



EVANGELISCHE
KIRCHE
IM RHEINLAND

MUSIK

• macht's
möglich!

- stiftet Gemeinschaft
- weckt Glauben
- baut Gemeinde

W E R K B U C H

*Ein besonderer Dank gilt an dieser Stelle Kantorin Elke Wisse
und Pfarrer Dietmar Silbersiepe für ihre redaktionelle Arbeit.*

INHALTSVERZEICHNIS

Psalm 150 Übertragung: Uwe Seidel und Diethard Zils	2
Vorwort Ulrich Cyganek	3

DENKANSTÖSSE

Praktische Theologie und Musik Michael Meyer-Blanck	4
Wo man singt... Henning Schützendorf	9
Gemeindefusionen zwischen Wunsch und Wirklichkeit Stephan Peller	11
Volkskirche ohne Volksmusik? Hans-Hermann Pompe	13
Geistreiche Klänge – zur Bedeutung der Musik für Kirche und Gesellschaft Jochen Arnold	16
Kultur und Musik in der Kirche – über Verbindungen und Möglichkeiten Erhard Ufermann	21
Beten vor der Chorprobe? Eine Andacht bei der Chorfreizeit? Katharina Wulzinger	24

GOTTESDIENSTE

Ein Kantaten-Gottesdienst zum Reformationsfest – Pfarrer und Kantor arbeiten Hand in Hand Rolf Klein und Klaus-Peter Pfeifer	25
Gottesdienst mitten im Leben feiern Thomas Frerichs	27
Die Jazzkirche Düsseldorf Dirk Holthaus und Michael Opitz	28
Der Evensong Wolfgang Abendroth	31
Das Projekt Pop-Gottesdienst Christoph Spengler	33
Heart of Worship – vom Wesen des Lobpreises Stephanie Schlüter	34
Lyrik trifft Musik – eine Gottesdienstreihe in besonderer Form Christiane Neufang	39
Was bewegt, setzt in Bewegung – Kirchenmusik im Gottesdienst Dietmar Silbersiepe	40

KONZERTE

Liturgisches Konzert Harald Schroeter-Wittke	45
Szenische Arbeit mit einem Kirchenchor – Uraufführung einer Oper zur Reformation Susanne Hiekel	50
Der Glaube braucht Lieder – die Gemeinde braucht Gesang Martin Bartelworth	51
Ein musikalisches Jahresthema als Bindeglied einer Konzertreihe Susanne Hiekel	53
Trostkonzerte – Lieder in dunklen Stunden Njeri und Johannes Weth	55
Das Konzertprogramm als Komposition Johannes Geffert	58
Lunch-Time-Organ Wolfgang Abendroth	63

KLEINKINDER

Singen im Krabbelgottesdienst – welche Lieder eignen sich? Stefanie Ingenhaag	64
Kita-Musicalprojekt – „Du kommst auch drin vor!“ Daniel Kaufmann	66

KINDER

Eine musikalische Kinderbibelwoche Katja Spitzer	69
Ein Chor für Kinder an der Grundschule – eine Überlegung wert! Barbara Mulack	71
Zur Entstehungsgeschichte der Singschule an der Petrikirche in Mülheim an der Ruhr Gijs Burger	73
Dem Nachwuchs auf der Spur – Projekte „Kinder- und Jugendchor im Fokus“ Barbara Mulack	77
Die Wuppertaler Kurrende Markus Teutschbein	79
Der Knabenchor Hösel Toralf Hildebrandt	81
„Ein Rieseninstrument in unserer Kirche“ – mit Kindern die Orgel entdecken Heike Thielen	82
Was Fugen mit Spinat zu tun haben – Orgelmusik für Kinder Anne-Katrin Gera und Manuel Gera	84
Orgelkonzerte für Kinder – zusammengestellt von Brigitte Rauscher	89

KONFIRMANDEN- UND JUGENDARBEIT

Das Quempas-Singen als jährliche Tradition Beatrix Firsching	90
Mut zur Vermittlung einer „neuen Welt“ im Konfirmandenunterricht Kornelia Kupski	92
Musikprojekte im Konfirmandenunterricht Ursula Wilhelm	94
Do it yourself! Unser Musicalprojekt Doris Röskenbleck	97
Wer wagt, gewinnt – STARLIGHT EXPRESS mit Konfirmierten Susanne Hiekel	100
Himmelsfels – singend Grenzen überwinden Johannes Weth und Steve Ogedegbe	101

ERWACHSENE

Verkündigung im Gospelchor und Chancen für den Gemeindeaufbau Peter Bukowski	103
Der Ferienchor in der Evangelischen Kirchengemeinde Troisdorf – ein Praxisbeispiel Brigitte Rauscher	107
Posaunenchor – Bausteine einer lebendigen Gemeinde Friedemann Schmidt-Eggert, Michael Geffert, Gerhard Heywang, Jörg Häusler	108
Gemeindeaufbau durch Kirchenmusik – bekannte Weihnachtslieder zum Mitspielen Andreas Meisner	113

SENIOREN

Andachten zu Volksliedern aus dem Evangelischen Gesangbuch Friedrich Haarhaus	114
Singen im Alter – Chorangebote für ältere Menschen Kai Koch	117

Bildnachweise	121
---------------	-----

PSALM 150

ÜBERTRAGUNG: UWE SEIDEL UND DIETHARD ZILS

Lobt Gott mit euren Festen
Lobt ihn mit euren Taten

Lobt Gott mit der Kraft
eurer Hände
Lobt ihn mit der
Schärfe eurer Gedanken

Lobt Gott mit euren Fragen
Lobt ihn mit euren Fehlern

Lobt Gott mit der Weichheit eurer Lippen
Lobt ihn mit dem Lächeln des Augenblicks

Lobt Gott mit eurer Offenheit
Lobt ihn mit eurer Gastfreundschaft

Lobt Gott mit den Worten fremder Völker
Lobt ihn mit Klängen ferner Länder

Lobt Gott mit euren Gesprächen
Lobt ihn mit eurem Schweigen

Lobt Gott
mit allen Stimmen
mit eurem Atem
mit euren Körpern
alt und jung
lobet Gott

VORWORT

ULRICH CYGANEK

„Die Musik, die einen Kirchenraum erfüllt, führt Menschen zusammen. Die Klänge erfreuen und trösten, sie bieten Halt und Zuflucht. Die Musik begleitet Menschen, die sich der Religion verbunden sehen, sie ist für viele eine treue Gefährtin. Für Generationen von Menschen bildete – und bildet – die Musik in der Kirche einen Teil ihrer Lebensgrundlage, ihrer Heimat. Sie vermittelt auf ihre Weise, dass es im Leben noch etwas anderes gibt als die Anforderungen, die Welt und Gesellschaft stellen. Die Musik weist über den Kirchenraum hinaus.“^{*}

Dieses Werkbuch lädt Sie ein, zahlreiche musikalische Aktivitäten in der Evangelischen Kirche im Rheinland näher kennen zu lernen. Anhand von praxiserprobten Beispielen, theologisch-liturgischen Reflexionen und musikpädagogischen Anregungen wird veranschaulicht, auf welche Weise die kirchenmusikalische Arbeit in ihren vielfältigen Ausprägungen dazu beiträgt, Zuhörende zu begeistern, Menschen zum Mitwirken zu gewinnen und dadurch Gemeinde weiter zu entwickeln.

Die Autorinnen und Autoren berichten exemplarisch über ein Projekt, mit dem sie in ihrer Praxis einen besonderen Akzent setzen. Auch wenn die dabei gewonnenen persönlichen Erfahrungen oder die örtlichen Rahmenbedingungen nicht 1:1 übertragbar sind, sollen die ausgeführten Beispiele zur Nachahmung einladen und zu eigenen neuen Ideen anregen. So wenig, wie diese Veröffentlichung dazu angelegt ist, alle gegenwärtigen musikalischen Ausprägungen von Kunst und Kultur in der Kirche darzustellen, erheben die Beispiele Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Einzelne Sichtweisen der Verfasserinnen und Verfasser mögen mitunter zu Kontroversen herausfordern oder durch Zuspitzung Widerspruch erregen. Ein Ziel wäre erreicht, wenn dadurch Motivation zu eigenen Innovationen entstünde. In diesem Sinne freuen wir uns auf weitere nachahmenswerte Beispiele aus Ihrem Arbeitsbereich. Machen Sie es möglich!

Um nicht den Eindruck zu erwecken, als hinge eine gelingende musikalische Arbeit in den Gemeinden und Kirchenkreisen von spektakulären Projekten oder einmaligen Aktionen ab, sei an dieser Stelle ausdrücklich betont, dass das musikalische Leben seit Jahr und Tag von den bestehenden Vokalgruppen und Instrumentalkreisen, ihren Leiterinnen und Leitern, den Organistinnen und Organisten sowie unzähligen weiteren Musikerinnen und Musikern verlässlich getragen und qualitativ befördert wird. Tradition und Kontinuität bilden zusammen mit zeitgemäßen Innovationen und projektbezogener Experimentierfreude die gemeinsame Grundlage kirchlichen Handelns.

Dem Verkündigungsauftrag auf allen Ebenen gerecht zu bleiben, Kirche für „alles Volk“ zu sein und dementsprechend die Arbeit auch über die Gemeinde hinaus zu stärken, ist und bleibt die Aufgabe und zugleich eine wachsende Herausforderung für alle, die in der Kirche musikalisch aktiv sind.

Dass auch Ihr persönliches Engagement für die Musik in der Kirche von Herzen kommen und zu Herzen gehen möge, wünscht Ihnen Ihr

Ulrich Cyganek, Landeskirchenmusikdirektor
Düsseldorf 2019



A handwritten signature in blue ink that reads "Ulrich Cyganek". The script is fluid and cursive, with the first letters of the first and last names being capitalized and prominent.

^{*} Aus: Programmheft zum BACH-Fest, Tübingen 2018

PRAKTISCHE THEOLOGIE UND MUSIK

MICHAEL MEYER-BLANCK

Praktische Theologie und Musik haben erst einmal nichts miteinander zu tun. Die Praktische Theologie ist nicht die Praxis, sondern sie ist die Theorie der Praxis ^[12]. Sie dient der professionellen Reflexion der Praxis für diejenigen, die Leitungsaufgaben in Gemeinde und Kirche haben. Gemeindeleben ist Praxis. Die Mitteilung und Darstellung des Evangeliums folgt nicht bestimmten Theorien, sondern praktischen Erfahrungen. Man weiß nach einiger Zeit – im Pfarramt wie im Kantorenamt, im Mitarbeiterteam wie im Presbyterium –, was gut funktioniert, was dem Einzelnen hilfreich und einsichtig ist bzw. was die Menschen in die jeweils angemessene Stimmung bringt, was zum Ausdruck und Wachstum der Frömmigkeit führt bzw. was der animierenden Freizeitgestaltung dient.

Auch die musikalische Praxis in Gemeinde und Kirche folgt nicht Theorien, sondern Erfahrungswerten. Zunächst einmal muss die Grundqualität der erwarteten Professionalität entsprechen (kurz: stimmen), dann muss die Gestaltung der Situation angemessen sein und schließlich kann das Ganze künstlerisch begeistern ^[10]. Denn der Gottesdienst ist insgesamt als Mitteilung und Darstellung des Evangeliums in ritueller und künstlerischer Form zu beschreiben ^[6]. Bei Kunst und Ritualität kommt es immer auf die inszenatorische Qualität an. Dabei sind die damit benannten Qualitätsmaßstäbe selbstverständlich abhängig von dem, was man den jeweiligen Personen und Situationen zuschreibt und was man von ihnen erwartet; bei einem Kinderchor oder einem Konfirmandenensemble legt man andere Kriterien zugrunde als bei einem hauptamtlichen A-Organisten oder der Passionsmusik einer Kantorei.

Praktische Theologie ist Theorie, Musik ist Praxis. Wie also kann die Theorie überhaupt helfen? Die musikalische Praxis ist nicht die Anwendung von musikalischer oder theologischer Theorie. Aber die Praxis gewinnt durch Theorien an Vertiefung, Alternativen und damit Erlebnisdichte, gemäß der Rezeptionsästhetischen Maxime: „Man sieht nur, was man weiß“. Hier gilt in allen Künsten (in der Musik, Literatur, Malerei – aber auch bei der liturgischen und homiletischen Kunst) dasselbe. Die Theorie dient dazu, das, was man liebt, besser zu verstehen – wie man umgekehrt das, was man versteht, besser lieben kann. Es ist unmöglich, die Theorie auf die Praxis abzubilden und es wäre ein borniertes Missverständnis, Theorien nur nach ihrer „Praxisrelevanz“ zu beurteilen. Beide haben ihre je eigene, voneinander unabhängige Wichtigkeit. „Die Dignität der Praxis ist unabhängig von der Theorie,

die Praxis wird nur mit der Theorie eine bewusstere.“ ^[12] In diesem Sinne werden im Folgenden einige Assoziationen zur theoretischen Einordnung der Musik in die theologische Theorie zusammengetragen. Zunächst wird beschrieben, was unter der Praktischen Theologie zu verstehen (1.) und wie ihr Verhältnis zur Musik zu bestimmen ist (2.), bevor schließlich die musikalische Praxis der Gemeinden in den Blick kommt (3.).

1. Praktische Theologie als Theorie der Praxis

Die Praktische Theologie (künftig: PT) ist die jüngste der fünf Hauptdisziplinen der Theologie und steht neben der alt- und neutestamentlichen Wissenschaft, der Kirchengeschichte und der Systematischen Theologie. Die PT löste erst im Laufe des 19. Jahrhunderts die ältere „Pastoraltheologie“ ab, in der erfahrene Pfarrerrinnen und Pfarrer ihre Einsichten gebündelt und zugleich unterhaltsam an die jüngere Generation weitergegeben hatten.

Die PT als Theorie wurde notwendig, als sich die bürgerliche Gesellschaft herausbildete und die pfarramtliche Praxis auf dem Wege des bloßen Imitierens nicht mehr zu gestalten war. Im 19. Jahrhundert musste man also Fragen nach der Zusammensetzung der eigenen Gemeinde sowie nach der Angemessenheit von rhetorischen, künstlerischen und pädagogischen Mitteln beantworten und dazu eine Theorie dieser einzelnen Wissenschaften entwickeln. Vor allem bildete sich seit damals eine Theorie darüber heraus, was denn eigentlich die menschliche Religion ist, wie sich diese im Laufe des Lebens entwickelt und wie sie gefördert werden kann. Seit der Wende zum 20. Jahrhundert nahm die Religionspsychologie einen rasanten Aufschwung und wurde in der PT, besonders im Hinblick auf Seelsorge und Unterricht, breit rezipiert. Schon damals erforschte man, welche religiösen Empfindungen durch das Hören bestimmter Wörter und Sätze oder musikalischer Phrasen ausgelöst wurden.

Schon einige Zeit vorher hatte man begonnen, sich auch theoretisch mit dem Verhältnis von Religion und Musik zu beschäftigen. Die erste Blütezeit der Praktischen Theologie – im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts – war interessanterweise gerade die Zeit der musikalischen „Spätromantik“, als man im Bürgertum die Musik für die bessere Form von Religion bzw. für die Befreiung der Religion aus den Fängen der Kirche (so Richard Wagner) hielt.

Friedrich Schleiermacher (1768–1834) hatte die Theologie insgesamt – also nicht nur die PT! – als eine „positive Wissenschaft“ bestimmt; man könnte auch einfach von einer „praktischen“

Wissenschaft sprechen. Die gesamte Theologie ist nach dieser Anschauung dazu da, eine praktische Aufgabe zu lösen, nämlich die Arbeit der christlichen Kirche zu ermöglichen bzw. zu unterstützen. Die Theologie gilt nicht – wie die Philosophie – der reinen Erkenntnis, sondern der Praxis. Das ist nach Schleiermacher bei der Medizin und der Rechtswissenschaft übrigens in gleicher Weise der Fall. Auch sie dienen der Praxis (der Gesundheit bzw. dem Recht) und nicht der reinen Schau des Geistes. An diesen grundlegenden Beschreibungen hat sich nichts Wesentliches geändert, so dass es sinnvoll ist, daran im Prinzip festzuhalten.

Die *Theologie* insgesamt, so sollte man sie definieren, ist die *Wissenschaft von dem in der christlichen Kirche gelebten Glauben an Jesus Christus*. Die gesamte Theologie ist auf die Realität der Kirche bezogen. Die Theologie ist damit aber keine kirchliche Wissenschaft, wohl aber eine *kirchenbezogene Wissenschaft*. Eine Wissenschaft von Gott ist dagegen nach der Aufklärung unmöglich geworden, da der Mensch Gott wissenschaftlich nur im Spiegel der Religion von glaubenden Menschen erfassen kann und nicht direkt. Gott ist kein Gegenstand empirischer Erkenntnis wie die Gesetze der Mechanik, der Vererbung oder des Klimas, während der christliche Glaube von Menschen wissenschaftlich beobachtet und beschrieben werden kann.

Die praktische Disziplin der Theologie (die PT) soll im Rahmen der gesamten Theologie diejenigen Regeln zusammenstellen, die bei der Lösung der individuellen, kirchlichen und gesellschaftlichen Aufgaben der Glaubenden notwendig bzw. hilfreich sind: Wie soll man eine Predigt aufbauen? Wie soll man mit Menschen in einer Lebenskrise sprechen? Welche Lieder sind für die Grundschule geeignet, welche für die Jugendarbeit? Wie kann man das musikalische Repertoire einer Gemeinde mit jungen Familien fördern und erweitern? Welche Kriterien sind für die Revision des „Evangelischen Gesangbuchs“ sinnvoll?

Schleiermacher spricht bei den in der PT zu formulierenden Regeln von den „Kunstregeln“. Die Theologie in der Praxis – also Gottesdienst, Predigt, Unterricht, Seelsorge und Gemeindeleitung – soll diejenigen Regeln formulieren, die für die Praxis hilfreich sind. Dabei ist aber die Praxis eine Kunst und nicht die bloße Anwendung von Theorien (siehe oben). Man muss als echter Profi die Regeln kennen; doch die Regeln sind nicht alles. Sie sind eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung professioneller Kunst. Der wirkliche Praktiker (in Schleiermachers viel aufgenommener Rhetorik: der wahre „Künstler“) geht mit den Regeln situativ so um, dass er auch in der Lage ist, sie zu brechen und ihnen so auf einem höheren Niveau zu entsprechen. Was „Kunstregeln“ sind, versteht man am schnellsten im Hinblick auf die Kompositionskunst und die Kochkunst. Die Regeln zur Herstellung eines perfekten Hefeteiges oder

zur Komposition einer Fuge bzw. eines Sonatensatzes sind schnell formuliert und rezipiert – aber ihre Anwendung ist eine geheimnisvolle Kunst mit vielen Fehlermöglichkeiten. Die Anwendung braucht neben den Regeln auch Talent, Übung, Einfühlung und Inspiration. Das macht die Formulierung von Regeln nicht nutzlos, weil diese eben Talent, Übung, Einfühlung und Inspiration fördern. Ein guter Künstler braucht eben beides: Theorien mit den entsprechenden Regeln *und* die Erfahrung, die die Regeln gut kennt, diese aber im jeweiligen Moment aus dem künstlerischen Gefühl heraus aufheben kann.

2. Musik und praktisch-theologische Ästhetik

Seit etwa dreißig Jahren ist in der PT ein deutlich gewachsenes Interesse für bildende Kunst, Raum und Musik zu beobachten. Man spricht von der so genannten „ästhetischen Wende“. Nachdem die PT sich im Hinblick auf eine gute kirchliche Praxis lange Zeit vor allem für die theologischen Inhalte, die religiösen Lehren und ihre biblischen Hintergründe interessiert hatte, setzte um 1970 die „empirische Wende“ ein, in deren Folge man in der PT in erheblichem Maße auf soziologische, pädagogische und psychologische Daten und Theorien zurückgriff. Aber auch das war auf die Dauer unbefriedigend, weil die Logik des Fragens *vom Menschen auf die Inhalte* genauso künstlich war wie die frühere Logik des Fragens *von den Inhalten auf die Rezipienten*.

Seit etwa 1990 interessierte man sich darum vor allem für das Zusammenspiel von Sache und Person (zuerst [2]). Wo lässt es sich beobachten, dass Menschen etwas zu Herzen geht und dass sie dieses erkennbar zum Ausdruck bringen? Das ist vor allem im Zusammenhang der schönen Künste der Fall. Menschen sehen Filme, gehen ins Museum, machen oder hören Musik und leben so auch ihre religiösen Bedürfnisse aus. Mit dem Interesse für diese unbestreitbare Tatsache war das Verständnis der PT insgesamt als *Ästhetik* geboren. Versteht man die PT insgesamt als Ästhetik, dann kommt der Musik von vornherein eine herausgehobene Bedeutung zu. Die Musik ist demnach nicht mehr die Dienerin des „Eigentlichen“ (des Glaubensinhaltes bzw. der kirchlichen Lehre), sondern die Musik ist eine wichtige bzw. die wesentliche Gestalt, in der das Evangelium wahrnehmbar, mitteilbar und darstellbar wird. Im Durchbruch dieser – eigentlich bereits aus der vortheorietischen Praxisbeobachtung geläufigen – Einsicht liegt der Gewinn des ästhetischen Zugangs zur praktisch-theologischen Theorie.

Das Adjektiv „ästhetisch“ wird im zweifachen Sinne verwendet:

1. im Sinne der Wahrnehmung selbst, der αἴσθησις, und
2. im Sinne der Theorie der Wahrnehmung, der αἰσθητικὴ θεωρία. Die ästhetische Fragestellung betrifft den Charakter der Wahrnehmungen, die aufgrund von bestimmten Zeichen (Wort, Ton, Bild, Gestik) möglich werden. Darüber hinaus geht es aber um das Verhältnis von alltäglicher, ästhetischer und

religiöser Wahrnehmung. Ästhetische und religiöse Wahrnehmung sind in gewisser Weise miteinander verwandt.

Nicht jede Wahrnehmung (der Temperatur im kalten Kirchenraum, des Geruches in der Kirchenbank oder der Nummern auf der Liedertafel) ist in diesem engeren Sinne ästhetisch. Ästhetische Erfahrung kann man dagegen mit mehreren Merkmalen beschreiben, von denen hier einige aufgezählt seien (das Folgende nach [5]):

- Ästhetische Erfahrung fokussiert die Aufmerksamkeit und blendet andere Wahrnehmungen aus. Man beschreibt sie von daher auch oft als eine Form von „Sich-Selbst-Vergessen“.
- Ästhetische Erfahrung schafft damit eine veränderte Zeiterfahrung, biblisch gesprochen: In der ästhetischen Erfahrung werden „Chronos“ und „Kairos“ unterschieden. Die verlaufende Zeit wird von einer qualitativ anderen Zeit eingeholt, überdeckt oder ganz verdrängt. Auf diese Weise wird vielfach das Hören bedeutender kirchenmusikalischer Werke beschrieben (man denke etwa an das Erklängen des „Sanctus“ aus Bachs h-moll-Messe).
- Ästhetische Erfahrung unterbricht den Reflexionszusammenhang von zweckrationaler und mittellorientierter Wahrnehmung und Planung. Sie verhilft dem Menschen damit zu einer anderen Prioritätensetzung in seinen Lebensorientierungen. Das Schöne ist wie die Liebe unbezahlbar.
- Ästhetische Erfahrung kann auch die Wahrnehmung der eigenen Wahrnehmung als Wahrnehmung umfassen. Das ist dann der Fall, wenn wir merken, dass sich die eigenen Prioritäten verschieben. Dadurch erfährt der Mensch sich selbst ganz neu, eben als ein wahrnehmendes und damit auch als ein künstlerisches Wesen: Jeder Mensch ist in diesem Sinne Künstler, wenn er das eigene Wahrnehmen wahrnimmt. Die ästhetische Erfahrung lehrt damit auch das Unterscheiden von Wahrnehmungen.
- In der ästhetischen Erfahrung liegt damit schließlich auch ein politisches Potenzial. Wer die Welt künstlerisch wahrnimmt und darstellt, ist den zweckrationalen Planungen nur begrenzt zugänglich. Man denke nur an Exodus 10,9, wo Mose zum Pharao sagt: „Wir wollen ziehen [...]“; denn wir haben ein Fest des Herrn.“

Insgesamt lässt sich sagen, dass ästhetische Erfahrung keine Sonderwelt, keine andere Welt schafft – aber sie lässt diese Welt als eine andere erfahren. Sie kann uns aus dem Reich der Zwecke in das Reich der Freiheit führen, indem sie uns das Menschsein als Selbstzweck vor Augen führt.

Ein singender Mensch ist kein anderer oder besserer Mensch, aber er erfährt sich selbst als einen anderen Menschen als z. B. beim Verhandeln oder beim Abarbeiten von Mails. Für ihn treten das Wahrnehmen der eigenen Körperlichkeit und der

Resonanz mit der Welt in den Vordergrund. Der musizierende oder hörende Mensch nimmt die Welt und das eigene Leben wahr jenseits der Relation von Zweck und Mittel.

Mit dieser Beschreibung des Seins vor dem Handeln ist die ästhetische Erfahrung nicht nur ganz nah bei der religiösen Erfahrung, sondern bereits beim Zentrum des evangelischen Glaubens, der Rechtfertigung des Menschen aufgrund seiner selbst und nicht aufgrund bestimmter geleisteter Arbeiten. Denn das Ziel des Kunstschaffens liegt in der künstlerischen Wahrnehmung selbst und nicht im Erreichen pädagogischer oder gemeindebezogener Ziele aufgrund der künstlerischen Wahrnehmung (wie z. B. im musikhistorischen Wissen oder in der Zusammenführung verschiedener Gemeindegruppen). Gewiss gibt es einen Zusammenhang, weil solche künstlerischen Gestaltungen auf Menschen anziehend wirken und nicht ohne Wirkungen bleiben. Eine gute Kirchenmusik wird nebenbei das musikalische, liturgische und bibelkundliche Wissen fördern, und das Mitsingen in einer Kantorei ist die beste Art und Weise, um den Zusammenhang von Bibel und liturgischem Jahr zu verstehen. Aber es ist gerade die zunächst absichtslose Begeisterung, etwa für die Bachschen Kantaten, die bildend wirkt und dann – gewissermaßen von selbst – auch zu Kenntnissen führt.

Darin findet sich eine Strukturanalogie zu dem Verhältnis von Rechtfertigung und guten Werken: Die umfassende Erfahrung der Rechtfertigung bringt wie von selbst ein verändertes Handeln hervor, aber die Rechtfertigung ist kein Mittel, um gute Werke zu fördern. Sie ist einfach die grundlegende Erfahrung des Menschen vor Gott, wie sie in der Bibel beschrieben wird, weil die Liebe nicht rechnet, sondern liebt (Matthäus 20,15; 1 Korinther 13).

Entsprechend gibt die ästhetische Erfahrung dem Menschen die Gewissheit, dass seine Wahrnehmungen zählen, unabhängig von dem, was daraus folgt. Der Mensch hat seinen Wert im Sehen und Schmecken, bevor er etwas Wertvolles leistet. Das künstlerische Handeln des Menschen ist darum verbunden mit der Erkenntnis der verheißenen Freiheit (Johannes 8,32.36).

Das Paradoxe von Kunstwerken im Allgemeinen und der Kirchenmusik im Besonderen besteht darin, dass ihr Zweck allein derjenige ist, die Erfahrung des Zweckfreien zu erschließen, anders gesagt: Musik, wenn sie gut ist, hat einen Sinn, aber keinen Zweck. Musik ist nicht in erster Linie nützlich, sondern übernützlich. Sie erlöst den Menschen aus dem Nutzenkalkül, weil sie ihm hilft, sich selbst als ein ästhetisches, genießendes, selbstvergessenes, religiös gesprochen: als ein Geschöpf Gottes zu erleben (und dann auch zu verstehen). Künstlerische Aktivitäten dienen dazu, in eine aktive Passivität zu versetzen. Damit sind die ästhetische Erfahrung und das Gebet eng miteinander verbunden, denn das Gebet ist jenes Handeln, bei dem sich der Mensch den Grenzen des eigenen

Handelns stellt und ebenfalls – wie in der ästhetischen Erfahrung – seine Befreiung aus dem Kosten-Nutzen-Kalkül erlebt. Beten führt zu einem aktivisch-passivischen Daseinsmodus, und vielen gelingt der Einstieg in diese betende Haltung konzentrierter Ruhe mit geistlichen Liedern (vergleiche z. B. „Meine Zeit steht in deinen Händen./Nun kann ich ruhig sein, ruhig sein in dir“, Peter Strauch, EG Ausgabe Württemberg Nr. 628).

Das Verhältnis der Theologie zur Musik ist im Laufe der letzten Jahrhunderte durchaus wechselhaft gewesen. Zunächst galt die Musik – wie die Philosophie – lediglich als die „Magd“ der Theologie (*ancilla theologiae*). Die Musik sollte die als richtig erkannte Wahrheit des Glaubens umsetzen, unterstützen und verbreiten helfen. Mit der Unterscheidung von Theologie als dem Berufswissen der Pfarrerinnen und Pfarrer und der Religion als dem Wahrheitsbewusstsein aller glaubenden Menschen lockerte sich aber die strenge Zuordnung. Im 19. Jahrhundert wurde nicht nur der Eigenwert der Musik entdeckt, sondern die religiöse Autonomie der Musik. Die Musik emanzipierte sich von der kirchlichen Religion und trat teilweise an deren Stelle. Dafür steht etwa die Musikauffassung Richard Wagners (1813–1883), der die Religion mit Hilfe der Musik aus der kirchlichen Gefangenschaft erlösen wollte [7]. In diesen Zusammenhang gehört auch der wunderbare, im romantischen Überschwang formulierte Satz von Charles-Marie Widor (1844–1937), des Organisten von Saint-Sulpice in Paris und Freundes von Albert Schweitzer: „Orgelspielen heißt einen mit dem Schauen der Ewigkeit erfüllten Willen manifestieren.“

Nach der romantischen Musikauffassung am Ende des 19. Jahrhunderts, die das Religiöse der Musik als solches entdeckte und – ähnlich wie in der Malerei – zu einer „Kunstreligion“ geführt hatte, betonten im 20. Jahrhundert die Singbewegung und die liturgischen Bewegungen die liturgische Funktion der Musik. Dabei ergab sich die Gefahr einer erneuten Engführung, indem die Kirchenmusik allein von ihrer liturgischen Funktion her verstanden wurde. Eine zu starke „Verkirklichung“ der Kirchenmusik aber schadet sowohl der Musik, indem sie diese der ästhetischen Eigenständigkeit und Vielfalt beraubt, als auch der Kirche, weil durch die Beschneidung der eigenen musikalischen Entfaltung besonders die außerkirchliche Wahrnehmung der Kirchenmusik gebremst wird. Darum wird neuerdings die Kirchenmusik wieder weiter gefasst und als *praxis pietatis* auch außerhalb des Gottesdienstes beschrieben [4].

So wichtig die dienende Funktion der Musik für Gottesdienst und Gemeindeleben ist, so wichtig ist auch die Einsicht, dass die Kirchenmusik im Konzert der künstlerischen Angebote vor Ort ihre eigene Stimme haben muss. Das funktioniert durch die liturgische und theologische Profilierung, aber eben auch durch den Mut zu musikalischen und künstlerischen Grenzgängen.

3. Musik und kirchliche Praxis

Martin Luther hat der Gemeinde mit dem deutschen Choral eine wichtige Rolle zugetraut und zugemutet. Der Kirchengesang wurde entklerikalisiert. Dieser Fortschritt ist aber durchaus zwiespältig. Ein wenig überzeugender Gesang führt auch zu einem schlechten Gottesdienst – genauso wie eine schlechte Predigt. Noch deutlicher gesagt: Ein schlechter Gemeindegesang ist eine schlechte Predigt, weil er die Zirkulation glaubender Erfahrung behindert oder sogar verhindert. Es gibt viele gute Möglichkeiten, schlecht zu predigen und schlecht zu musizieren.

Besonders kompliziert wird die Sache zudem dadurch, dass auch eine zu gute Musik das liturgische Miteinander stören kann. Das ist dann der Fall, wenn aus dem Gottesdienst ein Konzert wird. Auch dafür gibt es Wurzeln in der Gottesdienstgeschichte – man muss nur an die überlangen Gottesdienste zurzeit Bachs denken, in denen die Predigt, überlange Gebete und die großartige Kirchenmusik die Gemeinde immer passiver werden ließen und zu einem individuellen „2. Programm“ der privaten Andacht neben dem Gottesdienstgeschehen führten [3].

Und selbst die Bachschen Kantaten enthalten schon die Möglichkeit zu einem liturgischen Missverständnis: Aus dem Gesang der Gemeinde kann das Konzert werden, und die Kunst kann die Gemeinde in die Rolle des Publikums drängen [4]. Der Choral in der Kantate steht zwar für die Gemeinde, wird aber nicht mehr von ihr selbst gesungen. Auch über den schlechten Gemeindegesang wird schon im 17. Jahrhundert geklagt. In diesen Zusammenhang gehört auch der „Orgelchoral“, die selbstständige Ausführung von Choralstrophen durch den Organisten, die mit dem Ausdruck „Choralvorspiel“ nur unzureichend beschrieben ist. Gerade die großartigen Choralkompositionen Buxtehudes und Bachs verstärkten den Charakter des Gottesdienstes als Konzert. Erst recht dann das 19. Jahrhundert mit seinem Verständnis der „Kunstreligion“ (siehe oben) bereitete einem solchen Verständnis den Weg: An die Stelle des Gottesdienstbesuches trat für viele der Besuch des „Kirchenkonzertes“ – oder bei den gebildeten Verächtern der kirchlichen Form der Religion – dann auch der Besuch des „Parsifal“ als „Karfreitagsereignis“. Der Besuch des „Parsifal“ löste am Ende des 19. Jahrhunderts diejenigen der „Matthäuspasion“ ab (diese war eher für die altmodischen Kunstreligiösen, [7]).

Nun ist die Gefahr der guten Musik gewiss um einiges geringer als die Gefahr der schlechten Musik, aber auch jene will bedacht sein. Relativierend hinzuzufügen ist, dass selbstverständlich auch das Hören im Konzert eine Form der „Zirkulation“ religiöser Erfahrung sein kann. Aber die Intensität des Mitmachens beim Mitsingen hat eben doch eine besondere Qualität.

Darüber hinaus hat das (gottesdienstliche und gemeindliche) Singen auch eine wichtige Bedeutung für die Bildungsarbeit

in Gemeinde und Schule sowie für die Kultur. Die evangelischen Choräle haben eine besondere Kraft. Nicht umsonst vertonte der Katholik Max Reger (1873–1916) vor allem protestantische Choräle, man denke nur an die Choralphantasie „Ein feste Burg“ (op. 27) aus dem Jahre 1898.

Die evangelischen Choräle sind nicht nur individueller Ausdruck des Glaubens; sie sind darüber hinaus das religiöse Gedächtnis einer Sprachgemeinschaft. Choräle haben eine Bedeutung weit über die liturgische, seelsorgerliche und unterrichtliche Funktion hinaus. Sie gehören auch zum Kanon der Literatur, der Volksliteratur, wie die Märchen und wie die Lyrik. Anders als bei der Literatur ist die Sprachpraxis des Chorals nicht auf wenige Gebildete beschränkt (wie bei der Lyrik). Choräle wurden und werden automatisch gesungen und gesammelt – und bisweilen gelingt es sogar kirchlichen und expertokratischen Bemühungen nicht, die Empfindungen des Volkes zu kanalisieren. Das Liedgut des 19. Jahrhunderts mit dem bekannten Beispiel „Stille Nacht, heilige Nacht“ ist der namhafte Beleg für diesen Umstand. Es gibt Lieder, die sich durchsetzen und solche, die nicht mehr gesungen werden. Das Gesangbuch ist nicht nur ein Druckergebnis, sondern es markiert den jeweiligen Stand des Traditionsprozesses eines wichtigen Teiles volkstümlicher Quellen.

Dabei sollte die Musik nicht nur offen für Neues sein, sondern auch für die Konfrontation mit dem Fremden. Denn es ist nicht nur das lebensweltlich Vertraute, das zu einer symbolischen Erfahrung werden kann. Johann Sebastian Bachs Choral „Ich steh’ an deiner Krippen hier“ (EG 37), das Tauflied „Ich bin getauft

auf deinen Namen“ (EG 200) oder der – in letzter Zeit leider kaum mehr gesungene – Abendmahlschoral „Schmücke dich, o liebe Seele“ (EG 218; erst recht verbunden mit dem Bachschen Orgelchoral BWV 654) – gerade diese Melodien können eine ästhetische, poetische und liturgische Atmosphäre schaffen, in der unsere Welt als eine andere in Erscheinung tritt.

Über den Orgelchoral BWV 654 Johann Sebastian Bachs hatte einst Robert Schumann im romantischen Überschwang an Felix Mendelssohn-Bartholdy geschrieben: „Um den Cantus firmus hingen vergoldete Blättergewinde, und eine Seligkeit war darein gegossen, dass du mir selbst gestandest: ‚wenn das Leben dir Hoffnung und Glauben genommen, so würde dieser einzige Choral dir Alles von Neuem bringen.‘“

Die Praktische Theologie ist Theorie. Sie kann solche ästhetischen Sternstunden nicht produzieren. Aber sie hat die Bedingungen zu beschreiben, unter denen sich derartige Weisen ästhetischer und religiöser Zirkulation ereignen können – oder wenigstens nicht behindert werden. Damit hat die PT ausreichend zu tun.



Michael Meyer-Blanck ist seit 1997 Professor für Praktische Theologie und Religionspädagogik an der Universität Bonn.

meyer-blanck@uni-bonn.de

Quellen

- [1] Johannes Block: Verstehen durch Musik: Das gesungene Wort in der Theologie. Ein hermeneutischer Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers, Tübingen 2002.
- [2] Albrecht Grözinger: Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie, München 21991 [1987].
- [3] Wolfgang Herbst: Evangelischer Gottesdienst. Quellen zu seiner Geschichte, Göttingen 21992.
- [4] Christoph Krummacher: Musik als praxis pietatis. Zum Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik, Göttingen 1994.
- [5] Michael Meyer-Blanck: Zur Diskussion um liturgische Qualitätskriterien, in: JLH 48 (2009), 62–74.
- [6] Michael Meyer-Blanck: Gottesdienstlehre, Tübingen 2011 (Neue Theologische Grundrisse), 353–363.
- [7] Michael Meyer-Blanck: Musik als „Tempel“ des Kulturprotestantismus. Richard Wagners „Bühnenweihfestspiel“ Parsifal und seine Rezeption, in: Praktische Theologie und Musik, hg. von Peter Bubmann und Birgit Weyel, Gütersloh 2012 (VWGTh 34), 108–125.
- [8] Michael Meyer-Blanck: „... und lasst uns fröhlich springen.“ Musik als Predigt und Predigt als Musik, in: Andreas von Heyl/Konstanze Evangelia Kemnitzer (Hg.), Modellhaftes Denken in der Praktischen Theologie (Festschrift für Klaus Raschzok), Leipzig 2014, 129–135.
- [9] Christian Möller (Hg.): Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte, Tübingen 2000.
- [10] Qualität im Gottesdienst. Was stimmen muss – was wesentlich ist – was begeistern kann, hg. im Auftrag der Liturgischen Konferenz von Folkert Fendler, Gütersloh 2015.
- [11] Friedrich D. E. Schleiermacher: Pädagogische Vorlesungen 1826, in: Pädagogische Schriften I, hg. von Erich Weniger, Frankfurt/Main u. a. 1983.
- [12] Friedrich D. E. Schleiermacher: Die praktische Theologie nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt, hg. von Jacob Frerichs, Berlin/New York 1983 [Reprint von 211850].
- [13] Singen im Gottesdienst. Ergebnisse und Deutungen einer empirischen Untersuchung in evangelischen Gemeinden. Im Auftrag der Liturgischen Konferenz hg. von K. Danzeglocke, A. Heye, S. A. Reinke und H. Schroeter-Wittke, Gütersloh 2011.

WO MAN SINGT ...

HENNING SCHÜTZENDORF

Wer als Presbyterin oder als Presbyter Verantwortung für die Finanzen einer Gemeinde übernimmt, wird eines Tages unausweichlich mit der Frage konfrontiert, wie viel die Kirchenmusik der Gemeinde kosten soll oder darf. Die meisten Mitglieder des Presbyteriums erleben Kirchenmusik meistens als Orgelspielen im Gottesdienst, ggf. als jährliche Choraufführung oder als „schmückendes Beiwerk“ bei Gemeindefesten. Hat die Gemeinde eine A- oder B-Stelle, wird regelmäßig diskutiert, ob das vergleichsweise hohe Gehalt in einem gerechtfertigten Verhältnis zum „Ertrag“ steht. „Das bisschen Orgeln muss doch nicht so teuer sein!“ und „Ist Jugendarbeit nicht wichtiger?“ sind sicher nur zwei der Äußerungen, die dann fallen.

Verschiebt man aber die Perspektive und betrachtet, wie viele Menschen Kirchenmusik im weitesten Sinne anzieht und welche Altersstrukturen dabei eine Rolle spielen, wird schnell deutlich, dass die Kirchenmusikerin und der Kirchenmusiker weit mehr leisten als nur den wöchentlichen Orgeldienst und regelmäßige Chorporben.

Ich möchte dazu ein paar Thesen aufstellen, die auch Ableitungen aus Erfahrungen sind.

Kirchenmusik ist integrierend

Immer wieder ziehen Menschen, Einzelne oder ganze Familien, in eine andere Gemeinde. Wenn sie vorher schon in der alten Gemeinde fest eingebunden waren und einen inneren Bezug zu Kirche hatten, werden sie Anlaufpunkte suchen, um sich in die neue Gemeinde zu integrieren. Chöre und Instrumentalkreise sind solche Anlaufpunkte. Es gibt auch keine Chorleiterin und keinen Chorleiter, die oder der nicht froh über Neuzugänge ist. Wenn diese Neuen dann auch noch erzählen, dass sie Bachs „Weihnachtsoratorium“ schon dreimal gesungen haben oder die Posaunenchorliteratur gut beherrschen, ist die Integration perfekt. Diese Menschen werden regelmäßig in den Räumen der Gemeinde erscheinen, sie werden sich engagieren bei Gemeindefesten, sie stellen ein potenzielles Reservoir für die Gewinnung von Kandidaten für Presbyteriumsarbeit dar.

Denn Menschen, die neu in eine Gemeinde gehen, suchen andere Menschen, mit denen sie auf einer „Wellenlänge“ reden können, die vergleichbare Interessen haben, denen Kirche nicht egal ist, weil sie eben in einem Kirchenchor singen oder spielen und nicht im benachbarten Gospelchor oder in der örtlichen Brass Band. Sie suchen Gemeindeglieder, die zur Kerngemeinde gezählt werden können, weil sie sich selber auch als dazugehörig verstehen.

Ein wichtiger Aspekt in der Integration ist auch, dass Kirchenmusik nicht in erster Linie erfolgsorientiert ist, was nicht heißt, dass das fertige Produkt nicht möglichst perfekt sein soll. Es geht um die Tatsache, dass Musik, die in einer Gemeinde gemacht wird, von den Akteuren eher das Engagement verlangt als das Können.

