millionen) organisiert ist und die so berühmte Geistliche und Bürgerrechtskämpfer wie Dr. Martin Luther King oder Jesse Jackson hervorbrachte.

Ähnlich lief es bei den Methodisten:

Richard Allen, ein Sklave, der sich selbst freigekauft hatte und Methodistenpfarrer geworden war, gründete 1787 zusammen mit dem ebenfalls schwarzen Pfarrer Absalom Jones die Free African Society. Später kam es zur Spaltung, und Allen gründete 1794 die African Methodist Episcopal Church (AME, heute 2,2 Millionen), während Jones die African Episcopal Church ins Leben rief. Heute gibt es außerdem die African Methodist Episcopal Zion Church und die Christian Methodist Episcopal Church (zusammen rund 2 Millionen).

In diesen Glaubensgemeinschaften wird im Rahmen der schwarzen Gottesdienstpraxis Gospelmusik intensiv gepflegt.

Weitere für die Gospelmusik wichtige Glaubensbewegungen und Kirchen sind die Pfingsterweckungskirchen (Pentecostal Churches), das Holiness Movement, dem die Sanctified Churches nahestanden (sanctified = vom Heiligen Geist besessen/bewohnt) und aus dem sich die Churches of God entwickelten (zum Beispiel die Church of God in Christ, gegründet 1895 von dem schwarzen Pfarrer Charles H. Mason in Lexington, die 1970 eine halbe Million Anhänger hatte).

Da in den USA Kirche und Staat streng getrennt sind, konnten sich viele unabhängige Kirchen entwickeln. So waren zum Beispiel 1960 1,3 Millionen Pfingstler in 286 Kirchen organisiert, außerdem gab es 211 unabhängige Baptisten und 140 Holiness-Gruppen.

Dazu kamen Kirchen, die sich um bestimmte Personen gruppierten: So gründete zum Beispiel „Father Divine“ George Baker (1877-1965) 1919 in Sayville, Long Island, das Peace Mission Movement. „Daddy Grace“ Charles Emmanuel Grace (1882-1960) gründete 1926 das United House of Prayer for All People. Beide Gemeinschaften verehrten ihre Führer als Heilige, wenn nicht als Gott, und beteten deren Bilder an, hier wurde also die Grenze des Christentums deutlich überschritten.

In vielen Kirchen predigten und predigen Menschen, die kein Theologiestudium absolviert haben. Bei der CoGiC zum Beispiel legt man mehr Wert auf die Berufung durch den Heiligen Geist als durch Ordination. Bei den Sanctified Churches ist denn auch der Titel Reverend eher ein Ehrentitel. Wichtig waren und sind hier eine bestimmte Lebensweise und die Gabe, die Gemeinde durch Predigen und Singen in religiöse Trance zu versetzen. Endlos lange Gottesdienstfeiern, spontane Gebete, Massentaufen, geistliche Heilung durch Handauflegen, Glossolie (das Reden in Zungen), ekstatische Musik und Gesänge, Testifying sind Gottesdienstelemente, die den puritanischen Kirchen eher fremd waren und geblieben sind.

Kirche ist hier weniger Institution als Erlebnis. So entstanden während der großen Wanderbewegungen der Schwarzen aus den südlichen Staaten in die großen Städte des Nordens (jeweils nach den beiden Weltkriegen) in den neuen schwarzen Ghettos so genannte store front churches, die als Versammlungsorte für etablierte Baptisten und Methodisten undenkbar waren. Hier wurde jedoch, und so heißt es noch heute, die bessere Musik gespielt.

Dem Selbstverständnis nach waren die Gläubigen in diesen Gemeinschaften „saints“ (nicht zu verwechseln mit den Heiligen der katholischen Kirche). Auf diesen Sprachgebrauch gründet sich auch der Text des am meisten missdeuteten Spirituals WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN, dessen Titel also bedeutet: Wenn die Gläubigen in den Himmel kommen.

+++

## **Bedeutung der Songs**

In den Spirituals der Sklaven vermischten sich auf der Bedeutungsebene christliche Motive der Freiheit (Auszug ins Gelobte Land) mit dem realen Wunsch nach Befreiung aus der Sklaverei. Viele Motive erhielten eine Nebenbedeutung. So wurde zum Beispiel der River Jordan zum Synonym für die Mason-Dixon-Linie als Grenze zu den Nordstaaten, hinter der es keine Sklaverei mehr gab. Jordan ist also eine Doppelmetapher sowohl für die konkrete Befreiung von der Sklaverei als auch für die christliche Heilserwartung im Jenseits.

Ein Kernsatz lautete: Die Sklaverei steht im Gegensatz zu Gott, und darum wird Gott die Schwarzen befreien. So waren auch der Himmel und das Paradies Doppelbilder: Orte des Heils im Jenseits und Orte der Freiheit im Hier und Jetzt, nämlich die Nordstaaten und später auch Kanada.