Kirchenmusik ist motivierend

Der Schwerpunkt liegt auf der Musik. Viele Menschen machen Musik, egal ob mit der Stimme oder mit einem Instrument, sie suchen Gleichgesinnte und Auftrittsmöglichkeiten. In fast jeder Gemeinde gibt es Instrumentalkreise oder Chöre, die diese Gelegenheit bieten. Zwar steht zunächst das Musizieren im Vordergrund, die Auftritte finden aber in der Regel im kirchlichen oder gemeindlichen Rahmen statt. Selbst wenn die Musizierenden der Kirche gegenüber eher neutral eingestellt sind, kann sich das eventuell ändern, weil die Kirche eben immer ein anders gearteter Aufführungsraum ist als z. B. der Rathaussaal. Öffentliches Auftreten bewirkt oft, dass Menschen ihr verborgenes Talent dann doch nach außen tragen, weil sie sehen, dass ihre Nachbarinnen und Nachbarn ebenfalls mit Freude im Chor singt.

Die Motivation der Menschen, die sich von kirchenmusikalischen Angeboten angezogen fühlen, geht sogar so weit, dass sie Geld für ihr Wirken bezahlen. Sie kaufen Notenmaterial, rechnen keine Kilometer ab, besitzen meist ein eigenes Instrument, bezahlen die Übernachtungen bei Probenwochenenden, zahlen noch einen Beitrag für die „Freud- und-Leid-Kasse“. Oft genug räumen sie ihre Probenräume vor und nach den Proben um, schleppen Podeste vor und nach den Aufführungen und machen Schnittchen, Kuchen oder Salate für die Premierenfeier. Außerdem verkaufen sie Karten, falten Programme und verteilen Sitzkissen für die harten Kirchenbänke. Viele engagieren sich noch zusätzlich in Vereinen, die zum Zweck der Förderung der Kirchenmusik gegründet worden sind.

Kirchenmusik ist fördernd

In vielen Gemeinden gibt es Jugendchöre oder Instrumentalkreise für Anfängerinnen und Anfänger. Musik fördert Beteiligungen der Menschen, die weit über das Erwerben von Fertigkeiten hinausgeht. Musikalische Früherziehung, die nicht auf Erfolgsdruck aufgebaut ist, trägt in hohem Maße zu einer breit angelegten Charakterentwicklung bei. Junge Menschen, die in einem Chor singen oder spielen, müssen Teamplayer werden,

müssen Disziplin entwickeln, müssen Ehrgeiz in die richtigen Bahnen lenken, müssen auch manchmal Verzicht üben, müssen auch gelegentlich mit Versagen klar kommen. Aber sie erleben auch das Triumphgefühl nach einer gelungenen Aufführung, sie merken den Schauer, der ihnen den Rücken herunterläuft bei berührenden Passagen eines Stückes, sie spüren, Teil von etwas Großem gewesen zu sein. Das gilt auch für Erwachsene, denen woanders diese Erlebnisse nicht zuteilwerden. Musizieren in der Kirche stabilisiert das Selbstwertgefühl, die eigene Persönlichkeit.

Dadurch wird die Kirchenmusik zu einem geschützten Raum. Die und der Einzelne wird von der Gemeinschaft getragen, die Gemeinschaft wird durch die und den Einzelnen verstärkt.

Kirchenmusik ist kommunizierend

Ein- oder zweimal in der Woche kommen Menschen freiwillig in die Räume der Kirche, sie opfern Zeit und Geld, um singen oder spielen zu können, und sie tun das, weil sie andere Menschen, die genauso denken und handeln, treffen wollen. Ihre gemeinsame Kommunikationsebene ist die Musik. Dabei steht nicht im Vordergrund, wie gut jemand singt oder ein Instrument beherrscht, sondern die Tatsache, dass sie oder er einfach da ist. Es gibt keinen Konkurrenzdruck. Es spielt auch keine Rolle, welchen sozialen Status meine Nachbarin und mein Nachbar im Chor hat, sie und er sind wie ich Teil eines Ganzen.

Da in der Regel geistliche Literatur gesungen oder gespielt wird, müssen sich alle zwangsläufig auch mit den Inhalten auseinandersetzen. Deswegen ist es hilfreich, wenn die Chorleiterin oder der Chorleiter auch auf dem Gebiet der Theologie Hilfen anbietet, entweder selbst oder durch Einbeziehung

von Theologinnen und Theologen. Wer auf Gemeindefesten oder in Gottesdiensten singt, bringt meistens noch jemanden mit: Ehegatten, Kinder, Freunde. Sie alle tauschen sich im Anschluss an den Auftritt über das Erlebte aus, wobei zwangsläufig auch das Thema Gemeinde als Rahmen der Veranstaltung angesprochen wird. Das gilt auch für die Berichterstattung über ein Konzert. Jede Akteurin und jeder Akteur kommen in Begleitung weiterer Menschen, die wiederum potenziell ansprechbar sind für Verkündigung im weitesten Sinne.

Es gibt in diesem Bereich noch einen weiteren Aspekt, der über die Grenzen der Gemeinde hinausgeht. Die Aufführungen der kirchenmusikalischen Aktivitäten einer Gemeinde finden in der Regel öffentlich statt, so dass durch Werbung auch Menschen angesprochen werden, die im engen Sinne nicht zur Gemeinde gehören, vielleicht nicht einmal zur Kirche. Sie gehen aber zu den Aufführungen, weil sie die Werke als Bestandteil der europäischen Kultur betrachten. Ein viel bemühtes Beispiel ist das „Weihnachtsoratorium“ von Bach. Wo es angeboten wird, ist es ausverkauft, obwohl viele Menschen es schon öfter gehört haben. Hier betritt Kirchenmusik die Kommunikationsebene von Menschen, denen das Evangelium vielleicht kaum noch vertraut ist. Es ist in erster Linie sicher die Musik, die sie anzieht, aber Wort und Musik sind in solchen Werken untrennbar verbunden, so dass durch die Musizierenden gleichzeitig Verkündigung geschieht. Kein Programmheft verzichtet auf die Darstellung des gesungenen Textes, und was ist anderes als die Weihnachtsgeschichte? An dieser Stelle werden also Ebenen angesprochen, die tief im menschlichen Bewusstsein verankert sind. Der Zugang erfolgt über die Kirchenmusik.

Kirchenmusik verbindet Generationen

Posaunenchöre und Kirchenchöre sind sicher die häufigsten Angebote innerhalb der Kirchenmusik. Im Idealfall finden sich unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern alle Altersgruppen, meist sind es Geschwister oder Eltern mit ihren Kindern.

Gerade in Posaunenchören gibt es oft das Phänomen, dass Eltern mit ihren Kindern spielen, weil die Kinder die aktive Musikausübung bei ihren Eltern erleben und auch vermittelt bekommen. Man kann dies sehr oft auf Posaumentagen sehen. Eine Gemeindearbeit kann sich nichts Besseres wünschen als die Tatsache, dass die ältere Generation dafür sorgt, dass die jüngere nachkommt. Dass es trotzdem spezielle Angebote für besondere Altersgruppen gibt, ist eine wichtige Ergänzung. Sie gewähren denen einen Einstieg, die von sich aus einen Zugang zur Musik suchen, z. B. die Gospel- oder Jugendchöre. Aber auch in ihnen wird die ältere Generation eingebunden, weil sie in der Regel im Hintergrund aktiv wird, indem sie die Kinder zu den Proben fährt, Auftritte mit vorbereitet und als Publikum die Sitzreihen füllt.



Was ist das Fazit?

Integration und Motivation, Förderung und Kommunikation sowie Einbindung verschiedener Generationen sind wichtige Elemente gemeindlicher Arbeit, die im Dienste der Verkündigung des Evangeliums steht. Die Kirchenmusik ist mehr als die Summe ihrer musikalischen Angebote. Kirchenmusik ist der wesentliche Bestandteil gemeindlicher Arbeit. Kein anderer Teilbereich der Gemeinde leistet auf so vielen Ebenen und Gebieten eine derartig wertvolle Arbeit, die den Gemeindeaufbau, die Verkündigung des Evangeliums und die Einbindung der Gemeindeglieder betrifft, zum Teil deckt sie auch andere Teilbereiche ab, wie z. B. die Jugendarbeit, die Seniorenarbeit usw. Der Blick auf die Finanzen ist nur eine verengte Perspektive: betrachtet man den „Output“ gegenüber dem „Input“, sieht das schon anders aus. Die liturgische Begleitung im Gottesdienst ist auch nur ein kleiner Bestandteil, der natürlich sehr öffentlich ist, aber eben nur einer unter vielen. Eine Gemeinde, die innerhalb ihrer Möglichkeiten in Kirchenmusik investiert, wird einen guten „Ertrag“ erzielen.



Henning Schützendorf war von 1981 bis 2016 Lehrer an einem Kölner Gymnasium für die Fächer Latein, Geschichte und evangelische Religion; seit über dreißig Jahren ist er im Presbyterium der Evangelischen Kirchengemeinde Porz.

henning.schuetzendorf@t-online.de

GEMEINDEFUSIONEN ZWISCHEN WUNSCH UND WIRKLICHKEIT

STEPHAN PELLER

1995 habe ich meine Stelle als Organist an der Erlöserkirche und als Leiter des Essener Bachchors angetreten. Im Laufe von zehn Jahren konnte eine erfolgreiche, über den Kirchturm hinaus wirkende Arbeit aufgebaut werden.

Dann war die Gemeinde finanziell nicht mehr in der Lage, die Kirchenmusikerstelle zu 100 Prozent zu finanzieren. Es folgten schwierige Gespräche, die jedoch perspektivische Lösungen erkennen ließen, die dann – ein kleines Wunder – eintraten.

Die Nachbargemeinde war durch den Weggang ihres B-Kirchenmusikers in einer ähnlichen Situation; daher wurde ich gebeten, mich dort im Gottesdienst und im Kirchenchor als vorübergehende „Aushilfe“ vorzustellen. Da mein Stellenumfang zwischenzeitlich auf 50 Prozent einvernehmlich reduziert worden war, willigte ich ein. Schnell wurde auf beiden Seiten deutlich: „Es passt zusammen – wir versuchen es miteinander.“ Hier weise ich auf einige wichtige Umsetzungsfaktoren hin, die generell im Zusammenhang mit Neustrukturierungen bzw. Stellenfusionen in den Fokus genommen werden müssen:

1. Eine Fusion erfordert zunächst, gegenseitige Nähe zu suchen und die Arbeitsfelder und Möglichkeiten auf beiden Seiten zu entdecken im Sinne einer Bereicherung und Chance.

2. Fusion beinhaltet einerseits, den Arbeitsbereich der Musikerin oder des Musikers zu reduzieren, um Platz für die andere „Hälfte“ zu schaffen – dies ist andererseits eine große Chance für die Musikerin oder den Musiker, mit ihren oder seinen Gaben und Stärken die neue Stelle mitzugestalten.
3. Sicherlich gibt es Arbeitsbereiche, die als Kernstück erhalten bleiben müssen, wenn die hauptamtlichen Kirchenmusiker und -musikerinnen in diesen Bereichen eine hochwertige, kontinuierliche Weiterführung gewährleisten sollen.

So kam es dazu, dass ich die traditionelle Kantoreiarbeit auf der einen Seite, die Leitung des Bachchors auf der anderen Seite und zwei sonntägliche Gottesdienste bereits direkt in mein Arbeitsumfeld mit einbeziehen konnte.

Nun galt es, die verbleibende zu füllende Arbeitszeit zu gestalten: Dies geschah zunächst durch die Gründung des neuen Chores „gospel & more“, der mittlerweile durch populäre Konzertprogramme die knapp 1000 Plätze der Erlöserkirche füllt. Weitere Aspekte im Zusammenhang mit Fusion sind folgende: Fusion bedeutet Mut zu Integration und Inklusion. Und zwar in mehrfacher Hinsicht:



1. Zentrales Anliegen guter Kirchenmusik muss die Zusammenführung und Begegnung von Menschen aller Altersgruppen bleiben. Mit dem neuen Chor wurden Schnittmengen beider Gemeinden angesprochen. Ich begann folglich, die neue Gesamtgemeinde zum Mitmachen einzuladen und trat bewusst in allen gottesdienstlichen Räumen und Veranstaltungen auf.
2. Ich habe die Theologinnen und Theologen einbezogen bei der Umsetzung der kirchenmusikalischen Arbeit in Gottesdienste und Konzerte und einen Dialog eingefordert.
3. Dies führte zur Entwicklung neuer Gottesdienstformen, die durch die unterschiedlichen Akzente der Chöre gute Resonanz fanden.
4. Dies wiederum führte zur Integration und dankbaren Annahme eines sich wandelnden, neuen, vielfältigen Gemeindeprofils.

Kirchenmusik und Fusion als Stärkung der Präsenz im kulturellen und gesellschaftlichen Umfeld

Eine größere Gemeinde bedeutet auch ein größeres und vielschichtigeres kulturelles und gesellschaftliches Umfeld. Hier kann es sehr kreativ werden, wenn es gelingt, andere Organisationen für eine Zusammenarbeit zu gewinnen. Bei uns gab es bereichernde Kooperationen bei Benefizkonzerten oder einer überregionalen Chornacht in der Philharmonie Essen mit den benachbarten kirchlichen Chören.

Die Kirchenmusik als Teil der Kultur und der Gesellschaft im Dialog mit „guten Nachbarn“

Ich habe bewusst deutlich gemacht, wie wichtig der schöpferische Aspekt und die Kommunikation im Zusammenhang mit Fusionen sind. Die Stärken und Begabungen der Stelleninhaberin oder des Stelleninhabers müssen berücksichtigt werden: hier liegt ein zentrales Erfolgsgeheimnis.

Traditionen und Identifikation

Fusion bedeutet auch, dass Menschen mit unterschiedlichen Traditionen und verschiedenen Identitäten zusammenkommen. Es muss respektiert werden, dass jede und jeder Einzelne unter Umständen einen besonderen Bezug zu einem bestimmten Raum, einer Pfarrerin, einem Pfarrer, einem Chor usw. hat. Dies soll so bleiben, niemandem darf etwas „weggenommen“ werden. Und da, wo Verzicht, Trennung (von Personen, Gebäuden) geschehen muss, gibt es immer noch die Möglichkeit, in dem neuen Umfeld „Räume der Erinnerung“ zu schaffen mit Namen und Gegenständen oder Bildern, die an das „früher“ erinnern. Ich finde es immer bewegend, bei Gesprächen und in Gruppen teilzuhaben an Erinnerungen und der Berichterstattung der älteren Gemeindemitglieder in meiner fusionierten Gemeinde.

50 Prozent + 50 Prozent sind keine 100 Prozent – Abschied vom Gemeindekantor

Wenn der Anstellungsträger den Eindruck gewinnt, dass jetzt alles wieder prima läuft, muss ich leider enttäuschen. Es wird Bereiche geben, in denen die Kirchenmusiker nicht mehr wie vorher präsent sein können, da die Arbeitszeit nicht ausreicht. Erfahrungsgemäß können dies beispielsweise Schulgottesdienste, Amtshandlungen oder Andachten sein, die sich in einer großen Gemeinde summieren.

An diesem Punkt müssen nebenamtliche Kirchenmusikerinnen und -musiker (C-Stelle) entlasten: sie übernehmen die Koordination und haben den Überblick über die oft lose im Jahr unter der Woche aufkommenden Dienste. Leider bedeutet dies aber auch, von dem alten Bild unseres „Gemeindekantors“, der an allen Stellen des Gemeindelebens präsent ist, Abschied zu nehmen. Ich habe das schmerzlich erfahren müssen, weil schlichtweg keine Zeit und Kraft mehr da war für die Bereiche Schule (Gottesdienste), Kindergärten (Kinderbibelwochen) und Familienfreizeiten. Mit drei Chören war ich da schnell am Limit.

Mein Lösungsversuch ist nun, durch meinen nebenamtlichen Mitarbeiter die Verbindung zu diesen Lebensbereichen der Gemeinde zu bewahren, indem ich immer wieder nach Absprache mit ihm in etwas ruhigeren Zeitphasen dort Präsenz zeige und musikalische Angebote mache, die gut realisierbar sind und gute Resonanz zeigen (offene Singnachmittage, kleine Orgelführungen).

Der doppelte Sonntagsdienst

Mit der Gestaltung zweier aufeinander folgender Gottesdienste habe ich weniger gute Erfahrungen gemacht. Das musikalische Vor- und Nachspiel und die gesamte kreative Entfaltung im Rahmen dieses Dienstes wird eingeschränkt, sobald im ersten Gottesdienst Abendmahl gefeiert wird oder im zweiten Gottesdienst ein Chor mitwirken soll. Hier muss flexibel geplant werden und mit den nebenamtlichen Kolleginnen und Kollegen weitsichtig für strukturelle Klarheit gesorgt werden (Orgelplan).

Der Dienst der ehrenamtlichen „Engel“

Besonders erwähnen möchte ich, dass ehrenamtliche Helferinnen und Helfer innerhalb der Chorstrukturen sehr wichtig sind. Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Programme, Plakate, Chorlisten, Informationen für die Chormitglieder (Proben, Konzertplanung, Wochenenden) und vieles mehr kann von einer einzigen Stelleninhaberin oder einem einzigen Stelleninhaber unmöglich alleine geleistet werden.

Über die Gemeindegrenzen hinaus

Chancen und Ziele des von mir erlebten Prozesses sind eindeutig die Stärkung von bestehenden, tragfähigen musikalischen Strukturen und die Neugestaltung von musikalischen Arbeitsbereichen im gesellschaftlichen und kulturellen Umfeld eines Stadtteils! Der Trend zu größeren Gemeindeverbänden ist für mich eine zusätzliche Ermutigung, über die Gemeindegrenzen hinaus zu denken, denn die kirchenmusikalische Arbeit soll durchaus eine regionale Ausstrahlung haben und dadurch ein Anziehungspunkt für viele Menschen sein. Vereinbarungen hinsichtlich des Stellenprofils der hauptamtlichen Stellen in einer Region sind für mich ein durchaus interessanter Aspekt in Bezug zu der Entwicklung einer Stellenprofillandkarte mit dem Ziel, ideale Synergien bezüglich des Angebots kirchenmusikalischer „Highlights“ zu erzielen.



Stephan Peller ist seit 1995 Kantor an der Essener Erlöserkirche und Leiter des Essener Bachchors, der Kantorei Holsterhausen und des Chores „gospel & more“. Die Kooperation mit benachbarten Kulturinstitutionen wie beispielsweise mit der Philharmonie Essen, dem Folkwang Kammerorchester, der Stiftung Zollverein oder dem Folkwang Museum führte zu einer Vernetzung kirchenmusikalischer Tradition im Umfeld der Kulturstadt Essen.

stephan.peller@web.de

VOLKSKIRCHE OHNE VOLKSMUSIK?

HANS-HERMANN POMPE

1983 begann ich als Pfarrer in einer Gemeinde auf der Wuppertaler Talsohle. Mitten im Armutsgürtel einer mit dem Strukturwandel kämpfenden Großstadt, in dem ein wachsender Bevölkerungsanteil mit Migrationshintergrund und kaum Akademikerinnen und Akademiker wohnen.

Ich habe in diesen Jahren unser eigenes Auto häufig an Mitarbeitende aus der Gemeinde verliehen: Das wurde eine ungeplante langjährige Milieustudie. Eingestellt war im Radio bei mir immer der Klassiksender WDR 3. In den 17 Jahren habe ich mein Auto kein einziges Mal mit der Voreinstellung dieses absoluten Minderheitensenders zurückbekommen – stattdessen querschnittsartig mit den restlichen Mehrheitssendern der WDR-Gruppe, also mit Pop, Rock, Volksmusik, Jugendsender.

1. Volkskirche als Kirche für das Volk ^[1]

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts hat die Evangelische Kirche im Rheinland als Volkskirche eine missionarische Profilierung gesucht: Wie kann eine traditionelle Großkirche zu

einer missionarischen Volkskirche werden? Mission und Volkskirche bilden eine spannungsvolle Nachbarschaft. Zu lange sind diese Begriffe als Alternativen verstanden worden, aber sie können wechselseitig füreinander hilfreich sein. ^[2]

Zu den Chancen der Volkskirche zähle ich ihre:

- **Menschennähe.** Mit Kasualien, Diakonie und grundlegenden Angeboten wie Kindergärten erreicht die Volkskirche eine Fülle von distanzierten und suchenden Menschen, ebenfalls mit den Angeboten des Kirchenjahrs wie z. B. Weihnachten. Alle großen Kirchenjahresfeste etwa bieten eine Fülle von musikalischen Anknüpfungen.
- **Öffentlichkeitsrelevanz.** Die evangelische Kirche hat erhebliche Kommunikationsmöglichkeiten.
- **„Ansprechende Indirektheit“^[3]** als Einladung zum Glauben: Regelmäßiges Gotteslob, präsente Kirchengebäude als architektonische Hinweise auf Gott, christliche Schulen, der Sonntag als Atempause der Schöpfung, christliche Kultur etc.

- Pluralität als gewinnende **Offenheit**: Menschen sind willkommen, müssen weder am Eingang Bekenntnisse ablegen noch sich für ihre Distanziertheit entschuldigen. Ich erlebe in der Begegnung mit Suchenden, dass sie zu einer geistlichen Reise bereit sind, wenn Fragen und Zweifel erlaubt sind.

Offene Frage: Gehört die potenzielle musikalische Weite der Kirche zu ihren Chancen? Im Normalfall eher nicht. Klassik dominiert im Normalgottesdienst, andere Sparten wie Schlager und Volksmusik, Pop und Jazz findet man – wenn überhaupt – in Sonder-Gottesdiensten, von den diversen Musiken der Jugendkulturen ganz zu schweigen.

Ich empfehle in Gremien und Gruppen, einen ganz einfachen Test mit Handzeichen. „Wenn Sie im Auto einen Sender einschalten, welchen wählen Sie?“ Wo heben sich wohl in kirchlichen Gremien die meisten Hände?

2. Das Recht des Volkes auf seine Kultur

Populär kommt von *populus* (Lateinisch: Volk). Die Musik des Volkes gehört dem Volk, aber das schmeckt manchen in den politischen, kulturellen und religiösen Eliten nicht: Sie verlieren mit ihrem Qualitätsanspruch zugleich ihre Deutungshoheit. Wie viel musikalische Freiheit genießt das Kirchenvolk in einer hochkulturell ausgerichteten Kirche? Der katholische Theologe Martin Ostermann hat das Leitbild „Volk Gottes“ im II. Vatikanischen Konzil ausgewertet: Das Volk Gottes (*populus*) teilt mit der Menschheit Ereignisse, Bedürfnisse und Wünsche, ohne von ihr klar unterscheidbar zu sein. Denn es haben „alle Menschen – einschließlich des Volkes Gottes – Anteil an der populären, das heißt allgemein zugänglichen und verbreiteten Kultur.“ [3]

Schon im alten Israel wurde das „Volk des Landes“, also die einfache und ungebildete ländliche Bevölkerungsmehrheit, von den Eliten verachtet. Ähnliches gilt zur neutestamentlichen Zeit etwa für die Landbevölkerung Galiläas – dieser ganze Teil des jüdischen Kulturraumes hatte einen hinterwäldlerischen und zurückgebliebenen Ruf. „Was kann aus Nazareth Gutes kommen?“ zweifelt der gebildete Nathanael (Johannes 1,46). Der göttliche Skandal bleibt: Gottes Wort wird Mensch in diesem Kontext, nicht im Umkreis der Eliten am Jerusalemer Königshof, wo etwa die Weisen der Weihnachtsgeschichte nach Matthäus solch eine Geburt erwarteten.

Vor einigen Jahren wurde ich gebeten, eine schwierige Beerdigung zu betreuen: Ein junger Mann, Vater eines kleinen Kindes, hatte in einer Ehekrise keinen anderen Ausweg mehr als Suizid gesehen. Seine Frau fand ihn nachts aufgehängt im Keller, weil dort seine Musik in Dauerschleife lief. Gestorben ist er

beim auf Wiederholung geschalteten Lied „Blinder Passagier“ des Schlagersängers Matthias Reim. Der Chorus heißt:

Jeder Traum geht mal zu Ende
Träume sind nun mal so
Ich war blinder Passagier
In deinem Zug nach Nirgendwo.
Ich hab' geglaubt, wir sind die Größten.
Wir Zwei geh'n nie niemals k. o.
Ich war blinder Passagier
In deinem Zug nach Nirgendwo [4]

Ein Schlager als Sterbebegleitung, Lebensabschied und letzter Trost gefunden in einer Musik, die für dieses Leben wichtig war. Menschen suchen sich die Musik, die ihnen hilft und sie anspricht – sogar in dieser extremen Situation.

Wäre es ein Problem gewesen, diese Musik im Trauergottesdienst zu hören? Nein. Vom Abspielen des Musiktitels bei der Trauerfeier habe ich dennoch abgeraten, nicht aus musikalischen Gründen, sondern weil es die Witwe dieser einseitigen Deutung der zerbrechenden Ehe ausgesetzt hätte.

Können wir die Schätze der Völker (Offenbarung 21,26) auch in den Kulturen der Schichten und Milieus erkennen? Gerhard Wegner hat Milieugrenzen als mögliche Bausteine eines kreativen „Einschmelzungsprozesses“ interpretiert: Nicht als „Anpassung opportunistischer Art an die Milieus“, sondern als ein Weg, „mit ihnen und dem in ihnen vorhandenen kulturellen und sozialen Material zu arbeiten“. „All das, was mich und andere prägt, wird auf diese Weise überhaupt erst zu „Material“, mit dem man etwas machen kann. Zwar kann ich nicht aus meiner Haut, nicht aus meinem Habitus, aber ich kann doch sehen, dass Gott weit größer ist als das, was mich geprägt hat und dass es ganz andere fremde Gestalten des Glaubens geben kann (...), vor denen ich mich vielleicht sogar fürchte oder ekle“. Für Wegner bilden solche kreativen Prozesse „den Kern einer missionarischen Kirche“ [5].

Das kann ich aus dem langjährigen Erleben der EKD-Synode bestätigen. In den Eröffnungs- und Abschluss-Gottesdiensten lässt die gastgebende Landeskirche ihren besten Chor antreten, es gibt Bach, Mendelssohn oder John Rutter. Nach Referaten auf höchstem Niveau, heftigen Plenarsitzungen und mühsamen Kompromissen zwischen theologischen Milieus trifft sich die Synode am Spätabend des letzten Sitzungstages dann zum sehr geschätzten „Donnerschweh-Abend“, einer Art Entlastungs-Ritual. Gesungen werden hier mit großer Beteiligung und starker Inbrunst Schlager wie „Marmor, Stein und Eisen bricht“ oder „Seemann, deine Heimat ist das Meer“, während das gesamte Synodengeschehen mit Witz und Ironie

abgearbeitet wird. Die Synode ist in ihren Milieus sicher nicht repräsentativ für die Kirchenmitglieder – auch dort sind viele Akademikerinnen und Akademiker – aber selbst bei solchen Eliten ist ein Grundbestand von Volkskultur problemlos abrufbar.

Aus welchem Milieu kommen Sie? Es hat Sie mit hoher Wahrscheinlichkeit geprägt – und Ihre Lieblingsmusik ist einer der besten Indikatoren dafür. Unterhalb der Wasserlinie von empirischen Daten und theologischen oder sozialwissenschaftlichen Analysen liegen bei den meisten von uns elementare Erfahrungen von eigener Milieubindung, von Milieuüberschreitung oder -gefangenschaft. Sie prägen uns, binden uns und öffnen Türen. Gegen die Ignoranz unserer Milieubindungen steht Gottes Milieuliebe: Er wird Mensch und nimmt dabei auch unsere Milieus an.

Wir leben alle auch in unseren Werten und Prägungen, haben unsere Vorlieben und eben auch Abneigungen. „Ekel-schranken“ nennen dies Milieuforscher wie der Soziologe Michael Ebertz: Meine Vorlieben sind richtig, die anderer sind in einer pluralen Gesellschaft möglichst zu tolerieren, aber ich weiß eigentlich doch genau, was besser ist. Ich entscheide: Bei mir hörst du Bach, weil ich den mag. Mein Küster entscheidet: Bei mir singt Helene Fischer, weil die super ist. Und ähnlich bestimmen Mehrheiten oder Meinungsmachende auch das Klima unserer Gemeinden. Aber wir schaffen damit auch Grenzen: Komm zu uns, damit du so wirst, wie wir sind.

Gerhard Wegner bezeichnet die Instrumente der Milieuanalysen als eine „Indikatorenatterie, mit deren Hilfe man die Differenziertheit – oder schärfer: die Gespaltenheit – der Gesellschaft erfassen kann.“ Die Ebenen ziehen ihre deutlichen Grenzen: nach unten, mit den „Ekelschranken“ als Grenzen der Respektabilität, und nach oben, mit der „goldenen Mauer“ als Grenze der Distinktion [6]. Dazwischen gibt es kaum Kontakte und Berührungen, sie sind auch nicht gewollt. Radikal spitzt Wegner die emotionale Reaktion dieser Grenzen zu: Die da unten, jenseits meiner Ekelschranken, sind im Grunde keine wirklichen Menschen mit Würde mehr, und die da oben, hinter der goldenen Mauer, kann ich sowieso nicht erreichen, kann sie höchstens bewundern.

3. Gott ist ein Milieuliebhaber: Mission in der Spur Gottes

Gott ist ein Milieuüberschreiter, in Jesus hat er den größtmöglichen Milieuwechsel, den aus Gottes Welt in unsere Welt vollzogen (Philipper 2,7). Der starke Grund dafür ist nach der Bibel seine Liebe: So sehr hat Gott die Welt geliebt ... (Johannes 3,16). Wir wechseln außerhalb unseres Milieus nicht gerne: Auch als Verantwortliche der evangelischen Kirche können wir Identifizierungen und Distanzierungen nicht

vermeiden, dafür sind wir allesamt zu sehr Kinder unserer Kultur und unserer Milieus. Aber die missionarische Bewegung der Kirche hat immer wieder versucht, diese Grenzen zu überschreiten, um in der Spur Jesu zu bleiben. Paulus hat den Korinthern die Magna Charta einer liebevollen Zuwendung zu Menschen so vermittelt: „Allen bin ich alles geworden, damit ich auf alle Weise einige rette“ (1.Korinther 9,22). Auf diese Botschaft in den Formen seiner Kultur hat jeder Mensch einen Anspruch: Du bist Gott unendlich viel wert – wir laden dich ein, das für dich zu entdecken. Solch eine Mission will andere verstehen, ohne sie zu zensieren. Sie will die kulturellen Bindungen der Boten nicht als Zugangsbedingungen des Evangeliums zementieren. Etwas einfacher gesagt: Die Musik muss der Hörerin und dem Hörer gefallen, nicht dem Sender. Der Missionar stellt sich auf die ein, die er erreichen will.

Und wenn es nun Schlager oder Volksmusik ist, in der Menschen zu Hause sind? Schlager ermöglichen Lebensdeutung genauso wie jede andere Musik. Helene Fischer, ein Shooting-Star der letzten Schlager-Jahre, hat über die Wirkung ihrer Musik gesagt: „Wenn ich auf der Bühne stehe und merke, wie die Songs die Menschen berühren, oder wie sie plötzlich wieder Lebenslust haben und feiern möchten, dann gibt mir das sehr viel. Und meine Fans finden sich zum Beispiel in den Texten meiner Liebeslieder wieder. Sie projizieren die zum Teil auf ihr Leben.“ [7]

Ob diese Lebensdeutung hilfreich ist, ist eine legitime Frage – allerdings eine Frage an jede Form von Musik, an jeden Stil. Wenn Musik Lebensdeutung ermöglicht, ist sie für die missionarische Bewegung hin zu den Menschen eine der wichtigsten Erkenntnishilfen, ja Türöffner, so etwas wie ein primärer Vertrauensbildner. Was für jeden Gottesdienst gilt, gilt auch für missionarische Kommunikation: Musik schafft Zugänge, sie stützt, trägt und ergänzt jede Wortverkündigung, häufig genug ist ihre Sprache schneller zugänglich und ihr Klang wirkt tiefer als jede liebevoll vorbereitete Form der Rede. Und wenn Schlager einem beachtlichen Teil der Bevölkerung Lebensdeutung ermöglichen, kann die Kirche sich nicht erlauben, das zu ignorieren.

Zum Kern unserer Mission gehört auch die Sehnsucht, die Gott in diese Welt treibt: Alle Menschen dürfen eine gelingende Gottesbeziehung haben dürfen, egal wie sie denken, fühlen, handeln, egal wie sie geprägt und geworden sind, egal welche Vorlieben und Abneigungen sie teilen. Wer immer in den Kirchen die Frage nach den musikalischen Unterschieden stellt, muss in dieser Spur Gottes bleiben. Viele andere Wege und Motive suchen nach einer Klage des Paulus „nur das ihre“, nicht die Sache Jesu Christi (Philipper 2,21), wollen Menschen als Hörerinnen und als Hörer gewinnen, wollen ihre Gaben

ausnutzen, wollen sie dem eigenen Geschmack angleichen oder dem eigenen Verein eingliedern. Gottes Sehnsucht ist die der Liebe: „Sie sucht nicht das ihre“, so fasst Paulus es einmal zusammen, „sie erträgt alles, sie glaubt alles, sie hofft alles, sie duldet alles“ – wohl auch musikalisch (1.Korinther 13,5.7). Billiger bekommen Kirchen und Gemeinden keinen Milieuzugang.



Hans-Hermann Pompe, EKD-Zentrum für Mission in der Region. ► zmir.de

pompe@zmir.de

Quellen

- [1] Dieser Abschnitt in Anlehnung an Hans-Hermann Pompe, Mitten im Leben. Die Volkskirche, die Postmoderne und die Kunst der kreativen Mission, BEG Praxis, Neukirchen-Vluyn 2014, 28 ff.
- [2] Vergleiche Evangelische Kirche im Rheinland, Synodenbeschluss 2010 „Missionarisch Volkskirche sein“, unter <http://www.ekir.de/www/service/missionarisch-volkskirche-sein-10730.php>. Ähnliche Formulierungen auch in anderen Landeskirchen, vergleiche den Überblick bei Hans-Hermann Pompe, Die Leute holen. Missionarische Prozesse in den Landeskirchen seit 2000, in: Lesebuch zur Vorbereitung auf das Schwerpunktthema „Was hindert's, dass ich Christ werde?“ (EKD-Synode 2011), 87 ff, unter: <http://ekd.de/synode2011/schwerpunktthema/index.html>.
- [3] Martin Ostermann, „Wir sind das Volk“. Das Volk Gottes und das Populäre, Lebendige Seelsorge 64 (2013), 146–151 (149).
- [4] Text unter: <http://www.matthiasreim.net/songtexte/blinder-passagier>.
- [5] In: Petra-Angela Ahrens/Gerhard Wegner, Soziokulturelle Milieus und Kirche. Lebensstile – Sozialstrukturen – kirchliche Angebote, Stuttgart 2013, 135 f.
- [6] Ahrens/Wegner an angeführtem Ort 128, „goldene Mauer“ in Aufnahme einer Formulierung von Harry Mulisch.
- [7] „Bitte einfach Helene“, DB mobil 12/2013, 76; vgl auch Kilian Trotier, Germanys Goldkehlchen, ZEIT 40/2013.

GEISTREICHE KLÄNGE – ZUR BEDEUTUNG DER MUSIK FÜR KIRCHE UND GESELLSCHAFT

JOCHEN ARNOLD

Warum singen und musizieren Christinnen und Christen? Sie klagen und bitten, loben und danken Gott. Sie bekennen sich zum Dreieinigen. Doch damit nicht genug. Sie verkündigen auf diese Weise das Evangelium von Christus. Sie laden zum Glauben ein und gehen hinaus: Luther schreibt in seiner Vorrede zum Babstischen Gesangbuch von 1545: „Singet dem Herrn ein neues Lied. Denn Gott hat unser Herz und Mut fröhlich gemacht durch seinen lieben Sohn, welchen er für uns gegeben hat zur Erlösung von Sünden, Tod und Teufel. Wer solches mit Ernst glaubt, der kann's nicht lassen, er muss fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, dass es andere auch hören und herzukommen.“ [1]. Wo Christen das österliche Lied der Freude lustvoll anstimmen, da ist Kirche nicht nur erkennbar, sondern auch attraktiv: als eine der Welt zugewandte und von lebendiger Hoffnung beseelte Kirche. Die Fans des FC Liverpool sollen den Slogan geprägt haben: „They only win, when we are singing.“ Davon könnten wir uns etwas abschauen und sagen: „We only win, when we are singing.“

1. Geistliche Musik als Inspiration und Kraftquelle

Darum meine These: *Geistreiche Klänge dringen hinaus, wo Christinnen und Christen singen und musizieren. Sie bleiben nicht in Kirchenmauern stecken. Sie stiften Gemeinschaft und begleiten Menschen an Lebensübergängen, sie bauen Brücken in die Gesellschaft und provozieren die Öffentlichkeit, versetzen in Hochstimmung und öffnen durch ihre Vielfalt Türen zu unterschiedlichen Menschen.*

Geistliche Musik wird in vielfacher Hinsicht zum Medium der *Missio Dei*. Eine überzeugende „missionarische Körpersprache“ gewinnt die Kirche, wenn sie gastfreundlich ist und die unterschiedlichen Glieder sich nicht gegenseitig als Konkurrenz begreifen. Einladende Verkündigung (*kerygma*) und ansteckender Lobpreis (*leiturgia*) [2], gewinnendes Zeugnis im Alltag (*martyria*), die helfende Tat (*diakonia*) und ansprechende Bildung (*paideia*) begeistern als Symphonie, nicht durch Einzelaktionen. *Alle Lebensäußerungen von Kirche* sind in ihrer geistlichen Bewegung mit den Menschen untrennbar verbunden.

Treffend heißt es in einer Kantate Johann Sebastian Bachs (BWV 147,1):

„Herz und Mund und Tat und Leben
muss von Christo Zeugnis geben,
ohne Furcht und Heuchelei,
dass er Gott und Heiland sei.“

Dieses Zusammenspiel von Glaubens- und Lebenszeugnis ist auch das Anliegen derer, die mit Theo Sundermeier das Programm einer missionarischen Konvivenz ins Gespräch gebracht haben [3]. Dieses „ganzheitliche, kontextuelle Missionsmodell“, deckt sich übrigens auch mit neuen Studien, die zeigen, dass wachsende Gemeinden durch ihr geistreiches Zusammenspiel bzw. profiliertes Miteinander von Liturgie und Diakonie, kirchenmusikalischer Kulturarbeit und Evangelisation überzeugen [4]. Der Beitrag der Musik dazu soll in sechs Aspekten erläutert werden.

1.1. Das integrative Potenzial

Beim gemeinsamen Musizieren in Chören finden Menschen unterschiedlicher Herkunft, Altersgruppen und Milieus zusammen. Auch solche, denen Kirche und christlicher Glaube fremd geworden sind, finden in geistlicher Musik religiöse Beheimatung und Identität. Gemeinschaft wird intensiv erlebt. Kirche ist in ihrem Wesen *communio*, keine Gesellschaft von einzelnen Aktionärinnen und Aktionären oder Einzelkämpferinnen und Einzelkämpfern. Das kann im Chor oder Posaunenchor beispielhaft erlebt werden. Deshalb singen und musizieren ca. eine Million Menschen in den großen Kirchen Deutschlands in Chören und Ensembles. Allein die Gospelchöre zählen ca. 100.000 Sängerinnen und Sänger. In Niedersachsen gibt es ca. 20.000 Posaunenbläserinnen und Posaunenbläser, hier ist das generationenübergreifende Profil besonders stark [5]. Über 3000 Sängerinnen und Sänger haben beim Pop-Oratorium Luther von Michael Kunze und Dieter Falk 2017 in Hannover, 15.000 in ganz Deutschland mitgesungen. Ungefähr so viele Besucherinnen und Besucher kamen auch zu den beiden Großkonzerten in Hannover und den vier regionalen Folgeveranstaltungen. Damit wurde aus dem Event ein nachhaltiges Angebot. Schon jetzt fragen uns die Menschen: Wann wird es so etwas wieder geben?

1.2. Das therapeutische und lebensbegleitende Potenzial

Doch geistliche Musik hat nicht nur integrative, sondern auch *therapeutische* bzw. *seelsorgliche Kraft*. Sie erweist sich am Krankenbett und in der Sterbebegleitung als besonders tragfähig. Hier ist – mit der gebotenen Sensibilität für die Situation – Raum für Trauer und Klage, aber auch für Trost und Zuspruch. Musiktherapeuten unterscheiden zwischen aktiven und rezeptiven Formen. Aktives Trommeln oder Singen steht dem entspannten Hören von Musik gegenüber.

Ein Musiktherapeut macht uns gleichsam Mut zum (therapeutischen) Singen in der Seelsorge: „Bei ausgebrannten, autistischen, verpuppten Schizophrenen, bei denen das passive Musizieren keine Emotionen mehr zu erwecken vermochte, löste das aktive Musizieren die Patienten aus ihrer emotionalen und vegetativen Erstarrung, und es kam zu erstaunlichen vegetativen Reaktionen, die wir bei den versteinerten Kranken kaum für möglich gehalten hätten.“ Besonders gilt dies für das Singen: „Keiner der Kranken konnte sich einer emotionalen Resonanz des eigenen Gesangs völlig entziehen.“ [6]

Innerhalb aktiven und passiven Musizierens können wir auch noch so genannte *ergotrope* und *trophotrope Musik* unterscheiden. Die eine stimuliert, die andere beruhigt und entspannt.

Ergotrope Musik ist z. B. das Scherzo einer Beethoven-Sinfonie oder der Eingangsschor aus Bachs Weihnachtsoratorium, aber auch ein Gospelrock, ein Calypso oder eine Samba (wie freiTöne 153 bzw. 157).

Die musikalischen Parameter sind in der Regel: Schnelles Grundtempo, schnell wechselnde Dissonanzen und Konsonanzen, zahlreiche dynamische Wechsel (aber eher im Forte-Bereich), viele rhythmische Akzente (viele Synkopen), zahlreiche Sprünge in der Melodik und artikulatorische Wechsel (Staccati).

Vielfach gehen damit beim Menschen Erhöhung des Blutdrucks, Beschleunigung des Atems, rhythmische Kontraktionen der Skelettmuskulatur sowie größerer Hautwiderstand (Gänsehaut!) einher. Es kommt u. a. zu einer Erregung des Sympathikus-Nervs bzw. zu einer sympathikotonen Beeinflussung.

Trophotrope Musik ist dagegen z. B. der Eingangsschor der Matthäus-Passion oder der langsame Satz aus Beethovens 3. Symphonie (Eroica), eine Popballade von Elton John oder das argentinische Santo, santo (freiTöne 159). Die musikalischen Parameter sind in der Regel langsames Tempo, schwebende Rhythmen, harmonische Stabilität, geringe Dynamik (eher Piano-Bereich), Artikulation eher im Legato-Bereich, konsonante Harmonik (wenig Wechsel). Die Folgen sind Blutdruckabfall, Verlangsamung der Herzfrequenz, flacherer Atem, Entspannung der Skelettmuskulatur, verengte Pupillen und geringerer Hautwiderstand, in jedem Fall jedoch eine Beruhigung. Es kommt zu einer Erregung des Vagus-Nervs bzw. vagotoner Beeinflussung. [7]

Je nach Situation kann geistliche Musik (bisweilen mit dem gleichen Text, vergleiche die Beispiele mit neueren Liedern wie Heilig, heilig!) unterschiedliche Stimmungen ausdrücken oder erzeugen. Dies verantwortlich und situativ einfühlsam zu tun, ist eine Zukunftsaufgabe für die Kirchenmusik und allen (singenden) Christinnen und Christen aufgetragen.

Zugleich spielt geistliche Musik bei den großen Festen und Ritualen unserer Zeit eine wichtige Rolle. Es geht darum, mit Menschen Lebensübergänge wie Hochzeiten zu feiern und Freude auszudrücken. Bei gesellschaftlichen Ereignissen – auch

wenn es sich um Katastrophen wie Amokläufe oder Terroranschläge handelt – ist Kirchenmusik gefragt. Sie bietet hier einen großen Schatz. Getragene oder virtuose Orgelmusik, festliche Bläserintraden, eine Popballade für Band oder Solostimme. Kasualgottesdienste sind ohne Musik nicht denkbar. Dabei darf Kirche auch selbstbewusst auftreten. Wir sind rituell kompetent. Wie können Übergänge festlich, ggf. auch ekstatisch oder meditativ gestaltet werden? Tun wir es mit Freude und nicht nur pflichtbewusst oder gar griesgrämig und vorwurfsvoll. Eine Trauung ohne fröhliche Musik, das ist wie ein Kindergeburtstag ohne Geschenke.

1.3. Das kulturelle und dialogische Potenzial geistlicher Musik

Geistliche Musik trägt fundamental zur Kulturwirksamkeit und zur kulturellen Prägekraft der Kirche bei. Kinder lernen im Kinderchor oder der Singschule erstmals Noten und entsprechende Literatur kennen. Im Posaunenchor erleben sie, dass es Spaß macht, ein Instrument zu lernen. Chöre und Kantoreien, Bands und viele andere Ensembles werden in kleinen und großen Aufführungen zu Botschaftern für die Gesellschaft. Musikvermittlung bekommt eine Dimension, die über das bloße „Erklären“ eines Werkes weit hinausgeht. Wir machen uns auf an andere Orte: Flashmob im Hauptbahnhof, Singen auf einer Fähre. Geistliche Musik hält Ausdrucksformen des christlichen Glaubens zum einen und große Kunstformen zum anderen in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit präsent. Sie ist ein Sympathieträger, der durch die Mitwirkenden und die aufgeführte Musik vielfach Brücken in andere Bereiche des kulturellen und politischen Lebens baut. So findet ein lebendiger Austausch mit der öffentlichen Kultur einer Stadt oder Region statt. Kirche „zeigt musikalisch Flagge“. Im Bericht der Enquête-Kommission Kultur des Bundestags 2007 heißt es: „Die christlichen Kirchen Deutschlands tragen mit ihren Chören und Musikensembles [...] wesentlich zum kulturellen Leben in unserem Land bei. Sie gehören zu den zentralen kulturpolitischen Akteuren Deutschlands.“ [8]

1.4 Das politische Potenzial

Durch die religiöse Musik können auch Brücken des Friedens gebaut werden. Peter Bubmann schreibt dazu: „*Wenn Menschen Musik schaffen oder hören, kann dies als Ausdruck von Frieden erfahren werden: als Frieden mit sich selbst, in der Gesellschaft, in der Natur oder mit Gott. Musikalische Erfahrungen werden so zum Gleichnis des inneren, gesellschaftlichen oder himmlischen Friedens.*“ [9]. Dies kann durch unterschiedliche Mittel erreicht werden: die „musikalische Ordnung“ (zum Beispiel mit Bachs Fugen), „beglückende Idylle (in romantischer Klanglichkeit)“, „aggressiv-abgründige und angsteinflößende Klanglichkeit (beispielsweise in Mahlers Symphonien)“, „alltagsüberschreitende rhythmische Ekstase

(Techno-Paraden)“ oder „die Negativität der Welt spiegelnde und anklagende Musik (Avantgarde)“ [10].

Ein Beispiel zu Letzterem stammt von Arnold Schönberg: Auf der Titelseite des Autographs seines op. 46 „Ein Überlebender aus Warschau“ (Jahr: 1947) notierte er: „This text is based partly upon reports which I have received directly or indirectly.“ Hier wird in aufrüttelnder Anrede gegen das Verbrechen des Faschismus angesungen. Schönberg, der immer noch deutsch dachte und schrieb, lässt seinen Erzähler in englischer Sprache vortragen, so als sei die deutsche Sprache durch das Verbrechen zutiefst verunreinigt worden. Nur dort, wo der brutale Feldwebel auftritt, bleibt das Deutsche – gleichsam als Monument der Gewalt und der Schande – stehen (vergleiche „stillgestanden, abzählen“ usw.). Am Ende steht dann das vom Chor trotzig gesungene jüdische Glaubensbekenntnis, das Sch'ma Israel, das die Menschen auf dem Weg in die Gaskammer sangen.

Gleichwohl braucht es auch kraftvolle Musik, die dagegen hält, Gesänge, die uns helfen, gegen Unrecht aufzustehen. Die friedliche Revolution in den USA in den Sechzigerjahren, aber auch die Anti-Apartheidsbewegung in Südafrika waren getragen von Musik und ohne gemeinsame Gesänge wie *We shall overcome* (z. B. beim Marsch auf Washington 1963) nicht denkbar. Genauso die Lieder, welche aus der Nikolai-kirche heraus bei den Montagsgebeten in die Leipziger Innenstadt getragen wurden.

Prof. Christian Höppner, Präsident des Deutschen Musikrats, geht noch einen Schritt weiter im Blick auf den Auftrag von Kirchenmusik heute: Er fordert eine interreligiöse Öffnung zugunsten der Arbeit am Frieden in der Welt: „Die Kirchen und Religionen sollten mit der Kraft der Musik ihren Beitrag für den gesellschaftlichen Zusammenhalt leisten, Neugier wecken, mit Herz und Verstand den unermesslichen Reichtum der geistlichen Musik für sich (wieder) entdecken. Kirchenmusik kann neue Wege zu sich selbst und in der Wahrnehmung des Anderen, des Unbekannten, des Fremden eröffnen und in diesem Wirkungsgeflecht zur Selbstvergewisserung beitragen.“ [11]

1.5. Das sinnliche und verändernde Potenzial geistlicher Musik

Geistliche Musik darf auch ekstatisch sein. Schon aus alttestamentlichen Schilderungen prophetischer Inspiration wird deutlich: Da lassen sich Menschen fallen in den Klangraum der Musik. Der depressive König Saul wird nicht nur von Davids Harfe beruhigt, sondern lässt sich auch von einer Schar tanzender und musizierender junger Propheten mitreißen (vergleiche 1.Samuel 10,6–11). Und der König David selbst? Er tanzt gar fast nackt vor der Bundeslade her (2.Samuel 6,14–16). Ekstase muss aber nicht mit „chaotischen Zuständen“ einhergehen. Das Gegenteil ist der Fall: Musikalische Ekstase bringt

eine neue, „höhere Ordnung“ in unser Leben: „Wenn Musik uns in Ekstase versetzt, dann bewirkt sie mehr als nur Bewegung in uns. Sie katapultiert uns für ein paar Sekunden auf eine Erfahrungsebene, die wir im täglichen Leben wohl kaum erklimmen ... Viele behaupten, nur die Schönheit allein zöge sie bei der Musik an, aber großartige Musik liefert uns mehr. Musik vermittelt uns die Möglichkeit, Beziehungen zu erfahren, die weit tiefer gehen als unsere Alltagserfahrungen, indem sie im Gehirn eine künstliche Umwelt schafft und es so in kontrollierte Denkbahnen zwingt. ... Aus diesem Grund kann Musik eine transzendente Erfahrung sein, für wenige Augenblicke macht sie uns größer, als wir tatsächlich sind, und bringt Ordnung in eine Welt, die in der Realität kaum vorhanden ist.“^[12]

Auch als theologische Deutung lässt sich diese Beschreibung gut nachvollziehen. Wer außerhalb seiner selbst zum Stehen kommt; wen Gottes Geist gleichsam aus seinen engen Grenzen herausholt, der erlebt Ekstase. Glaube ist etwas, was von außen auf uns zukommt und uns aus uns selbst herausführt. Ein Mensch kommt so an einen anderen Ort von emotionaler Erfahrung und Erkenntnis, als er vorher war.^[13]

1.6. Polyphonia: stilistische Vielfalt als Geschenk des Geistes

Wo der Geist des Herrn ist, da ist Freiheit (2.Korinther 3,17). Deshalb ist im Raum der evangelischen Kirche musikalisch fast alles möglich. Geistliche Musik umfasst im 21. Jahrhundert ein großes Spektrum an Stilen von der archaischen Gregorianik bis zur komplexen Jazzimprovisation, von der barocken Vokalpolyphonie bis zum ekstatischen Gospel, vom meditativen Choral bis zum „coolen“ Rap. Sie drücken auch aus, dass Gottes Geist ein Geist der Vielfalt ist (1.Korinther 12,4–11). Klassische Formen wie die Motette, die Fuge, das Concerto oder die Sonate sind weiterhin lebendig, werden aber auch durch viele andere Elemente ergänzt und transzendiert. Sie können im Gottesdienst, in der Gemeindegemeinschaft, in der Seelsorge oder im Konzert ihren Raum bekommen, drinnen und draußen.

Unterschiedliche Zielgruppen und Milieus können damit erreicht werden. Dazu hilft nicht zuletzt das Angebot von Musikvermittlung, neuerdings auch im Raum der Kirchenmusik.^[14]

Gottes Geist ist aber auch ein Geist der Ordnung und der Einheit. Im „normalen“ Sonntagsgottesdienst ist uns deshalb auch die Aufgabe der Integration mitgegeben. Im Mix der Stile, im provokanten Crossover können fast gleichzeitig verschiedene Stilrichtungen abgebildet und damit auch Menschen angesprochen werden. Es ist aber auch denkbar, klare Linien der Trennung zu ziehen und z. B. zwischen Klassik und Pop zu wechseln: Auf den Gottesdienst mit Band oder Gospelchor folgt am anderen Sonntag der traditionelle mit Orgel oder Posaunenchor. Zwei Achsen sind dabei im kirchlichen Raum immer zu bedenken: eine vertikale und eine horizontale.

Geistliche Musik kann Gott ehren und von ihm künden, sie kann die biblische Geschichte erzählen und zum Beten bringen. Auf der anderen Seite kann und soll sie Gemeinde bauen, das Gute fördern, Menschen trösten und bilden. Damit ist die Mission geistlicher Musik beschrieben, die wir aus unseren Kirchenmauern heraus in die Welt tragen: Sie verkündigt, klagt, bekennt (bezeugt) und lobt Gott, sie verbindet Menschen untereinander und öffnet neue Erfahrungsräume gelingenden Lebens. Sie hat gleichsam eine kerygmatische, doxologische und eine therapeutisch-soziale Dimension. Die Musik soll „aufs erst zu Gottes Lob und Ehr, darauf dem Leib zu Nutz und Lehr“ (Johann Walter) gerichtet sein. Auch Johann Sebastian Bach gab seinem Orgelbüchlein das Motto: „Dem höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nächsten draus sich zu belehren.“

2. Musik und Qualität

Vielfach wird in Diskussionen zur Kirchenmusik Qualität gefordert. Was damit gemeint ist, bleibt allerdings oft diffus. Viele denken einfach nur an Perfektion des Sounds oder die möglichst exakte Durchführung eines geplanten Gottesdienstes oder Konzerts. Das ist aber deutlich unterbestimmt. Deshalb seien hier einige Leitfragen benannt, die Qualität von Musik in Beziehung zu Gottesdienst-Dramaturgie, Kirchenjahr, gesellschaftlichen Milieus, politischem Tagesgeschehen und nochmals zur Emotion setzen.

- a) Hilft die Musik im Gottesdienst dazu, dass die *Liturgie im Fluss* bleibt? Oder unterbricht sie den Gottesdienst wie ein erratischer Block? Werden Spannungselemente wie der Kontrast von Klage und Lob (Kyrie – Gloria) oder Bitte und Erhörung musikalisch unterstrichen oder durch musikalische Mittel womöglich erst gar erkennbar?
- b) Passt die Musik in den *Kirchenraum*? Ist sie akustisch angemessen darstellbar oder verschwimmen Details schon nach wenigen Metern?
- c) Eröffnet die Musik Möglichkeiten zur rezeptiven und aktiven *Beteiligung* der Gemeinde? Wird diese Beteiligung angestrebt und durch Anleitung gefördert?
- d) Kann die Musik Generationen, Frömmigkeitsstile und *milieu-übergreifend* Menschen ansprechen? Dann hat sie inklusive Qualität. Kann sie gezielt bestimmte Altersgruppen oder Milieus ansprechen? Dann hat sie auch eine spezifische Qualität (Milieuorientierung).
- e) Ist ein *Bezug zum Kirchenjahr* auf der einen oder zur *politischen Gegenwartssituation* auf der anderen Seite erkennbar? Kann sie ggf. aktuelle Nöte von Flucht oder Katastrophen usw. aufnehmen? Tritt die Kirchenmusik also in einen konstruktiven Dialog mit politisch-sozialen Herausforderungen und Themen der Gegenwart?

- f) Besitzt die Musik deutliche *emotionale Intention*? Als Ausdruck oder auch zur Weckung von Gefühlen und Affekten wie Trauer und Freude usw.?
- g) Ist sie geeignet, *zentrale Botschaften* des Gottesdienstes zu *unterstreichen*, weiterzuspielen bzw. nachklingen zu lassen?
- h) Eröffnet die Musik Räume, die zur Stille hinführen oder zur Ruhe bringen?
- i) Bildet die Musik eventuell einen *Kontrapunkt*, ja, eine *Antithese* zum Wort, indem sie etwa nach einem schwer-mütigen Text Leichtigkeit vermittelt oder einen eher „offenen“ Text zuspitzt bzw. emotional vertieft?
- j) Wirkt die Musik eher vertraut oder eher fremd, drückt sie damit Nähe (Geborgenheit) oder Distanz (Geheimnis) aus?

sondern es kommt von Herzen. Der ganze Mensch ist dabei: Kirchenmusik macht Freude, sie darf im besten Sinne des Wortes *lustvoll* sein und *begeistern*.

„Ich sing und mach auf Erden kund!“

Das besondere Profil protestantischer Kirchenmusik ist die Verkündigung des Evangeliums im Gottesdienst und darüber hinaus. Sie lädt ein und vergewissert im Glauben. Sie ruft zur Nachfolge. Dazu gehört auch das Eintreten für Gerechtigkeit in der Welt.

„Was mir von dir bewusst.“

Kirchenmusik eröffnet uns neue Zugänge zu den Inhalten des Glaubens. So geschieht Vergewisserung und Bildung; wir werden durchklungen vom „Sound des Geistes“, der uns aufbaut und bildet.

3. Summa mit Paul Gerhardt:

„Ich singe dir mit Herz und Mund“ (EG 324, 1)

Wir haben uns auf den Weg gemacht, die Bedeutung geistlicher Musik für Kirche und Gesellschaft zu beschreiben. Eine über 350 Jahre alte Liedstrophe von Paul Gerhardt bündelt vier zentrale Dimensionen der Musik.

„Ich singe dir mit Herz und Mund.“

Das beste und höchste Ziel jeder Musik ist es, *Gott zu loben und ihm die Ehre zu geben*. Menschen erheben ihre Herzen und machen den Schöpfer groß. „*Wer singt, betet doppelt!*“ (Augustin zugeschrieben)^[15].

„Herr meines Herzens Lust!“

Wenn ein Mensch singt und musiziert und dabei Gott lobt, geschieht das nicht nur mit der Stimme oder mit den Händen,



Dr. theol. Jochen Arnold hat evangelische Theologie und Kirchenmusik (A) studiert. Seit 2004 ist er Direktor des Michaelisklosters Hildesheim, Evangelisches Zentrum für Gottesdienst und Kirchenmusik der Evangelischen Landeskirche Hannovers. Seit 2009 ist er außerdem Privatdozent (Leipzig) und seit 2014 Honorarprofessor für Musikvermittlung an der Uni Hildesheim und seit 2013 Liturgieberater der GEKE (Gemeinschaft Evangelischer Kirchen in Europa).

jochen.arnold@michaeliskloster.de

Quellen

- [1] Martin Luther, Weimarer Ausgabe (=WA) 35,477.
- [2] Vgl. EKD 2001: Das Evangelium unter die Leute bringen, II.4.4: „Dem Geschenk des Lebens, seines Wertes und seiner Würde durch Gott entspricht auf der Seite des Menschen das Loben und Danken. Wenn Lob und Dank zur Lebensmelodie werden, kommen auch Leistung und Erfolg in neue Zusammenhänge.“
- [3] Theo Sundermeier, Andreas Feldtkeller, Dieter Becker, Mit dem Fremden leben – Perspektiven einer Theologie der Konvivenz (FS Th. Sundermeier), Neuendettelsau 2000.
- [4] Vgl. Wilfried Härle/Jörg Augenstein u. a., Wachsen gegen den Trend. Analysen von Gemeinden, mit denen es aufwärts geht, Leipzig 2008. Der Gottesdienst spielt dabei eine zentrale Rolle, vgl. a. a. O., 318 f. Vgl. auch Philipp Elhaus/Matthias Wöhrmann, Wie Kirchengemeinden Ausstrahlung gewinnen. Zwölf Erfolgsmodelle, Göttingen 2012.
- [5] Julia Koll, Kirchenmusik als sozio religiöse Praxis, Studien zu Religion, Musik und Gruppe am Beispiel des Posaunenchor, Leipzig 2016.
- [6] Wolfgang Bossinger, Die heilende Kraft des Singens, Battweiler 2006.
- [7] Der Vagus-Nerv ist der Komplementärnerv zum Sympathikus.
- [8] Vgl. www.MIZ.org, 11.22018.
- [9] Peter Bubmann, Musikalische Friedenserziehung, in ders.: Musik – Religion – Kirche, Leipzig 2009, 89–96, hier: 90.
- [10] Bubmann, a. a. O.
- [11] <https://themen.miz.org/kirchenmusik/einfuehrung-hoeppner>.
- [12] Robert Jourdain, Das wohltemperierte Gehirn, Berlin/Heidelberg 2001, 399.
- [13] Vgl. dazu Gotthard Fermor, Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche, Stuttgart 1999.
- [14] Vgl. dazu www.visionkirchenmusik.de.
- [15] Nachweisbar ist nur ein ähnlicher Spruch in der Auslegung zu Psalm 72,1: „Wer Lob singt, singt nicht nur, sondern liebt auch den, dem er singt.“ (Enarratio in Psalmum 72; CCL 39, 986; PL).

KULTUR UND MUSIK IN DER KIRCHE – ÜBER VERBINDUNGEN UND MÖGLICHKEITEN

ERHARD UFERMANN

Einleitung

2008 gründete der Evangelische Kirchenkreis Wuppertal das „Referat Kultur und Musik“. Es war ein innovativer Versuch, kirchenmusikalische und kulturelle Aktivitäten über ein eigenes kreiskirchliches Referat zu fördern. Zuvor hatten die Wuppertaler Gemeinden aufgrund des zunehmenden wirtschaftlichen Drucks in nur zwölf Jahren zwölf Stellen im Bereich der Kirchenmusik abgebaut. Die Einsparungen geschahen ohne verpflichtende Abstimmung mit Nachbargemeinden bzw. verbindliche konzeptionelle Alternativen.

Die vorgefundene „Patchworksituation“ der Kirchenmusik offenbarte das Fehlen einer Gesamtkonzeption in dem noch jungen Kirchenkreis Wuppertal. Die musikalische Basisarbeit (Gottesdienste, Gemeindechöre und Singkreise, Posaenchöre und Flötenkreise) wurde wesentlich durch C-Musikerinnen und C-Musiker, Honorarkräfte und Ehrenamtliche gewährleistet. 2008 gab es in der Region keine Orgelschülerinnen und Orgelschüler und keinen C-Kurs mehr. Chorleiterinnen und Chorleiter klagten über das Fehlen von Männerstimmen, die Überalterung der Chöre und fehlenden Nachwuchs. Um die Situation zu verstehen, führte ich intensive Gespräche sowohl mit allen Beteiligten aus dem Bereich der Kirchenmusik, als auch mit Vertreterinnen und Vertretern vieler kultureller und musikalischer Einrichtungen in der Stadt.

Ausgehend von den Gesprächen entwickelte ich ein „Exposé Kultur und Musik“ als Grundlage für die weitere Arbeit. Das Exposé versucht, systemisch und umfassend zu verstehen, wie es zu einem *Relevanzverlust* der Kirchenmusik innerkirchlich und in der kulturell interessierten Öffentlichkeit insgesamt kommt. Dabei geht das Grundlagenpapier u. a. von der These aus, dass die Krise der Kirchenmusik mit der gesellschaftlichen Relevanzkrise der Kirchen korreliert.



Die entwickelte Konzeption nimmt Aspekte des gesellschaftlichen Wandels auf und zielt auf milieu- und kulturell-erweiterte Angebote. Sie versteht sich genre- und generationenübergreifend und im weitesten Sinn „ökumenisch“ (interreligiös). Über den kirchlichen Horizont hinaus setzt sie wesentlich auf Kooperationen und Vernetzungen mit etablierten und freien Kulturinstitutionen in der Kommune. Neu entwickelte Formate und Irritationen sollen Erwartungen und Klischees aufbrechen helfen und neue „Kontaktflächen“ schaffen. Es ist der Versuch, Kult mit Kultur, das Bewährte mit dem Fremden und Tradition mit Innovation in Beziehung zu bringen.

Innovative Formate und dezentrale Angebote

Um eine offene Kommunikation zwischen den Musikerinnen und Musikern (Hauptamtliche, Ehrenamtliche und Honorarkräfte) neu zu ermöglichen, lud ich zwei- bis dreimal im Jahr zu einem „Stammtisch“ ein. Der Stammtisch entwickelte sich mit der Zeit zu einem wichtigen informellen Treffen abseits der formalen Konvente. Hier wurden in einer wertschätzenden und offenen Atmosphäre neue Kontakte zwischen den Akteurinnen und Akteuren der unterschiedlichen Genres geknüpft und gemeinsame Projekte verabredet.

Bereits gegen Ende des Jahres 2008 veröffentlichte das Referat einen Sampler (CD „So auf Erden“) mit musikalischen Angeboten aus dem Kirchenkreis Wuppertal: eine hörenswerte und genreübergreifende Zusammenfassung von Kantoreien, Gospel- und Gemeindechören, Orgelwerken und freien Musikerinnen und Musikern. Der Sampler hatte zum Ziel, die facettenreichen musikalischen Angebote wahrzunehmen und zugleich eine neue Identifikation mit der Arbeit im Kirchenkreis zu fördern.

Im Bereich „Aus- und Fortbildungsangebote für Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker sowie Multiplikatorinnen und Multiplikatoren“:

- Chorleiterfortbildungen (u. a. chorische Stimmbildung, Singen mit Kindern, Aufbau und Funktionalität der Stimme).
- Fortbildungen für eine instrumentale Begleitung von Gruppen und Gemeinden (u. a. Jazzharmonik und moderne Spieltechniken, „Grooviges Spiel mit der Pfeifenorgel“. Vom Klavier zur Orgel).
- Gitarrenunterricht für Erzieherinnen, Erzieher, Grundschullehrerinnen und Grundschullehrer (das Programm erreichte bis 2014 ca. 130 Teilnehmerinnen und Teilnehmer).

- Einstudierung von kindgerechtem Liedgut und Vermittlung von Grundwissen zur Kinderstimme.
- Entwicklung eines Angebots für Erzieherinnen und Erzieher (kindgerechtes Singen) in ihren jeweiligen Einrichtungen zusammen mit der Hochschule für Musik und Tanz, Köln/Wuppertal und der Bürgerstiftung für Kinder. Heute ist das Angebot bei der kommunalen Bergischen Musikschule verortet.
- Percussive Begleitung des Singens mit Kindern und Gruppen.
- Workshop für Pfarrerinnen und Pfarrer: Wie leite ich eine Gruppe/Gemeinde zum Singen an?

Im Bereich „Planung und Organisation von Angeboten für Kinder und Jugendliche“:

- Das Programm „**Königin sucht Liebhaber/in**“. Eine Kooperation mit der Kommunalen („Bergischen“) Musikschule zur Gewinnung und Förderung von Orgelschülerinnen und Orgelschülern. Wir erreichten hierdurch erfolgreich junge Menschen außerhalb des kirchlichen Milieus, die sich für das Instrument Orgel interessieren ließen. Bis 2014 wurden zwölf Schülerinnen und Schüler unterrichtet, von denen sechs den neu eingerichteten C-Kurs (getragen von den Bergischen Kirchenkreisen) besuchten.
- Bandworkshops zu Spieltechniken und Arrangements.
- Technikworkshops für Ton- und Lichttechnik.
- Groovebox- und Cajonworkshops.
- Initiierung der „**SingPause**“ an Wuppertaler Grundschulen. Das Projekt wird mittlerweile in zwölf Wuppertaler Grundschulen angeboten und ist bei der Bergischen (kommunalen) Musikschule verortet. Mit diesem System werden alle Grundschulkinder im Kernunterricht erreicht – kostenfrei. Es ist kein elitäres Angebot bzw. ausgelagert in die Nachmittagsbetreuung!

Eine Auswahl aus dem Bereich „Entwicklung von Ideen, Planung und Organisation von unterstützenden kulturellen bzw. künstlerischen Angeboten“:

- „**Am Ende der Spätschicht**“, Bachs Beerdigungsmotette „Jesu meine Freude“ nicht in einer Kirche, sondern in der Ruine der alten ELBA-Fabrik in einem „Stadtteil mit besonderem Erneuerungsbedarf“.
- **Himmlich. Musik und Büffet**. Crossover unterm Kreuz. Jugendkulturelles Konzert.
- „**Zwei Schwestern**“: Hammondorgel trifft Pfeifenorgel. Ein gemeinsames Konzert.

Besonders zu erwähnen:

- **Festival der Stimmen 2009** (► festivalderstimmen.de): 26 Konzerte und sieben Workshops in zehn Tagen an dreißig Orten in der Stadt. Das überregional sehr beachtete Festival hatte 8000 Besucherinnen und Besucher. Internationale und national bekannte Künstlerinnen und Künstler unterschiedlicher Genres traten auf. Die heimischen Kantoreien und Gemeindechöre brachten sich mit eigenen Veranstaltungen bzw. mit Kooperationen ein. Ein Gospeltag führte 200 Sängerinnen und Sänger aus der Region zusammen. Zehn Schulchöre mit 500 Kindern und Jugendlichen sangen unter dem Titel: „We are the World“ ein Konzert in der Historischen Stadthalle Wuppertal (Herausgabe einer gleichnamigen CD). Begleitende Workshops versuchten u. a. den chorischen Bedarf an Nachwuchs und Männerstimmen aufzunehmen. Als Beispiele seien hier nur genannt:
 - Singen mit Ungeborenen (vier Tage, jeweils zwei Stunden; Singen von Kinder- und Wiegenliedern mit Schwangeren).
 - Happy Hour für Männer: Tägliches Singen in den Tagen des Festivals jeweils um 17 Uhr in vier Szenekneipen Wuppertals.
- **Projektchor 60Plus**. Das innovative Zusammengehen von Tanz und chorischem Gesang in der Altersgruppe Senioren.
- **Orgel Open Air**. Von Bach bis Barbara. (► orgel-open-air.de).
- **Jad be Jad** (Hand in Hand). Das erste gemeinsame Konzert von jüdischen, katholischen und evangelischen Chören in Deutschland nach dem 2. Weltkrieg im Rahmen der Jüdischen Kulturtage.



Iveta Alpalna beim Orgel Open Air.

- **Love is where we are.** Konzert von elf Schulchören.
- **Die Flut.** Benefizkonzert 2013 mit 250 Sängerinnen und Sängern aus den Kurrenden, Kantoreien und Gemeindenchören Wuppertals zugunsten der Flutopfer an der Oder.

Fazit und Ausblick

Die Probleme der Kirche können nicht mit derselben Denkweise gelöst werden, mit welcher wir sie verursacht haben.
Frei nach Albert Einstein.

Die Arbeit des Referats zeigt zwei wichtige Perspektiven auf:

- a) Erfolgversprechende **Vernetzungen** und **Kooperationen**. Kirche als Dialogpartner von kulturschaffenden Institutionen sowie freien Künstlerinnen und Künstlern. Wir stellen unsere Möglichkeiten und Angebote in den kommunalen Kontext. Die ökumenische Zusammenarbeit mit den Katholischen Regionalkantoren und -kantoren sowie dem Katholischen Bildungswerk konnte dabei durch die konkreten Aktivitäten ebenfalls gestärkt werden.
- b) Die Förderung einer gemeinsamen Kultur innerhalb eines Kirchenkreises (Identifikation) durch gemeindeübergreifende Kooperationen (Personal, Events, Chöre). Die gute Zusammenarbeit mit dem Kreiskantor und seine fachliche Beratung sei hier besonders dankbar erwähnt.

„**Musik in der Kirche**“ ist eine positiv erlebbare „Seinsweise“ und Kraft von Kirche. Eine aus meiner Sicht notwendige Neustrukturierung der Kirchenmusik müsste zeitnah voran getrieben werden. Dem presbyterial-synodalen System der EKIR widerspricht nicht eine konzeptionell durchdachte und fachlich qualifizierte Verortung der professionellen Kirchenmusik auf der mittleren Ebene (Vorschlag des Wuppertaler Kirchenmusikkonventes und des Referats). Damit wäre einer möglicherweise konzeptionslosen Einsparung von Stellen im Bereich der Musik aufgrund des zu erwartenden Finanzdruckes und innerkirchlichen „Verteilungskampfes“ in den nächsten Jahren vorgebaut. Die Verantwortung von Stellen kann in Zukunft nicht mehr (nur) bei einzelnen Gemeinden liegen, die unter dem aktuellen finanziellen Druck noch zwischen dem Abbau der Kirchenmusik oder der Jugendarbeit entscheiden können. Allein die Alternative ist falsch.

Die regionale Ebene muss durch entsprechende Umlagesysteme neue Konzepte und partizipative Finanzierungsmodelle finden, die Kirche als Ganze wahrnehmbar und wieder attraktiv machen. Für die Kirchenmusik könnte dies z. B. die Einrichtung eines Stadt- oder Gruppenkantorats (Aufteilung nach sachlichen und menschlichen Kompetenzen, Zielgruppen, Spaß) bedeuten, die Errichtung von „Kirchenmusikbereichen“ oder eines themengebundenen Finanzausgleichs zwischen den

Nachbargemeinden. Es kann vielleicht auch die Gründung einer gGmbH für den Bereich der konzertanten Kirchenmusik bedeuten, in der sich Chöre und Gemeinden, Kirchenkreis, Vereine, kirchliche Institutionen sowie Musikerinnen und Musiker mit dem Ziel zusammenschließen, Gelder sinnvoll und wirtschaftlich einzusetzen. Der Zusammenhang mit anderen grundlegenden und systemrelevanten Fragestellungen hinsichtlich der Entwicklung und gesellschaftlichen Relevanz von Kirche müsste in kreiskirchlichen bzw. landeskirchlichen Gesamtkonzeptionen bedacht werden. Der gesellschaftliche Wandel ist nicht aufzuhalten, sondern nur mit zu gestalten. Weitgehende Kooperationen und Vernetzungen mit Institutionen außerhalb von Kirche öffnen dabei zukunftsweisende Möglichkeiten.

Die konzertante, klassisch orientierte Kirchenmusik wird sich auf hoch spezialisierte Konzertorganisten, qualifizierte Chöre und Ensembles konzentrieren müssen. Als „Leuchttürme“ ergänzen sie die Bedarfe der Gemeinden und machen so Angebote für Menschen, die sich in einer gemeindlichen Struktur und Ästhetik nicht mehr zu Hause fühlen bzw. wiederfinden. Dabei ist auch theologisch zu bedenken:

- Die Reproduktion des Bewährten ist nicht aus sich selbst heraus gut, sondern muss immer wieder befragt und im Kontext erklärt werden.
- Die Auseinandersetzung mit „dem Fremden“ bzw. mit „dem Neuen“ bedarf keiner „außerordentlichen Rechtfertigung“, sondern ist uns aufgegeben und gehört wesentlich zum Selbstverständnis einer christlich verstandenen Existenz hinzu.
- Die Irritation ist theologisch gefordert.
- Liturgie und Ritual können eine „kulturelle Heimat“ (Identität) vermitteln helfen, dürfen aber nicht zum Ausschluss anderer „Kulturen“ und Milieus missbraucht werden.



Erhard Ufermann ist Theologe, Musiker und Kulturarbeiter. Von 2008 bis 2014 war er Leiter des Referats Kultur und Musik im Evangelischen Kirchenkreis Wuppertal. Seit 2011 ist er verantwortlich für die City-Kirchenarbeit in Wuppertal-Elberfeld.

erhard.ufermann@web.de

BETEN VOR DER CHORPROBE? EINE ANDACHT BEI DER CHORFREIZEIT?

KATHARINA WULZINGER

Vor vielen Jahren hospitierte ich in der Kölner Domsingschule, wo mit den Kindern vor der Probe ein kurzes Gebet gesprochen wurde. Damals konnte ich mir diese Situation für meinen Kinderchor nicht vorstellen.

Mittlerweile hat mich mein jetziger Posaunenchor eines Besseren belehrt. Jedes Jahr erscheint ein Andachtsbüchlein; es mag aus meiner Sicht bisweilen etwas zu fromm erscheinen. ABER: der Chor spielt jeden Donnerstagabend am Ende der Probe einen Abendchoral, einer liest aus dem Andachtsbüchlein den Text vor, das mit einem Gebet endet, wir sprechen gemeinsam AMEN, spielen noch einmal den Choral und gehen dann erst auseinander. Ich genieße diese stillen Momente mittlerweile sehr und würde sie vermissen.

Ein anderes Beispiel: in meinem Bonner Chor war ein Sänger, der aus seinem Heimatchor die Anregung mitbrachte, das Nachtgebet (Komplet) nach der Probe in der Kirche gemeinsam zu singen. Nach einigen Versuchen scheiterten wir am Rheinischen Gesangbuch, weil wir auf Grund des Blätterns die Stundengebete nicht chronologisch singen konnten. Im Badischen Gesangbuch stehen die Stundengebete so gedruckt, dass man sie mit ein wenig Singübung mit einer kleinen Gruppe von Sängerinnen und Sängern gut halten kann. So konnte ich das in Bonn ad acta gelegte Vorhaben an meiner neuen Wirkungsstätte aufleben lassen. Am ersten Mittwoch im Monat treffen wir uns 45 Minuten vor der Probe des Stiftschors in einer Kapelle, stehen uns in zwei Gruppen gegenüber und singen eine halbe Stunde lang die Vesper und gehen dann gemeinsam zur Chorprobe. Es nehmen zwischen acht und zwanzig Personen am Nachtgebet teil. Die Mehrzahl ist aus dem Chor, manche kommen nur zum Zuhören dazu oder lesen mit.

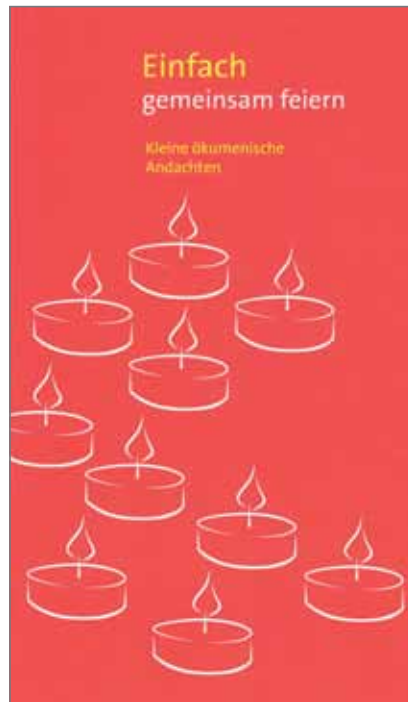
Auch bei Probenwochenenden mit den Chören bilden sich kleine Gruppen, die eine Andacht für den Sonntagmorgen vorbereiten. Es sind interessanterweise meist jüngere Chormitglieder, die sich eine Andacht wünschen.

Für die Chorarbeit und für Musikfreizeiten kann ich das folgende Heft empfehlen:

„Einfach gemeinsam feiern“

Kleine ökumenische Andachten

Erarbeitet von der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Hannover und dem Bistum Hildesheim.



► kirchliche-dienste.de/arbeitsfelder/oekumene/einfach_gemeinsam_feiern



Katharina Wulzinger war von 1999 bis 2014 Kantorin an der Bonner Friedenskirche. Seit 2014 arbeitet sie als Bezirkskantorin an der Stiftskirche in Wertheim am Main (Evangelische Kirche in Baden).

**bezirkskantorat@
kirchenbezirk-wertheim.de**

EIN KANTATEN-GOTTESDIENST ZUM REFORMATIONSFEST – PFARRER UND KANTOR ARBEITEN HAND IN HAND

ROLF KLEIN UND KLAUS-PETER PFEIFER

1. „Wachet auf“ – Einstimmung und Vorbereitung

Beim dargestellten Projekt geht es um den Gottesdienst zum Reformationstag in der Emmaus-Kirchengemeinde in Willich, in dem die Kantate BWV 140 „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ zur Aufführung kommen wird.

Zunächst ist Hören angesagt: Ich lasse mich einstimmen, von den Klängen der Kantate einhüllen und begleiten.

Gottesdienst ist ein „Gesamtkunstwerk“, in dem bestenfalls alle Elemente und Beteiligten zusammenwirken, zusammenklingen – wie bei der Aufführung einer Kantate – und ein großes harmonisches Ganzes schaffen. Also gilt es, den Beitrag des Liturgen und Predigers so einzufügen, zu planen und zu formulieren, dass das Ganze bereichert und gerundet wird.

Der gewohnte liturgische Verlauf tritt in einem solchen Kantaten-Gottesdienst ein wenig in den Hintergrund, die Kantate selbst und die Predigt bilden die beiden Hauptstücke.

2. „Der Bräutigam kommt“ – musikalische und organisatorische Planung

Wir haben uns für die Bachkantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ entschieden, weil die Stimme der Reformatoren vor 500 Jahren wie ein Weckruf durch alle Lande schallte und auch heute noch hochaktuell ist. Es ging damals wie heute um die Beziehung Gottes zu den Menschen. Dies in einem festlichen Gottesdienst zum Ausdruck zu bringen, ist unser Anliegen.

Ein Kantaten-Gottesdienst sollte sorgfältig und langfristig vorbereitet werden. Zunächst werden einzelne Sängerinnen und Sänger angesprochen, die schon in den vergangenen Jahren bei den Kantaten-Gottesdiensten mitgewirkt haben. Maximal 26 Chorstimmen sollen ein homogenes Ensemble bilden, das mit den einfach besetzten Instrumenten zusammenwirkt. Dabei ist die Vorbereitung der eigenen Stimme Voraussetzung, um die Musik in drei Proben von je 150 Minuten Dauer einzustudieren. Die Sängerinnen und Sänger erhalten ihre Noten bereits vor den großen Ferien. Eine Haupt- und Generalprobe findet dann unmittelbar vor dem Gottesdienst am späten Nachmittag (Instrumente und Solistinnen oder Solisten) und am frühen Abend des Reformationstages statt. Das ermöglicht auch berufstätigen Choristinnen und Choristen die Teilnahme an der Probe und spart Kosten bei den professionellen Musikerinnen und Musikern sowie Solistinnen und Solisten.

Die Beschäftigung Johann Sebastian Bachs Kantaten ist eine Herausforderung für die Chorsängerinnen und Chorsänger, aber auch eine große Bereicherung für alle Mitwirkenden und für die Gemeinde. Das Bewusstsein, ein klingender Teil

des gottesdienstlichen Geschehens zu werden und Gott mit Herzen, Mund und Händen zu loben, motiviert alle zu eigenverantwortlicher Vorbereitung. Hierbei leisten das eigene Klavier zu Hause und das Üben in einer kleinen Stimmgruppe oder auch diverse Übungshilfen aus dem Internet gute Hilfe. Bachs Kantaten finden sich zum Beispiel bei ► cyberbass.com. Hier kann man seine eigene Stimme über Kopfhörer verfolgen und einstudieren.

Der Kostenrahmen ist natürlich auch ein wichtiges Thema, das im Vorfeld mit dem kirchenmusikalischen Ausschuss und dem Presbyterium abzuklären ist. Der große Zuspruch der zahlreichen Gottesdienstbesucherinnen und -besucher und die Bereitschaft zu einer großzügigen Spende nach dem Gottesdienst ermutigen uns, die Tradition der Kantaten-Gottesdienste in unserer Emmaus-Kirchengemeinde fortzuführen.

3. „Zion hört die Wächter singen“ – es singt und klingt

Musik in unseren Gottesdiensten ist selbstverständlich. Vielleicht kommt die Auswahl der Lieder durch den Prediger und Liturgen in der Vorbereitung gelegentlich zu kurz. Musik im Gottesdienst als Thema, sei es durch einen vom iPad eingespielten aktuellen Popsong, sei es durch eine klassische Liedpredigt, empfinde ich als Chance und Herausforderung zugleich.

Neben den biblischen Text und die Aufgabe der Vermittlung und Aktualisierung tritt das Hören des Predigers auf die Musik. Er oder sie werden „eingestimmt“, entdecken Harmonien, Schwingungen und Gefühle. Die Klänge rühren an und auf, zunächst den die Predigt Vorbereitenden, dann die Hörenden. Unmittelbar erreicht die Botschaft Ohr und Herz. Hörend, nachklingen lassend, mitsummend oder -pfeifend entstehen erste Gedankensplitter, Ideen, Formulierungen, die aufs Papier fließen, ergänzt, korrigiert, verworfen und wieder aufgegriffen werden. Das alles ist natürlich nur möglich bei sehr langer Vorlaufzeit. Ein Kantaten-Gottesdienst kann, darf und soll auch von Seiten des Liturgen und Predigers „von langer Hand“ vorbereitet sein, mit „heißer Nadel“ ist da nichts Angemessenes zu schaffen.

4. „In dulci jubilo“ – Nachspiel

Der Gemeindegesang im Gottesdienst ist eine bedeutende Errungenschaft der Reformationzeit.

Singend lernten die Menschen damals die Lieder auswendig, selbst wenn sie noch nicht schreiben und lesen konnten. Im Gesang stärkten sie sich gegenseitig und waren nun selbst Beteiligte am gottesdienstlichen Geschehen. In der letzten Choralstrophe von Bachs Kantate bringt es der Liederdichter

auf den Punkt: Im Singen und Musizieren erleben wir Freude und Erfüllung, die über unser verstandesmäßiges Begreifen hinausgeht und uns ein Vorgeschmack des himmlischen Jubels sein kann.

Natürlich darf in unserem Kantaten-Gottesdienst der Gemeindegang nicht fehlen. Mit fünf Liedern sind die Besucherinnen und Besucher musikalisch gut integriert. Hier können alle Beteiligten mitwirken: Gemeinde, Chor, Instrumente und Orgel. Schon das Eingangslied „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (EG 70, 4–6) weist auf Christus als Bräutigam hin, so wie er später in der Kantate BWV 76 besungen wird. Das Lied stammt ebenfalls von Philipp Nicolai, dessen drei Choralstrophen von „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (EG 147) die Grundlage von Bachs Kantate sind.

Das zweite Gemeindelied (EG 326) ist eine Antwort auf den für den Reformationstag festgelegten Psalm 46: „Gott ist unsre Zuversicht und Stärke“. Statt des sonst folgenden „Ehr’ sei dem Vater und dem Sohn“ (Gloria Patri) nimmt es inhaltlich Bezug auf den Psalm. Jede Strophe schließt mit den Worten „Gebt unserm Gott die Ehre“. In der siebten Strophe wird der „Lobgesang“ der Kantate schon angedeutet und die Gemeinde darauf eingestimmt. Das Lied vor der Predigt, „Such, wer da will, ein ander Ziel“ (EG 346, 1–3 und 7) greift die reformatorischen Gedanken von Rechtfertigung und Zuversicht auf.