Viele Lieder enthalten versteckte oder direkte Aufforderungen zur Flucht. Aber auch diejenigen Sklaven, die sich nicht zu fliehen trautes, schöpften aus den Liedern die Gewissheit, dass der ewige Gott eine unwiderrufliche Entscheidung über ihre Menschlichkeit getroffen hatte, die von den weißen Herren nicht zerstört werden konnte.

Für akademisch-theologische Fragen wie Gott/Mensch/Gottessohn, unbefleckte Empfängnis/Jungfrauengeburt, Probleme der Dreifaltigkeit hatten die Sklaven kein Interesse. Ausgangspunkt für ihr Verständnis Jesu ist die Realität der schwarzen Erfahrung, aus der heraus sie sowohl Jesu Göttlichkeit als auch seine Menschlichkeit bestätigten. Sie sahen Jesus als Erlöser, aber auch als menschliches Vorbild, dem man folgen soll. Besonders beeindruckend war für die Sklaven der Opfertod Jesu, den er für die Freiheit Anderer erlitt. Große Bedeutung hatten außerdem Jesu Geburt in Armut sowie sein Einsatz für Kranke, Behinderte und Unterdrückte.

Es geht also in den Songs um Befreiung und um Erlösung.

Im ekstatischen Glaubenserlebnis findet beides sofort statt.

Der Grad der erlösenden Wirksamkeit – und dies ist ein entscheidender Unterschied zur weißen christlichen Glaubenspraxis – eines Bildes (Noah, Mose, Josua, Gabriel, Gott, Jesus, Jordan, Chariot) wird hier bestimmt vom Grad der Ergriffenheit des ekstatisch erregten Menschen, und nicht von der Stellung des jeweiligen Bildes in der christlichen Glaubenswelt.

+++

## **Musikalische Entwicklung**

Es war der nonkonformistisch anglikanische Pfarrer Dr. Isaac Watts (1674-1748), der mit seinem Buch „Hymns and Spiritual Songs“ von 1707 unfreiwillig den Grundstein für eine völlig neue, eigenständige Musikrichtung legte.

Watts' Sammlung beinhaltete sowohl bestehende Kirchenlieder aus dem „Bay Psalm Book“ als auch Eigenkompositionen, in denen für irdisches Leid himmlischer Lohn

verheißen wurde. Seine Lieder kamen den Afrikanern in Amerika auch insofern entgegen, als viele davon so genannte lining hymns waren, wo jede Zeile zuerst vom Pfarrer oder einem Vorsänger vorgesungen und dann von der Gemeinde wiederholt wurde; dieses Schema entsprach genau der afrikanischen Tradition des Call&Response.

Weitere Hymnen-Bücher erschienen unter anderem von John Wesley und John Newton, der übrigens AMAZING GRACE geschrieben hat, das fälschlicherweise oft Watts zugeschrieben wird.

Eine weitere für die Entstehung der Gospelmusik wichtige Sammlung wurde 1801 veröffentlicht: „A Collection of Spiritual Songs and Hymns Selected From Various Authors by Richard Allen, African Minister“. Richard Allen war ein schwarzer Pfarrer und Begründer der einflussreichen African Methodist Episcopal Church (AME). In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden aus den Liedern von Watts, Allen und Co. viele religiöse Lieder, die den Schwarzen zugeschrieben werden und die in der Folge ungeheuer populär wurden: GO DOWN MOSES, SWING LOW SWEET CHARIOT, NOBODY KNOWS THE TROUBLE I'VE SEEN, ROCK MY SOUL IN THE BOSOM OF ABRAHAM, STEAL AWAY, ROLL JORDAN ROLL, WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN.

Als diese frühen Spirituals weltweit populär wurden, wurden sie meist weiß – also ohne afrikanische Tonalität und Expressivität – vorgetragen, um sie den weißen Hörgewohnheiten anzupassen.

Stilistisch ist die Gospelmusik – wie später auch der Blues, Jazz und Soul – eine Mischform aus europäischen Elementen (Melodik, Harmonik, Stropheneinteilung, Instrumentierung) und afrikanischen Elementen (Polyrhythmik, Call&Response, gesangliche Expressivität). Die den Afrikanern bekannte Pentatonik vermischte sich mit der europäischen Septatonik, daraus ergab sich bei vielen Liedern die verminderte Septime, die später zusammen mit der verminderten Terz den Namen „blue note“ bekommen sollte.