In den mehrstimmigen Taizé-Gesang „Ubi caritas“ (EG-RWL 587) können sich die Gemeinde, der Chor und die Instrumente gemeinsam zwischen den Fürbitten einbringen. Mit „Verleih uns Frieden gnädiglich“ (EG 421) lassen wir Luther selbst zu Wort kommen. Von ihm stammt auch die Melodie des Liedes.

Das letzte Gemeindelied „Vertraut den neuen Wegen“ (EG 395) ist ein Ausblick in die Zukunft mit dem schönen Bild von Gottes Regenbogen.

Schlussbemerkung: Ein Kantaten-Gottesdienst? – Vier Gründe, die dafür sprechen

Was zu Bachs Zeiten eine Selbstverständlichkeit in Leipzig und an anderen Orten war – die Komposition und Aufführung einer Kantate im Gottesdienst – muss heute den Entscheidungsstragenden in den Gemeinden neu vermittelt und ans Herz gelegt werden. Vier Gründe sprechen nach unserer Meinung dafür:

1. Bei einer sorgfältigen Vorbereitung durch die Pfarrerin oder durch den Pfarrer und die Kantorin oder den Kantor erlebt die Gemeinde einen musikalischen Gottesdienst, der den Charakter des Sonn- oder Festtages in besonderer Weise hervorhebt und über die Musik einen Zugang zur Verkündigung schafft, der über das rationale Verstehen weit hinausgeht. Hier können auch Menschen angesprochen werden, die der Kirche sonst eher distanziert gegenüberstehen. Die hohe Anzahl der Besucherinnen und Besucher der Kantaten-Gottesdienste macht dies deutlich.

2. Gute Musik, die sich die Gemeinde auch etwas kosten lässt, unterstreicht die zentrale Bedeutung des Gottesdienstes für das Gemeindeleben. Hierdurch könnten auch die weniger besuchten Gottesdienste an den zweiten Feiertagen (Ostern, Pfingsten, Weihnachten), aber auch das Trinitatisfest und der Reformationstag „aufgewertet“ werden.
3. Die Chorsängerinnen und Chorsänger bringen sich in ihrer Freizeit durch die selbstständige Einstudierung einer Kantate und zusätzliche Sonderproben aktiv in die Gottesdienstvorbereitung ein und können sich im Zusammenspiel mit den Instrumentalisten und Solisten bewähren. Das führt im besten Fall zu einem persönlichen Erfolgserlebnis und zu einer engeren Bindung an die Gemeinde, die dies ermöglicht.
4. Jeder Gottesdienst ist eine öffentliche Veranstaltung. Die Presseankündigungen zu Kantaten-Gottesdiensten mit Programm und Mitwirkenden erreichen auch die nicht kirchlich geprägten Menschen. Ob sie nur wegen der Musik in die Kirche kommen, entzieht sich unserer Bewertung. Entscheidend ist der Eindruck, den sie von diesem Gottesdienst mitnehmen. Nach unserer Erfahrung zeigt sich bei der Besucherschaft eine große ökumenische Vielfalt.

Kantaten-Gottesdienst zum Reformationsfest in der Auferstehungskirche Willich mit der Bach-Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ BWV 140

Gottesdienstablauf:

Orgelvorspiel

Gemeinde: EG 70, 4–6

Begrüßung mit Wochenspruch: 1.Korinther 3,11

Pfarrer: Votum

Pfarrer: Der Herr sei mit euch

Gemeinde: Und mit deinem Geist

Psalm 46, 2–8 im Wechsel gesprochen

Gemeinde: EG 326, 1–3 und 7

Schriftlesung Matthäus 5,1–10

Gemeinde: Halleluja

Gemeinde: EG 346, 1–4

Johann Sebastian Bach: Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, BWV 140

Predigt

Fürbitten: (mit Liedruf EG – RWL 587)

Gemeinde: Vater Unser

Lied: EG 421

Pfarrer: Gehet hin im Frieden des Herrn

Gemeinde: Gott sei ewiglich Dank

Pfarrer: Segen

Gemeinde: Amen, Amen, Amen

Lied: EG 395, 1–3

Abkündigungen

Orgelnachspiel



Rolf Klein ist seit 1986 Pfarrer der Evangelischen Emmaus-Kirchengemeinde Willich.

pfr.klein@emmaus-willich.de



Klaus-Peter Pfeifer ist Kantor der Evangelischen Emmaus-Kirchengemeinde Willich, Kreiskantor des Kirchenkreises Krefeld-Viersen und musikalischer Leiter des Moerser Kammerchors.

kp.pfeifer@emmaus-willich.de

GOTTESDIENST MITTEN IM LEBEN FEIERN

THOMAS FRERICHS

Gottesdienst zur geistlichen Orientierung, zum Erlebnis, zur persönlichen Erfahrung mit Gott und anderen werden zu lassen, ist in der heutigen immer säkularer werdenden Welt eine große Herausforderung. Das Wort Erlebnis soll nicht (nur) als Event oder Unterhaltungsangebot „von Kirche“ verstanden werden. Event-Gottesdienste können eine Brücke in den weltlichen Alltag sein, wenn das „Event“ gut in die Liturgie eingebettet ist und nicht als Sensation im Gottesdienst steht.

Ein gelungenes Beispiel dafür ist ein Talkgottesdienst zu einem gesellschaftlichen Thema, in dem der eingeladene Gast bei Lesung und Fürbitte mitwirkt. Grundsätzlich ist es gut, wenn sich das vorbereitende Team den klassischen Fragen des Gottesdienstes und der Liturgie stellt, um heutigen Gemeindemitgliedern eine Heimat im Gottesdienst zu bieten. Diese Fragen sind sowohl aus der persönlichen Perspektive der Vorbereitenden als auch aus Sicht der Gemeinde zu verstehen:

- Wie kann ich mich Gott zuwenden?
- Wo ist Gottes Dienst an mir sichtbar?
- Wo und wie finde ich im Gottesdienst theologische Orientierung und Anknüpfungspunkte für mein Leben?
- Was gibt mir Halt und Kraft für meinen Alltag?
- Wie kann Gemeinschaft im Gottesdienst, das „Wir“ spürbar werden?
- Wie bleibt Gottesdienst gesellschaftlich relevant?

Darüber hinaus ist es wichtig, eine zeitgemäße Sprache in Liturgie, Predigt und Musik zu finden. Rückmeldungen von Besucherinnen und Besuchern der Gemeindegottesdienste und einiger Thomasmessen, die ich musikalisch begleite, zeigen, dass eine hohe Sensibilität besteht, ob überhaupt moderne Sprache in den verschiedenen Bereichen verwendet wird oder ob vieles floskelhaft und ohne heutigen Bezug bleibt.

Wie verschiedene Feedbacks gezeigt haben, besteht der Wunsch, einen Gottesdienst mit möglichst allen Sinnen zu feiern, in ihm etwas in Gemeinschaft zu erleben und aktiv beteiligt zu sein. Dazu sind spezielle Liturgien wie z. B. die Thomasmesse oder Salbungsgottesdienste entwickelt worden. Elemente aus diesen Gottesdiensten eignen sich auch für den Sonntagsgottesdienst, in dem eine Salbung von Händen und Stirn als Segens- und Zeichenhandlung vollzogen wird. Aus der Thomasmesse könnte der Part übernommen werden, in dem die Gemeinde konkret etwas zu einem Thema im Kirchraum gestaltet. Es entsteht im wahrsten Sinne des Wortes Bewegung und Begegnung.

Die Musik spielt mit ihrem Auftrag zur Verkündigung und dem Anleiten des Gemeindegesangs eine große Rolle in unseren Gottesdiensten. Diese Praxis geht weit über das übliche instrumentale Begleiten des Gesangs hinaus, da die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker im direkten Kontakt mit der Gemeinde agieren. Hier bietet sich die Begleitung am Klavier im Altarraum an, vor allem bei christlicher Populärmusik.

Den Aspekt des gemeinsamen Singens im Gottesdienst möchte ich näher beleuchten. Zurzeit sind generell zwei Tendenzen zu beobachten:

Der Wunsch nach gemeinsamem Singen nimmt wieder zu: im städtischen Bereich werden jedenfalls viele Sing-Angebote gut angenommen. Das Spektrum reicht von Veranstaltungen mit spirituellen Gesängen über Chöre, die sich neu gründen, bis zu „Loss mer singe“ und anderen Mitsing-Abenden in Kneipen.

Dagegen ist die Bereitschaft zum Singen in Gottesdiensten manchmal nicht sehr ausgeprägt. Deswegen ist uns eine einladende Atmosphäre beim Singen von nicht (mehr) geläufigen Chorälen, neuen geistlichen Liedern und Gospels wichtig. Das Erlernen neuer Lieder ist Bestandteil der Liturgie, der gottesdienstlichen Feier, sodass keinesfalls der Eindruck einer Probe im Gottesdienst entstehen soll. Bei komplizierteren Stücken empfiehlt es sich, diese vielleicht zweimal im Gottesdienst zu singen. Je nach Struktur und Aufbau des Liedes bieten sich verschiedene Möglichkeiten des gemeinsamen Singens an. Beim ersten Mal wird bei Refrainliedern nur der Refrain gesungen, später die Strophen hinzugenommen.

Die Praxis der Monatslieder, ein Lied einen Monat lang unter verschiedenen inhaltlichen Aspekten und Auslegungen im Gottesdienst zu singen, eignet sich ebenfalls gut zur Vertiefung.

Um einen „vollen“ Gemeindegesang zu bekommen, ist es gut, eine Atmosphäre des „Sichtrauens“, der Ermutigung zu schaffen. Singen tut gut. Falsche Töne sind nicht schlimm. Um sinngemäß aus dem Film „Sound of Heimat – Deutschland singt“ zu zitieren: „Falsche Töne sind Gäste, die man willkommen heißen soll.“



Meist gelingt die Einladung der Gäste in einen späteren Wohlklang sehr gut, um im Bild zu bleiben. Bei Gospels und rhythmischen neuen geistlichen Liedern empfiehlt es sich, Bewegungen und Handclaps anzubieten, damit der Groove in den Körper geht. Dass diese zusätzlichen Aktionen als freiwillige Angebote formuliert bzw. animiert und nicht forciert werden, versteht sich dabei von selbst.

Diese Singerfahrung lässt theologische und musikalische Inhalte von „Ich stehe vor dir mit leeren Händen, Herr“ bis „O Happy Day“ erlebbar werden. Eigentlich nichts Spektakuläres, aber mitten im Leben.



Thomas Frerichs ist Kantor in der Luther- und Kartäuserkirche in der Evangelischen Gemeinde Köln.

thomasfrerichs@gmx.de

DIE JAZZKIRCHE DÜSSELDORF

DIRK HOLTHAUS UND MICHAEL OPITZ

Die Idee – New York, New York

Das Projekt Jazzkirche Düsseldorf begann mit dem Besuch der Jazz-Vesper ^[1] in der Kirche Saint Peter in New York an einem regnerischen Sonntagnachmittag im Januar 1998. Im großen Kirchenraum der im Basement des Citicorp-Buildings in Manhattan gelegenen Betonkirche füllten sich die Reihen. Nicht die Orgel übernahm die musikalische Gestaltung der ansonsten schlichten Vesperliturgie, sondern die Instrumente eines Quartetts offensichtlich etwas betagterer Jazzmusiker. Jazzstandards und einfache Improvisationen verbanden Lesungen und Gebete auf überraschende Weise in einer dem Jazz ganz eigenen Emotionalität und Spannung. Zwei

Kirchenlieder standen auf dem Programmblatt und wurden von der Band unaufgeregt und sicher begleitet. Minimalistischer Swing in Schlichtheit und Selbstverständlichkeit brachte Gottesdienst und Jazz in Verbindung.

Die Verbindung von Jazz und Gottesdienst ist naturgemäß in den USA historisch verankert. Das Format „Jazzmesse“, das u. a. 1954 durch das Album „Jazz at Vespers“ von George Lewis angestoßen war, fand seit den frühen 60-er Jahren Einzug in die kirchlichen Landschaften zunächst der USA und schließlich auch Europas. Ein Meilenstein in der Geschichte der Verbindung von Jazz und Spiritualität war sicher das 1964 erschienene Album „A Love Supreme“ von John Coltrane.

Als musikalisches Glaubensbekenntnis war es ein Loblied auf Gott, dem Coltrane die Überwindung seiner Suchtkrankheit zu verdanken glaubte. Ein weiterer Big Step: Die Aufführung von Duke Ellingtons „Sacred Music“ in einer Kathedrale in San Francisco im Jahre 1965. In den 60-er Jahren gründete Pastor John Gensel mit Unterstützung von Ruth und Duke Ellington die All-Night-Soul Jazz-Church in der ehemals Deutschen Lutherischen St. Petri-Kirche in New York. An ihr hängen mittlerweile zwei Pfarrstellen und ein in die Öffentlichkeit wirkendes Konzept mit Jazz-Konzerten und Festivals auf öffentlichen Plätzen der Stadt.

Die sonntägliche New Yorker Jazz-Vesper gab uns den Anstoß, Jazz und Gottesdienst in rheinischer Verbindung zu denken. Nach ersten Versuchen mit durchkomponierten Jazz-Messen aus der Feder des Pianisten und Organisten Holger Clausen 2002 und 2003 wurde das Gottesdienst-Projekt Jazzkirche im Herbst 2003 in der Neanderkirche in der Düsseldorfer Altstadt umgesetzt. Es dauerte einige Zeit, bis Musiker aus der Jazz-Szene gefunden waren, die sich vorstellen konnten, ihre Musik in den Kontext eines Gottesdienstes zu stellen und nicht wie sonst üblich, in den umliegenden Kneipen, Clubs und Konzertsälen. Aus dem Projekt ist nach 50 Jazzgottesdiensten mittlerweile eine Institution geworden, die fest mit der barocken Altstadtkirche verbunden ist.

Ort und Zeit – Altsax Altar Altstadt Altbier

Die Jazzszene Düsseldorfs hat sich seit den 50er Jahren aus den Hinterhöfen, Kneipen und Jazzkellern heraus entwickelt und ist mit dem großen alljährlichen Festival Jazz Rally ^[2] und brillanten Konzerten in den großen Häusern gesellschaftsfähig geworden. Der Jazz hat seit den 60er Jahren immer wieder den Weg in die Neanderkirche gefunden. Musiker wie Oskar Gottlieb Blarr, Knut Kiesewetter, Kurt Edelhagen ^[3] und Holger Clausen sind an diesem Ort mit kirchenmusikalischen Fusionen von Jazz und moderner Musik zu verbinden.

Der konsequente Schritt in den Gottesdienst aber kam erst mit der Jazzkirche. Inmitten von Kneipen, Brauhäusern und Restaurants liegt die Neanderkirche, etwas zurückgelegen in einem Hinterhof, die sich seit dem Jahre 2003 bewusst am Sonntagabend für den Jazz öffnet. Sie ist ideal für Jazzkonzerte, da ihr aus Schilf und Gips gearbeitetes barockes Tonnengewölbe eine Akustik bietet, die fast ohne Nachhall auskommt. Der Innenraum ist klein und die Gottesdienstbesucherinnen und -besucher sitzen dicht am Altarraum, daher kann die Musik sehr direkt erlebt werden. Der Gottesdienst beginnt um 18 Uhr, wohlbedacht zu einem Zeitpunkt, an dem für viele der Sonntag mit seinen Ritualen (langes Frühstück, Spaziergang, Altstadtbesuch) zu Ende geht und man sich innerlich schon auf die kommende Woche vorbereitet. Anschließend treffen sich Musikerinnen und Musiker, Liturgen und Gottesdienstbesucherinnen und -besucher zum Predignachgespräch im gegenüberliegenden Brauhaus.

Die Musik – Modern Jazz

Jazz ist Herz- und Kopfangelegenheit: vertrackte Rhythmen, gefühlte Töne, kompliziert gesetzte Arrangements, herausgerührte Improvisationen. Jazz kann alles: seufzen, klagen, besänftigen, ist hoffnungsvoll und kampfeslustig. Jazz kann predigen. Standards aus dem reichen Fundus der Jazzkompositionen, Improvisation, Arrangements und Soli kommen mit modernen Texten, Gebeten und Predigten in einen Dialog. Alte Choräle werden frech und jazzig gesungen, moderne Kirchenlieder immer wieder neu interpretiert, das Evangelium klingt in Blue Notes (► jazzkirche.de).

Mit dem Modern Jazz hat die Jazzkirche eine Musikfarbe gewählt, die großen Texten aus Tradition und Gegenwart, aus Bibel und Lyrik gewachsen ist und bei aller Reflektionsfähigkeit doch alle Farben des Lebens direkt und unmittelbar zu durchleben in der Lage ist. Auch der Modern Jazz zitiert seine Traditionen, sucht Anklänge in den befreienden Entdeckungen des Jazz der 20-er, 30-er Jahre, öffnet sich der Gegenwart, holt über das Improvisatorische, über den Scatgesang moderne Elemente hinein. Blues und Rockelemente dürfen dezent eingesetzt werden – natürlich mit Augenzwinkern.

Making Of – Überraschungen auf Risiko

Die Jazzkirche lebt von der vorbereitenden Zusammenarbeit zweier Teams: den Musikerinnen und Musikern und den für die Texte verantwortlichen Sprechenden. Ist ein gemeinsames Thema gefunden, machen sich beide Teams auf die Suche nach thematisch passenden Stücken aus jeweils ihrem Fundus, texten und collagieren, arrangieren und komponieren Musiken ^[4]. Beide Teams treffen sich, um die Fundstücke und Eigenproduktionen zu einem Spannungsbogen zusammen zu stellen. Besondere Sorgfalt wird auf die Auswahl von Kirchenchorälen gelegt, die von der Gemeinde gesungen und von der Band jazzig begleitet werden. Das ist vor allem eine Herausforderung für die Musikerinnen und Musiker, bereichert den Gesang aber ungemein. Viele Choräle basieren



auf tanzbaren Melodien, ihren Groove wiederzuentdecken heißt, festgelegte Denkformen hinter sich zu lassen.

Erst im Gottesdienst wird der Zusammenklang von Lyrik, Lesungen, Instrumentals und Improvisationen zu einem Ganzen. Das gibt dem Geschehen eine besondere Spannung und beschenkt erfahrungsgemäß auch jene noch einmal neu, die sich in die Thematik schon eingearbeitet haben. Schon im Vorfeld ergibt sich oft ein interessantes Gespräch mit Autorinnen und Autoren von Texten bei der Anfrage um die Vortragsrechte.

Die Liturgie – up and down

Der Ablauf ist im Unterschied zu landläufigen Gottesdiensten dem Genre der Jazzkonzerte angepasst. Musizierende und Sprechende sind schlicht in Schwarz gekleidet, letztere verzichten auf den Talar. Der Jazzgottesdienst beginnt mit einem längeren Musikstück. Anschließend werden in der Begrüßung Sprechende, Musikerinnen und Musiker namentlich vorgestellt, insbesondere musizierende Gäste, die die Band verstärken. Lesungen, Gebete und Texte aus Lyrik wechseln mit Musiken ab, in denen die Musikerinnen und Musiker in unterschiedlichen Formationen auftreten; die Titel der Musiken, Komponisten und Autoren werden angesagt. Sehr aussagekräftig sind musikalisch unterlegte Texte, Lesungen, Wortspiele und -collagen, die mit Instrumenten in einen improvisatorischen Dialog treten. Beifall und Anfeuerungsrufe gehören natürlich zu den spontanen Kommunikationsstrukturen eines Jazzgottesdienstes, bei dem Improvisation und Solostücke im Repertoire sind, dazu.

Im Laufe der Jahre hat die Gottesdienstgemeinde gelernt, damit einfühlsam umzugehen, sodass auch ernste Texte und Botschaften nicht verloren gehen. Es gehört zu den Aufgaben der Liturginnen und der Liturgen, die emotionalen Wechsel angemessen zu moderieren. Die Predigt ist eine Bibelauslegung ohne kirchliches Pathos, sie ist kurz, pointiert und bringt das Thema des Abends auf den Punkt. Szenische Aufrisse, Dialogpartien mit der Gottesdienstgemeinde sind möglich. Der Gottesdienst wird abgeschlossen mit einem Stück, in dem die Musikerinnen und die Musiker noch einmal alles zeigen können. Der Hinweis auf die Kollekte, die die Kosten nur zu einem kleinen Teil auffangen kann (Instrumentenfinanzierung, Musiker-Honorare auf der Höhe von Solisten-Honoraren im klassischen Bereich), wird meist verbunden mit der Einladung, zu einem Glas Wein in der Kirche zu bleiben.

Die Zielgruppe – Gewächse urbaner Kultur^[5]

Das Konzept der Jazzkirche wendet sich an eine Zielgruppe, die mit der klassischen Kirchenmusik bisher nicht angesprochen werden konnte. Der Jazz hat in Deutschland eine anfangs kleine, mit Entwicklung einer urbanen Jazzkultur aber immer weiterwachsende Anhängerschaft gewonnen. Mit den großen Jazzfestivals, mit dem Einfluss des Jazz auf Filmmusik (vor

allem im deutschen Kriminalfilm) und dem Trend zu Crossover-Versuchen zwischen Jazz und Klassik (Jacques Loussier „Play Bach“ 1959), Jazz und Kirchenmusik (Leonard Bernstein „Mass“ 1971) und der Aufnahme von Jazzelementen in die Popmusik (z. B. Sting) wurde Jazz populär. Andererseits entdeckten Jazzmusiker seit den 70-er Jahren die religiösen und musikalischen Traditionen Asiens (Indien: John McLaughlin, Mahavisnu Orchestra) und interessierten sich für Bedeutungsebenen der Musik auf religiöser und esoterischer Ebene. Joachim Ernst Behrendt^[6], einer der wichtigsten deutschsprachigen Jazzredakteure und Leiter des Berliner Jazz-Festivals, Joachim Ernst Behrendt^[6], zog die Verbindungslinien von Jazz und New Age.

Mit seinem Projekt „Officium“ unternahm der Saxophonist Jan Garbarek in Zusammenarbeit mit dem Hillard-Ensemble den Versuch, sakrale Musik des frühen Mittelalters mit Jazz in Verbindung zu bringen. Durch diese Entwicklung ist die Zielgruppe der Jazzkirche nicht scharf umrissen. Zu den 200 bis 400 Gottesdienstbesucherinnen und -besuchern gehören Jazz-Enthusiasten aus der Szene, Lyrikliebhaberinnen und -liebhaber, Suchende, aber auch Kirchgängerinnen und -gänger, die sich im Kirchenleben neben Gospel und Klassik eine weitere Klangfarbe wünschen. Die Gottesdienstbesucherinnen und -besucher gehören zu der Altersgruppe ab 35 aufwärts, eine jugendgemäße Musikform will die Jazzkirche bewusst nicht sein.

Jazzkirche – Body and Soul

Der Jazzgottesdienst hat leibliche und geistliche Dimensionen ausgelebt (Themenreihe „Elemente“), hat urbane Impressionen verarbeitet („City-Life“ I + II), hat Abendmahl gefeiert und die Segnung von Hochzeitspaaren, hat Menschen zum (Wieder-) Eintritt in die Kirche und zur Taufe bewegt und hat Jazzmusiker in ihren eigenen Trauerfeiern verabschiedet – so den Komponisten und Orgelimprovisateur Holger Clausen, der 2001 in der Neanderkirche eine erste eigene Jazzmesse (et erit iste pax) aufgeführt hat und auch den Pianisten Ralf Butscher, der viele Musiken für die Jazzkirche arrangiert hat.

Jazz verändert das Verhältnis zu Gottesdienst und auch zum Kirchraum: Mittlerweile steht ein stattlicher Flügel in der Neanderkirche, gestiftet vom „Förderverein Neandermusik“ und der Gemeinde. Zu den Höhepunkten der Jazzkirche gehörte die Deutschlandfunkübertragung der Jazzkirche unter dem Titel „Gott ist gegenwärtig“ am Pfingstmontag 2006, die Teilnahme am Kirchentag in Köln und schließlich die 50. Jubiläums-Jazzkirche am 17. September 2017.

Jazzkirche – rheinisch & worldwide

Die Zahl der Projekte wächst, die neben der vielfachen Nutzung von Kirchräumen für Jazzkonzerte – mit einem regelmäßigen Jazzgottesdienst – in eine ähnliche Richtung gehen. Zurzeit

entsteht ein europäisch-amerikanisches Netzwerk der Jazzkirchen ► bluechurch.ch [7]. In Deutschland laufen Projekte in Berlin, Leipzig, Hamburg, Lüneburg. Im Rheinland veranstalten Pfarrer Siegfried Eckert und Prof. Dr. Gotthard Fermor seit 2012 die Jazzvesper Bonn [8]. Auch neue Formate zeigen, was Jazz im kirchlichen Raum kann. Mit der „Nacht der Bibel“ werden biblische Textlesungen durch bekannte Schauspielerinnen und Schauspieler (Barbara Auer, Peter Lohmeyer) mit Jazz kombiniert. Der Frankfurter Neutestamentler Prof. Stephan Alkier hat hier eine sehr eindrucksvolle Form entwickelt [9].



Dirk Holthaus ist Pfarrer in der Evangelischen Kirchengemeinde Düsseldorf-Mitte.

dirk.holthaus@ekir.de



Michael Opitz ist Pfarrer in der Evangelischen Markuskirchengemeinde in Düsseldorf.

michael.opitz@evdus.de

Quellen

- [1] www.saintpeters.org/jazz/.
- [2] www.duesseldorfer-jazzrally.de.
- [3] Das Evangelische Düsseldorf, Kirchenkreisverband Düsseldorf, Düsseldorf 1973, S. 91.
- [4] Die Verbindung von Text und Lyrik in einer besonderen Aufführungspraxis wurde in den USA Ende der 50-er Jahre entwickelt und auch in Deutschland (z. B. Klaus Weiss mit Heinrich Heine) vorangetrieben. Reclams Jazz Führer, Herausgegeben von Bohländer Holler, Pfaff, Stuttgart 3. Auflage 1989, S. 402.
- [5] Kapitel „Jazz als urbane Kultur“ in: Jazz in Nordrhein Westfalen seit 1946, herausgegeben von Robert von Zahn, Köln 1999.
- [6] Joachim Ernst Behrendt, „Nada Brahama – Die Welt ist Klang“ (1983).
- [7] Siehe Weblinks auf: www.jazzgottesdienst.de/.
- [8] Siehe Weblinks auf: www.jazzgottesdienst.de/.
- [9] www.kirchenkreis-bochum.de/home/aktuell/einzelansicht/article/die-bibel-eine-enorme-herausforderung.html.

DER EVENSONG

WOLFGANG ABENDROTH

Die Liturgie des Evensong-Gottesdienstes ist tief in der anglikanischen Tradition verwurzelt. In den Kathedalkirchen und den großen Kirchen Londons findet meist täglich ein solcher Abendgottesdienst statt. In der Breite des Landes gelingt nicht immer eine tägliche Feier, doch kann man nicht durch Englands Kirchen reisen, ohne dieser Form regelmäßig zu begegnen.

In den Kathedralen singen Chöre auf sehr hohem Niveau hingebungsvoll und gut vorbereitet. Das tägliche musikalische Miteinander trägt zur beeindruckenden Chorkultur des Landes bei. Viele Reisende kennen inzwischen diese Möglichkeit, einen Kirchenbesuch mit exzellentem Musikgenuss und geistlichem Erleben und Mitfeiern zu verbinden.

Evensongs gehören meist zu den am besten besuchten Gottesdiensten in den Kirchen, in denen diese Form mit Sorgfalt gefeiert wird. Dr. Uwe Vetter, Pfarrer der Düsseldorfer Johanneskirche, ist in seinen Jahren als Auslandspfarrer in

London tief in diese Welt eingetaucht. Einer seiner dringlichsten Wünsche an mich als Kirchenmusiker kurz nach seinem Amtsantritt war, eine Evensong-Reihe auch in Düsseldorf zu etablieren. Zunächst ab 2004 als Reihe an einem Sonntagabend geplant, sind wir umgeschwenkt und haben die Gottesdienste in die seit Jahrzehnten bestehende regelmäßige Konzertreihe am Freitagabend eingebunden.

In den Anfangszeiten konnten wir so auf einen Besucherstamm zurückgreifen, der auch wegen des hohen Anteils guter Chormusik zum Gottesdienst kam. Schnell hatte es sich jedoch herumgesprochen, dass in dieser Liturgie etwas Besonderes steckt und die Anzahl der Gottesdienstbesucherinnen und -besucher wurde erheblich höher als die der Konzertbesucherinnen und -besucher. Regelmäßig kommen über 300, in Spitzenzeiten über 400 Menschen zum monatlichen Gottesdienst (die „hellen“ Sommermonate lassen wir aus).

Wir wissen nicht eindeutig, was den Erfolg ausmacht. Vermutlich ist der Termin günstig: Man kann die Arbeitswoche gut und geistlich sinnvoll abschließen und das Wochenende mit einem wohltuenden Impuls einläuten (ein kleiner Nebeneffekt ist wohl auch, dass man seine „Christenpflicht“ schon getan hat und das Frühstücksei beim Sonntagsfrühstück nach dem langen Ausschlafen mit gutem Gewissen genießen kann). Es gibt eine kurze, profilierte, alltagsnahe Predigt, mit Sorgfalt formulierte Gebete, selten gehörte Bibeltexte abseits des offiziellen Kanons und viel schöne Chormusik. Die Stammbesucherinnen und -besucher kennen manche Stücke über die Jahre, manches ist immer neu.

Mit Freude und Dank sehen wir auch diejenigen, die in ihren Ortsgemeinden sonntags sehr aktiv eingebunden sind und freitags zu uns kommen, um bei uns als „normale“ Mitfeiernde dabei zu sein.



Der Erfolg hoher Besucherzahlen kam nicht sofort; das zeigt, dass es sich lohnt, bei Formaten, von deren Qualität man überzeugt ist, Geduld zu haben. Der monatliche Rhythmus lässt sich musikalisch durch die beiden Chöre, die Johanneskantorei und den Düsseldorfer Kammerchor, neben den anderen Diensten am Sonntagmorgen und zu den Festgottesdiensten sowie neben den Chorkonzerten gut durchhalten. Die anglikanische Originalform der Liturgie ist im „Book of Common Prayer“ entwickelt und auch in neueren anglikanischen Liturgiebüchern enthalten. Sie vereinigt Elemente der monastischen Stundengebete Vesper und Komplet. Auf ein Sündenbekenntnis und eröffnende Fürbitten folgen Psalmengesang, zwei Lesungen (mit einer optionalen Auslegung an Festtagen), die beiden neutestamentlichen Lobgesänge Magnificat und Nunc dimittis, das Glaubensbekenntnis, weitere Gebete und das Anthem, eine Motette des Chores.

Wir haben das Grundschema leicht auf unsere Verhältnisse angepasst. Die Fürbitten für Staat und Königin können wir naturgemäß nicht übernehmen und haben sie deswegen gekürzt. Wie auch oft in England singen wir ein gemeinsames Eingangslied mit der gesamten Gemeinde. Der Psalmgesang steht noch auf der Wunschliste, da sich im Choralltag noch nicht die Zeit für die grundlegende Vorbereitung gefunden hat. Gemeinsam Psalmen mit musikalischer Intensität zu rezitieren ist am besten möglich, wenn die Chorgruppe gut eingespielt ist und, wie in England oder in Klostergemeinschaften oft, idealerweise täglich miteinander singt. Die neutestamentlichen Lobgesänge werden in stilistisch wechselnden Vertonungen von Renaissance bis zur Moderne gesungen, die in England optionale Textauslegung ist bei uns fester Bestandteil und ein Kernelement des Gottesdienstes.

Das Glaubensbekenntnis ist eine Möglichkeit der Teilnehmenden, sich aktiv zu beteiligen. Die Fürbitten und das Anthem (die Motette des Chores) reflektieren Lesungen und Predigtinhalte. Abgeschlossen wird der Gottesdienst mit einem immer gleichbleibenden Abendlied aus englischer Tradition (EG 266, „Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen“).

Chor und Gemeinde wurden in der Anfangsphase ganz untraditionell mit dem Klavier begleitet, das passte gut zu dem damals intimen Charakter der Feiern. Durch die zunehmende Anzahl der Besucherinnen und Besucher war es sinnvoller, die Orgel als Begleitinstrument zu verwenden. Jeder Gottesdienst hat ein Thema als roten Faden für Lesungen, Predigt und Musik, das auch für Vorankündigungen in Internet und Zeitungen verwendet wird. Die Feier dauert zwischen 45 und 50 Minuten, selten länger, viele Leute sind bedeutend früher im Gottesdienstsaal – manche bis zu 60 Minuten – einerseits, um sich „ihre“ Plätze zu sichern, andererseits, weil sie diese Vorbereitungszeit immer als wohltuend empfinden.

Die Johanneskirche ist nicht der einzige Ort mit Evensongs, beispielsweise feiern der Kölner Dom und andere Kölner Kirchen diese Gottesdienstform regelmäßig. Aufgrund unserer Erfahrungen können wir auch weiteren Kirchen sehr zu einer Übernahme dieser Form raten, am besten als Reihe, die sich meist einfacher als Einzeltermine etablieren kann.



Wolfgang Abendroth ist Kantor an der Evangelischen Johanneskirche in Düsseldorf und Kreiskantor im Kirchenkreis Düsseldorf.

wolfgang.abendroth@evdus.de

DAS PROJEKT POP-GOTTESDIENST

CHRISTOPH SPENGLER

Das Projekt „Pop-Gottesdienst“ geht auf eine Idee von Pfarrer Daniel Cremers zurück, mit dem ich während seines Vikariats in unserer Gemeinde zusammenarbeitete. Wir suchten nach einem niederschweligen Gottesdienstangebot als Ergänzung – nicht als Ersatz – des „normalen“ Sonntagsgottesdienstes, das auch Menschen anspricht, die sich in der klassischen Liturgie (noch) nicht zu Hause fühlen.

Daher haben wir uns entschlossen, der Predigt des Pop-Gottesdienstes einen oder mehrere säkulare Pop-Songs zu Grunde zu legen, die einen roten Faden definieren, sich aber gleichzeitig mühelos mit biblischen Personen und deren Erlebnissen verknüpfen lassen. Performt werden die Songs von einer kleinen Band (zwei Sängerinnen, Klavier plus Gesang, Schlagzeug plus Gesang). Was im Grunde völlig simpel klingt, hat einen erstaunlichen Effekt gehabt, denn die Gottesdienstbesucherinnen und Gottesdienstbesucher lieben es, ihnen bekannten Melodien zu hören und sind sehr aufmerksam, was der Pfarrer in seiner Predigt daraus macht.

Jeder Gottesdienst hat ein Thema, das ein Songtitel sein kann, aber nicht muss. Wir hatten zum Beispiel die Themen „Zeitspiel“ mit den Songs „Part Time Lover“ (Stevie Wonder), „Keine Zeit“ (Tim Bendzko), „It's too late“ (Carol King) und „Time after time“ (Cyndi Lauper) oder „Die Sache mit dem Glück“ mit den Songs „Murphys Gesetz“ (Roger Cicero), „Lucky“ (Jason Mraz) und „Himmel auf“ (Silbermond).

Als Gemeindelieder haben wir fast ausschließlich auf Lieder aus den bekannten Bänden „Feiert Jesus“ zurückgegriffen. Hier finden sich viele Lieder, die sehr gut zum jeweiligen Thema passen und Spaß machen zu singen, weil sie sich einer aktuelleren Tonsprache bedienen als zum Beispiel die Neuen Geistlichen Lieder, die im Evangelischen Gesangbuch zu finden sind. Man mag es mögen oder nicht: Praise & Worship – und dazu zählen die Lieder aus „Feiert Jesus“ überwiegend – geht einfach schnell ins Ohr und ins Herz.

Da diese Lieder in der Regel weniger bekannt sind, ist das Ansingende mit der Gemeinde vor Beginn ein selbstverständlicher Bestandteil des Projekts. Die musikalischen Arrangements, sowohl der Gemeindelieder als auch der Predigt-Songs, habe ich sorgfältig vorbereitet, so gibt es immer mehrstimmige Refrains oder auch Strophen seitens der Band, was die Gemeinde äußerst positiv aufnimmt.

Die anfängliche Sorge, zu viele neue Lieder seien zu schwierig und würden die Menschen eher am Singen hindern, hat sich überhaupt nicht bestätigt. Mindestens die Refrains werden von der Gemeinde mit großer Freude mitgesungen.

Ein fast schon „liturgisches“ Highlight am Ende jedes Pop-Gottesdienstes ist der Song „Hymn“ von Barclay James Harvest, bei dem der Pfarrer zur Gitarre greift und mitspielt und damit die enge Verbundenheit zur musikalischen Seite des Gottesdienstes einmal mehr betont.

Apropos Liturgie: Auch einige der Gebete des Gottesdienstes werden mit sanfter Musik unterlegt, was nicht etwa ablenkt, sondern ganz im Gegenteil das gesprochene Wort emotional unterstützt und damit eindringlicher macht. Beim Segen zum Beispiel singen wir erst gemeinsam zwei Strophen von „Mögen sich die Wege vor deinen Füßen ebnen“, es folgt mit unterlegter Musik der gesprochene aaronitische Segen, der dann erneut in den Refrain „Und bis wir uns wiedersehen“ mündet. Auch das wird von der Gemeinde als ein sehr emotionaler und berührender Moment wahrgenommen.

Wir haben mittlerweile acht dieser Gottesdienste konzipiert (die Vorarbeit ist natürlich aufwändig – vom Heraussuchen passender Lieder bis hin zum Schreiben der Arrangements), und der Zuspruch seitens der Gemeinde ist überaus erfreulich. Eine wichtige Voraussetzung dafür ist natürlich auch, dass Daniel Cremers und ich in der Vorbereitung mit viel Freude sehr eng zusammenarbeiten – eigentlich sollte das ja eine Selbstverständlichkeit sein, aber Hand aufs Herz: Sprechen Sie vor jedem Gottesdienst mit der Pfarrerin oder mit dem Pfarrer intensiv über die Liedauswahl?

Das Projekt „Pop-Gottesdienst“ wirft für mich die Frage auf, ob unser gottesdienstliches Handeln nicht im Laufe der Zeit zu sehr zum „Routine-Geschäft“ geworden ist. Ist die viel zitierte Säkularisierung der Gesellschaft der entscheidende Grund für die sinkenden Besucherzahlen in unseren Gottesdiensten? Ich glaube das nicht! Ich glaube auch nicht, dass allein der Musikstil Grund für den Erfolg der Pop-Gottesdienste ist. Ich glaube, dass die Menschen spüren, dass hier ein Gottesdienst mit sehr viel Liebe zum Detail vorbereitet und gefeiert wird. Ich glaube, dass wir einfach besser werden müssen, dass wir vielleicht weniger Gottesdienste feiern sollten, diese aber mit größerer Hingabe und intensiverer Vorbereitung.

Ich erlebe zurzeit in der Kirche eine fast schon depressive Stimmung: Wir werden immer weniger, ziehen uns hinter eingeübter Routine zurück. Dabei ist gerade jetzt die Zeit, Akzente zu setzen, Visionen zu entwickeln, zu zeigen, dass unsere Botschaft die beste aller Botschaften ist. Das Projekt „Pop-Gottesdienst“ ist ein möglicher Ansatz, lustvoll nach vorn zu schauen und Freude im gottesdienstlichen Tun zu haben. Und diese Freude – davon bin ich überzeugt – wird auf die Menschen überspringen.



Kirchenmusikdirektor **Christoph Spengler** ist Kantor der Evangelischen Auferstehungs-Kirchengemeinde in Remscheid und hat Lehraufträge an der Bergischen Universität Wuppertal sowie an der Evangelischen Pop-Akademie Witten. Er ist Dozent und Fachberater beim C-Kurs Populärmusik der Evangelischen Kirche von Westfalen und Mitglied des Prüfungsausschusses der Evangelischen Kirche im Rheinland, außerdem der Konferenz Populärmusik der Evangelischen Kirche in Deutschland.

spengler@cspengler.de

HEART OF WORSHIP – VOM WESEN DES LOBPREISES

STEPHANIE SCHLÜTER

Eigentlich ist es ganz einfach, über Lobpreis zu schreiben. Es ist die ursprünglichste Antwort des Menschen auf Gottes Wesen und Wirken. Die Bibel ist voll davon: Da singt, spielt und tanzt Miriam, nachdem Gott das Volk Israel aus Ägypten geführt hat. König David tanzt ausgelassen um die Bundeslade und schreibt ein Loblied nach dem anderen. Maria besingt die Macht Gottes, als sie erfährt, dass sie Gottes Sohn in sich trägt.

In jedem Gottesdienst gibt es Orte, an denen wir Gott loben und preisen. In den traditionellen Gottesdiensten geschieht das, wenn wir – wie einst die Engel im Lukas-Evangelium – das „Ehre sei Gott in der Höhe“ singen oder das aus einer Vision des Propheten Jesaja stammende dreimalige „Heilig“. Wir geben Gott die Ehre, egal ob wir einen klassisch musizierten Gottesdienst feiern oder moderne Formen der Liturgie einbauen. Gott zu loben, gehört zum Wesen eines christlichen Gottesdienstes.

Im Folgenden soll es nun speziell um das musikalische Genre des „Lobpreisliedes“ gehen und um die Frage: Kann eine solche Art des Singens Menschen einen Zugang zum Glauben geben, die bislang nur am Rande oder noch nie mit Kirche und Glauben in Berührung gekommen sind?

Geschichte der Lobpreismusik

Wie gesagt: Lieder zum Lobe Gottes gibt es, seit die Menschen mit Gott auf dem Weg sind. Choräle wie „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehre“ oder „Gott ist gegenwärtig“ gehören seit Jahrhunderten zum kirchlichen Liedgut und sind vom Wesen her Lobpreislieder. In der Liturgiegeschichte gibt es eine interessante Entwicklung, die am besten anhand des „Gloria in Excelsis“ deutlich wird: In seinem Ursprung ist dieser Gesang wesentlich ausführlicher und länger, als wir ihn heute üblicherweise in den Gottesdiensten singen. Es schließt sich nach dem Gesang der Engel eine Reihe von Lobpreisungen an („Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir rühmen dich und danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit...“) sowie die Anbetung Jesu Christi als „Lamm Gottes“. Dieser große Lobgesang begegnet uns in vielen Mess-Kompositionen, aber kaum noch in unseren Gottesdiensten. Man kann von einer sich über die Jahre entwickelten *Verkümmierung des Lobpreises* sprechen. Sicher ist diese Tendenz als Reaktion auf ausufernde und unverständliche Ausführungen der Gesänge zu verstehen. Und gerade in der Kirche der Reformation steht das biblische Wort weitaus mehr im Vordergrund als der gesungene Lobpreis.

Heute beschränkt sich der Lobpreis in den klassischen Gottesdiensten auf kurze Wechsel- oder Antwortgesänge. Oft wissen

Gottesdienstbesucherinnen und -besucher nicht mal, welchen Text und welche Bedeutung die liturgischen Gesänge haben.

Seit über 40 Jahren gibt es eine Wiederentdeckung des Lobpreises im zeitgemäßen musikalischen und textlichen Gewand. Sie wurde durch die charismatische Bewegung innerhalb der Kirche begründet. In den 1970-er Jahren, als die Evangelische Kirche in Deutschland (EKD) mit „Beat-Messen“ und dem „Neuen Geistlichen Lied“ beschäftigt war, entstand in den USA mit der kalifornischen Vineyard-Gemeinde und in Großbritannien mit dem Musiker und Lobpreisleiter Graham Kendrick eine der Popmusik entnommene Liedform. Sie besteht im Wesentlichen aus kurzen Versen, die – durch mehrmaliges Wiederholen, ähnlich dem Taizé-Gesang – in eine Art meditative Anbetung führen.

Diese Form der Lobpreislieder – und damit verbunden die Art, eine Lobpreiszeit zu gestalten – griff schnell auf charismatische Bewegungen in anderen Ländern über. In den 1980-er Jahren gab es in Deutschland die ersten Sammlungen deutschsprachiger Anbetungslieder („Du bist Herr“ [1]). Diese Lieder wurden bereits in deutscher Sprache geschrieben oder aus dem Englischen übersetzt. Christliche Glaubens- und Lebensgemeinschaften – wie zum Beispiel die Kommunität Gnadenenthal oder die Immanuel Gemeinschaft Rabensburg – waren hier wegweisend.

Seit den 1990-er Jahren bekamen neue Lobpreislieder in Text, Melodie, Harmonik und Gestaltung eine anspruchsvollere und abwechslungsreichere Struktur. Wesentlich bleibt bis heute allerdings die sich wiederholende Form dieser Lieder, die zu einer gewissen Freiheit in der Gestaltung der Abläufe einlädt.

Wesentliche Merkmale der Lobpreismusik

a) Inhaltliche Ausrichtung

In den meisten Lobpreisliedern geht es weniger um die „Ich-Du-Beziehung“ zwischen Mensch und Gott als mehr um das Loben des Wesens Gottes. Natürlich wirkt sich Gottes Wesen auch auf unser Menschsein aus: Wenn Gott mächtig ist und Wunder wirkt, können wir das auch in unserem Leben erfahren oder ihn um solche Erfahrungen bitten. Hier kommen wir aber bereits an einen kritischen Punkt: Wie reagieren Menschen auf dieses Loben der Macht Gottes, wenn sie in ihrem Leben nichts dergleichen erleben oder spüren? Es ist eine entscheidende Frage, die sowohl Menschen innerhalb der Kirche als auch so genannte Kirchenferne angeht. Sobald der Eindruck entsteht: „Wenn du nicht genauso in den Lobpreis mit einstimmst wie wir, dann bist du eine schlechte Christin/ein schlechter Christ!“, werden Menschen sich ausgeschlossen und verachtet fühlen. Der kanadische Musiker Danny Plett hat kürzlich in einem Interview [2] davor gewarnt, den Lobpreis

zu einer reinen „Happy-Clappy“-Veranstaltung verkommen zu lassen. Und er hat Recht: Wenn wir im Lobpreis die Schatten-seiten des Lebens ausklammern, sind wir nicht mehr authentisch. Es gilt, Menschen in ihrem Menschsein, das von Höhen und Tiefen geprägt ist, ernst zu nehmen – und dann zu sagen: Gott ist Gott, Gott ist groß, und er kam zu uns als Mensch, um unser Menschsein mit uns zu teilen! Vielleicht macht genau eine solche Haltung unsere Lobpreiszeiten einladend.

Ziehen wir das tollste Lobpreisbuch der Welt zu Rate: Das Buch der Psalmen! Es gibt ausschließliche Lobpsalmen, die überfließen vor Dankbarkeit (Psalm 98 bis 100). Aber die meisten der Psalmen loben Gott in einer Haltung des „Dennoch“. In Psalm 77 heißt es erst: „Ich rufe zu Gott und schreie um Hilfe, zu Gott rufe ich, und er erhört mich. In der Zeit meiner Not suche ich den Herrn; meine Hand ist des Nachts ausgereckt und lässt nicht ab; denn meine Seele will sich nicht trösten lassen“ (Psalm 77,1–3). Hier ist jemand am Boden, völlig verzweifelt und hilflos, und streckt sich nach Gott aus. Er geht dann aber einen Schritt weiter und sucht Hilfe in dem, was Gott bisher von sich gezeigt hat: „Darum denke ich an die Taten des Herrn, ja, ich denke an deine früheren Wunder und sinne über alle deine Werke und denke deinen Taten nach. Gott, dein Weg ist heilig. Wo ist ein so mächtiger Gott, wie du, Gott, bist?“ (Psalm 77,12–14).

Menschen, die Gott anbeten, leben in einer ständigen Spannung zwischen dem „Jetzt“ und dem „Noch-Nicht“. Wenn man diese Spannung zulässt, kann es passieren, dass Dämme brechen oder Wunden zum Vorschein kommen, die lange unter Verschluss waren. Diese Situationen verlangen eine Menge Einfühlungsvermögen, sind aber eine Chance, dass Menschen im Licht der Liebe und der Größe Gottes ein Stück Heilung erfahren. Es bedarf einer bewussten Entscheidung, sich inmitten dieser Spannung auf die richtige Seite zu stellen. Angesichts dieser Welt und ihrer Schmerzen und Schrecken könnte man zu der Erkenntnis gelangen: Es gibt keinen Gott – oder er ist grausam und uns Menschen gegenüber gleichgültig. Ein Klagelied, das aus der Anbetung erwächst, stellt aber nie den Wert und die Würde Gottes infrage. Stattdessen klammert es sich an das Vertrauen auf die Zusage, dass sich Gott in seiner Treue immer wieder zeigen wird.

Matt Redman, einer der bekanntesten Lobpreisleiter aus England, bringt es in seinem Buch „heart of worship – Anbetung als Lebensstil“ [3] auf den Punkt: „Es gibt drei ungelöste Spannungen im Herzen eines hungrigen Beters. Erstens haben wir nur einen flüchtigen Blick auf die Herrlichkeit Gottes erhaschen können – wenige kleine Tropfen in dem Ozean seiner unglaublichen Schönheit. Wir spüren in uns diesen beständigen Durst, mehr von ihm in unserem Leben zu sehen.“

Zweitens leben wir in dem Wissen, dass wir als Menschen eine zerbrochene Persönlichkeit haben – zum Teil sind wir geheilt, aber immer noch so empfindlich und zerbrechlich. Wir sind unfertige Beter, die sich nach Vollkommenheit sehnen.“

In dieser Spannung gilt es, Widersprüche nebeneinander stehen zu lassen, den verwundeten und traurigen Menschen in Seelsorge nahe zu sein und alle Sorgen in das Licht der Liebe Gottes zu stellen. Hierbei kommt der wichtigste Partner einer Lobpreiszeit ins Spiel: der Heilige Geist! Es ist kein Wunder, dass die Lobpreisbewegung in charismatisch orientierten Gemeinden ihren Anfang nahm. Denn neben jeder guten Vorbereitung gibt es diese andere Dimension, der wir vertrauen dürfen und sollen. Deshalb ist man gut beraten, wenn man zu Beginn einer Lobpreiszeit in Liedern und Gebeten den Heiligen Geist einlädt, dabei zu sein. Das bedeutet natürlich nicht, dass der Heilige Geist nicht schon da wäre – aber es hilft uns Menschen, wenn wir uns ihm aktiv zuwenden und die Tür unseres Herzens öffnen.

Vielleicht ist es in unseren landeskirchlich geprägten Gemeinden schwieriger, sich auf das Wirken des Heiligen Geistes einzulassen, als es in charismatischen Gemeinden von Natur aus geschieht. Es gibt eine weitverbreitete Angst vor zu großer Emotionalität und Spontanität, die schnell verbunden wird mit Kontrollverlust und mangelnder Intellektualität. Wir haben Bilder vor Augen, in denen Menschen so erfüllt sind, dass sie nicht nur die Hände zum Lobpreis heben, sondern scheinbar grundlos lachen, sich schütteln oder gar umfallen. Diese Bilder machen Angst, sie wirken zu extrem im Verhältnis zu den sonst eher nüchternen Gottesdiensten und Veranstaltungen unserer Kirche. Wenn wir uns dem Lobpreis im Heiligen Geist nähern, dann sollte das nach meiner Erfahrung behutsam und einfühlsam geschehen – in einer großen Offenheit, aber auch in dem Wissen, dass eine extreme Ausübung gerade Menschen, die auf der Suche nach geistlicher Gemeinschaft sind, abschrecken könnte.

b) Musikalische Gestaltung

Lobpreislieder können in vielfältiger Besetzung musiziert werden. Da die Stilrichtung im Popbereich angesiedelt ist, kommt eine klassische Bandbesetzung (Gitarre, Keyboard, Bass, Schlagzeug) der Musik zu gute. Aber auch mit kleinster Besetzung, wie zum Beispiel mit Gitarre in einem Hauskreis, kann man in den Lobpreis einstimmen. Hilfreich ist es, wenn der Gesang akustisch im Vordergrund steht. Die Erkennbarkeit der Melodie ist wichtig, damit Menschen schnell mitsingen können. Aber auch (improvisierte) Mehrstimmigkeit kann den Gesang klangvoll unterstützen. Es gibt sicher in den Gemeinden Menschen, die sich in die Harmonien einhören und Ober- oder Unterstimmen singen können oder es lernen werden. Natürlich sind die Lieder zu proben, um mögliche Abläufe und den nötigen Groove bzw. den Charakter

des Liedes vermitteln zu können. Nichts ist störender als eine Band, die in der Lobpreiszeit chaotisch musiziert. Hilfreich kann es sein, zur Vorbereitung die CDs zu den Liederbüchern zu bestellen oder sich die Lieder im Internet anzuhören.

Eine wichtige Position hat die Lobpreisleiterin oder der Lobpreisleiter. Meist an Gitarre oder Klavier, aber vor allem am Gesang stimmt diese Person in die Lieder ein, bestimmt die Wiederholungen und moderiert bzw. betet zwischen den Liedern. Im Idealfall ist diese Person sowohl musikalisch als auch geistlich befähigt, eine solche Zeit zu leiten. Hier ist natürlich eine gewisse Art von Routine und Souveränität vonnöten, um die Gemeinde mit in die Anbetung zu nehmen.

Aber das ist nicht alles. Matt Redman schreibt dazu: *„Es ist nicht falsch, einen Abend zu planen oder bei der Auswahl der Lieder nach einer bestimmten Regel zu verfahren. Im Gegenteil, das ist sogar sehr wichtig. Aber es muss Platz für Spontanität bleiben. Achte jederzeit auf das Flüstern des Heiligen Geistes, [...] wenn er dich mit seiner Frische überraschen will“.* Matt Redman spricht von dem Gleichgewicht *„zwischen dem Prophetischen (unser Bedürfnis, neue Wege zu gehen) und dem Pastoralen (dem Bedürfnis, die Leute mitzunehmen)“.* Menschen brauchen gewisse Rituale und vertraute Abläufe, gerade wenn sie sich auf Gott konzentrieren wollen. Diese dürfen aber nicht zu einem starren Gerüst werden, aus dem man auf keinen Fall ausbrechen darf.

Aufbau einer Lobpreiszeit

Zur Gestaltung einer solchen Zeit gibt es verschiedene Kriterien, die man bei der Zusammenstellung der Lieder berücksichtigen sollte.

a) Anbetung als gemeinsamer Weg zu Gott

Zur Vorbereitung einer Lobpreiszeit ist es gut, sich klarzumachen, dass man sich selber und alle anderen mit auf einen Weg nimmt – auf den gemeinsamen Weg zur Begegnung mit Gott.



Es gibt keine festen Regeln, die den genauen Ablauf einer Lobpreiszeit festlegen. Hier kann uns der liturgische Verlauf eines jeden Gottesdienstes helfen. Ohne eine Phase des Ankommens, des Loslassens und des Stille-Werdens ist es schwer, sich Gott zu öffnen. Ob man dann in die Phase des Feierns und Lobens geht oder erst einmal die Klage vor Gott bringt, ist meines Erachtens von der jeweiligen Situation, Stimmung und vom Anlass abhängig. Da es unüberschaubar viele (gute und auch weniger gute) Lobpreislieder gibt, muss sich jedes Vorbereitungsteam fragen: Können wir dieses oder jenes Lied inhaltlich und musikalisch vertreten – passt es zu uns und dem, was wir in unserer Gemeinde vermitteln möchten?

Bei Lobpreisgottesdiensten während meiner Zeit als Kirchenmusikerin in der Evangelischen Kirchengemeinde Wuppertal-Heckinghausen und auch in meiner jetzigen Gemeinde in Solingen haben sich folgende Schritte bewährt:

Ankommen

Zu Beginn öffnen wir uns Gott in Liedern und Gebeten.
Herr, ich komme zu dir (Albert Frey)/Vater, ich komme jetzt zu dir (Daniel Jacobi)/Come, now is the time to worship (Brian Doerksen)/Öffne meine Augen (Christoph Zehendner, Albert Frey)/Gott ist gegenwärtig (Tersteegen, Neander).

Einladen des Heiligen Geistes

Wir öffnen unsere Herzen, auf dass der Heilige Geist in heilsamer Liebe wirken kann.
Heil'ger Geist, komm, wirke unter uns (Albert Frey)/Geist des Vaters (Brian Doerksen)/Rühr mich an (Lucy Fisher)/Komm, heil'ger Geist (Holger Petri).

Stille-Werden

Wir sammeln uns in ruhigen Liedern und Gebeten, damit Hektik und Alltag von uns abfallen.
Stille vor dir (Carsten Groß)/Meine Seele sei stille zu Gott (Jonathan Leistner)/Herr, ich suche deine Ruhe (Martin Pepper)/Jesus, zu dir kann ich so kommen, wie ich bin (Manfred Siebald, Johannes Nitsch)/In deiner Gegenwart (Albert Frey)/Herr, im Glanz deiner Majestät (Uwe Peters).

Klage und Verlangen

Wir nehmen diejenigen mit, die noch nicht „Halleluja“ rufen können.
Wir suchen deine Nähe (Christoph Zehendner, Manfred Staiger)/Lege deine Sorgen nieder (Sefora Nelson)/Ich knie vor dir (Helmut und Carsten Groß)/Ströme lebendigen Wassers (Albert Frey)/Du siehst die Wunden (Danny Plett)/Wohin sonst (Thea Eichholz-Müller).

Feiern und Loben

In der Erinnerung an Gottes Taten feiern wir die Liebe und das Leben. Du begeisterst mich (Brian Doerksen, Brenton Brown)/

Danke! (Andrea Adams-Frey)/Blessed be your name (Matt und Beth Redman)/Ich will dir danken (Albert Frey)/Herr, du bist gut (Israel Houghton)/Darum jubel ich dir zu (Danny Plett)/Über die Berge und das Meer (Martin Smith)/Im Herzen ein Lied (Darlene Zschech)/Ich verdanke dir so viel (Christoph Zehendner, Manfred Staiger).

Gott kennenlernen

Wir blicken auf Gott und Jesus als Zentrum unseres Glaubens.
Was für ein Mensch (Albert Frey)/Du hast Erbarmen (Albert Frey)/Jesus, be the centre (Michael Frye)/Du bist meine Zuflucht und Stärke (Albert Frey)/Anker in der Zeit (Albert Frey).

Gott wirken lassen

Wir stellen uns ins Licht der Liebe Gottes, die uns verändern möchte. Gnade und Wahrheit (Albert Frey)/Keiner ist wie du (Lenny LeBlanc)/When I worship you (Noel und Tricia Richards)/Wunderbarer Hirt (Lothar Kosse)/All who are thirsty (Brenton Brown, Glenn Robertson).

Gott um seinen Segen bitten

Wir lassen uns für den Weg zurück in den Alltag stärken.
Befiel dem Herrn deine Wege (Dania König)/Der Herr segne dich (Martin Pepper)/Geh! (Albert Frey)/Deine Gnade sei mit uns (Werner Arthur Hoffmann)/May the Lord send angels (Ruth Wilson).

b) Lobpreiszeit als musikalisch-emotionaler Weg

Bei der Zusammenstellung der Lieder einer Lobpreiszeit sollte man nicht nur auf den Weg achten, den man inhaltlich gehen möchte, sondern auch musikalische Kriterien berücksichtigen. Hier gibt es zwei Orientierungshilfen:

- Alle Lieder haben unterschiedliche Charaktereigenschaften: Es gibt Lieder mit schnellen Rhythmen, es gibt Balladen, choralartige Melodien, meditative Gesänge, Rocksongs etc. Erst einmal sollte man sich sicher sein, in welchem Stil man jedes einzelne Lied musizieren möchte. Dann ist es wichtig, bei der Reihenfolge der Lieder im Charakter nicht zu sehr hin und her zu springen, sondern musikalisch im Fluss zu sein: Man kann zum Beispiel von bewegteren Liedern in einige ruhige Lieder führen, dann aus der Ruhe wieder in die Bewegung kommen und zwischendurch Phasen mit rhythmischen Liedern einbauen, in denen man sich auch körperlich bewegen kann und darf.
- Ferner sollte man – gerade in den ruhigen Phasen – die Tonarten der Lieder berücksichtigen. Es ist schön, wenn Lieder fließend ineinander übergehen. Dafür braucht man verwandte Tonarten, damit es nicht zu unnötigen Brüchen kommt. Natürlich kann man durch Modulationen Lieder miteinander verbinden. Das sollte aber nicht ausufern und muss gut beherrscht werden. Solche Überleitungen bieten die Möglichkeit, Bibeltexte zu lesen oder Gebete zu sprechen.

**Beispiel einer Abfolge von Liedern (alle aus dem Liederbuch „Feiert Jesus 2“)
unter Berücksichtigung inhaltlicher und musikalischer Ideen:**

Inhaltliche Ausrichtung	Liedtitel	Komponist/in	Musikalische Charaktereigenschaften	Tonart
Ankommen	Come, now is the time to worship	Brian Doerksen	Rhythmisches Lied zu Beginn	D-Dur
Einladen des Heiligen Geistes	Heil'ger Geist, komm wirke unter uns	Albert Frey	Ruhiges Lied mit starker Intensität	h-moll
Stille werden	Herr, im Glanz deiner Majestät	Uwe Peters	Ruhiges Lied	e-moll
Klage und Verlangen	Herr, hör mein Gebet	Taizé-Gesang	Ruhiges Lied	e-moll
Gott kennenlernen	Vater, deine Liebe	Ian Smale	Führt wieder aus der Ruhe heraus	e-moll
Gott feiern	Ich verdanke dir so viel	Christoph Zehendner, Manfred Staiger	Rhythmisches Lied	E-Dur
	Im Herzen ein Lied	Darlene Zschech	Sehr rhythmisch, lädt zum Bewegen ein	E-Dur
Segnen lassen	Deine Gnade sei mit uns	Werner Arthur Hoffmann	Ruhigeres Lied zum Schluss	A-Dur

Fazit

Nun stellt sich die Schlussfrage: Ist die Lobpreismusik geeignet, kirchenferne Menschen mitzunehmen und einzuladen? Natürlich kommt es auf die Sozialisation an. Der Vorteil dieser Art von Musik ist die Nähe zur Pop-Musik, die vor allem der Generation im Alter von 30 bis 60 Jahren vertraut ist. Die meisten Melodien sind schnell zu lernen, da sie sich oft wiederholen und eingängig sind. Die Musik lässt eine Emotionalität und Bewegungsfreiheit zu, die den meisten Gottesdiensten fern ist. Schön ist das Anleiten des Gesangs von vorne, das Menschen generell besser mitmachen lässt.

Wie eingangs gesagt, kommt es auf die Gestaltung der Lobpreiszeit an: Sind die Gemeindemitglieder offen für neue Menschen oder schwelgen sie nur in der eigenen Meditation? Hat man einen Blick für Menschen, die sich im Lobpreis mit den Schattenseiten des Lebens konfrontiert sehen? Sind die Lobpreisleiterinnen und -leiter authentisch oder ziehen sie eine Show ab? Werden Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker angehalten, eine Art von Musik zu machen, die ihnen nicht vertraut ist und die sie nicht mögen? Sind Menschen am Mikrofon und an den Instrumenten, die voll und ganz hinter der Sache stehen?

Ich kann nur Mut machen, dass Gemeinden sich begabte Menschen suchen, die sich – wenn nötig – musikalisch und theologisch schulen lassen und sich gemeinsam mit den Menschen und Gott auf den Weg machen!

Weiterführende Literatur

- **Liederbuch-Reihe „Feiert Jesus“**, SCM Hänssler; zu den Liederbüchern sind CDs erhältlich!
- **Worship-Reihe** im Adonia-Verlag
<https://shop.adonia.de/musik/worship.html>
- Internet-Foren wie **worshipitogether.com** oder **worship-piano.de**



Stephanie Schlüter arbeitet seit 2004 als Kantorin in der Evangelischen Kirchengemeinde Solingen-Dorp. Im Jahr 2016 wurde sie ins Amt der Kreiskantorin des Evangelischen Kirchenkreises Solingen berufen.

stephanie.schlueter@web.de

Quellen

- [1] Du bist Herr, Anbetungslieder – 750 Lieder gesammelt von Martha und Helmut Trömel, erschienen im „Projektion J“ Musikverlag 2002. Du bist Herr, Anbetungslieder – 750 Lieder gesammelt von Martha und Helmut Trömel, erschienen im „Projektion J“ Musikverlag 2002.
- [2] Interview mit Danny Plett www.youtube.com/watch?v=ISjpjhU6hnE.
- [3] Matt Redman „Heart of Worship, Anbetung als Lebensstil“, Projektion J, Gerth Medien 2002.

LYRIK TRIFFT MUSIK – EINE GOTTESDIENSTREIHE IN BESONDERER FORM

CHRISTIANE NEUFANG

Vorwort

„Es war als hätt' der Himmel die Erde still geküsst“ – mit diesen wunderbaren Worten von Joseph von Eichendorff in seinem berühmten Gedicht „Mondnacht“ endete die 4. Liturgische Station in der Gottesdienstreihe LYRIK TRIFFT MUSIK mit dem Titel „Eichendorff und Elegien“. Im Anschluss an das Gedicht wurde „Der Mond ist aufgegangen“ angestimmt, um dem Klang seiner Worte auch musikalisch und thematisch vertieften Ausdruck zu verleihen.

Die Grundidee

Poesie und Lyrik treffen Liturgie und Musik. Abgestimmt auf den Titel, auf die passende, ausgewählte Musik aus der jeweiligen Zeit, so dass lyrische Texte mit musikalischer Gestaltung einen Dialog eingehen. Ob Bach und Bachmann, Goethe und Gesänge, Grass und Gryphius, Heine und Himmel, Kästner und Choräle, Rilke und Reger, Thomas Mann und Telemann und demnächst: Brecht und Broadway, der Alliterationen im Titel und Kreativität sind keine Grenzen gesetzt.

Dieses mittlerweile mehrfach erprobte Format findet statt in der AntoniterCityKirche in der Kölner Innenstadt im Rahmen eines Abendgottesdienstes, wobei die liturgische Kurzform für den Ablauf verwendet wird. Der Unterschied ist, dass anstelle der Predigt Gedichte bzw. literarische Texte sowie ein kurzer Impuls und eine musikalische Auslegung durch Orgel, Gesang oder Instrumentalmusik treten. Bewährt hat sich folgender Ablauf, dargestellt am Beispiel „Eichendorff und Elegien“:

Orgelvorspiel: Joseph Jongen: Prélude élégiaque

Introitus/Begrüßung und Hinführung/
Lied/Gebet/Biblische Lesung/Lied

Liturgische Station I

Lesung aus dem Leben eines Taugenichts
Stille, Gedanken zum Text
Musik: Louis Vierne: Élégie

Liturgische Station II

Lesung Kirchenlied
Stille, Gedanken zum Text
Lied EG

Liturgische Station III

Lesung Nachtfeier
Stille, Gedanken zum Text
Musik: Johannes Michel: Aus „Petite Suite in Blue“: Blues

Liturgische Station IV

Lesung Mondnacht
Stille, Gedanken zum Text
Lied: EG 482, 1–5 „Der Mond ist aufgegangen“
Fürbitten/Vater unser/Segen

Orgelnachspiel: Franz Liszt: Consolation Des-Dur

ABENDGOTTESDIENST
LYRIK TRIFFT MUSIK „EICHENDORFF UND ELEGIEN“
UM 18.00 UHR IN DER ANTONITERKIRCHE KÖLN, 21. JANUAR
A.D. 2018



„DAS BUCH DES LEBENS VERSTEHT DOCH NUR,
WER UM GOTTES WILLEN LERNT UND NICHT UM DER WELT GUNST.“ EICHENDORFF

Von der Idee zur Umsetzung

Die Idee stammt von meiner früheren Kollegin in der Evangelischen Studierendengemeinde Hannover, Dr. Karoline Läger-Reinhold. Ich trug die Idee in die Hochschule für Musik und Tanz (HfMT), zu der ich seit meiner Tätigkeit als Pfarrerin an der Evangelischen Studierendengemeinde Köln engen Kontakt pflege. Johannes Geffert, mittlerweile emeritierter Orgelprofessor im Fach Evangelische Kirchenmusik, teilte meine Begeisterung. So entwickelten wir gemeinsam ein Konzept, das zunächst vor allem für die Studierenden der Hochschule gedacht war. Die ersten Gottesdienste fanden am Donnerstagabend um 18 Uhr in der nahegelegenen katholischen Ursulinenkirche statt. Es stellte sich dann aber zunehmend heraus, dass ein zusätzliches Projekt den ohnehin bereits beanspruchten Studierenden im laufenden Semester zu viel wurde. Seitdem findet die Reihe in der AntoniterCityKirche, gemeinsam mit dem dortigen Pfarrer Markus Herzberg und dem Organisten Johannes Quack, in regelmäßigen Abständen (bis zu dreimal im Jahr)

als Abendgottesdienst an einem Sonntag statt und erfreut sich großer Beliebtheit. Dabei wird besonders das Zusammenspiel zwischen den lyrischen Texten (gelesen von einer ausgebildeten Schauspielerin) und der Musik (gestaltet durch den Kirchenmusiker – auch in Absprache mit Instrumentalisten oder dem Gemeindegesang) geschätzt. Dazwischen gestalten Pfarrer Herzberg und ich kurze geistliche Impulse, die den Sinn der lyrischen Texte mit einem biblischen Gedanken ergänzen.

Es wird Wert darauf gelegt, dass sich die kurzen Impulse nur als Ergänzung zur vorher gelesenen Lyrik verstehen. Dabei verfolgen wir nicht den Anspruch, es bräuchte neben der Lyrik und Musik (als klares Verkündigungselement) noch unbedingt eine ausführliche Predigt, die die Texte noch einmal erklärend interpretiert. Gerade Wort und Klang der lyrischen Beiträge sprechen für sich und haben, professionell gelesen, eine besondere Wirkung auf die Zuhörenden. Sowohl das besondere Format, die Abendzeit und der Ort der Citykirche sprechen gerade auch diejenigen an, die einem Gottesdienst sonst eher fernbleiben. So trägt die Reihe LYRIK trifft MUSIK auf ihre Art und Weise auch dem missionarischen Charakter eines Gemeindeaufbaus Rechnung. Viele gehen nach den Lyrikgottesdiensten durch

die erlebte Dichte im Zusammenspiel zwischen Poesie und Musik erfüllt und beseelt aus der Kirche. Das bestätigen die Rückmeldungen der Besucherinnen und Besucher.

Fazit

Die Reihe wird fortgesetzt mit der Themenkonstellation Brecht und Broadway. Weitere Themen könnten zum Beispiel sein: Kaschnitz und Crescendo, Schiller und Triller, Tucholsky und Trompeten, Sachs und Saxophon. Sowohl beide Pfarrer als auch der Organist haben nicht nur Freude an der gemeinsamen Gestaltung und dem Format, wie es nun geworden ist, sondern erfinden immer weitere und neue Titel und Themen.



Christiane Neufang ist seit 2010 Landespfarrerin (Dienststellenleitung) bei der Evangelischen Studierendengemeinde in Köln. Sie ist außerdem Vorsitzende der United Church of Christ Arbeitsgemeinschaft in der Evangelischen Kirche im Rheinland (Partnerkirche in den USA).

christiane.neufang@esgkoeln.de

WAS BEWEGT, SETZT IN BEWEGUNG – KIRCHENMUSIK IM GOTTESDIENST

DIETMAR SILBERSIEPE

Jede Kindheit hat ihre Lieder. Und wenn du sie heute hörst oder singst, wird dir warm ums Herz. Warum? Weil neben der elterlichen Liebe nichts so sehr zu Herzen geht und sich so tief in uns verankert wie Musik. Kaum ein Wort habe ich aus den Kindergottesdiensten meiner frühen Jahre in Erinnerung, aber die Melodien, die Musik, vor allem: „Schönster Herr Jesu“ und „Weißt du, wieviel Sternlein stehen“. Erst später im Konfirmandenunterricht, habe ich den weiteren Schatz der Gesangbuchchoräle kennengelernt. „Lobe den Herren“ mussten wir auswendig lernen, an die Strophen von „Ein feste Burg“ durften sich die Fleißigen freiwillig wagen.

Geblichen ist bis heute mein Faible für die einfachen und „volkstümlichen“ Lieder. Damit weiß ich mich an der Seite derer, die den oftmals noch vorhandenen Vorrang der tradi-

tionellen E-Musik vor der populären U-Musik beklagen und infrage stellen. Niemand will den „normalen“ Gottesdienst mit der traditionellen Musik und Liturgik abschaffen, aber dass der normale Gottesdienst sprachlich, liturgisch und musikalisch normativ sein soll, geht an der Realität und an der Praxis einer zeitgemäßen missionarisch ausgerichteten Gemeindearbeit vorbei.

Zur Realität gehören oftmals verwaiste Kirchenbänke beim „Normalfall“ am Sonntagmorgen und schwindendes Interesse an Kirche und ihren Gottesdiensten!

Realität ist auch die Erfahrung aus der Praxis, dass die Gottesdienste und Events der Hillsong-Gemeinden ^[1], des Gospel Forums Stuttgart ^[2] oder der Altensteiger Worship Academy ^[3], Jugendgottesdienste wie der SONday der e/motion-Gemeinde

in Essen [4] oder Initiativen wie die Creative Kirche Witten [5] regen Zulauf haben – auch aus dem Milieu der „Kirchenfernen“. Theologisch und von der gemeindlichen Prägung her spiegeln diese Gruppierungen eine Bandbreite von pfingstlerisch-charismatisch über freikirchlich und evangelikal bis hin zu landeskirchlich wider. Auch musikalisch sind sie nicht auf derselben Wellenlänge. Die Lobpreislieder der Hillsong-Community sind andere als die der Dozenten von der Worship Academy, Albert Frey und Lothar Kosse. In den Jugendkirchen spielt Rock- und Popmusik die Hauptrolle. In der Creativen Kirche dominiert die Gospelmusik.

Allen gemeinsam ist, dass sie ohne Orgel, klassischen Choral und Gesangbuch auskommen, dafür mit Gitarre, Beamer und Band. Und allesamt bewegen sie sich mehr oder weniger am poplarmusikalischen Puls der Zeit. Durch den Stil der Lieder und der Musik sprechen sie Menschen an, von denen wir im normalen Sonntagsgottesdienst nur träumen können. Das Schönste und Wichtigste: Viele werden auf diese Weise nicht nur „angesprochen“, sondern für den Glauben begeistert. Menschen, denen Kirche und christlicher Glaube fremd geworden sind, finden in der für sie vertrauten, eingängigen und singbaren popularen – wörtlich: „volkstümlichen“ – Musik neue religiöse Beheimatung und Identität.

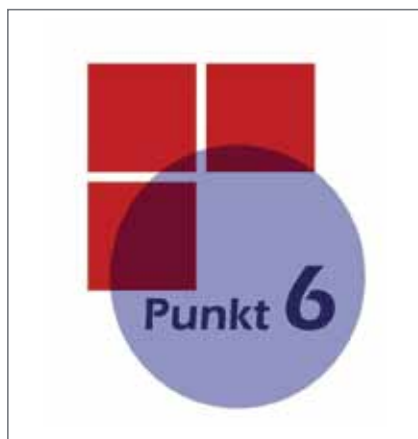
So habe ich es auch in meiner Jugendzeit erlebt, als wir zu den für uns damals überraschend neuen und begeisternden Auftritten des Fietz-Teams gepilgert sind, später zu denen der Gruppe „Damaris Joy“ (mit Helmut und Frieder Jost), zu den Beatmessen und Liturgischen Nächten von Uwe Seidel und Diethard Zils wie schließlich auch den großen Bittlinger-Konzerten auf den Evangelischen Kirchentagen. Sie alle haben mir und vielen anderen religiöse Beheimatung, Begeisterung für den Glauben und für das Evangelium von Jesus gegeben. Oft waren Lieder dabei, die mich bis heute – wie die aus meiner frühen Kindheit – im Innersten berühren. Dazu gehören: „Von guten Mächten treu und still umgeben“ von Siegfried Fietz, „May the Lord send Angels“ von Helmut Jost und „Sei behütet auf deinen Wegen“ von Clemens Bittlinger.

Musik geht aufs Ganze. Sie berührt uns ganz, tief bis ins Innerste, äußerlich oft sichtbar durch die Gänsehaut. Eines der vielgesungenen Lieder ist seit Jahren „Von guten Mächten treu und still umgeben“. Dabei hat sich nicht die „klassische“ Gesangbuchmelodie von Otto Abel (EG 65) durchgesetzt, sondern die „Gänsehaut“-Fassung von Siegfried Fietz (EG/RWL 652). Der Autor, Liedermacher und Sänger Martin Buchholz bringt das Phänomen auf den Punkt: „Ob ein Song zu einem Wegbegleiter wird, ob er Menschen tröstet oder herausfordert, erfreut oder ermutigt, diese Entscheidung trifft nicht der Liedermacher (scilicet der Komponist oder der Kirchenmusiker),

sondern sie wird in den Herzen der Zuhörer getroffen“ [6]. Das Lied in der Version von Siegfried Fietz gehört zu den beliebtesten Liedern, die bei Trauerfeiern gewünscht werden. In diesem Zusammenhang wird kaum eine Kirchenmusikerin oder ein Kirchenmusiker auf der Abel-Melodie bestehen. Das ist interessant und gehört für mich zu den vielsagendsten Erfahrungen im Blick auf die Frage der Liedauswahl im Gottesdienst: Bei persönlichen Ritualen wie Taufe, Trauung und Beerdigung ist die Bandbreite des kirchenmusikalisch „Erlaubten“ gemeinhin deutlich weiter als am Sonntagmorgen. In der Friedhofskapelle spielt der Organist – auch der mit Festanstellung in einer Kirchengemeinde – ohne mit der klassischen Wimper zu zucken sogar „My Way“ von Frank Sinatra, oder, wenn es sein muss, auch das Ostpreußenlied oder „Niemals geht man so ganz“ von Trude Herr. Ja, das muss dann sein. Weil die oder der Verstorbene damit gelebt hat und weil es die Trauernden mit ihr oder ihm und miteinander auf besondere Weise verbindet. Fazit: *„Wer als Gemeinde ‚offen‘ und nicht von kulturellen Mauern umgeben sein will, kommt nicht darum herum, nach der jeweils stimmigen Musik für potenzielle Gottesdienstbesucherinnen und Gottesdienstbesucher zu schauen“* [7]. Fabian Vogt ist Pfarrer der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau, Autor, Musiker und Kabarettist. Mit anderen zusammen, vor allem seinem Vikarsmentor Klaus Douglass, hat er 1995 in Niederh Höchststadt bei Frankfurt den GoSpecial entwickelt, ein alternatives Gottesdienstprojekt, das bis heute als einflussreichstes Modell eines Gottesdienstes für Kirchendistanzierte in Deutschland gilt [8].

Als wir kurze Zeit später in unserer Gemeinde mit alternativen Gottesdienstformen starteten, haben auch wir uns davon inspirieren lassen. Der Prozess, bis wir die für uns passende Form fanden, dauerte allerdings mehrere Jahre. Zunächst fiel uns nichts Besseres ein, als den Gottesdienst „mal anders“ einzuführen. „Mal anders“ klingt fast entschuldigend, jedenfalls so, dass der Normalfall der eigentliche Gottesdienst ist. Der Erfolg war mäßig, zumal das „andere“ zur gewohnten Sonntagmorgen-Uhrzeit stattfand und kaum jemand sonst in der Kirchenbank saß als die gottesdienstliche Kerngemeinde. Die Gottesdienste orientierten sich an Themen wie „Glück“, „Liebe“ oder „Freundschaft“. Sie waren sorgfältig vorbereitet mit kleinen Anspielen, Liedblättern statt Gesangbuch und (meistens) Gitarre oder Klavier statt Orgel – mit dem Effekt, dass die Sonntagmorgengemeinde unser Bemühen freundlich zustimmend begrüßte und mehr oder weniger über sich ergehen ließ. Erst als wir im Jahr 2006 entschieden: An vier bis fünf Sonntagen im Jahr ist der Sonntagsgottesdienst nicht am Vormittag, sondern um 18 Uhr (daher: „Punkt 6 – der Gottesdienst am Sonntagabend“), änderte sich das Bild. Bei Punkt 6 geht es auch immer um ein Thema, immer werden dazu Talkgäste eingeladen, die durchgehend popularen Lieder werden von einer Band

begleitet, für die Liedtexte und Fotopräsentationen zum Thema werden Beamer und Leinwand genutzt, die Predigt ist kurz, der emotionale Höhepunkt eine durch meditative Instrumentalmusik getragene Geschenkaktion (kleine Holzkreuze zum Mitnehmen für Menschen – als Zeichen, dass wir an sie denken).



Bei Punkt 6 hat die Kerngemeinde zunehmend verstanden, was unser Anliegen bei den „anderen“ Gottesdiensten von Anfang war: nämlich, dass es neben dem traditionellen Sonntagmorgen-Gottesdienst gleichberechtigt (!) Gottesdienste in einer musikalisch zeitgemäßen Form geben muss, in die sich Kirchendistanzierte hineinendenken und hinein fühlen können und dass es die Aufgabe der Kerngemeinde ist, ihre Freunde, Bekannten und Menschen aus der Nachbarschaft dazu einzuladen. So entwickelte sich unter der Besucherschaft von Punkt 6 allmählich ein Spektrum aus Traditionalistinnen und Traditionalisten sowie kirchlichen Randsiedlerinnen und Randsiedlern – mit dem Ergebnis, dass die „Ein feste Burg-Liebhaber“ auch die moderne Kirchenmusik für sich entdeckten und die Pop- und Gospelmusikfans nach einem weiteren Gottesdienst fragten, in dem das emotionale Moment der Musik noch stärker zum Tragen kommt.



Das Ergebnis heißt „GOSPELprayer“ und findet vier bis sechsmal im Jahr am Samstagabend statt. GOSPELprayer hat den

Charakter eines Anbetungsgottesdienstes in der Tradition des Modern Gospel. Er mündet immer in einem Angebot der persönlichen Segnung, das durch die Klänge eines Songs von Joachim Dierks aus der Gospelkirche Hannover begleitet wird: „God will bless you, and you will be a blessing too“. Musikalisch wirken Gospelchöre aus der Umgebung mit.

Wir dienen Gott, indem wir unsere Freude und Dankbarkeit, Bitten und Klagen vor ihn bringen – im gesprochenen wie im gesungenen Gebet (Epheser 5,19).

Gott dient uns, indem er zu uns redet – in biblischen Lesungen, in der gesprochenen Predigt wie im Gesang: „*So predigt Gott das Evangelium auch durch die Musik*“ (Martin Luther).

Die Musik im Gottesdienst ist also nicht nur „Antwort“ des Menschen, sondern auch „Wort“, durch das Gott zu uns spricht. Sie bringt uns auf eine Weise mit Gott zusammen, wie es das gesprochene Wort kaum vermag. Sich Gott nahe **fühlen**, ihn **erleben**, die Verbundenheit mit ihm im Ausdruck von Freude und Dank, Bitte und Klage **ausleben**, das geschieht vorzugsweise durch Musik – für Menschen, die nicht in der Tradition der klassischen Kirchenchoräle groß geworden sind, insbesondere in der Gospelmusik. Sie bietet „*ein großes Potenzial für Erfahrungen, bei denen wir aus uns selbst heraustreten und – so kommt es mir vor – Gott ein bisschen näher sind als sonst*“ [9]. Das Besondere der Gospelmusik besteht auch darin, dass sie nicht nur die (Mit-)Singenden, sondern auch die (nur) Hörenden mitreißt und bewegt und so in das spirituelle Erleben von Gottesnähe hineinnimmt.

Eine intellektuell hochstehende Predigt über den Glauben und seine Inhalte – also ein eher kognitiv ausgerichteter Ansatz – hat noch nie ausgereicht, jedenfalls nicht alleine, um Menschen einen existenziellen und lebensprägenden Zugang zum Glauben zu ermöglichen.

Der Satz „Jesus liebt dich“ oder „Gott nimmt dich an, wie Du bist“, erschließt sich kaum, wenn er nicht erfahren oder erlebt wird. Junge Menschen sagen heute nicht mehr „*Ich glaube nur, was ich sehe*“, sondern „*Ich glaube nur, was ich fühle*“, erklärte auf der Synode 2017 der Ratsvorsitzende der Evangelischen Kirche Deutschland Heinrich Bedford-Strohm, im Blick auf die Frage, wie wir heute als „*Kirche für Jugendliche zur Heimat werden können*“ [10]. So war es eigentlich immer schon: Menschen, Jugendliche wie Erwachsene, wollen im Gottesdienst nicht (nur) mit Theorie für den Kopf gefüttert werden, sondern: erfahren, spüren, erleben.

Die 2004 in der anglikanischen und methodistischen Kirche Englands entstandene FreshX-Bewegung, „Fresh Expressions

of Church“ (neue Ausdrucksformen von Kirche) knüpft daran an. Sie hat auch bei uns dazu geführt, dass neue missionarisch ausgerichtete Gemeinden entstanden sind, die allesamt bemüht sind, dass Glaube nicht nur präsentiert, sondern erlebt wird. Und da die frischen Formen von Kirche auf „*Menschen ausgerichtet*“ sind, „*die noch keinen Bezug zu Kirche und Gemeinde haben*“, und sie bei der Gestaltung ihrer Angebote „*unsere sich verändernde Kultur*“^[11] im Blick haben, spielt in ihren Gottesdiensten die populäre Kirchenmusik eine tragende Rolle. Viele von ihnen sind als selbstständiger Teil einer Kirchengemeinde oder eines Kirchenkreises organisiert und geben so auch Impulse zurück in das „normale“ Gottesdienst- und Gemeindeleben, wie – unter dem Dach der Berliner Stadtmission und der Evangelischen Kirche Berlin Brandenburg – die Gemeinden der Jungen Kirche in Berlin^[12] oder auf dem Gebiet der Evangelischen Kirche im Rheinland das Glaubens- und Gemeinschaftsprojekt „*raumschiff ruhr*“ in Essen^[13] und die „*beymeister*“ in Köln-Mülheim^[14].

Eine der wichtigsten Einsichten, die uns das Reformationsjubiläum neu vor Augen geführt hat: „*Musik war der Herzschlag der Reformation. Martin Luther setzte als Erster theologische Erkenntnisse in Choräle um, die alle Menschen konnten*“^[15]. Dass die „theologischen Erkenntnisse“ mancher modernen Lobpreislieder mehr als dürftig sind, ist eine Gegebenheit, mit der sich die Befürwortenden populärer Musik im Gottesdienst auseinandersetzen müssen. „Ich lobe meinen Gott von ganzem Herzen“ (EG 272) ist aus gutem Grund zu einem der weit verbreiteten und beliebtesten gottesdienstlichen Lobgesänge geworden. Das Lied knüpft an die Worte des Beters in Psalm 9 an, der gerade aus schlimmer Bedrängnis gerettet worden ist und nun Gott für seine Wunder dankt. Ähnlich besingt das Lied „Lobe den Herrn, meine Seele, und seinen heiligen Namen“ (Norbert Kissel, 1987), dessen Refrain als emotionsgeladener Kanon angelegt ist, die wunderbaren Taten Gottes: Vergebung der Sünden, Trost im Leiden, Bewahrung in Todesgefahr, Zusammenhalten von Erde und Himmel. Wenn allerdings Lob- und Anbetungslieder nur noch die Metaphern König (king) und Majestät (majesty) kennen und auf diese Weise die „*hingebungsvolle Verehrung des mir im Grunde unbekannt bleibenden Gottes*“ zelebrieren, wird es kritisch: „*Der Lobpreis-Royalismus*“ blendet aus, „*dass Gott oft abwesend scheint, verborgen ist und unverständlich handelt, dass wir auch als geliebte Kinder Gottes Grund zum Fragen und Klagen und Anklagen haben.*“^[15].