Die Gospelmusik, wie wir sie heute kennen, erhielt ihre Ausprägung erst im 20. Jahrhundert. Treibende Kraft war vor allem ein neues schwarzes Selbstbewusstsein, gepaart mit dem Beginn des Siegeszugs des Jazz um die Welt. Allerdings lernte man in Europa zunächst nur weiße Adaptionen des Dixieland und des Blues kennen, was auf eine rassistische Trennung der Musik in den Katalogen der Plattenfirmen zurückgeht. Elemente von Jazz und Blues drangen auch in die religiöse Musik ein. Bezeichnenderweise war der erste bedeutende Gospelkomponist, Thomas A. Dorsey, von Haus aus Bluespianist.

Wichtige Liedsammlungen:

„Slave Songs of the United States“ von William Francis Allen, Charles P. Ware und Lucy McKim Garrison (1867), „Folk Songs of the American Negro“ von John Wesley Work (1915), wiederveröffentlicht von John Work jun. unter dem Titel „American

Negro Songs“ (1940), „The Book of American Negro Spirituals“ von James Weldon Johnson (1925), „The Negro and His Songs“ von Howard W. Odum und Guy B. Johnson (1925), „Spiritual Folk Songs of Early America“ von George Pullen Jackson (1937).

Das letztgenannte Buch hat eine heftige, überwiegend rassistisch geführte Kontroverse über den Ursprung der Spirituals ausgelöst: Es gab – weiße – Vertreter der These, dass die schwarzen Spirituals allesamt Adaptionen weißer (Kirchen-)Lieder seien, ebenso gab es – schwarze – Verfechter der Theorie, die Schwarzen hätten dieses Liedgut bereits aus ihrer afrikanischen Heimat mitgebracht.

Ein Meilenstein der afroamerikanischen Literatur, das Buch „The Souls of Black Folks“ (1903) von W.E.B. Du Bois, bezeichnet diese Lieder hingegen als die „einzige echte amerikanische Musik“ – eben weil sie aus einem Vermischungsprozess hervorgegangen ist. Bei Du Bois findet sich auch der Begriff des Soul, der sich mit dem deutschen Wort Seele nur unzulänglich übersetzen lässt.

Soul bezeichnet das gesamte Lebensgefühl und die besondere Lebensweise der afrikanischen Amerikaner auf dem Hintergrund ihrer Herkunft und ihrer Erfahrungen. Soul bildet den Zugang zu den Black Spirituals. Nicht ohne Grund wurde zur Zeit der Bürgerrechtsbewegung eine neue weltliche Musikrichtung als Soul bezeichnet, die ihre Wurzeln wiederum in der Gospelmusik hat. Gerade die Vertreter der Black Power Bewegung sahen in dem Besitz von Soul einen Unterschied zu den Weißen, der für sie wesentlicher war als die Hautfarbe.

Die frühe Gospelmusik entstand also Anfang der 20er Jahre zeitgleich mit dem Blues. Ebenso wie es fahrende Bluessänger gab, die sich selbst auf der Gitarre begleiteten, gab es so genannte Guitar Evangelists, deren Werke die frühesten auf Schallplatten überlieferten Gospel Songs darstellen. Oft waren dies blinde Sänger, die auf der Straße oder vor Kirchen ihre Lieder sangen und dafür in einem Hut oder einer Blechbüchse Geld sammelten. Das Repertoire waren meist alt bekannte Spirituals.

Ein Zentrum der frühen Gospelmusik und des Blues war Memphis, das in den 50er Jahren Bluesmusiker wie Howlin' Wolf und B.B. King hervorbrachte. Die letzten beiden großen Guitar Evangelists waren Reverend Robert Wilkins und Blind Gary Davis, die beide als Bluessänger begonnen hatten, sich aber in den 50er und 60er Jahren auf religiöse Musik konzentrierten.

Es gab auch weibliche Guitar Evangelists, aber die meisten Frauen in der frühen Gospelszene sangen zu Pianobegleitung, wie zum Beispiel Sister Rosetta Tharpe. Rosetta Tharpe war eine Gospelsängerin, die ebenso wie Mahalia Jackson ein früherer Star des Gospel wurde. Der Unterschied zwischen ihnen beiden war der, dass Mahalia Jackson sich von Musikern begleiten ließ und nicht selbst am Klavier saß.

Nach dieser frühen Phase, in der kurz gesagt die alten Spirituals musikalisch als Blues aufgeführt wurden, entwickelte sich die Gospelmusik stilistisch parallel mit der schwarzen Unterhaltungsmusik und in wechselseitiger Beeinflussung weiter. Das heißt, sie nahm stilistische Merkmale anderer Richtungen auf und befruchtete im Gegenzug

wiederum andere mit ihren eigenen Merkmalen. Das betrifft auch die Instrumentierung und die Art und Weise der Aufführung.

Dabei verhalfen das Aufkommen zunächst des Jazz und in den späten 50er, frühen 60er Jahren des Soul – einer Fusion von Rockmusik und afroamerikanischer Liedtradition – und dessen beispielloser Siegeszug rund um den Globus der Gospelmusik zu weltweiter Popularität.