Wie gut, dass es sie gibt, zahlreich und zuhauf: Großartige neue Musik, die zu Herzen geht, Lieder, in denen Gott sich mit uns verbindet und wir uns mit ihm, gewirkt nicht durch unser Können, unser perfektes oder weniger perfektes

Singen, sondern geschenkt durch seinen Heiligen Geist – allen voran in der Gospelmusik, aber auch in vielen der neuen geistlichen Lieder, die sich seit Jahren in Familien-, Jugend- und Konfirmationsgottesdiensten bewährt haben. „Ihr seid das Volk, das der Herr sich ausersehn“, „Ich lobe meinen Gott, der aus der Tiefe mich holt“ und „Bewahre uns, Gott, behüte uns, Gott“ wird man auch in zwanzig Jahren noch singen.

Zum populären Musikschatz aus jüngerer Zeit zählen auch Lieder, die sich hervorragend zum liturgischen Gebrauch im Gottesdienst eignen und die eben auch für Kirchendistanzierte gut singbar sind. Beispiele aus unserer Erfahrung: „Wir sind hier zusammen in Jesu Namen“ (Text und Musik unbekannt), „Kyrie eleison“ (Clemens Bittlinger, Kehrvers aus seinem Lied „So soll es sein“), „Verleih uns Frieden gnädiglich“ (Matthias Nagel), „Selig sind, die Gottes Wort hör’n und auf ihn vertraun“ (Tore W. Aas), „Christus Antlitz Gottes“ (Jürgen Arnold).

Und warum sollten wir Berührungsängste mit simplen 3-Akkorde-Schlagern haben?! Mit Freude und Inbrunst singen wir „The Messiah is the King of Kings“ oder „We are marching in the Light of God“. Auch Lieder dieser Art, die wir unseren afrikanischen Partnerkirchen verdanken und die uns mit ihnen verbinden, werden bleiben. Natürlich auch, das stellt niemand ernsthaft in Frage, die traditionellen Choräle aus dem Kirchengesangbuch, vor allem die unter ihnen, deren Melodieführung auch für Kirchendistanzierte und kirchlich Ungeübte nach kurzer Eingewöhnung mitgesungen werden können. Die zu Beginn erwähnten volkstümlichen Lieder gehören dazu. Was der Lüneburger Komponist des populärsten aller Abendlieder „Der Mond ist aufgegangen“, Johann Abraham Peter Schulz, über seine 1782 herausgegebene Liedersammlung schreibt, klingt wie ein Grundsatz der zeitgenössischen kirchlichen Populärmusik: „*In allen diesen Liedern ist und bleibt mein Bestreben, mehr volksmäßig als kunstmäßig zu singen, nämlich so, dass auch ungeübte Liebhaberinnen und Liebhaber des Gesanges, sobald es ihnen nicht ganz und gar an Stimme fehlt, solche leicht nachsingen und auswendig behalten können*“^[17]. Aus der kompositorischen Feder von Schulz stammen auch „Ihr Kinderlein kommet“ und „Wir pflügen und wir streuen“.

Zum bleibenden Bestand zählen sicher auch Choräle wie die von der Melodieführung eingängigen Paul-Gerhardt-Lieder „Geh aus mein Herz und suche Freud“ und „Befiehl du deine Wege“ oder „So nimm denn meine Hände“ von Friedrich Silcher und „Großer Gott wir loben dich“, das als „*geistliches Volkslied*“ im 19. Jahrhundert „*Einzug in protestantische Liederbücher*“ fand^[18]. Nicht ohne Grund stehen sie auf der Beliebtheitskala bei Kirchennahen wie Kirchenfernen ganz oben, wie etwa auch das von Martin Luther auf einen volkstümlichen Schlager seiner Zeit getextete

Weihnachtslied „Vom Himmel hoch da komm ich her“. Es geht zurück auf das damals populäre Spielmannslied „Ich kumm auß frembden landen her und bring euch vil der newen mār“.

Der bleibende Stellenwert traditioneller Choräle zeigt sich auch darin, dass seit geraumer Zeit verschiedene Musikerinnen und Musiker sowie Liedermacherinnen und Liedermacher aus der kirchlichen Populärmusikszene die alten Lieder in neues Gewand kleiden, um sie so einem breiteren Publikum zugänglich zu machen – allen voran der Düsseldorfer Pianist und Komponist Dieter Falk (A Tribute to Paul Gerhardt 2006/A Tribute to Martin Luther 2017), die Berliner Sängerin Sarah Kaiser (Gast auf Erden – Paul Gerhardt neu entdeckt 2003/Freiheit – Auf den Spuren Martin Luthers 2016) oder der Langenfelder Kirchenmusiker und Pianist Mark Gierling (Paul Gerhardt get's the Blues 2009/Martin Luther get's the Blues 2017). Und ausgerechnet die beiden führenden Köpfe der deutschen Lobpreis-Szene, Albert Frey und Lothar Kosse von der bereits erwähnten Worship Academy, haben mit

ihrem Liederschatzprojekt, das unter dem Titel Glaube, Hoffnung, Liebe aus drei CDs mit jeweils zwölf Chorälen besteht, auf ihre Weise gezeigt, wie alte Lieder einen modernen Klang bekommen. Zu den CDs gibt es eine Notenausgabe mit Leadsheet für das Bandarrangement sowie ein Andachtsbuch zu den Texten der Choräle von Daniel Schneider [19].

Musik im Gottesdienst: Sie sollte, ja, sie muss so sein, „*dass sie den Menschen in ihrer jeweiligen Kultur vertraut ist ... und ihre Sinne erreicht*“ [20]. Denn: Nur was bewegt, setzt in Bewegung.



Dietmar Silbersiepe war 30 Jahre Pfarrer in der Evangelischen Kirchengemeinde Düsseldorf-Eller (jetzt Evangelische Mirjam-Kirchengemeinde Düsseldorf).

dsilbersiepe@t-online.de

Quellen

- [1] <https://hillsong.com/germany> und regional: <https://hillsong.com/germany/duesseldorf/>.
- [2] <https://gospel-forum.de>.
- [3] www.worshipacademy.de.
- [4] www.cvjm-emotion.de/uber-uns/sonday und <http://www.ekir.de/www/service/5075.php>.
- [5] www.creative-kirche.de/en/artikel/details/die-gottesdienste-der-gemeinde-creative-kirche.
- [6] Martin Buchholz: Lieder, die mein Leben begleiten, in: Brennpunkt Gemeinde 4/2014, S. 144.
- [7] Fabian Vogt: Lobt ihn mit Saiten und Pfeifen, in: Brennpunkt Gemeinde 2/2012, S. 54.
- [8] www.gospecial.de.
- [9] Jochen Arnold: Symphonie des dreieinigen Gottes – eine theologische Grundlegung, in: Brennpunkt Gemeinde 2/2012, S. 48.
- [10] www.ekd.de/synode-2017-bericht-ekd-rat-bedford-strohm-29818.htm.
- [11] <http://freshexpressions.de/ueber-fresh-x/was-ist-eine-fresh-x>.
- [12] www.junge-kirche-berlin.de und <http://www.junge-kirche-treptow.de>.
- [13] <http://raumschiff.ruhr>.
- [14] <https://beymeister.wordpress.com>.
- [15] www.gottesklang.de/einleitung_gottesklang.
- [16] Andreas Malessa, Low Price Lobpreis, in: Brennpunkt Gemeinde 2/2012, S. 60.
- [17] https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Abraham_Peter_Schulz.
- [18] https://de.wikipedia.org/wiki/Gro%C3%9Fer_Gott_wir_loben_dich.
- [19] <http://das-liederschatzprojekt.de>.
- [20] Jochen Arnold, Gottesklang am Sonntag – Musik ist Gottesgabe: www.landeskirche-hannovers.de/evlka-de/presse-und-medien/frontnews/2012/03/2012_03_18.

LITURGISCHES KONZERT

HARALD SCHROETER-WITTKE

1. Grundlegende Vorüberlegungen zum Liturgischen Konzert

Mit Renaissance und Reformation sind in Europa zwei Strömungen benannt, die den Umbruch zwischen dem später sogenannten Mittelalter und der Neuzeit markieren, der als zunehmende Pluralisierung und Privatisierung beschrieben wird. Diese Entwicklung betrifft insbesondere das Christentum, welches sich zunehmend differenziert. Mit der Reformation und spätestens dann mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges ist es evident, dass die Einheit Europas nicht mehr durch **eine** Kirche gewährleistet werden kann. Im Gefolge dieser schmerzlichen und in einem brutalen Krieg erlittenen Einsicht lassen sich die Individualisierung und damit verbunden die Privatisierung von Religion nicht mehr aufhalten. Während viele darin einen Verfall des Christentums und seiner gesamtgesellschaftlichen Bedeutung zu erkennen glauben, lassen sich gewichtige Gründe für eine andere Sicht geltend machen, der zufolge die Bedeutung der Kirchen durch diese Entwicklung keineswegs abgenommen, wohl aber in andere Bereiche verlagert wurde. Die Bedeutung von Religion zumindest hat deutlich zugenommen, insofern sich diese seit der Aufklärung in Europa nicht mehr allein über die Institution Kirche beschreiben lässt, sondern als eine persönlich zu verantwortende Religion Gestalt gewinnt.

In der Kulturgeschichte findet dazu eine parallele Entwicklung statt, die ich hier an der Musik verdeutliche. Um die Mitte des 2. nachchristlichen Jahrtausends tauchen erstmals Werke auf, deren Überlieferung nicht mehr, wie bislang, anonym, sondern mit einem Autorennamen erfolgt. Noch verstehen sich diese Kunstschaaffenden im wörtlichen Sinne als Subjekte, als Unterworfenen, als *sub-iecta*. Die Musikerinnen und Musiker verstehen sich als Handwerker und/oder als Wissenschaftler, die einer von Gott vorgegebenen Ordnung zu einer von Menschen hörbaren Gestalt verhelfen und diese mit ihrer Musik zum Staunen und zur Anbetung bringen, aber auch zur Lust bewegen wollen: „Recreation des Gemüths“ sowie „Ergötzung“ als Zielbestimmung solcher Musik lauten die diesbezüglichen Stichworte z. B. bei Bachs Goldberg-Variationen oder bei den Biblischen Sonaten seines Leipziger Vorgängers Johann Kuhnau [1].

Anfang des 19. Jahrhunderts kommt es hier zu einer weiteren folgeschweren Verschiebung, als deren exemplarischer musikalischer Protagonist Ludwig van Beethoven angesehen werden kann. Beethoven ist der erste Musiker, der nicht mehr von

Auftragskompositionen unterhalten wird, sondern von Mäzenen. Mit Beethoven wird der Künstler endgültig zum Genie, zum Genius des Göttlichen. Im 19. Jahrhundert wird der Künstler zum Priester und ersetzt diesen zunehmend, wenn es um das Bedürfnis geht, dem Heiligen zu begegnen.

Paradigmatisch dafür ist folgende Szene: Hatte bis ins 19. Jahrhundert eine Uraufführung immer auch einen starken Unterhaltungsscharakter mit den entsprechenden Nebengeräuschen und Nebenwirkungen, so verschafft sich Beethoven bei seinen Uraufführungen diesbezüglich Gehör. Er verlangt von seinem Publikum Stille, um das Göttliche seiner Musik zur Geltung bringen zu können. Bei einem Konzert in den Räumen eines seiner wichtigsten Mäzenen unterhält sich im Hintergrund ein Offizier mit einer weiblichen Person auf amüsierende Art und Weise. Mitten im Konzert steht Beethoven auf und weist ihn zurecht: „Für solche Schweine spiele ich nicht!“

Mit dieser drastischen Szene wird klar, dass ernsthafte Kunst eine Kontemplationshaltung verlangt, die bislang der Religion vorbehalten war. Sie verabschiedet sich damit auch zunehmend von ihren volkulturellen bzw. popkulturellen Wurzeln, obwohl sie immer wieder versucht, diese Wurzeln zu integrieren. Nach einer kurzzeitigen Hochphase im 19. Jahrhundert teilt Kunst als sogenannte E-Kultur gegenwärtig das Schicksal der Kirchen mit ihrem zunehmenden Mitgliederschwund. Heute ist daher die Unterhaltungskultur mit der für sie notwendig dazugehörenden Unterhaltungsindustrie der häufigste Begegnungsort mit Religion. Noch immer sind die großen Kirchen nicht wirklich gut gerüstet für die Frage, wie sie innerhalb dieser Unterhaltungskultur Evangelium verkündigen wollen [2].

In den Liturgischen Konzerten, die der Bonner A-Kirchenmusiker Berthold Wicke und ich seit etwa 30 Jahren aufführen, bringen wir einige Stationen dieser Entwicklung zu Gehör. Ein Liturgisches Konzert mag vielen als eine *contradictio in adiecto* erscheinen, als ein Widerspruch in sich selbst: Entweder Liturgie oder Konzert. Die Differenzen zwischen den Aufführungsorten Kirche und Konzertsaal, zwischen Kirche und Welt, zwischen Gemeinde und Publikum, zwischen Gnade umsonst und Eintrittsgeld wurden im 19. Jahrhundert immer wichtiger, auch wenn sie gegenwärtig wieder abzunehmen scheinen, weil die Kirchen zunehmend als Kulturorte wiederentdeckt werden – zu Recht und mit guten Gründen! Uns kommt es mit einem Liturgischen Konzert genau auf jenen prekären Zwischenbereich an, der uns für die gegenwärtige Wahrnehmung von Kirche und Welt wesentlich zu sein

scheint [3]. Daher spielen wir Liturgische Konzerte als (vierhändige) Klaviermusik zumeist in Kirchen. Für diese Entscheidung sind uns mehrere Gründe wichtig:

1. Das Klavier bzw. der Flügel hat im 19. Jahrhundert die Orgel als Königin der Instrumente abgelöst. Möglich wurde dies durch vielfältige technische Innovationen, die den Flügel zu einem Instrument machten, auf dem sich nahezu alles musikalisch darstellen lässt, insbesondere, weil dieses Tasteninstrument seit der Erfindung des Hammerklaviers über eine sehr breite Palette an Dynamik und Lautstärke verfügt.

Beethovens Hammerklaviersonate op. 106 ist auch hier der kompositorische Meilenstein, der umso bemerkenswerter ist, als Beethoven selbst aufgrund seiner Taubheit diese technische Revolution des Hammerklaviers gar nicht mehr zu hören in der Lage war. Der Siegeszug des Tasteninstrumentes Flügel ist ohne die industrielle Revolution technisch nicht denkbar. Er wird im 20. Jahrhundert konsequenterweise abgelöst durch den Siegeszug der elektronischen Musik, insbesondere des Synthesizers bzw. des Keyboards.

2. Durch den Siegeszug des Klaviers bzw. Flügels als König der Instrumente verlagert sich das Spielen von Musik zunehmend aus dem öffentlichen in den privaten Bereich. Diese Verlagerung betrifft auch die religiöse Musik, zu deren Genuss man nun nicht mehr unbedingt in die Kirche gehen muss, sondern an der man sich nun auch vielfach privat oder im Konzertsaal erbauen kann.

3. Insbesondere das vierhändige Klavierspiel hat dabei vielfach die Funktion der heutigen CD. Fast alle wichtigen Orchesterwerke wurden für Klavier zu vier Händen transkribiert, oft sogar von den Komponisten selbst. So konnten Orchesterwerke auch jenseits ihrer tatsächlichen Aufführungen weite Verbreitung finden. Es entstand eine privat rezipierbare Form von Popkultur im 19. Jahrhundert. Die Vierhändigkeit hat dabei neben den größeren musikalischen Möglichkeiten aber auch noch den wichtigen Aspekt der musikalischen Face-to-Face-Kommunikation bewahrt, der im CD-Hören zwar nicht wegfällt, aber doch leichter vernachlässigt werden kann.

4. Ende des 19. Jahrhunderts wird sogar diskutiert, ob diese Klavierfassungen von Orchesterwerken nicht besser geeignet sind, den musikalischen Stoff zu verstehen, weil sie dessen Strukturen stärker zur Darstellung zu bringen vermögen als eine Orchesterfassung, die in ihrer Großartigkeit und klanglichen Vielfalt weniger konzentriert ist.

5. Wenn wir in Liturgischen Konzerten nun mit einem Flügel in kirchlichen Räumen spielen, dann bringen wir damit ein Doppeltes zum Ausdruck: Zum einen achten wir die musikalische Entwicklung des 19. Jahrhunderts als eine aus der Kirche herausdrängende. Zum anderen aber wollen wir diese Musik auch wieder als gleichberechtigte Partnerin einer Kirche gewinnen, die im Laufe des 20. Jahrhunderts ohnmächtiger geworden und deutlich weniger in die politischen Machtstrukturen involviert ist, obwohl sie dadurch keineswegs bedeutungsloser geworden ist.

2. Konkretisierungen

Liturgische Konzerte sind der Versuch, musikalische Artefakte mit religiösen Inhalten, die in nichtkirchlichen Räumen entstanden sind und aufgeführt wurden (z. B. in häuslicher Privatsphäre oder im öffentlichen Konzertsaal), als solche wieder in Versammlungsräumen der christlichen Gemeinde zum Klingen zu bringen. Dabei geht es überhaupt nicht um eine Resakralisierung dieser Musik, sondern um eine Aufführung des dem Protestantismus eigenen Spagat zwischen Frömmigkeit und Weltgestaltung.

Diese Aufführungslogik könnte auch anderen musikalischen Formaten in der Kirche guttun. Mir schweben zum Beispiel Projektformate vor, in denen Gemeindeglieder sich eine Aufführung ihrer Alltags-Musiken in gottesdienstlichen Räumen wünschen. Diese Aufführung muss ja keineswegs live geschehen, sondern könnte auch als öffentliche Anhörung mittels Musikanlagen erfolgen, wobei zum Beispiel Tanz mit eingeschlossen sein kann. Es könnte dabei z. B. überlegt werden, ob es bestimmte liturgische Szenen, Akte oder Themen gibt, die hier strukturbildend sein könnten. Wie wäre es beispielsweise mit einem Kyrie- oder einem Fürbitte-Konzert mit Alltagsmusiken jeglicher Stilrichtung, die Gebete, Bitten, Klagen, Dank zum Klingen bringen. Mit Gotthard Fermor habe ich zum Beispiel ein solches Format anhand des Bibeltextes 1. Könige 19 (Elia in der Wüste und am Horeb) entwickelt und mehrfach mit unterschiedlichen Gruppen „affjerockt“ [4].

Die von Berthold Wicke und mir entwickelten Liturgischen Konzerte, die auch in anderen Instrumentenkombinationen oder solo geplant werden könnten, lehnen sich meist an die aktuelle Kirchenjahreszeit an. Ich exemplifiziere dies am Beispiel des Monats November mit seiner Thematik des Abschiednehmens, des memento mori und der Fragen danach, wo wir uns mit unseren Lebensfragen anbinden, rückbinden können. Religio heißt bekanntlich vom Wortsinn her: Rückbindung. Dazu stelle ich drei Kompositionen für Klavier (vierhändig) vor, die dazu jeweils eine eigene Tonlage und -sprache aufweisen.

2.1. Six Épigraphe Antiques (1914) von Claude Debussy (1862–1918)

Claude Achille Debussy kam aus einfachen Verhältnissen. Er hatte keine Schule besucht und war im Alter von zehn Jahren mehr oder weniger zufällig als außergewöhnliche musikalische Begabung entdeckt und gefördert worden. Debussy war weder ein Feind noch ein Freund seiner katholischen Kirche. Verhasst war ihm das kriegerische Deutschland, welches sich für ihn musikalisch vornehmlich protestantisch darstellte, wie seine musikalische Niederringung des Luther-Chorals „Ein feste Burg ist unser Gott“ in „En Blanc et Noir“ für zwei Klaviere (1915) zeigt.

Nichtsdestotrotz setzte sich Debussy gerade in seinen letzten Lebensjahren intensiv mit Bach und dessen Musik auseinander. Größer jedenfalls als sein Interesse an den christlichen Kirchen war sein Interesse an anderen Religionen und Kulturen, insbesondere den antiken sowie asiatischen Kulturen. Obwohl er zunächst von Wagners Musik begeistert war, wählte er eine völlig andere musikalische Richtung. Musik begann für ihn dort, wo das Unaussprechliche begann. Ihm schwebte eine diskrete Musik vor. Mit seinem schlechthin neuen musikalischen Stil versuchte er eine Erneuerung der französischen Musik aus ihrem eigenen Geist.

Dabei war ihm Frankreich ein Schmelztiegel unterschiedlichster Kulturen, was er auch musikalisch zu Gehör bringen wollte. Ein starker Auslöser dafür waren für ihn wie für viele seiner Zeitgenossen die Pariser Weltausstellungen 1889 und 1900. Schon 1901 hatte er aufgrund seiner dortigen Eindrücke eine kleine Sinfonietta für fünf Instrumente zu den „Chansons de Bilitis“ entworfen sowie Anfänge einer Szenenmusik, die er aber nicht zu Ende geführt hatte. Dieses Material griff er 1914, als sein Verleger ihn daran erinnerte, wieder auf und komponierte daraus in kurzer Zeit sechs antike Inschriften:

1. Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été
(Um Pan anzurufen, den Gott des Sommerwindes)
2. Pour un tombeau sans nom
(Für ein namenloses Grab)
3. Pour que la nuit soiu propice
(Auf dass die Nacht fruchtbar sei)
4. Pour la danseuse aux crotales
(Für die Tänzerin mit den Kastagnetten)
5. Pour l'Égyptienne (Für die Ägypterin)
6. Pour remercier la pluie au matin
(Um dem Morgenregen zu danken)

Die sechs antiken Inschriften sind in ihrer epischen Ruhe und Zartheit eine Musik, die die Fremdheit anderer Zeiten und Räume so erklingen lässt, dass die Wahrnehmung geschärft und konzentriert wird, indem sie Abschied nehmen lehrt von eingefahrenen Vorstellungen und Klangwelten. Die „Six Épiraphes Antiques“ spannen kulturell einen weiten Bogen zwischen Klängen aus dem Mittelmeerraum und aus Fernost und führen an das Phänomen, was Camille als „La Musique du Silence“ umschrieben hat: *„Uns ist es versagt, die vollständige und wahrhaftige Stille anders als in unserer Seele zu erfassen... Und sogar, wenn es uns gelänge, die totale Stille zu erreichen, würden wir sie nicht wieder erkennen nach dem Bild, das wir uns davon machen. Einzig das Schweigen Gottes ist die Stille, aber die unsrige ist voller Geräusche.“* [5]

2.2. Grünes Wäldchen (1963–1979) von Petr Eben (1929–2007)

Der am 25. Oktober 2007 in Prag verstorbene Petr Eben gehörte zu den bedeutendsten zeitgenössischen tschechischen Komponisten, der immer wieder auch biblische und kirchenmusikalische Sujets vertont hat. Aus seiner über 100 Lieder zählenden Volksliedsammlung für Klavier hat er zwischen 1963 und 1979 acht Volkslieder für Klavier zu vier Händen vertont:

1. Ich schau noch einmal hin
2. Ich hatt' einen Liebsten
3. Keiner weiß es so wie ich
4. Ach, ein Vogel kam vom Berge her
5. Hinter dem alten Breclav
6. Wenn die Zigeuner kommen
7. Weit und tief die Moldauteiche
8. Grünes Wäldchen

In diesen Volksliedern erklingt Heimat, nach Ernst Bloch eine Utopie, jener Ort bzw. Nicht-Ort [6], „etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war“ [7]. Dieser utopisch-melancholische Grundzug findet in Petr Ebens Volksliedbearbeitungen seinen angemessenen Ton. Dabei sind seine Arrangements darum bemüht, den Inhalt dieser Lieder widerzuspiegeln: *„einen freudigen Polka-Rhythmus in ‚Ich schau noch einmal hin‘, schlichte Wärme im Lied ‚Ich hatt' einen Liebsten‘, etwas von einer Galopp-Lustigkeit in ‚Keiner weiß es so wie ich‘ und ein schmerzliches Gedenken über ernsten Glockenklängen in dem Lied vom Tod des Liebsten ‚Ach, ein Vogel kam vom Berge her‘. Die Wehmut eines Mädchens, das ‚hinter Breclav‘ ihre Hände ringt, wird noch durch fallende Terzen in der Begleitung betont. Dafür verstimmt sich sozusagen das Klavier in dem spöttischen ‚Wenn die Zigeuner kommen‘:*

die Harmonien sind hier ebenso deformiert, wie das entstellte Zukunftsbild des Liebsten, das die Zigeuner dem fragenden Mädchen malen (*„Auf einem Auge schielt er, auf dem anderen sieht er gar wenig“*). Das über die Trennung der Liebenden trauernde Lied *„Weit und tief die Moldauteiche“* malt in einigen Variationen die südböhmische Landschaft im Mondschein, und der Jäger im *„Grünen Wäldchen“* wird durch die Begleitung mit den nötigen Waldhörnern und der ganzen Jagd-Parade ausgestattet“ [8].

2.3. Mathis der Maler (1934) von Paul Hindemith (1895–1963)

Der aus einer Arbeiterfamilie stammende Hindemith war ein genialer und zugleich naiver musikalischer Draufgänger zwischen Theorie und Praxis. Das ist in besonderem Maße seine Situation 1933/34, als er die Symphonie *„Mathis der Maler“* in Deutschland komponiert. Sie stellt eine vorweg veröffentlichte instrumentale Zusammenfassung der gleichnamigen Oper dar, die sich mit dem Maler des Isenheimer Altars beschäftigt: Matthias Grünewald (ca. 1475/1480–1528) beschließt in den Zeiten der Bauernkriege, mit denen er sympathisierte, sich ausschließlich seiner Berufung als Maler zu widmen.

Auch Hindemith versteht sich in Analogie zu Grünewald ausschließlich als Muskschaffender. Er wird jedoch 1935 von seiner Berliner Kompositionsprofessur beurlaubt und wandert 1936 aus Nazi-Deutschland in die USA aus. Die Symphonie *„Mathis der Maler“* konnte noch 1934 von Wilhelm Furtwängler in Berlin uraufgeführt werden – mit einem überwältigenden Erfolg beim Publikum, der bis dato kaum einem „modernen“ deutschen Komponisten im 20. Jahrhundert beschieden gewesen war. Das Publikum ahnte, was es bedeutete, wenn solche Musik nicht mehr in Deutschland zu hören sein würde. Seine Oper jedoch konnte nicht mehr in Deutschland uraufgeführt werden. Hindemiths Musik, scheinbar neutral, wird zur Zerreißprobe.

Die drei Sätze beziehen sich auf drei Bilder des Isenheimer Altars. Darunter ist nicht die berühmte Kreuzigungsszene. Dieses zentrale Bild des qualvoll sterbenden Körpers Christi wird umspielt, umgangen mit drei anderen Bildern. Die Abwesenheit Christi in der Anwesenheit drei anderer Körperbilder? Über dem 3. Satz notiert Hindemith die Klage, die Grünewald unten in sein Bild geschrieben hatte: *„Ubi eras bone Jhesu/ubi eras, quare non affuisti/ut sanares vulnera mea?“* – kein Satz, sondern eine bohrende Frage: Wo warst du, guter Jesus, wo warst du, warum bist du nicht gekommen, meine Wunden zu heilen?

1. Satz „Engelkonzert“:

Hier stehen die leichten, mit Flügeln und Federn ausgestatteten Körper der drei im Bildhintergrund musizierenden Engel musikalisch im Vordergrund. Auf sie beziehen sich die drei Themen des Satzes. Gespeist werden diese Themen von dem mittelalterlichen Weihnachtslied *„Es sangen drei Engel“*, mit dem der 1. Satz nach seiner himmlische Sphären eröffnenden Intonation beginnt. Das Element des Spielerischen und Verspielten prägt diesen Satz.

2. Satz „Grablegung“:

Die Pedrella des Isenheimer Altars mit den Gesichtern der Trauernden voll stummen Entsetzens und Schreiens. Der 2. Satz gewinnt seine zum Aufschrei drängende Dynamik aus der trockenen Statik der Akkordwiederholungen, in der zunächst nichts ins Fließen zu kommen scheint. Die Pausen, in denen nichts bzw. alles passiert, sind hier das Entscheidende. Sie bringen jeden Atem zum Stocken. Erst die dann wie eine Improvisation einsetzende Melodie beginnt die Spannung langsam zu lösen, bis sie in klagend-weichenfordernden Klängen zum orgiastischen Höhepunkt führt. Die Schlussequenz bringt zugleich Erschöpfung, Erfüllung, Ruhe, Resignation, Schmerz, letztes Aufbäumen zu Gehör.

3. Satz „Versuchung des heiligen Antonius“:

Mit obigem Zitat, mit dem die Unterschrift Grünewalds zur Überschrift Hindemiths wird: Grünewalds Bild zeigt den heiligen Antonius, den Mitbegründer christlichen Eremitendaseins, in dem Moment, wo ihn die apokalyptischen Ungeheuer und Monster, die an allen Ecken und Enden an ihm zerren, zu zerreißen drohen. Traum und Wirklichkeit werden ununterscheidbar. Hier wird die äußerste Zerreißprobe, die ein menschlicher Körper aushalten kann, zur Schau gestellt.

Die Monster und Ungeheuer sind elf an der Zahl. Die Elferzahl ist strukturgebend für den Satz, sowohl was die Teile als auch was das Tonmaterial angeht. Links unten im Bild ist eine Gestalt voller Eiterbeulen zu sehen, die das Antoniusfeuer, wahrscheinlich die Syphilis, darstellt. Der Antoniterorden in Isenheim (Elsass), der den Altar durch seinen Präzeptor Guido Guersi in Auftrag gegeben hatte, kümmerte sich um solche Dahinsiechenden. Die Dramatik dieses Bildes prägt Hindemiths 3. Satz, der mehr als die Hälfte der Symphonie ausmacht. Der Satz beginnt abgebrochen, rhapsodisch, „frei im Zeitmaß“ mit einer klassischen Zwölftonreihe. Da gibt es keinen sicheren Halt, keine tonale Mitte mehr. Ungeheuerliches deutet sich an. Dann bricht ein Orkan des Schreckens los, ein Gerittenwerden vom Horror, ein Tanz des Grauens, der in einem Aufschrei ohne Antwort endet.

Wieder sind die Pausen entscheidend. Ein lyrischer Mittelteil verheißt Linderung und Ruhe, wenn da nicht jener lang gezogene Triller über 15 Takte am Ende der oberen Skala des Klaviers wäre, der die Ruhe trügerisch macht. Wieder geht dieser Höllentanz los, die Schläge werden körperlich spürbar, bis das Ganze abrupt abbricht. In einer mörderisch schnellen Fuge strebt der Satz seinem Ende zu. Die zwölf Töne der Anfangsfigur werden um ihren Schlusston auf elf Töne reduziert und spiegeln noch einmal die elf Ungeheuer, die den heiligen Antonius auf dem Bild umgeben, an ihm zerren und sich immer wieder lauthals erheben, bevor sie durch ein aus der Ferne immer näher rückendes „Lauda Sion Salvatorem“ besänftigt werden – ein alter Fronleichnamsschoral, wiederum eine Reminiszenz an den corpus Christi, den abwesend Anwesenden und anwesend Abwesenden. Choral und Ungeheuer münden schließlich in eine Erhöhung, in ein „Alleluia“, dem gregorianischen Psalmodieren entlehnt.

Hindemiths Musik bleibt schlagfertig, ein (An-)Schlag auf das Ohr. Das wird in der vierhändigen Klavierfassung, in der die Struktur des musikalischen Materials als „Rohling“ hörbarer ist als in der Orchesterfassung, besonders deutlich, denn das Klavier ist ein Schlaginstrument.

3. Musik und Bild

In unseren Liturgischen Konzerten hat es sich bewährt, wenn zu dieser für viele Zuhörenden durchaus gewöhnungsbedürftigen und anstrengenden Musik auch Bilder zu sehen sind. Bei Hindemiths „Mathis der Maler“ liegen die Szenen des

Isenheimer Altars als Bilder für die einzelnen Sätze nahe, so dass die Musik zur „Filmmusik“ wird, indem sie die Zuhörenden in diesen reichhaltigen Bildern herumwandern lässt. Aber auch bei den anderen Stücken ließen sich Bilder finden, die für die Ohren neue Räume ersichtlich werden lassen. Zu Debussy etwa könnten aktuelle Pressefotos gezeigt werden, bei denen sich weiterführende Assoziationen zu den jeweiligen antiken Grabinschriften ergeben. Bei Eben könnten Landschaftsbilder gezeigt werden oder auch Bilder aus der eigenen Gemeinde (z. B. aus dem eigenen sozialen Brennpunkt), die das Heimatmotiv als gebrochenes Motiv deutlich werden lassen. An der Gestaltung solcher Bebilderungen Liturgischer Konzerte könnten wiederum unterschiedliche Gemeindegruppen, z. B. die Konfis mitwirken, eventuell auch mit selbst gedrehten Videos. So würde auch musikalisch deutlich werden können, was der Apostel Paulus mit seinem Dictum vom Gottesdienst im Alltag der Welt (Römer 12 f.) anklingen ließ.



Dr. theol. Harald Schroeter-Wittke ist seit 2001 Universitätsprofessor für Didaktik der Evangelischen Religionslehre mit Kirchengeschichte am Institut für Evangelische Theologie der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn; seit 2003 ist er Mitglied im Präsidium des Deutschen Evangelischen Kirchentags.

schrwitt@mail.upd.de

Quellen

- [1] Vergleiche dazu Harald Schroeter-Wittke, Musik als Theologie. Studien zur musikalischen Laientheologie in Geschichte und Gegenwart, Leipzig 2010, 80–120.
- [2] Vergleiche Harald Schroeter-Wittke, Unterhaltung. Praktisch-theologische Exkursionen zum homiletischen und kulturellen Bibelgebrauch im 19. und 20. Jahrhundert anhand der Figur Elia, Frankfurt/M. 2000.
- [3] Vergleiche Jochen Arnold, Konzertsaal; in: Gotthard Fermor/Gerhard K. Schäfer/Harald Schroeter-Wittke/Susanne Wolf-Withöft (Hg.), Gottesdienst-Orte. Handbuch Liturgische Topologie, Leipzig 2007, 234–237.
- [4] Vergleiche Gotthard Fermor/Harald Schroeter: Sounds of Silence. Popmusikalische Kontrapunkte zu Elia; in: Klaus Grünwaldt/Harald Schroeter (Hg.), Was suchst du hier, Elia? Ein hermeneutisches Arbeitsbuch. Rheinbach 1995, 308–319.
- [5] Camille Maclair, La Religion de la musique, Paris 1921, 53; zit. in der deutschen Übersetzung von Theo Hirsbrunner, Debussy und seine Zeit, Laaber 1981, 189.
- [6] Zu dieser in Anlehnung an Marc Augés Rede von den Nicht-Orten reflektierten liturgischen Kategorie vergleiche Martin Leutzsch, Nicht-Orte; in: Gotthard Fermor/Gerhard K. Schäfer/Harald Schroeter-Wittke/Susanne Wolf-Withöft (Hg.), Gottesdienst-Orte. Handbuch Liturgische Topologie, Leipzig 2007, 276–279.
- [7] Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung. 3 Bände, Frankfurt/M., 1954–1959, 1628.
- [8] Petr Eben, Grünes Wäldchen, Prag 1983, 3.

SZENISCHE ARBEIT MIT EINEM KIRCHENCHOR – URAUFFÜHRUNG EINER OPER ZUR REFORMATION

SUSANNE HIEKEL

Szenische Projekte mit der Kantorei zu realisieren, ist für uns nichts Neues mehr, aber es stellt immer noch jedes Mal ein spannendes und aufwendiges Abenteuer dar.

Angefangen hat es 2001 mit der szenischen Aufführung des dramatischen Oratoriums „Jephtha“ von Georg Friedrich Händel, bei der unter Anleitung der Regisseurin Nicola Glück neben professionellen Solisten auch die Kantorei mit ihren Laiensängern und -darstellern szenisch agierte. An diese großartige Erfahrung anknüpfend folgten eine szenische Aufführung der St. Nicolaus-Kantate von Benjamin Britten und die Uraufführung des Musicals „Die Glocken von Kaiserswerth“ zum 200. Bestehen der Stadtkirche Kaiserswerth. Die größte Herausforderung stellte allerdings nun die Uraufführung der Oper „in exitibus“ des Leipziger Komponisten Alexander Stessin dar. Denn bei der Aufführung dieser, für das Jubiläum der Reformation konzipierten Oper, geht es außer um die szenische Arbeit auch um die Bewältigung der zeitgenössischen Musiksprache mit ihren ungewohnten Klängen und teilweise schwer zu treffenden Tönen.



Die Oper „in exitibus“

Dieses Opernprojekt wurde von Anfang an in erfreulicher Weise von der Kirchengemeinde mitgetragen und begleitet. Pfarrer Jonas Marquardt stellte sich als theologischer Berater bei der Entstehung des Librettos zur Verfügung, das von Nicola Glück stammt, die wiederum auch Regie führte. Und der Komponist, Alexander Stessin, hatte die räumlichen Gegebenheiten der Kirche von Beginn an im Blick. Diese enge Zusammenarbeit und der ausdrückliche Bezug zur Kirchengemeinde schon während des Entstehungsprozesses erwiesen sich im Laufe der Arbeit für die Vermittlung des Stückes beim Chor als sehr wertvoll. Denn es ist viel einfacher, etwas Neuartiges, Ungewohntes und Aufwendiges durchzusetzen, wenn den Beteiligten deutlich wird, es ist für sie und in ihrem unmittelbaren Umfeld entstanden.

Eine der größten Herausforderungen für mich als Kantorin ist die Finanzierung des Projekts. Denn professionelle Musikerinnen und Musiker, insbesondere die Solistinnen und Solisten der Hauptrollen, haben natürlich einen enormen Probenaufwand und erhalten daher ein deutlich höheres Honorar als in normalen Kirchenkonzerten. Überdies fallen Kosten für die Inszenierung, das Bühnenbild und die Beleuchtung an. Verantwortung, die man im Falle einer Uraufführung übernimmt, ist natürlich noch etwas größer als sonst. Es geht in einem Fall wie diesem nicht ohne Vertrauen gegenüber dem Komponisten und der Librettistin, denn zu Beginn des Projekts ist ja noch nicht hundertprozentig absehbar, wie es dann wirklich wird. Viel Gottvertrauen und gute Nerven sind hier wichtig.

Direkt in der ersten Probenphase war es hilfreich, dass Komponist und Librettistin mit dem Chor zusammentrafen und ihm vermittelten, was die Besonderheiten dieses zeitgenössischen Stückes sind und welche Zielsetzung es hat. „In exitibus“ ist keine Historienoper, sondern setzt sich mit den Wirkungen und Errungenschaften der Reformation auseinander. Das Werk ist daher so angelegt, dass es als Reflexion der historischen Figur Luthers und ihrer zentralen Fragen zu verstehen ist. „Die große Herausforderung des Lebens liegt darin, die Grenzen in dir selbst zu überwinden und so weit zu gehen, wie du dir niemals hättest träumen lassen“, schrieb der Maler Paul Gauguin – die damit bezeichnete Annahme von Herausforderungen ist nicht nur ein wichtiger Aspekt innerhalb der Oper, sondern erscheint auch für den Chor und für mich bei deren Einstudierung als eine Art Leitmotiv. Natürlich sind nicht alle Chorsängerinnen und -sänger in jedem Moment der Erarbeitung dieser Oper begeistert von deren Herausforderung. Manche machen vielleicht vorwiegend aus Pflichtbewusstsein, Solidarität und Treue mit. Bei dieser Gelegenheit wird jedoch deutlich, wie gut diese alten Tugenden sein können. Denn es erweist sich immer wieder, dass sie helfen, über die eigenen Grenzen hinauszuwachsen und neue, bereichernde Erfahrungen zu machen. Wer sich solchen Aufgaben nicht stellt, kann diese Erfahrungen nicht machen.

Zunehmend bringt die kreative musikalische aber auch besonders die schauspielerische Arbeit unter der theaterpädagogisch versierten Anleitung von Nicola Glück viel Freude. Die Professionalität der Regiearbeit erweist sich immer wieder als ein Eckpfeiler für gelungene szenische Aufführungen. Organisatorisch herausfordernd ist das probentechnische Zusammenbringen aller Akteurinnen und Akteure der Oper.

Eine der Hauptrollen darin haben die Kinder, die Gottes Stimme verkörpern. Diese Partie wird selbstverständlich von der Kinderkantorei der Gemeinde – verstärkt durch Kinder der Grundschule Kaiserswerth – übernommen, und auch sie erhalten die Gelegenheit, mit der Regisseurin zu arbeiten. In den Herbstferien gibt es eine intensive Probenphase mit den Solisten, die Zeit des gemeinsamen Probens aller Sängerinnen und Sänger findet dann vor allem in der letzten Woche vor der Aufführung auf der in der Kirche aufgebauten Bühne statt. Auch



das Orchester kommt natürlich erst in der letzten Woche dazu. Um genügend Werbung für die Aufführungen des spannenden neuen Werkes zu machen, haben wir für dieses Projekt eine eigene Website geschaffen: ► reformationsooper.de.

Dort befinden sich neben vertiefenden Informationen zur Oper, die den Umfang von Flyern und Gemeindebriefen übersteigen, auch Berichte über die aktuelle Arbeit an diesem Werk. Uns liegt daran, dass „in exitibus“ und vor allem ihre Inhalte zum Diskussionsstoff werden. Deswegen gab es auch eine Vortrags- und Diskussionsreihe, die an vier Abenden mit Gästen aus Theologie und Musik die Verankerung und Darstellung des Themas der Reformation in dieser Oper erfahrbar machte.



Susanne Hiekel ist seit 1988 Kirchenmusikerin (A) in der Evangelischen Kirchengemeinde Düsseldorf-Kaiserswerth und stellvertretende Kreiskantorin des Kirchenkreises Düsseldorf.

s.hiekel@mac.com

DER GLAUBE BRAUCHT LIEDER – DIE GEMEINDE BRAUCHT GESANG

MARTIN BARTELWORTH

Die begeisternden Musikprojekte und die Chorarbeit der Stiftung Creative Kirche haben schon vielen Menschen einen neuen Zugang zum Glauben und zur Kirche ermöglicht. Aber warum funktioniert das? Und wie kann auch meine Gemeinde davon profitieren?

Warum funktioniert das?

Bei den musikalischen Beteiligungsprojekten der Creative Kirche geht es um Beteiligung mit Langzeitwirkung. Vor über 25 Jahren aus der gemeindlichen Jugendarbeit hervorgegangen, ist die nun als selbständige kirchliche Stiftung geführte Creative Kirche bundesweit zum Ideengeber unterschiedlichster Musikformate mit hoher Multiplikationskraft geworden. Die Kinderbibelmusicals und Chorprojekte werden hundertfach pro Jahr von Gemeinden aufgeführt, die Musikprojekte ebnen den Weg für Menschen, die sich neu oder wieder von der christlichen Botschaft begeistern lassen. Bei einer Inszenierung von biblischen Geschichten nicht nur als

Zuschauerin oder Zuschauer beteiligt zu sein, sondern selbst eine Akteurin oder ein Akteur, ermöglicht eine tiefe Auseinandersetzung mit dem Stück und den Inhalten des Glaubens.

Nachmachen erlaubt!

Alle Formate der Creativen Kirche sind im Umfeld kirchlicher und gemeindlicher Praxis erprobt und stehen als „Werkzeugkasten“ zur Verfügung. Dazu zählen neue musikgeprägte Gottesdienstformate, Gemeindemusikschulen, die Inszenierung von Kinderbibelmusicals, die Jugendchorbewegung „SoulTeens“, Internationale Gospelkirchentage, die Aktion „Gospel für eine gerechtere Welt“ und Großchorprojekte wie „Die 10 Gebote“, „Amazing Grace“, das „Luther Pop-Oratorium“ und das Chormusical „Martin Luther King“.

Unterhaltung mit Tiefgang, bekennen statt bedrängen, Mission als Auftrag aber Freiheit als Prinzip sind Grundüberzeugungen der Creative Kirche. Weitere Koordinaten gehören dazu:

bodenständig und bis heute mit Verwurzelung in gemeinsamer Jugend- und Gemeindearbeit, popmusikalisch positioniert – aber dies in Ergänzung und nicht als Konkurrenz zur traditionellen Musik der Kirche. Es geht um die Kommunikation und Inszenierung des Evangeliums, darum, die beste Botschaft der Welt unter die Menschen zu bringen. Und ja, Musik ist Sprachschule des Glaubens! Oder, wie es Landeskirchenrat i. R. Klaus Teschner (Rheinland) einmal ausdrückte: „Bevor ich über meinen Glauben reden konnte, habe ich ihn gesungen“.

Christliche Blockbuster: Jeder kann mitmachen!

Das Pop-Oratorium Luther zum Reformationsjubiläum hat Generationen, Konfessionen, gläubige und nichtgläubige Menschen vereint. Dabei kam das „Jekami-Prinzip“ zur Anwendung: Jeder kann mitmachen, es ist keine Vorbildung nötig. Insgesamt beteiligten sich bundesweit 25.000 Sängerinnen und Sänger an dem Großprojekt, das gemeinsam mit der Evangelischen Kirche in Deutschland und elf Landeskirchen realisiert wurde. 200.000 Zuschauerinnen und Zuschauer erlebten die packende Reformationsgeschichte live in den Hallen, auch deshalb so viele, weil die Teilnehmerinnen und Teilnehmer in ihrem Umfeld davon erzählten und so zu Anstiftern wurden, eine kirchliche Veranstaltung mit christlichen Inhalten zum Teil erstmalig zu besuchen.

Inspiration vor Ort

Doch was hat dieser „Musikzirkus“ mit Mission und Gemeindeentwicklung zu tun? Ganz viel! Durch die Großprojekte wurden bisher 70 regionale Folgeveranstaltungen in Gemeinden und Kirchenkreisen inspiriert. Einzelne Teilnehmende wurden zu regionalen Chören gelotst und fanden dort Anschluss und Heimat. Für die Gemeindepraxis ist ein Liederheft entstanden. Die Literatur findet Einzug in die Gottesdienste. Die gemeinsame Aufführung hat nicht nur Sängerinnen und Sänger aus der gesamten Landeskirche zusammengeführt, sondern auch Zuhörer vieler Gemeinden ein Gemeinschaftserlebnis bereitet. Darüber hinaus kommt das Werk an vielen verschiedenen Orten mit den dort zur Verfügung stehenden Mitteln noch einmal zur Aufführung. Besser kann das ideale Zusammenspiel von Haupt-, Neben- und Ehrenamtlichen nicht beschrieben werden. Was beim Lutherprojekt im ganz großen Maßstab möglich war, das kann auch auf Ebene der Kirchenkreise und Gemeinden an Kooperation, Gemeinschaft und gegenseitiger Wahrnehmung möglich werden.

Erste Hilfe für Gemeinden

Möglichkeiten gibt es viele, und sie sind nicht zwangsläufig mit hohen Kosten verbunden.

- Raum schaffen für Neues kann ganz sprichwörtlich genommen werden: Keine Gemeinde ohne einen geeigneten und

gut eingerichteten Band-Raum! Bitte nicht im feuchten Keller! Der Raum sollte nach Möglichkeit für bis zu acht Personen Platz bieten, damit Bands und Ensembles ungestört morgens, mittags und abends proben können.

- Gründung einer Gemeindemusikschule, wo man z. B. professionellen Gesangsunterricht gegen Bezahlung bekommen kann. Die Fortschritte können im Gottesdienst sichtbar werden.
- Neue Gottesdienstformate mit hoher musikalischer Begleitung starten, z. B. einen Gospelgottesdienst einmal im Quartal. Beginnen kann man sehr gut mit einem Projekt, z. B. einem Kinderbibelmusical oder einem Chorprojekt. Wie das geht und was man für die eigene Umsetzung braucht, dafür stehen viele praktische Hilfen zur Verfügung.

Der Weg beginnt bekanntlich mit dem ersten Schritt und ist immer auch Wagnis, Experiment und zunächst unsicher. Beginnen könnte es mit einer simplen Frage: Welche Musik und Formate benötigen wir, um Menschen für die größte Sache der Welt neu zu begeistern? Die singende und musizierende Gemeinde, die viele Menschen beteiligt, bietet dafür einen passenden Rahmen. Musik, die die Sprache der Menschen spricht, ist eine starke Schule des Glaubens. Ein Gottesgeschenk, das fleißig ausgepackt werden will und Gemeinden inspiriert, außergewöhnliche Wege zu beschreiten.

Gründer und Vorstände der Stiftung Creative Kirche sind die Diakone Martin Bartelworth und Ralf Rathmann. Bis heute im Kirchenkreis Hattingen-Witten verwurzelt, werden Musikprojekte und Gottesdienstformate entwickelt, die bundesweit in Kooperation mit der Evangelischen Kirche in Deutschland, den Landeskirchen, den Kirchenkreisen und den Gemeinden Verbreitung und Einzug in die Gemeindepraxis finden. Am Aufbau der neuen Evangelischen Pop-Akademie war die Creative Kirche auch beteiligt. Weiterführende Informationen unter:

- creative-kirche.de
- ev-pop.de



Martin Bartelworth ist Diakon, Vorstand der Stiftung Creative Kirche in Witten und Geschäftsführer der Evangelischen Pop-Akademie.

bartelworth@creative-kirche.de

EIN MUSIKALISCHES JAHRESTHEMA ALS BINDEGLIED EINER KONZERTREIHE

SUSANNE HIEKEL

Für viele Chorsängerinnen und Chorsänger ist die Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach ein bedeutendes Werk und eines der zentralen Ziele ihrer „Karriere“ im Kirchenchor. Ähnlich beliebt sind – bei den Ausführenden und natürlich auch bei den Zuhörenden – Haydns Schöpfung, Bachs Weihnachtsoratorium oder Mozarts Requiem. Alle diese Werke hat der Chor unserer Gemeinde schon mit großer Leidenschaft gesungen. Gewiss müssen wir Kantorinnen und Kantoren uns bei Aufführungen dieser Werke keine großen Sorgen machen, ob genügend Zuhörerinnen und Zuhörer kommen, die diese aufgeführten Werke schätzen. Doch wie, so müssen wir uns fragen, können wir vermeiden, dass im kirchenmusikalischen Kontext ausschließlich das Berühmte und Bewährte verkostet wird, teilweise sogar ohne die Vermittlung der Komplexität der aufgeführten Werke, das Zeitgenössische und Unbekannte dagegen ausgeklammert wird?

Seit etwa zehn Jahren versuchen wir, durch die Setzung eines kirchenmusikalischen Jahresthemas Verbindungen zwischen den in jedem Jahr aufgeführten Werken der großen Oratorientradition und anderen, heutigen musikalischen Ansätzen herzustellen und dabei möglichst auch Perspektiven der Gemeindegemeinschaft sowie sogar Erfahrungen außerhalb der Kirchenmusik einzubeziehen. Es geht bei diesen Jahresthemen um die Stärkung des Bewusstseins für die Notwendigkeit, auch unbekannte oder ganz neue Werke zu programmieren. Zugleich aber geht es um die Chance, vieles von dem, was auf allen Ebenen der Gemeinde zur Verkündigung und des Gotteslobs geschieht, zu intensivieren und zu befragen, um damit das scheinbar Selbstverständliche neu zu erleben.

Überdies kann ein gemeinsames thematisches „Dach“, das christliche mit weltbezogenen Perspektiven verbindet, die Zusammenarbeit innerhalb der Gemeinde, insbesondere mit den Theologinnen und Theologen, verstärken. Das durch ein Jahresthema deutlich werdende Gesamtprojekt hat, um dies alles zu erreichen, jeweils einen bewusst breiten Horizont und schließt den musikalischen Ausdruck in unterschiedlichsten Formaten und Zusammenhängen einer Gemeinde ein – von der Kita bis zur Konfirmandenarbeit, von Jung bis Alt, von Anfängerinnen und Anfängern bis zu den versierten Chorsängerinnen und Chorsängern der Kantorei. Auf unterschiedlichen Ebenen soll es anklingen, zuallererst natürlich durch die Praxis, aber zugleich auch durch gemeinsame Reflexionen darüber, warum und in welchen Lebenssituationen wir die christliche

Botschaft empfangen und wie wir mit ihr umgehen. Und dabei gibt es gewiss auch Punkte, wo dem Jahresthema ein imaginäres Fragezeichen hinzugesetzt ist.

Jahresthema 2016: Friede und Erlösung – geistliche Musik als Hoffnungsträger

Um das Gesagte zu verdeutlichen, möchte ich beispielhaft vom Jahresthema des Jahres 2016 ausgehen. Es lautete „Friede und Erlösung – geistliche Musik als Hoffnungsträger“. Die zentralen Werke der Reihe bildeten die Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach und das Jazz-Weihnachtsoratorium „Et erit iste pax – ... und dieser wird der Friede sein“ von Holger Clausen. Doch überdies gab es auch ein romantisches Chorkonzert zum Regerjahr, ein offenes Singen mit der Gemeinde, das Kindermusical „Mose – ein echt cooler Retter“ sowie das von Jugendlichen aufgeführte Musical „STARLIGHT EXPRESS“.



Die in diesem musikalischen Jahresthema anklingenden Perspektiven sind, wie sich zeigte, in Musikwerken aller Zeiten immer wieder von großer Bedeutung. Denn über alle stilistischen und konzeptionellen Unterschiede hinweg gehört es seit jeher zum Wesen gerade von geistlicher Musik, das Prinzip „Durch Dunkel zum Licht“ zum Ausdruck zu bringen, also die Darstellung einer Überwindung von Leid bzw. Unfrieden. Überdies jedoch erscheint es heute angesichts der vielfältigen Konflikte in der Welt in besonderem Maße sinnvoll, Friede und Erlösung so zu thematisieren, dass dabei auch die Gegenpole ins Blickfeld rücken. Die im Gesamtprojekt des Jahres 2016 ausgewählten Werke waren allesamt dazu angetan, auf diese Gegenpole einzugehen. Bei dem ältesten und berühmtesten unter ihnen ist dies geläufig. Denn gerade die Bachsche

Matthäuspassion lebt ja von der Spannung zwischen dem Leid und dessen Überwindung. Doch was in diesem epochalen Werk auf der Hand liegt, gilt unter anderen Blickwinkeln auch für die anderen in diesen thematischen Reigen eingebundenen Stücke: stets geht es um ein Wechsel- oder Spannungsverhältnis, vielleicht sogar um eines, in dem die Berechtigung einer auf musikalischem Wege ausgedrückten Friedens- oder Erlösungssehnsucht selbst zum Thema werden kann.

Mit Blick auf die Matthäuspassion ist allerdings noch etwas anderes zu bedenken (und gerade dies wurde in den Begleitveranstaltungen unserer Konzertreihe auch reflektiert): dass nämlich in der heutigen Zeit, in der Schnelligkeit und das Streben nach Effektivität das Leben prägen, ein Werk wie dieses eine besondere Herausforderung und zugleich eine Chance darstellt. Denn ein viereinhalbstündiges Betrachten und musikalisches Verinnerlichen der Passionsgeschichte ist heute wenig zeitgemäß – und daher wohl umso notwendiger. Um den Besonderheiten eines solchen außerordentlichen Werkes gerecht zu werden, ist außer einer lebendigen Musizierweise auch die inhaltliche Vorbereitung sowohl der Chorsängerinnen und -sänger als auch der Zuhörenden auf diese Aufführung hilfreich. Hier können Fragen nach der Bedeutung des Werkes zu Bachs Zeit und für uns heute sowie die Beschäftigung mit der Aussage des Werkes durch die Setzung des Jahresthemas wichtige Denkanstöße sein. Dabei erwies es sich im konkreten Falle als sinnvoll, die Vorbereitung auch in verschiedenen Vermittlungsveranstaltungen sowohl innerhalb fester Gemeindegruppen als auch in einer öffentlichen Einführung fortzusetzen. Bei uns stand diese unter dem Titel „Wunderbare Musik und veraltete Theologie? – Was kann uns die Matthäus-Passion heute noch sagen?“, und es ging dabei u. a. um die zum Teil kontroversen theologischen Diskussionen zum Text dieses Werkes.

Eine weitere Anbindung an den Gemeindealltag wurde durch wöchentliche Passionsandachten möglich, in denen Arien aus der Bachschen Matthäuspassion aufgeführt und genauer betrachtet wurden. Auch darin wurde das Wahrnehmen des geistigen Potenzials der Matthäuspassion zum Thema – im Wissen darum, dass insbesondere die Arientexte zuweilen Befremden auslösen und eine besondere Herausforderung für die ungeduldige Hörerin oder den ungeduldigen Hörer sein können.

Durch die Setzung des Jahresthemas war die Aufführung der Matthäuspassion gewissermaßen nur der erste Akt, dem weitere folgten. Es mag für manche Kulturliebhaberinnen und manchen Kulturliebhaber etwas überraschend gewesen sein, dass dabei neben ein solches fast „heiliges“ Werk innerhalb ein und derselben Konzertreihe weit weniger Bekanntes gestellt wurde – noch dazu teilweise aus ganz anderen Genres. Doch erwies es sich als fruchtbar und hilfreich,



gerade nach inhaltlichen Verknüpfungen zwischen so unterschiedlichen Werken zu suchen. Und meine Erfahrung ist es, dass die Setzung des Jahresthemas jeweils einen Perspektivenreichtum offenbart, der für die Aufführung aller Werke ein Gewinn sein kann: Die von manchen als „U-Musik“ bezeichneten Stücke aus dem Musical- und Jazzbereich werden ernster genommen, doch auch die auf einem vermeintlichen Hochkultur-Sockel stehenden Oratorien werden der Gemeinde nähergebracht.

Unser Jahresthema „Friede und Erlösung“ wird im bekannten Kindermusical „Mose – ein echt cooler Retter“ von Ruthild Wilson und Heinz-Helmut Jost-Naujoks in einer überaus spannenden Weise zum Ausdruck gebracht, geht es doch um die alttestamentarische Geschichte der Rettung des Volkes Israel. Und selbst eine gewisse Aktualität und ein Bezug zur heutigen Flüchtlings-Thematik sind nicht von der Hand zu weisen, denkt man an die Schwierigkeiten, denen Mose und sein Volk ausgesetzt waren. In diesem Werk wird zudem in besonderem Maße das Thema Freiheit beleuchtet – thematisiert wird ja nicht zuletzt auch der Beitrag der Menschen, die Rettung aus Unfreiheit mit Hilfe Gottes zu leisten. Der Weg dorthin erweist sich als abenteuerlich. Und die Erzählung von Unterdrückung, Unfreiheit sowie der Sehnsucht nach Frieden und Erlösung wird in einer Klangsprache ausgedrückt, die die Kinder und Jugendlichen mitreißt. Durch die Integration in die Konzertreihe wird bei alledem unterstrichen, dass es bei einer Aufführung dieses Stückes nicht allein darum geht, Kinder zum Singen zu bewegen. Es geht auch hier darum, dass mit Musik Inhalte und vielfältige Erfahrungen weitergegeben werden.

Sogar die Aufführung des Musicals „STARLIGHT EXPRESS“ (siehe dazu auch den detaillierten Projektbericht auf Seite 100), ließ sich in die hier in Rede stehende Konzertreihe integrieren, wohl wissend, dass dieses Werk keine ausdrücklich christlichen Lösungen anbietet und nicht als geistliche Musik im engeren Sinne betrachtet werden kann. Doch ein Referenzpunkt, der uns zur Integration des Stückes in das thematische Gesamtprojekt motivierte, liegt darin, dass dieses Musical die Suche nach einer inneren Kraft vergegenwärtigt, die allem äußeren Schein und vermeintlicher Stärke entgegentritt. für Jugendliche ist

das ein sehr wichtiges Thema, und die Frage bleibt spannend, was der Träger unserer Hoffnung ist. Das im Musical am Ende besungene „Licht am Ende des Tunnels“ ist auf jeden Fall ein Bild, das zur adventlichen Haltung unserer Kirche nicht im Widerspruch stehen muss, sondern sogar dazu ermutigen kann, die Hoffnung auf Gottes Liebe und Kraft zu setzen.

Noch viel evidenter war der Bezug zum Jahresthema natürlich bei dem am Ende der Konzertreihe stehenden Weihnachtsoratorium – wobei auch dies ein zeitgenössisches Werk war. In dem Jazz-Weihnachtsoratorium „Et erit iste pax – ... und dieser wird der Friede sein“ von Holger Clausen wirkten außer einem 4- bis 8-stimmigen Chor, einem Kinderchor und zwei Solisten auch ein Jazzensemble mit, das als eine Art Continuo-Gruppe firmiert und eine tragende Rolle spielt. Originell und zugleich wirkungsvoll ist Clausens Stück nicht zuletzt darin, dass es Elemente wie Jazzballade, Salsa-Musik und einige aus Musicals geläufige Darstellungsweisen zum Zuge kommen lässt. Auf textlicher Ebene wird der Bericht der Weihnachtsgeschichte aus dem Lukasevangelium mit der alttestamentarischen Verheißung kombiniert, die in den Vers „(...) und Er wird der Friede sein“ mündet. Dieser Vers, der nicht zufällig den Titel des Oratoriums bildet, ist für dieses von herausragender Bedeutung. Und die schon im Titel ausgedrückte Friedensvision, die als gemeinsame Hoffnung der Menschen aller Jahrhunderte und aller Teile der Welt kenntlich wird, wird am Ende dieses Werkes mit den Worten des alten Simeon verknüpft, der beim Anblick des Jesuskindes im Tempel zuversichtlich spricht: „Herr, nun lässtest Du Deinen Diener in Frieden fahren“.

Neben den auf lateinisch gesungenen Bibeltexten des Alten und Neuen Testaments enthält dieses Jazz-Oratorium auch zwei Strophen des Choral „Ich steh an deiner Krippen hier“ von Paul Gerhardt in der Vertonung von Johann Sebastian Bach. An dieser Stelle liegt ein Bezug zum ersten musikalischen Jahresthema-Beitrag auf der Hand. Und ähnlich wie in der Matthäuspassion der Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ an zentraler Stelle den Blick auf die menschliche Existenz lenkt, erfolgt hier, nachdem die Hirten in der Weihnachtsnacht Gott gepriesen haben, die persönliche Reaktion aller Gläubigen. Gerade die damit aufscheinenden existentiellen Erfahrungen stellen in diesem Werk den Bezug zum Jahresthema „Friede und Erlösung“ her. Auch hinsichtlich der Öffentlichkeitsarbeit hat sich die Themensetzung übrigens bewährt – und nach allen ermutigenden Erfahrungen der letzten Jahre ist es für uns Freude wie zugleich Herausforderung, immer wieder nach neuen Jahresthemen für die vielfältige kirchenmusikalische Arbeit Ausschau zu halten.



Susanne Hiekel ist seit 1988 Kirchenmusikerin (A) in der Evangelischen Kirchengemeinde Düsseldorf-Kaiserswerth und stellvertretende Kreiskantorin des Kirchenkreises Düsseldorf.

s.hiekel@mac.com

TROSTKONZERTE – LIEDER IN DUNKLEN STUNDEN

NJERI UND JOHANNES WETH

„Tröstet, tröstet mein Volk“ (Jesaja 40,1): Anhalten – Innehalten – Ausschau halten nach einem Gott, der tröstet. Seit 2004 veranstalten wir deutschlandweit mit Kirchengemeinden, Trauergruppen und Hospizdiensten sogenannte Trostkonzerte: eine besondere Konzertform für den dunklen Monat November.

November

Der November ist der Monat, in dem die Menschen ihre Vergänglichkeit besonders spüren. Allerheiligen, Volkstrauertag und Totensonntag beenden das Kirchenjahr und führen uns den Verlust geliebter Menschen vor Augen. Für viele ist der November ein Monat der Erinnerung, des Abschieds und der Vergänglichkeit. Die Hoffnungs- und Erwartungsfreude des Advents ist noch nicht in Sicht. Doch der November muss

kein „trostloser“ Monat sein. Die christliche Hoffnung kann der Zeit der Trauer eine Kultur des Trauerns und Tröstens geben. Die Trauer, die Sprachlosigkeit und die Wut können zugelassen und vor Gott gebracht werden. Im Licht Gottes können Heimatlose und Einsame schon heute zur Ruhe kommen. Aus dem Todesmonat kann ein Ewigkeitsmonat werden.

Eine Kultur des Tröstens

Für diese Kultur fehlt uns in den Kirchen aber häufig eine Form, die dem Menschen in seiner Trauer nicht einfach Hoffnung vermitteln will, die dieser gar nicht verspürt. Letztlich geht es um die Frage, wie Gott selbst als Tröster und Gegenüber der Trauer in den Blick kommen kann. Menschen, die trauern, brauchen für eine solche Erfahrung die richtigen Räume und die richtigen Gesten häufig weit mehr als die richtigen Worte.

Lieder als Räume des Herzens

An dieser Frage nach einer Kultur des Tröstens setzen die Trostkonzerte an. Sie versuchen, Trauernden Räume und Gesten zu schenken, die nicht zuerst sprachlicher Natur sind und die Raum lassen für die eigene Begegnung mit Gott. Dabei spielt die Musik die zentrale Rolle. Lieder der Klage und des Trostes haben seit jeher eine große Tradition und geben dem Unausprechlichen eine Stimme. Die Trauernden erleben die Lieder des Trostkonzerts im großen Kirchenraum wie einen weiten Raum, in dem ihre traurigen Herzen ins Gespräch kommen mit dem Schöpfer des Lebens. Das eigene Schweigen wird zum Psalm und der Himmel verweigert nicht länger die Antwort. Die Lieder der Trostkonzerte fragen dabei nicht nach Gewissheit, sondern lassen die schweren Töne des Herzens auf die Melodien des großen Trösters treffen. Viele der Lieder, die wir für die Trostkonzerte geschrieben haben, sind inspiriert von den Klagepsalmen der Bibel, in denen die Beter ohne fromme Scheu ihr Herz vor Gott ausschütten und ihm ihr Leid klagen, aber auch Trost durch die Nähe Gottes empfangen.

Trostkonzerte voll gottesdienstlicher Gemeinschaft

Die Trostkonzerte sind keine reinen Konzerte, sondern gehen einen Schritt weiter. Den Liedern werden Worte und Gesten des Trostes beigelegt. Ein gottesdienstlicher Rahmen dient der Gewissheit, hier nicht zufällig die Erfahrung des Trostes zu machen, sondern in der Gegenwart Gottes zu sein. Die Trostkonzerte finden in Kirchen, Andachtsräumen oder Friedhofskapellen statt. Die Räume sind geschmückt, und Kerzen weisen auf eine Stunde des Gedenkens sowie der Aussicht auf den kommenden Advent hin. Lesungen begleiten die Musik und werden von erfahrenen Lektorinnen und Lektoren gesprochen. Die biblischen und zeitgenössischen lyrischen Texte des Trostes zwischen der Musik lassen die Menschen erleben, dass Gott nicht aufgehört hat, tröstend zu ihnen zu sprechen. Es geht bei den Texten nicht um einen Vortrag, der mich aufklärt über mein Leid, sondern um Worte, die mich vergewissern, dass mein Klagen und Trauern den Himmel zur Antwort bewegt, dass der Himmel um meine Situation weiß. Die Texte lassen viel Raum, die eigene Geschichte darin wiederzufinden.



Eine zentrale Geste in jedem Trostkonzert ist der „Moment des Erinnerns“. Die Trauernden haben die Gelegenheit, in der Stille die Namen der Menschen aufzuschreiben, um die sie trauern oder für die sie Fürbitte halten. Die Namen werden eingesammelt oder können selbst nach vorne gebracht werden. Es gibt auch die Möglichkeit, eine Kerze als Ausdruck der eigenen Fürbitte anzuzünden. Dann werden die Namen laut verlesen, unterbrochen von vorgetragenen Liedversen zu Psalm 23. Dieser Moment des Konzertes erinnert natürlich auch an die Namenslesungen am Ewigkeitssonntag in den meisten Kirchengemeinden. In den Trostkonzerten werden oft auch Namen von Menschen genannt, die schon vor langer Zeit verstorben sind und deren Verlust das Leben der Hinterbliebenen noch lange prägt.

An einigen Momenten des Konzertes, besonders bei den Lesungen und der Nennung der Namen, werden auch lokale Geistliche und Engagierte in der Trauerarbeit der Gemeinde oder der Hospizdienste als zusätzliche Lektorinnen und Lektoren eingebunden.

Der gesprochene und gesungene Segen schließen das gottesdienstliche Gepräge des Konzertes ab. Wir sprechen bewusst nicht von einem Trostgottesdienst oder einer Trostandacht: der Begriff Trostkonzert verspricht etwas Neues, Unerwartetes – und so können Menschen, die keinen Trost mehr für sich erwarten und daher vielleicht auch vor einem Gottesdienst zurückschrecken würden, dennoch gerade durch die Möglichkeiten der Musik und der biblischen Psalmen gesegnet werden.

Im Anschluss an das Trostkonzert nehmen wir uns Zeit für persönliche Begegnungen. Für alle, die das Gespräch suchen, gibt es die Möglichkeit, noch bei Tee und Gebäck beisammen zu bleiben.

Die Geschichte der Trostkonzerte

Njeri Weth berichtet: „Für mich haben die Trostkonzerte eine sehr persönliche Geschichte. Ich wurde im Dezember 2013 vom Verein verwaister Eltern und Geschwister e. V. eingeladen, an dem Gedenktag für verstorbene Kinder zu singen. Beim Konzert wurde mir selbst wieder bewusst, dass ich auch eine verwaiste Schwester bin und der Verlust meines kleinen Bruders mein Leben geprägt hat. Ich merkte, welche Bedeutung es hat, über solche Lebensschicksale vor Gott nicht sprachlos und stimmlos zu bleiben und begann unter diesem Eindruck, neue Lieder zu schreiben. Lieder, die zu den schwierigen Erfahrungen des Lebens passen und trotzdem von Gottes Nähe erzählen. Ich nenne diese Lieder *Soulpictures* – Seelenbilder.“

Unser erstes Trostkonzert fand am 1. November 2004 in der Kapelle des Nordfriedhofs in Düsseldorf gemeinsam mit dem Notfallseelsorger Pfarrer Olaf Schaper statt. Wir luden

an diesem Tag all die Menschen ein, die auf dem Friedhof unterwegs waren, und viele fanden den Weg in die Kirche. Wir spürten, welche Kraft des Trostes in den alten Psalmen liegt und wie die Musik und die Stille uns allen ermöglichen, auch die Traurigkeiten unseres Lebens gemeinschaftlich zu teilen. Musikalisch bewegt sich die Musik der Trostkonzerte und meiner *Soulpictures* zwischen Soul, Gospel und Klassik. Ich selbst habe in meiner musikalischen Laufbahn zuerst Soul gesungen, dann Operngesang studiert und später den Gospel entdeckt. In den Trostkonzerten spiele ich meine Musik mit einer einfühlsamen Band und arbeite auch immer wieder mit Chören vor Ort zusammen.“

Johannes Weth berichtet: „Zu der Zeit, als die Trostkonzerte entstanden sind, habe ich als junger Pfarrer Gemeindeaufbauarbeit in einem sozialen Brennpunkt in Düsseldorf gemacht. Ich spürte, dass die Menschen danach fragen, ob Gott uns in den Brüchen unseres Lebens nah ist. Sie wollen wissen und erleben, ob wir als Kirche durch die Gemeinschaft mit Gott ein Zufluchtsort sein können, wenn das Leben nur aus Schicksalsschlägen zu bestehen scheint. Die Trostkonzerte sind für mich Ausdruck einer Kirche, die nicht wegschauen muss und darauf setzt, dass die Nähe Gottes allen Menschen gut tut. Wir wissen, dass wir in seiner Nähe keine Trauer, keinen Zweifel und auch keine Wut verstecken müssen. In all diesen Fragen sind wir bei ihm geborgen.“

Trostkonzerte vor Ort erleben

Jedes Jahr finden im November Trostkonzerte in deutschlandweit statt, und die unterschiedlichsten Gemeinden, Trauergroups und auch Hospizdienste wirken als Gastgeber mit. Die Konzertbesuchenden zahlen keinen Eintritt, aber am Ausgang wird eine Kollekte eingesammelt, um zukünftig Trostkonzerte auch an anderen Orten zu ermöglichen. Auch mitveranstaltende Gemeinden vor Ort bringen sich finanziell

ein mit einem Beitrag, um dieses Konzert als besonderes Geschenk für die Zuhörenden zu ermöglichen. Die gemeinnützige Stiftung Himmelsfels verwaltet die Gelder. Njeri Weth kommt gemeinsam mit einer kleinen, professionellen Band und bringt auch die entsprechende Technik, schön gestaltete Programme und die sonstige Logistik für das Konzert mit. Gerne kann man über ► konzerte@himmelsfels.de einen der Termine für ein solches Konzert reservieren. Der Planungsvorlauf für ein Konzert liegt bei sechs bis zehn Monaten.

Wir möchten die Lieder, die Texte und die Idee der Trostkonzerte gerne denen zur Verfügung stellen, die auch ein solches Konzert in Eigenregie, mit eigenen Musikerinnen und Musikern, durchführen möchten. Es gibt dafür schönes Noten- und Textmaterial und 2018 geben wir ein „Werkbuch Trostkonzerte“ heraus. Auch Musik und Lesungen auf CD sind erhältlich, um sich in der eigenen Vorbereitung daran zu orientieren. Wir bitten darum, dass der von uns geprägte Begriff „Trostkonzert“ für diese bestimmte Konzertform vorbehalten bleibt. Wir freuen uns aber natürlich, wenn Kirchengemeinden, Chöre, Musikerinnen und Musiker auch ganz allgemein die Idee aufnehmen und im November eigene „Trostandachten“ und „Trostmusik“ veranstalten. Wir freuen uns, wenn wir so gemeinsam vielen Menschen in den dunklen Tagen des Jahres einen Raum zum Anhalten, Innehalten und Ausschau halten eröffnen können.

Weiterführende Informationen

Informationen zu den Trostkonzerten, zu Veröffentlichungen und zu Terminen:

trostkonzerte.de

Noten und Musik der Trostkonzerte:

shop.flamingo-sounds.de



Njeri Weth, Sängerin, Komponistin, Gesangspädagogin, Leiterin des „Institut Singwunder“, Dozentin an der Hochschule für Kirchenmusik Herford und der Evangelischen Popakademie Witten.

konzerte@himmelsfels.de



Johannes Weth, Pfarrer und freischaffender Künstler, Leiter der ökumenischen Stiftung Himmelsfels.

konzerte@himmelsfels.de

DAS KONZERTPROGRAMM ALS KOMPOSITION

JOHANNES GEFFERT

Was ist überhaupt ein „Konzert“ in der kirchlichen Arbeit?

Von Orgelvesper über Lunchtime-Orgel, von Orgel-Andacht bis zur Orgel-Nacht und ganzen internationalen Konzertreihen gibt es viele Formate. Allen gemeinsam ist die offene Tür der Kirche und die oft sogar übergemeindliche Werbung (Plakate, Presse). Wir hoffen also auf Besuchende nicht nur aus dem eigenen Sprengel. Besonders groß ist dabei die Chance, kirchenfernere Menschen zu erreichen, die im Hören der Musik, im Wahrnehmen eines großen sakralen Raumes, wieder spirituelles Erleben spüren. Hoffentlich werden diese Möglichkeiten auch von den Leitungsgremien einer Gemeinde erkannt und Konzerte nicht etwa als „künstlerische Selbstverwirklichung“ empfunden. Die „Öffentlichkeit“ über die Kerngemeinde hinaus zu erreichen, ist ein segensreicher Auftrag für Kirchenmusik – und gleichzeitig eine hohe Verpflichtung. Denn an eine öffentliche Konzertveranstaltung – wie auch immer man sie benennt und durchführt – sind auch entsprechende Qualitätsmaßstäbe anzulegen!

„Die Orgel, die ‚Königin der Instrumente‘, wird öffentlich so schlecht gespielt wie kein anderes Instrument“. Ich weiß nicht mehr, wo ich diesen Satz las, aber leider finde ich diese Aussage wahr. Natürlich können wir als Organistinnen und Organisten nicht die gleiche technische Perfektion haben wie Pianistinnen und Pianisten, die mit einem oder zwei Programmen eine ganze Saison lang die Bühnen der Welt bespielen. Jede Orgel ist eben anders, allein die unterschiedlichen Tastenmensuren, die verschiedenen Pedalpositionen, die Klaviaturlängen, die Bedienung der Register, das jedem Instrument anzupassende Repertoire, all das macht uns das Konzertieren schwerer. Aber ich schätze, dass der Erfolg unserer Konzerte nur zu einem Drittel in der spielerischen Potenz, aber zu einem weiteren Drittel in der guten Registrierung und im letzten Drittel auf einem stimmigen Programm beruht! Darum soll es im Folgenden gehen.

Wer zu einem Konzert einlädt, spielt nicht für sich und seine eigenen Wünsche, sondern für Menschen, die sich auf den Weg zur Veranstaltung gemacht haben, auf harten Bänken sitzen, gelegentlich frieren müssen.

Diese Zuhörerinnen und Zuhörer sollten mit dem Gefühl nach Hause gehen, dass sich der Besuch gelohnt hat, noch besser: dass man wiederkommen möchte!

Über die musikalische „Bewirtung“ sollten wir uns also viele Gedanken machen. Ein gutes Programm ist einer erlesenen „Speisefolge“, einem Menü vergleichbar, auch wenn im Konzert ein „Hauptgang“ am Schluss stehen darf und „das Süße“ eher ein Zwischenspiel sein wird.

Abwechslungsreich sind zunächst einmal einfache Gegensätze wie: laut/leise – langsam/schnell – länger/kürzer – Dur/moll – alt/modern – farbige Registerwechsel/gleichbleibender Klang – Stimmungswechsel (z. B. eher heiter/eher tiefergehend) – Tonartenwechsel.

Nach dem gleichbleibenden Forte eines großen Bach-Präludiums wirkt die filigrane Struktur und Kleinteiligkeit einer Pachelbel-Partita in farbiger Registrierung großartig. Nach dem Reichtum an Verzierungen wie bei Nicolas de Grigny hört man sicher lieber die Geradlinigkeit eines Trios von Krebs, als Böhm's Choralbearbeitung „Vater unser“ mit seiner reichen Ornamentik.

Wie „erholsam“ klingen Mendelssohns Finalsätze in den Sonaten 3 und 6, weil sie an ihrem Platz jeweils einen Stimmungswechsel vollziehen. Die Folge der Tonarten und noch mehr die unterschiedlichen Formen und Affekte in Mendelssohns 1. Sonate können Beispiele sein, wie wir auch im größeren Zusammenhang eines Konzertprogrammes spannungsvolle Gegensätze, aber doch Beziehungen schaffen können. Und wie geistreich baut Bach die Folge der Werke etwa im „3. Teil der Clavierübung auf“. Welche abwechslungsreiche Vielfalt schafft er trotz der strengsten Ordnung – oder vielleicht gerade auf Grund dieser Ordnung! Denn Abwechslung alleine nur um ihrer selbst willen wäre letzten Endes immer noch ein schlechtes Programm.

Eintönig im wahrsten Sinne des Wortes erscheint mir eine Folge von Kompositionen in nur einer Tonart:

Buxtehude – Passacaglia in d
Böhm – „Vater unser“ in d
Bach – Triosonate III in d
Bach – d-moll Toccata
Mendelssohn – Sonate 6 in d
Guilmant – Final aus Sonate I in d

Solch eine Auswahl hat zwar mehrere „Gänge“, kommt mir aber vor wie das Essen vom immer selben Teller. Zwar gibt es einen guten Querbezug mit dem „Vater unser“-Choral bei Böhm und Mendelssohn, zwar sind diese Werke durchaus von unterschiedlichem Charakter, aber wechselnde Stimmungen werden durch wechselnde Tonarten doch viel besser erfahrbar gemacht. Viel mehr Querbezüge und Symmetrie hätte z. B.:

Buxtehude – Toccata in d
Guilmant – Allegro op. 18,2 fis-moll mit Dur-Schluss!
Böhm – „Vater unser“ in d

Mendelssohn – Sonate 6 „Vater unser“ in d
Guilmant – Invocation op. 18,3 B-Dur
Bach – Toccata in d

Die Tonartenfolge finde ich hier sehr überzeugend! Man sieht auch den „Architekturplan“ des Programms. Vom ursprünglichen Konzept in d-moll ist man gar nicht so weit entfernt. Einen Schwachpunkt stellt allerdings der Übergang vom leisen Finalsatz Mendelssohns zur leisen, langsamen Invocation Guilmants dar. Ob man die beiden Sätze des Franzosen vertauscht? Und was kommt in die Mitte, gleichsam als Zentrum des Programms? Etwas Kleines wie Guilmants op.18,4 „Zwei Versetten und Amen“? Das wäre gut für die Querbezüge, inhaltlich passend zwischen den „Vater unser“-Vertonungen, aber doch zu kleinteilig und unbedeutend.

Gerade nach der Statik Böhms (Pedalpartiel) und vor der Ruhe des Beginns bei Mendelssohn bedarf es dazwischen eines starken, lebhaften Ausdrucks, erst dieser Gegensatz würde Böhm und Mendelssohn zu bester Wirkung verhelfen und zu dem machen, was sie sind: ruhige, große, ernste Musik (selbst angesichts der virtuellen Steigerung in den Variationen des Letzteren). Also Guilmants „Grand Choeur op.18,1“ dazwischen – oder etwas Modernes? Petr Eben „Amen – es werde wahr“ oder „Christ avec le Saint-Esprit dans la gloire du Père“ von Naji Hakim?

Sie sehen, diese Überlegungen könnten lange weitergehen! Mich kostet das Nachdenken über die „Komposition“ eines Konzertprogrammes viel Zeit, etwa so viel, wie man sich wahrscheinlich für das Schreiben einer guten Predigt nimmt. Und ein Programm ist tatsächlich auch eine Botschaft, es sollte unseren Auftrag als Kirchenmusikerinnen und -musiker sichtbar und hörbar machen. Zusammen mit der jeweiligen Interpretation bildet es übrigens auch unsere musikalische Persönlichkeit ab.

Das Kirchenjahr ist ein hilfreiches Gelände und unerlässlicher Ratgeber für unsere Programmauswahl! Gedankenlos finde ich es, wenn ein „Künstler“ im Sommer als ruhiges Zwischenstück Bachs „Nun komm der Heiden Heiland“ spielt. Widors 10. Sinfonie „Romane“ ist meines Erachtens nicht vor Ostern vertretbar, Duprés „Variation sur un Noël“ oder „Der Kreuzweg“ auch nicht gut nach Ostern. Sweelinks „Mein junges Leben hat ein End“ gehört ebenso nicht in die Advents- oder Weihnachtszeit wie Bachs Pastorale in die Zeit um Bußtag und Ewigkeitssonntag.

Es gibt immer noch genug Choralkompositionen – allein bei Bach, Buxtehude, Pachelbel, Walter, Krebs (Clavierübung!), Oley (!) und in sehr guten Sammelbänden, die man fast immer im Jahreskreis spielen kann.

Wie gut wäre jetzt noch, wenn nicht nur wir als Kirchenleute, sondern auch die kirchenfernen Hörerinnen und Hörer den Text nachlesen könnten. Diese könnte man ggf. auch „rezitieren“ lassen – also nicht laienhaft herunterlesen lassen von einem gutmeinenden Dilettanten! Oder man gewinnt für das Vor-Singen (im wahrsten Sinne des Wortes „vor“ dem entsprechenden Orgelwerk) sogar eine Solostimme, einen kleinen Chor.

Selbst freie Stücke können den jeweiligen liturgischen Kalender affektvoll ausdeuten. Zu „Himmelfahrt“ wäre Bachs D-Dur sehr

plakativ, und Bachs oder Buxtehudes Präludien in Dur-Tonarten sind ja tatsächlich bestens für eine „Freudenzeit“ denkbar, eher als deren Passacaglien und Ciaconen, eher als die Meisterwerke in e-moll.

Nicht zuletzt gibt es auch die Komponistenjubiläen und lokale Bezüge, die einen auf gute Ideen bringen können.

Bei der Komposition der Programme sind wir übrigens nicht nur als Ausübende, sondern sehr oft als Verantwortende für Gastorganisten in der Verantwortung. Wir dürfen und müssen es unseren Solistinnen und Solisten also sagen, was an ihren Programmen nicht stimmig ist, was wir gerne anders hätten!

Choralbearbeitungen in allen „Farben“ des Kirchenjahres gibt es in Hülle und Fülle. Eine vielleicht nur handwerklich gut komponierte Partita von Walter (also kein absolutes „Meisterwerk“) gewinnt ungemein durch exquisite Registrierung und Wiedergabe. Der Klangcharakter der einzelnen Registermischungen muss dabei den Affekt der Musik genau treffen. Und wenn dann noch eine wunderbare, differenzierte Artikulation hinzukommt, hat man als Interpretin oder Interpret ein kleines Stück richtig groß gemacht. Kenner und Liebhaber werden es hören!

Zu viele Choräle in einem Konzert erreichen das Gegenteil von Vielseitigkeit: kleinteilige Langeweile ohne Höhepunkte – wie ein Buffet aus lauter kleinen Canapés – wehe dem, der hungrig kam!

Aufbau und Architektur eines Programms kann uns zu kreativen „Baumeistern“ machen. Führt uns ein erstes Werk bereits mitten hinein in das „Mittelschiff einer Kirche“, oder stehen wir erstmal in der „Vorhalle“? Welche gewichtigen, tragenden Säulen hat ihr Programm, welche „schmückenden Altäre“ finden sich dazwischen? Welche Komposition wäre wie ein zentrales „Altarbild“, oder führen Sie die Hörenden durch einen vierseitigen Kreuzgang?