Heute hat die Gospelmusik ihren eigenen Markt mit eigenen Maßstäben, eigenen Gesetzen und eigenen Stars. Es gibt reine Vokalgruppen, Solisten die zu Band- oder Orchesterbegleitung singen, es gibt Bands, die Gospel spielen, und es gibt Massenchöre.

Dabei fand und findet eine stetige wechselseitige Beeinflussung zwischen den unterschiedlichsten Stilen und Zielgruppen statt.

So gibt es Gospels, die in der Barbershop-Tradition a cappella vorgetragen werden. Und es gibt Gospels, die von den Musikern des Jazz interpretiert wurden und werden.

Beispiele, die Jeder kennt, sind WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN von Louis Armstrong oder SWING LOW SWEET CHARIOT in der Interpretation von Dizzie Gillespie.

Viele Gospelsänger wechselten zum Beispiel auch ins Unterhaltungsfach und machten als Blues-, Jazz-, oder Soulsänger Popkarriere. Einige der Stars des Soul haben übrigens parallel zu ihrer weltlichen Karriere auch Gospelsongs geschrieben, aufgeführt und auf Schallplatten aufgenommen und so den Fundus der Lieder stetig vergrößert. Ein prominentes Beispiel hierfür ist Sam Cooke. Davon abgesehen gibt es kaum einen Star des Soul, der seine ersten musikalischen Schritte nicht in einer schwarzen Gospelgemeinde gemacht hätte.

Umgekehrt erfuhr die Gospelmusik eine breite Rezeption durch weiße Zuhörer in den USA und Europa, die unter anderem dazu führte, dass Gospelsongs – durchaus auch von schwarzen Interpreten – bald auch klassisch aufgeführt wurden, sozusagen als Kunstlieder. Ein prominentes Beispiel unserer Tage ist die schwarze Sängerin Jessye Norman, deren Gospelinterpretationen nichts mehr von der ursprünglichen afroamerikanischen Tradition spüren lassen.

Gleichzeitig gab und gibt es Einzelinterpreten und Ensembles, die eben dieses kulturelle Erbe bewusst pflegen und heute Spirituals und andere traditionelle afroamerikanische Lieder im Mix mit eigenen, neuen Kompositionen – nicht selten a cappella – in ursprünglicher Form aufführen.

Unabhängig von dieser kommerziellen Entwicklung der Gospelmusik sind Gospelsongs natürlich stets Teil der Gottesdienstpraxis in schwarzen christlichen Gemeinden geblieben und werden heute in ähnlicher Form auch in europäischen Kirchen aufgeführt. Die Sehnsucht nach Spiritualität und Sinngebung hat viele weiße Europäer empfänglich für die Botschaft der Gospelmusik gemacht und zur Rückkehr in die Kirchen bewegt – und sei es nur, um ein Konzert zu hören oder selbst in einem Gospelchor zu singen.

Massenchöre sind in den USA und bei uns in Europa nicht erst seit gestern populär.

Und natürlich hat sich auch diese Form der Aufführung von Gospelsongs verweltlicht



und kommerzialisiert: Viele schwarze Massenchöre haben als Zugeständnis an ihr Publikum weltliche Songs von den Beatles bis zu Stevie Wonder im Repertoire. Oder es nutzen Chorensembles bewusst diese Aufführungsform, um politische Botschaften zu transportieren.

Eine weitere Beeinflussung ergibt sich dadurch, dass weiße europäische Gospel-Chorleiter nicht mehr nur die amerikanische GossPELLiteratur pflegen, sondern selbst komponieren und eigene Stilikata in die Gesamtentwicklung der GosPELLmusik einbringen.

+++

### **Musikbeispiele**

S.C.I. Youth Choir: OH HAPPY DAY (Edwin Hawkins)

The Golden Gate Quartet: ROCK MY SOUL (traditional)

The Mighty Clouds of Joy: SWING LOW SWEET CHARIOT (traditional)

Mahalia Jackson: WHAT COULD I DO (Thomas Dorsey)

Rev. Clay Evans & The Fellowship Choir: JUST WHAT I NEED pt. 1 (traditional)

Maria Nordenback: AMAZING GRACE (John Newton)

Al Green: WHAT A FRIEND WE HAVE IN JESUS  
(traditional, Joseph M. Scriven/ Charles Crozat Converse)

The Edwin Hawkins Singers: I HEARD THE VOICE OF JESUS  
(traditional, Horatius Bonar/John B. Dykes)

Joybells: THY WILL BE DONE (Joakim Arenius)

Gospel Fire: GLORY AND HONOUR (Ruthild Wilson/Helmut Jost)

Sweet Honey In The Rock: PRAYER (Ysaye M. Barnwell)

Ben Harper: POWER OF THE GOSPEL (Ben Harper)