Frescobaldi – Toccata per Elevatione in e

Bruhns – e-moll

Bach – Triosonate G-Dur

Mendelssohn – Sonate III A-Dur

Willscher – aus dem „Vogelarium“

Elmore – Toccata Rhumba b-moll/Dur

In diesem ziemlich „bunten“ Programm gibt es eine stille, fokussierende Einleitung. Bruhns, Mendelssohn und Elmore werden auf Grund ihrer kraftvollen Mehrteiligkeit und dynamischen Bandbreite als die gewichtigen Säulen wahrgenommen, während die ungleich am schwersten zu spielende Triosonate und die Vogelmeditationen einen weiten, leichten, filigranen „Zwischenraum“ eröffnen. Beachten Sie die Tonartenfolge. Der folgende Programmausschnitt zentriert auf Bachs Choralvariationen wie zwei Altarflügel auf ihr Zentrum deuten:

Buxtehude – Präludium g-moll

Bach – Partita „O Gott“ c-moll

Mendelssohn – Präludium und Fuge G-dur

Bei der folgenden Zusammenstellung würde das noch besser deutlich:

Karg-Elert – „Jesu, meine Freude“ (Passacaglia aus op. 65)
Reger – Consolation (Tröstung) aus op. 65
Franck – Choral II (=Passacaglia)
Rheinberger – Klage
Karg-Elert – „Jesu, meine Freude“
Reger – Consolation

Zyklische Werke und Gesamtauführungen sind ja ein Sonderfall bei der Programm-Komposition. Zunächst gilt auch hier das Kirchenjahr für mich als Ordnungsmacht. Eine Gesamtauführung aller Orgelwerke Bachs, bei welcher die Choräle nicht ihrer jeweiligen Festzeit zugeordnet sind, halte ich für falsch. Gerade hier lassen sich gemischte Programme aus freien Werken und Chorälen so sinnfällig kreieren und entsprechend im Jahreskreis terminieren.

Gibt es etwas Schlimmeres für Laien, als das gesamte Orgelbüchlein an einem Abend hören zu müssen? 46 Kostbarkeiten, aber alle in dichter Reihenfolge abgespult, ohne dass unerfahrene Konzertbesuchende eine Ahnung davon haben, worum es geht? Das kann sein wie der Genuss von 46 Pralinen – man wird lange keine mehr essen! Und man glaubt gar nicht, wie wenige ausführende Organistinnen und Organisten selbst die Texte – und damit die theologische Aussage der Choräle – des Orgelbüchleins kennen! Ebenso uninspiriert finde ich z. B. ein Konzert mit allen Bach-Toccaten: wie einseitig und begrenzt muss sich das Instrument hier präsentieren.

Gleiches gilt für Konzerte französischen Zuschnitts, auf denen Interpreten gerne nach Messiaen noch Escaich und dann eine große Improvisation spielen. Meist tun sie das großartig, die Fans werden begeistert sein. Aber: sind solche 30 bis 40 Minuten wirklich abwechslungsreich, bieten sie Kontraste, inneren Zusammenhalt – außer dem Flair der französischen Moderne?

Auch die Reger-Abende des Jubiläumsjahres 2016 mit ihrer endlosen Aneinanderreihung der „großen“ Opera fand ich eine programmatische Katastrophe, ein Armutszeugnis für unsere Zunft und eine vertane Chance, für den „schwierigen“ Reger mit seinen vielen schönen „kleinen“ Stücken beim Publikum eine Lanze zu brechen. Natürlich gibt es diese Orgelfreaks, denen kein Reger zu viel wird, wie gut, dass es sie gibt, aber die gab es schon vorher, und von den anderen Zuhörerinnen und Zuhörern haben wir wieder einige auf immer vergault.

Spannend könnte aber schon sein, die drei Choräle von Franck an einem Abend zu bringen, wenn man z. B. jeweils davor die drei Choräle „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ aus den „Leipziger Chorälen“ von Bach spielt.

Bach und Franck, evangelisch und katholisch, Barock und Romantik, theologische Ausdeutung und subjektive Kontemplation – welchen inneren Zusammenhang trotz größter Differenz kann man hier darstellen!

Die 18 „Leipziger Choräle“ sind kein Zyklus, sondern eine Sammlung, also auch nichts für die Aufführung an einem Abend! Wo aber im Kirchenjahr spielt man zyklische Werke? Karg-Elerts 6 Stücke op. 106 „Cathedral-Windows“ mit dem weihnachtlichen Schwerpunkt könnte man unter dem Aspekt des Titels „Kirchenfenster“ auch schon ab Sommer programmieren. Wobei allerdings Katholiken die gregorianischen Melodien oft richtig zuordnen können, während die meisten Evangelischen nicht einmal merken, dass hier solche Vorlagen genutzt werden und was sie inhaltlich bedeuten. Wieder offenbart sich hier – wie bei den Choraltexten – ein Bildungsauftrag des Konzertes im Interesse der Kirche.

Mozart/Eberlin: „Der Morgen und der Abend“ auf die zwölf Monate des Jahres dagegen ist als Gesamtwerk ein heiterer, leichter Programmpunkt für die Matinee am Neujahrsmorgen, aber auch für die Mitte des Jahres um den Johannistag herum. Vivaldis „Jahreszeiten“ gibt es inzwischen in populären Orgelbearbeitungen. Natürlich würde man den „Frühling“ nicht im Spätsommer spielen! Und auch Messiaens Zyklen haben ihren unveränderbaren Platz: „La Nativité“ und „L'Ascension“.

Großwerke brauchen ihren **Raum** im Programm und die entsprechende Orgel. Vergleichbar wären weiträumige Ausstellungshallen, in denen großformatige Leinwände frei hängen können, aber nicht viele kleine Postkarten. Große Konzertreihen in hohen Domen vertragen eine Zusammenstellung wie:

Reger – op. 127
Franck – „Grande Piece Symphonique“,

denn Franck ist so völlig anders als Reger. Eine schlechtere Zusammenstellung wäre wegen der größeren Ähnlichkeit:

Liszt – Ad Nos
Reubke – Sonate

Das gefällt zwar allen musikwissenschaftlich gebildeten Fachleuten, aber für die spielen wir nicht. Kontrastreicher wäre z. B.:

Bach – Toccata, Adagio und Fuge C-Dur
Mozart – f-moll KV 608
Franck – „Grande Piece Symphonique“

Francks ruhiger fis-moll Anfang nach Mozarts f-moll Schluss-Forte ist ein reizvoller Übergang und eröffnet stimmungsmäßig eine völlig neue Dimension. Aufsteigende Tonartenwechsel wirken übrigens offensichtlich positiver als ein „Abstieg“ (nomen est omen!) Und die faszinierende – und doch so unterschiedliche – Behandlung der Großform in diesen drei Werken schafft gleichzeitig Zusammengehörigkeit im Programm wie individuelle Charakteristik.

Moderne Musik müsste man eigentlich erst einmal näher definieren, ehe man darüber spricht. Auf keinem Instrument wurde seit 1945 so viel Neue Musik gespielt, wie auf der Orgel.

Ich erinnere mich an Internationale Orgelwochen der 60-er und 70-er Jahre, auf denen jede Interpretin und jeder Interpret einen halben Abend das Neueste aus seinem jeweiligen Lande spielte – und man hörte zu. Bei allem Respekt für diejenigen, die heute viel neue Orgelmusik komponieren und aufführen, bin ich doch eher sehr vorsichtig geworden.

An der Kölner Hochschule sagte mir unlängst ein ausländischer Student: „Hier in Deutschland ist die Neue Musik ja eher wie Philosophie. Zum Verständnis muss man erst so viel lesen.“ Viele Konzertbesucherinnen und -besucher tun sich damit schwer. Deshalb programmiere ich das neue Stück, welches ich spielen, vorstellen, interpretieren will, für das ich Interesse wecken will, immer in einem Kontext besonderer Publikumswirksamkeit. Der Erfolg liegt darin, dass die „schöne“ Musik so viel Ausgeglichenheit und entspannte Zufriedenheit auslöst, dass das Neue nicht als störendes Ärgernis sondern als interessante Bereicherung empfunden wird und zum „Aufhorchen“ führt.

Bach – Toccata, Adagio und Fuge C-Dur
Henning Frederichs – Improvisationen über das
Dies Irae für Pedal solo
Widor – drei Sätze aus der Sinfonie Nr. 8

Hier wird ein „schwieriges“ Werk mit beliebten Meisterwerken „verpackt“, die Dreisätzigkeit aller Kompositionen schafft ein Muster und eine vergleichbare Proportion. Ebenso wäre das für eine kleine Orgel zusammenstellbar mit:

Sweelink – Ballo del granduca
Petr Eben – Momenti di organo (Auswahl)
Franck – aus der Sammlung „l'Organiste“

Und weil diese Zusammenstellung doch sehr kleinteilig wäre, kann man vor und nach Eben einfügen:

Sweelink
Reinken – Fuge g-moll
Eben
Bach – Fuge g-moll
Franck

Nun sind Frederichs oder gar Eben gar nicht so neu! Wie wäre es mit den Etüden von Ligeti oder mit Stücken von Bengt Hambräus?

Und auch wer die wirklich gerade ganz neue Musik propagieren, spielen und fördern will, wird auf jeden Fall eine kleine – oder gar größere – Gemeinde der Interessierten um sich sammeln können, Beispiele in unserer Landeskirche gibt es! Wie überhaupt alles im Bereich Kirchenmusik, was mit Engagement, Charisma, Können und Beharrlichkeit getragen wird, Frucht trägt.

Populäre Musik hat sich auch das kirchliche Konzertpodium erobert.

Wie gut, dass die Orgel für viele damit das Flair des „Altmodischen“ verliert. Selbst Cameron Carpenter – so wenig sein Tun mit dem Wesen von Kirchenmusik zu tun hat – ist für unsere „Zunft“ in mancher Hinsicht gut. Wenn man einen italienischen Abend programmiert und von ein wenig (!) Frescobaldi über Vivaldi (z. B. in Bachs Bearbeitungen), über Lucchesi und Bossi auch Antonia Diana und Padre Davido di Bergamo präsentiert, ist das stimmig und sehr „unterhaltsam“. Dem Jazz verwandtes, etwa von Volker Bräutigam, Johannes Michel, die Toccata „Rhumba“ von Robert Elmore, Andreas Willschers „My Beethoven“, Stücke von Barbara Dennerlein oder entsprechende Choralbearbeitungen wie z. B. aus der Sammlung „alio modo“, können in vielen Programmen sinnvoll und erfolgreich Platz finden. Hüten wir uns aber vor oberflächlicher Publikumswirksamkeit, wir haben mehr zu bieten und als Kirchenmusikerinnen und -musiker, Künstlerinnen und Künstler auch einen anderen Auftrag.

Welche Orgel erlaubt welches Programm? Dass Bach auf allen Orgeln immer noch gut klingt, weil die Musik halt so stark ist, wird allgemein anerkannt. Es gibt aber zurzeit eine Tendenz zur stilistisch strenger definierten Instrumenten und zu Programmen, die dem Rechnung tragen und eher musikwissenschaftlich konzipiert werden. So stimmig und „richtig“ das ist, führt es doch zu einer gewissen Gleichförmigkeit.

So hört man an der Hofkirche in Dresden jahraus, jahrein immer die alten Franzosen und Bach. Das ist zunächst wunderbar. Als Hausorganist dort möchte man jedoch gelegentlich auch etwas anderes spielen. Es ist Raffinesse und Intelligenz nötig, um hier spieltechnische Lösungen zu finden, die andere Bereiche des Repertoires möglich machen, aber das kann dann sehr reizvoll sein!

Als Kirchenmusikerin und als Kirchenmusiker spielen wir jedoch in der Regel auf Instrumenten ohne besondere stilistische Ausrichtung. Manche Musikerinnen und Musiker bedauern das, doch für die Vielseitigkeit des möglichen Repertoires ist das sehr gut. Die Wirkung unserer Programme hängt nun entscheidend von der Kunst ab, wie wir die jeweiligen Instrumente „in Szene“ setzen!

Hilfreich sind folgende Überlegungen: Die einzelnen Werke sollten klanglich oft und abwechslungsreich präsentiert werden. Bei Variationen also möglichst immer die Manuale wechseln. Das Plenum jeder Komposition kann anders klingen, bei Buxtehude wenig Grundstimmen, mehr Oberton, bei Bach schon mehr Gravität, bei Mendelssohn nicht schwer oder dick, bei Widor nur wenig (keine?) deutsche Mixturen, bei Reger – alles (?). Und wenn man schon zwei Präludien mit Fuge hintereinander spielen will, dann müssen sie wenigstens sehr unterschiedlich klingen.

Je größer die dynamische Bandbreite, desto eindrucksvoller die Wirkung. Jedes Konzert sollte ein paar ganz, ganz leise Stellen und nicht zu viele Tuttistellen haben. Leider gibt es ja ein paar „Artisten“ in unserer Zunft, die nur mit Lautstärke und Tempo viel „Staub aufwirbeln“! Aber zwischen piano und forte gibt es unendliche Klangmöglichkeiten. Selbst eine Mischung wie 8'4'2' mit oder ohne Mixtur, dazu im Pedal ein 16' und die Koppel, könnte etwas Schönes sein, wenn sie nicht so oft gedankenlos genutzt – und damit missbraucht würde.

Gute Orgelbauer denken gerne in Registerfamilien (Prinzipale, Flöten, Streicher, Zungen etc.), gute Interpreten sollten auch in raffinierten Mischungen denken. Jedes halbwegs brauchbare Register ist unter Umständen auch solofähig. Wie schön klingt ein kleines Positiv, wenn man Musik findet, die nur der 2' spielt (Händel – „Tunes for Clay's musical clock“), oder wenn man zu den drei Registern noch einen 16' zaubert, indem man mit 8' und 4' eine Oktave tiefer spielt (bei der Einleitung mancher englischen Voluntary ist das arrangierbar).

Die Dimensionen eines Raumes gehen immer einher mit akustischen Besonderheiten. Auch bei viel Nachhall kann man noch vergleichsweise klar interpretieren, wenn das Programm und die Registrierung angemessen sind. Wir spielen immer für die Zuhörerinnen und Zuhörer im Raum, die manchmal weit entfernt vom Instrument sitzen. Artikulation, Klang und Tempo sind an jedem Ort neu und anders (!) zu wählen. Wie schön, wenn man dem Nachhall eines Klanges in spannungsvollen Pausen noch zuhören zu kann.

Auf jeden Fall wird man selten alles „korrekt“ nach gängiger Lehrmeinung spielen können!!

Das Einregistrieren eines einstündigen Konzertprogramms dauert bei mir oft viermal so lang! Auch für die Klangauswahl gilt: wer sucht, der wird finden. Alfred Brendel sagte einmal: „Es gibt keine schlechten Klaviere, nur schlechte Pianisten“. Vielleicht könnten wir also auch unseren schlechten Orgeln doch hin und wieder etwas Gutes entlocken.

Erläuterungen zum Programm werden dankbar aufgenommen. Wenn wir über Musikstücke sprechen, muss das, was wir erklären, hinterher aber auch hörbar sein. Musiktheorie hilft wenig – oder gar nicht. „Versteckte“ Choralzitate oder b-a-c-h Motive, die keiner erkennt, sind eher frustrierend für willige Zuhörerinnen und Zuhörer. Und da zahlreiche Musik nicht nur schwer zu spielen, sondern auch sehr schwer zu hören ist – besonders, wenn man sie nicht kennt – empfiehlt sich immer, mit der Erklärung eine kleine spannende Höraufgabe zu verbinden, einen Leitfaden zu geben, den man sich merken und dann hörend wiedererkennen kann.

Repertoire sollte man kennen und auch haben, um Konzertprogramme zu komponieren. Wie findet man sonst die Stücke, die hinterher gut zusammen passen sollen?

Ich lese alle Programmhefte, die ich sehe, ich durchstöbere Kataloge von Musikverlagen, ich gehe in Konzerte, suche in Büchereien und online.

Niemand kann das ständig tun, aber hin und wieder ist es sehr inspirierend.

Das „offene Auge“ macht es aus.

Eine Fundgrube sind Beckmanns „Repertorium Orgelmusik“ und noch besser – weil nicht nach Ländern und Lebensdaten, sondern alphabetisch geordnet – John Henderson „A Directory of Composers for Organ“.

Wie ernst wir selbst unsere Konzerte nehmen, beginnt bei der Komposition des Programms.

Man nehme also nach alledem:

- die entsprechende Zeit im Kirchenjahr – oder ein Komponisten-Jubiläum;
- so viele Möglichkeiten des Instrumentes wie möglich;
- bedenke die Gegebenheiten von Raum und Akustik;
- sortiere nach Abwechslung, Gegenüberstellung, Ordnungsprinzip;
- würze mit etwas persönlichen Vorlieben;
- akzentuiere mit passenden Tonartenfolgen;
- binde alles zusammen durch übergeordnete Gedanken, ein Thema;
- prüfe recht, werbe gut, übe lange mit Geduld.

Soli Deo Gloria (S. D. G.).

Nachwort:

Alle Fehler der Programm-Komposition, die „Sünden“, die ich beschrieb, habe ich selbst oft genug begangen. Machen Sie es besser!



Johannes Geffert leitete nach Kantoren-ämtern in Aachen und Bonn von 1997 bis 2015 die Abteilung Evangelische Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Große internationale Konzerttätigkeit ließ ihn viele Programme erfinden und erproben.

johannesgeffert@hotmail.com

LUNCH-TIME-ORGEL

WOLFGANG ABENDROTH

Seit sieben Jahren baut die Stadt Düsseldorf rings um die Johanneskirche: neue Tunnel, Hochhäuser, Gourmetecken, eine Platanenallee. Noch mehr als bisher wird der neoromanische Bau von 1875 in den Strömen der Einkaufenden und Arbeitenden in der Düsseldorfer Innenstadt liegen. Das zeigt, dass der Entschluss der 1990-er Jahre, an diesem Standort eine Stadtkirchenarbeit einzurichten (damals noch halb englisch „Citykirchenarbeit“) vollkommen logisch und folgerichtig war.

In sich logisch sind auch die unter Sprachpuristen umstrittenen Mischwörter „Citykirche“ und „Lunch-Time-Orgel“, um die es im Folgenden gehen soll. Die Londoner City hat den Prozess der Entvölkerung der Innenstadt schon bedeutend früher als deutsche Innenstädte mitgemacht. Die Kirchen haben dort zuerst aus Not, dann aber mit großem Erfolg das Modell der City-Kirchenarbeit entwickelt, das in deutsche Innenstädte übernommen wurde. Kirche ist nicht mehr nur für die schwindende ortsansässige Gemeinde da, sondern zunehmend auch oder ausschließlich für Passantinnen, Passanten, Einkaufende, Büroangestellte, Touristinnen, Touristen und Flanierende.



Um die Übernahme dieser Idee aus dem Englischen anzuzeigen, ist der halbe englische Wortanteil bei der Citykirche gut gewählt. Nicht vermeiden lässt sich bei repräsentativen Kirchengebäuden wie der Düsseldorfer Johanneskirche, dass sie einerseits zusätzlich zentrale Funktionen für das evangelische Leben in der Stadt übernehmen, andererseits auch Ort für Experimente und neue Entwicklungen sind. Dies zusammen mit der Funktion als Citykirche bezeichnet die Johanneskirche dann als „Stadtkirchenarbeit“. Geblieben ist der englische Traditionsanteil allerdings im Mischwort unserer Konzertreihe „Lunch-Time-Orgel“.

Mittagskonzerte sind ein ideales Format der Citykirchenarbeit, genau dann ist die Zielgruppe am Ort. In London sind die kurzen, musikalisch meist leicht verdaulichen Konzerte in Kirchen und Konzerthäusern in großer Zahl verfügbar. Oft wird auch die Möglichkeit angeboten, vorher, hinterher oder gar während der Musik neben der Seele den Körper mit Nahrung

zu stärken. Um in eng bemessene Mittagspausen zu passen, müssen die Anfangszeit und die Dauer der Veranstaltungen sehr gut berechenbar sein. Vielfach findet sich dieses Format inzwischen in deutschen Konzerthäusern und Kirchen.

In der Johanneskirche haben wir uns für eine reine Orgelkonzertreihe entschieden. Seit 2001 erklingt äußerst regelmäßig, nur in den zwei oder drei Wochen am Jahresende und -anfang unterbrochen, jede Woche mittwochs um 12.30 Uhr eine halbe Stunde Musik. Eine sehr kurze Erläuterung zu den Stücken eröffnet das Programm, dann folgt ein Querschnitt durch das gesamte Orgelrepertoire bis hin zu den Sinfonien von Louis Vierne und Regers Choralfantasien. Lediglich Musik vom Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts, die ein großes Maß an Hörkonzentration braucht, ist zwar in den Programmen vorhanden, doch unterrepräsentiert. Wenn ich selbst spiele (im Durchschnitt zwei Drittel der Konzerte), achte ich auf gute Durchmischung von Stilen und Schwierigkeitsgraden und eine passende Einordnung der Literatur ins Kirchenjahr; sowohl die Kennerinnen und Kenner als auch Liebhaberinnen und Liebhaber sollen auf ihre Kosten kommen. Eine Herausforderung sind die wissenden Stammbesucherinnen und -besucher, die Interpretationsvergleiche auch über Jahre hinweg vornehmen...

Unsere Gäste, die zum wöchentlichen Gelingen beitragen, sind Kolleginnen und Kollegen aus Düsseldorf, durchreisende internationale Organistinnen und Organisten, die die Gelegenheit gerne wahrnehmen, auf einer schönen Denkmalorgel zu spielen sowie begabte und ehrgeizige Studierende aus Düsseldorf und Köln. Gäste sind freier in ihrer Literatúrauswahl und dürfen gerne „ihre“ Stücke spielen – auch, wenn sie sich mit meinen doppeln. Die Zuhörenden finden den Vergleich oft interessant. Eine stabile und wachsende Zuhörergemeinde setzt sich zusammen aus dankbaren Stammgästen, zufälliger Besucherschaft sowie Touristinnen und Touristen. Einige wenige Hörende nehmen unser Angebot wahr, während des Konzertes ein Brötchen zu essen oder einen Kaffee zu trinken. Vielen ist dies im stark sakralen Rahmen der Johanneskirche zu ungewohnt, andere stoßen sich sogar daran. Da die Kirche jedoch groß ist, können die verschiedenen Auffassungen von Konzertbesuchen räumlich entzerrt miteinander koexistieren.



Wolfgang Abendroth ist Kantor an der Evangelischen Johanneskirche in Düsseldorf und Kreiskantor im Kirchenkreis Düsseldorf.

wolfgang.abendroth@evdus.de

SINGEN IM KRABELGOTTESDIENST – WELCHE LIEDER EIGNEN SICH?

STEFANIE INGENHAAG

„Gute Frage“, werden sich manche Leserin und mancher Leser vermutlich denken und vielleicht auch „Endlich eine Antwort“. Denn welche Kirchenmusikerinnen und -musiker, welche Pfarrerrinnen und Pfarrer, welches Kindergottesdienst-Team hat sich noch nicht den Kopf darüber zerbrochen, passende Lieder für Krabbel- und Kindergottesdienste oder eine Andacht im Kindergarten zu finden? Ein Patentrezept gibt es sicherlich nicht – jede Arbeit vor Ort ist letztendlich höchst individuell und verlangt entsprechende Konzepte. Dieser Artikel möchte dennoch Denkanstöße, Ideen und Umsetzungsmethoden vermitteln.

Meine Erfahrungen im Bereich Singen mit den Allerkleinsten

Wir haben in unserer Gemeinde einen Kindergarten mit einer Gruppe, der von der Gemeinde getragen wird, und in dem ich regelmäßig mit den Kindern singe. Es gibt eine weitere große Kindertagesstätte (Kita) mit fünf Gruppen, die als ehemalige gemeindeeigene Einrichtung nach wie vor eine Kooperation mit der Gemeinde pflegt, insofern sowohl Pfarrerrinnen und Pfarrer als auch Kantorinnen und Kantoren dort regelmäßig religionspädagogische bzw. musikalische Arbeit leisten. Die „Mini-Gottesdienste“, wie wir sie nennen, sind ähnlich aufgebaut und strukturiert wie Krabbel- oder Kindergottesdienste und erscheinen mir daher geeignet, entsprechende Impulse zu vermitteln. Aus diesem Grund möchte ich diese Arbeit kurz vorstellen.

Die Arbeit in der Kita

Im Vorfeld eines neuen Kita-Jahres legen wir mit den Erzieherinnen und Erziehern ein Thema fest und wählen gemeinsam Geschichten aus – überwiegend aus der Bibel. Bei unseren „Mini-Gottesdiensten“ sind Kinder vom Krabbelalter

bis zum Vorschulkind zusammengefasst. Wir sitzen gemeinsam im Kreis um eine zum jeweiligen Thema gestaltete Mitte, in der eine Kerze brennt. Nach einem Eröffnungsritual singen wir über mehrere Wochen immer dasselbe erste Lied, damit es sich einprägt und den Kindern ein Gefühl von Vertrautheit gibt, z. B. „Halleluja mit Händen und Füßen“ oder „Die Kerze brennt, ein kleines Licht“.

Danach folgt die Einführung in die Geschichte, bei der die Kinder auch erzählen dürfen. Oft gibt es auch etwas zum Anfassen oder Mitgestalten in der Mitte. Immer wieder in die Geschichte eingeflochten ist ein kurzes, einprägsames Lied oder ein pointierter Kehrvers, der thematisch dazu passt. Der Minigottesdienst endet mit einem kurzen Segensritual, bei dem wir uns alle an den Händen fassen. Daran schließt sich ein Schluss- oder Segenslied an, das, wie das Lied zu Beginn, über einige Wochen gleich bleibt, wie z. B. „Segne, Vater, tausend Sterne“ oder „Halte zu mir, guter Gott“.

Am Anfang braucht es die Idee ...

Wer sich in seiner Gemeinde mit dem Singen und Gottesdienstfeiern mit den Allerkleinsten auseinandersetzt, sollte ein für die Gemeinde passendes Konzept entwickeln. Eine gute Zusammenarbeit und Abstimmung mit dem Pfarr- und/oder Kindergottesdienst-Team ist wichtig, denn schließlich geht es in erster Linie darum, den Kindern und deren Familien eine Heimat in der Gemeinde zu geben. Bei Krabbel- und Kindergottesdiensten – sei es nun im Gemeindehaus, in der Kirche oder im Kindergarten – spielt die Atmosphäre eine große Rolle: Wo im (Kirch)raum findet der Gottesdienst statt? Wie ist der Platz gestaltet? Gibt es eine Begrüßung für die ankommenden Kinder und Familien? Wird im Anschluss noch zu Tee und Keksen eingeladen? Das alles spielt eine Rolle.

Das gemeinsame Singen und Beten mit den Eltern und größeren Geschwisterkindern schafft für die Kleinen eine vertraute Umgebung. Rituale am Anfang und am Ende sind sehr wichtig, nicht nur bei den Allerkleinsten. Kinder im Krabbelalter sind noch nicht in der Lage, umfangreiche Melodien und Texte zu singen, aber durch gemeinsames Singen mit Eltern und älteren Kindern wachsen sie hinein in eine Tradition, die sie später einmal selbst leben und weitergeben können. Die Verkündigung sollte auf jeden Fall kindgerecht sein. Die Kinder sollten die Geschichten aus dem Alten und Neuen Testament mit dem ganzen Körper erfahren können: durch Singen, Hören, Fühlen, Schmecken, Mitmachen.



Was heißt das konkret?

An einigen ausgewählten Beispielen möchte ich zeigen, welche Möglichkeiten man hat, für die Kinder im Krabbelgottesdienst die richtige Atmosphäre zu schaffen. Inspiriert hat mich die Handreichung „Viel Glück und viel Segen – Lieder zu Segen-Taufe-Lebensbegleitung“, ein Projekt der Arbeitsstelle Kirchenmusik und des Kirchenchorwerkes der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens zum Taufsonntag 2018 (► lieder-zu-taufe-und-segen.de). Die Handreichung ist zwar zum Thema „Taufe“ herausgegeben worden, ich denke aber, dass sich die Ideen gut auf viele andere Bereiche übertragen lassen.



1. Einsatz von Instrumenten

Mit Orffschen Instrumenten wie beispielsweise Glockenspielen oder Xylophonen oder aber auch mit einer Klangschale kann man am Anfang eines Gottesdienstes, einer Geschichte oder eines Liedes die Konzentration der Kinder wunderbar einfangen.

2. Einsatz von Bildkarten

Bildkarten, die in der Mitte des Kreises liegen, sind gut geeignet, um sich verschiedene Elemente eines Liedes einzuprägen und bildhaft vor Augen zu haben. Es können dadurch auch Ratespiele entstehen, welche Karte wohl als nächstes dran ist.

3. Bewegung

Bewegung ist eine gute Möglichkeit, die Kinder zu beteiligen, sei es durch das Darstellen einzelner Abschnitte wie z. B. bei „Segne, Vater, tausend Sterne“, durch tänzerisches Bewegen im Takt zur Musik wie z. B. bei „Tanzen, ja tanzen wollen wir und springen“ oder auch durch sanftes Wiegen zur Musik.

4. Atmosphäre schaffen durch die eigene Stimme

Zur Einführung von Liedern zum Beispiel zum Thema „Wasser“ oder „Wind“ kann man die Kinder einladen, selbst Wasser- oder Windgeräusche in all ihren Facetten auszuprobieren. Bei Liedern über Tiere können Kinder diese erraten, deren Stimmen nachahmen oder selbst darstellen. Zum Thema „Wachsen“ kann man die Kinder mit ihren Stimmen experimentieren lassen: mit Lautstärke, Tonhöhe oder der Anzahl (vom Solo bis zum Tutti).

5. Visuelles Wahrnehmen

Wie bereits schon angedeutet, ist das visuelle Wahrnehmen auch elementar. Wenn es um Farben geht, können beispielsweise bunte Tücher die Farben eines Regenbogens darstellen. Neben dem kognitiven Erfassen von Liedern und Texten ist das Erleben mit dem ganzen Körper und allen Sinnen sehr prägend und es können sich Erfahrungen tiefer im Bewusstsein verankern.

Chancen und Ziele des Singens mit den Allerkleinsten

Je früher man versucht, Kinder und Eltern in das Gemeindeleben einzubinden, desto fruchtbarer wird diese Bindung sein. Die Allerkleinsten wachsen in einen kirchlichen Rahmen hinein, den sie später als selbstverständlich ansehen werden. Auch für viele Eltern, die möglicherweise wenig Bezug zur Kirche hatten, bedeutet dies oft eine niederschwellige Hürde, um Zugang zum Gemeindeleben zu finden. Ein Ziel ist erreicht, wenn die Eltern Lieder und vielleicht auch Segensrituale mit nach Hause nehmen und dort das fortführen, was im Krabbelgottesdienst begonnen wurde.

Herausforderungen

Probleme liegen zum Teil darin, dass Familien heutzutage wenig gemeinsame Zeit haben und diese oft anders nutzen. Hinzu kommt, dass viele Menschen den Bezug zur Kirche verloren haben und sich scheuen, einen ersten Schritt zu wagen.

Dennoch bin ich überzeugt, dass man über das Singen mit Kindern auch die Eltern erreicht und ihnen das Gefühl geben kann, Teil einer Gemeinde zu sein. Das stelle ich auch in der Kinderchorarbeit fest, die bei mir in den Gruppen ab einem Alter von vier Jahren beginnt. Daher kann ich Menschen, die im Bereich der Krabbel- oder Kindergottesdienste arbeiten, nur ermutigen, ein Modell zu entwickeln, das zu den Rahmenbedingungen der jeweiligen Gemeinde passt.

Für die Mini-Gottesdienste schöpfe ich – genau wie auch für meine Kinderchorgruppen mit den kleinen Kindern – viel aus Sammlungen wie dem „Kindergesangbuch“, „Kirche mit Kindern“, dem „Freiburger Kinderchorbuch“ oder „Religiöses Erleben von Anfang an“. Letzteres enthält nicht nur Lieder, sondern auch einige Texte zum Thema.



Stefanie Ingenhaag ist seit 2012 Kantorin in der Evangelischen Kirchengemeinde Oberkassel in Bonn. Seit 2016 ist sie Kinderchorbeauftragte des Chorverbandes in der Evangelischen Kirche im Rheinland.

kantorin@kirche-ok.de

KITA-MUSICALPROJEKT – „DU KOMMST AUCH DRIN VOR!“

DANIEL KAUFMANN

Das Projekt „Musical in der Kita“ begleitet uns seit nunmehr knapp zehn Jahren in unserer gemeindlichen Arbeit. Es ist mehr oder weniger eine Adaption der schon im Schulkinder- und Jugendbereich etablierten Musikkultur, angepasst und neu durchbuchstabiert für die Altersgruppe 1 bis 6 Jahre. Die mehrwöchige Projektarbeit stellt dabei eine besondere Vertiefung der auch sonst regelmäßig wöchentlich stattfindenden Gottesdienste für kleine Leute dar. Der folgende Projektbericht geht den wichtigsten Phasen und Arbeitsschritten nach, am Ende ergänzt durch eine exemplarische Literaturliste.

Phase 1: Welche biblische Geschichte soll es sein? Textfindung (August)

Am Anfang steht die Frage nach einer biblischen Geschichte, die auch sonst für den Horizont unserer Kleinsten im Alter von eins bis sechs Jahren von Bedeutung sein könnte. Bei uns waren das in den letzten Jahren bisher:

- Leben: Die Geschichte vom verlorenen Sohn, Lukas 15,11–24
- Steh auf und geh: Die Geschichte von den vier Freunden und einen Gelähmten, Markus 2,1–12
- Seinen Freunden gibt's der Herr im Schlaf: Geschichte vom Seesturm, Markus 4,35–41
- Eingeladen: Die Geschichte von der großen Feier, bei der das Haus auf jeden Fall voll wird, Lukas 14,16–24
- Heute ham wir frei: Die Geschichte von der Kindersegnung, Markus 10,13–16

Es sind allesamt Geschichten, die eindrücklich erzählen von der schier unendlichen Geduld, von der großen Zuneigung, dem Einfallsreichtum, der wunderbaren Kraft, der Grenzen und Hindernisse überwindenden Liebe unseres Gottes und diese frohe Botschaft für Kinder, Eltern und Großeltern gleichermaßen sehr verständlich und zu Herzen gehend wiedergeben.

Phase 2: Die Geschichte in Minimusical- Form bringen (September)

Ausgangspunkt für den nächsten Schritt ist die Erkenntnis, dass ein Musical in dieser Altersgruppe im höchstens ca. 15 Minuten dauern sollte, wenn es geht, eher kürzer, und in dieser Viertelstunde die Konzentration durch Musik, Singen, Sprechtexte und Bewegung so kombiniert wird, dass es auch kleine Sänger vom Spannungsbogen her schaffen können. Mit langem Hören von gesprochenen Texten ist

es in dieser Altersgruppe bekanntlich schwierig. So hat es sich bewährt, den Schwerpunkt auf die Musik, Lieder und Songs zu legen. Da jeder Song etwa ca. zwei Minuten dauert, sind es bei unseren Musicals durchgängig sechs Lieder (12 Minuten) plus einige verbindende Zwischentexte (3 Minuten). Strukturell hilft es, knappe Refrains und kurze Strophen von nicht mehr als vier Zeilen zu wählen. Hier liegt die Kunst in der Reduktion auf Wesentliches. Trotzdem können und sollen auch biblische „Komplettsätze“ und liturgische Elemente bei einem „Libretto“ Platz haben.

Formal ähneln sich alle unsere Musicals im Aufbau wie folgt:

1. Song: Einleitung in die Szene, Umfeld, Personen
2. Song: Thematische Fokussierung
3. Song: Konflikt, Problem, Not, Herausforderung
4. Song: Erster Lösungsansatz
5. Song: Die Pointe der Geschichte, Quintessenz
6. Song: Abschlusssong, eventuell Zusammenfassung, Abrundung des Ganzen

Alle weiteren Zwischentexte, Dialoge und Kurzkomentare treiben die Handlung in der gewünschten Geschwindigkeit voran bzw. bereiten den nächsten Song vor. Das entlastet die Lieder von allzu vielen Worten und sorgt zugleich für den roten Faden.

Phase 3: Welche Melodien? (Oktober/November)

Nach unseren Erfahrungen sind die Kinder bezüglich der Melodien, der Musik und dem Rhythmus ausgesprochen anpassungsfähig und lernwillig bzw. offen für so ziemlich alles. Insofern kann da jede und jeder ihren/seinen musikalischen Neigungen nachgehen. Wenn ich selber am Klavier sitze, stellen sich die Melodien beim mehr oder weniger bewussten Improvisieren/Meditieren des Spannungsbogens der Geschichte ein.

Stilistisch klingt es dann nach einer Mischung aus Pop, Rock und Gospel mit einigen Jazzelementen. Es ist dabei nicht ungewöhnlich, dass auch beim späteren Einüben der Melodien noch Anpassungen und Verbesserungen möglich sind. An dieser Stelle ist es ausreichend, dass Text und Melodie eine intuitive Verbindung eingehen. Wie gut oder weniger optimal das gelingt, zeigt sich in den meisten Fällen, wenn die Kinder die avisierten Passagen mehr oder weniger „by heart“ singen können oder an bestimmten Stellen, Melodiebögen und Texten hängen bleiben, sich schwer tun oder nicht zurecht kommen.

Phase 4: Playback- und CD-Aufnahme (Januar/Anfang Februar)

Zu den pädagogischen Grundentscheidungen und Überzeugungen gehört, dass die Musik ein Teil des Kindertagesstättenalltags werden, also auch dann reproduzierbar sein soll bzw. muss, wenn keine Musikerin oder kein Musiker in der Nähe ist, der sie mit Instrument oder eigenem Können vermittelt.

Ebenfalls von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang, dass das Einüben in einer geradezu wundersamen Geschwindigkeit fortschreitet, wenn ein unterstützender Tonträger das Gelernte auch im sonstigen Alltag vertieft.

Schließlich, und das ist für das ganze Projekt substanziell, braucht es zum Gelingen des Projekts einige Kinder, die dem Kindertagesstättenalter entwachsen sind. Idealerweise sind es Kinder aus dem Grundschulbereich, die im Kinderchor, einem Projektchor oder aus dem Bereich des Kindergottesdienstes gesondert oder erstmalig angesprochen werden.

Nach meinen Erfahrungen ist die Motivation zum Singen in der Altersgruppe von 7 bis 10 Jahren recht hoch. Gemeindepädagogisch ergibt sich daraus die Aufgabe, über den Kita-Bereich hinaus eine Verknüpfung zu einer weiteren gemeindlichen vorhandenen oder noch zu bildenden Gruppe herzustellen.

Angesichts heutiger Möglichkeiten ist der Bedarf an Technik überschaubar. Im Grunde reicht ein PC-kompatibles Aufnahmeprogramm mit zwei bis drei Aufnahmefunktionen aus. Die Playbacks werden zunächst über Keyboard digital eingespielt, wer weitere Instrumente beherrscht oder das entsprechende Instrumenten-Set über ein PC-Studioprogramm besitzt, kann hier für entsprechende erweiterte Klangfülle sorgen. Diese Instrumentalfassung dient bei der Aufnahme mit Gesangsmikrofonen als Playback für die Sängerinnen und Sänger, die entweder von einem schon vorhandenen Kinderchor oder einem extra aus diesem Anlass gebildeten Projektchor kommen, wobei hier Kinder im Grundschulalter nach meiner Erfahrung die besten Ergebnisse erzielen. Wie oben angemerkt, überschreitet das Projekt mit dieser Sing-Gruppe bewusst und gewollt den Kindertagesstättenbereich und wird zu einem Projekt, in dem mehrere gemeindliche Gruppierungen vernetzt werden.

Der Gesang wird dann über die Mikrofone im Gemeindehaus von dem Kinder- oder Projektchor als Chorgesang mit Soli und gelesenen Textpassagen eingespielt. Das Ergebnis nach drei bis vier Proben à 30 Minuten plus Aufnahme (vier Stunden) ist dabei beachtlich und reicht allemal für die oben genannte Zielsetzung einer CD aus.

Phase 5: Üben des Musicals mit den Kitakindern (Februar/Anfang März)

Nachdem auch die Eltern schon zu Beginn des Jahres über das Projekt informiert worden sind, gehört es zu den überraschenden Erkenntnissen, dass die Kinder der Kindertagesstätte

in einer intensiven zweiwöchigen Übungsphase alle wichtigen Texte und Melodien lernen. Bewährt hat sich hier eine Frequenz von sechs Proben à circa 20 Minuten mit Klavier und eine Generalprobe mit Band (Schlagzeug/E-Gitarre/Bass/Klavier, geht aber auch nur mit Klavier). Die Band ist optional, wenn sie – wie bei uns – im Bereich der Gemeindejugend schon vorhanden ist, kann sie eingebunden werden. Es geht aber auch ohne Band, was dem Projekt keinen Abbruch tut und für die Klarheit des Gesanges sogar Vorteile bietet.

In der ersten Probe werden im Wesentlichen die Refrains (oft nicht mehr als ein bis zwei Zeilen) vorgestellt, erste Bewegungen und Gesten gemeinsam mit den Erzieherinnen und Erziehern sowie den Kindern gesucht und gefunden und die Geschichte in ihren Grundzügen den Kindern erzählt.

Ab der zweiten Probe folgen dann neben der Wiederholung nach und nach pro Lied eine oder zwei Strophen, die von allen gesungen werden. Parallel dazu hören die Kinder im Verlauf des Tages in den Gruppen die CD-Aufnahme während ihrem sonstigen Spiel bzw. vertiefen den einen oder anderen Song im Gesprächs- und Abschlusskreis.

Ab der zweiten Woche (4. Probe) stellt sich dann schon Textsicherheit ein, bezüglich bestimmter Melodiepassagen gibt es Anpassungen und Verbesserungen, Bewegungen werden ergänzt und vertieft. Gegebenenfalls gibt es in der Einrichtung auch eine begleitende Vertiefung in Form eines Malprojekts (Bilder zur Geschichte, die auf großen weißen Bettlaken gemalt werden und bei der Aufführung das Bühnenbild bereichern können). Absprachen zu Kleidung etc. erfolgen.

Die Generalprobe findet in der Regel einen Tag vor der Aufführung mit Band, Kinder-/Projektchor und Kitakindern statt.

Phase 6: Aufführung des Musicals (Mitte März)

Das Musical wird in einem Familiengottesdienst am Sonntagmorgen aufgeführt. Dabei ist es ein wenig wie an Weihnachten. Die Kirche ist sehr gut gefüllt, alle Kinder die wollen, stehen vorne auf der Bühne oder im Altarraum (bei uns sind das bis zu 60 Kinder). Dieser Familiengottesdienst ist ein wirklich gutes Beispiel für ein spannendes Familiengottesdienst-Format. Die Eingangsliturgie wird knapp gehalten, das Kernstück des Gottesdienstes ist die Musical-Erzählung



der biblischen Geschichte. Anschließend folgt eine kurze Ansprache (fünf Minuten), dann werden im Schlussteil des Gottesdienstes vor und nach dem Fürbittengebet noch einmal ein oder auch zwei Lieder aus dem Musical aufgenommen bzw. von allen gesungen. Die Gesamtlänge des Gottesdienstes liegt bei 40 bis 45 Minuten. Gerade die gedrängte, knappe und daher ungemein verdichtete Form macht dieses Projekt für alle Beteiligten zu einem nachhaltigen Erlebnis.

Phase 7: Zweiter Auftritt beim Gemeindefest oder ähnlichem Anlass wie z. B. Stadtteilstadt (Juni/Juli)

In unserer Gemeinde wird das Musical in der Regel auch im Sommer noch einmal in einem anderen festlichen Zusammenhang aufgeführt. Dazu reichen in der Regel zwei bis drei kurze Erinnerungseinheiten à 15 Minuten. Die Langzeitwirkung ist enorm: sie reicht für Jahre. Die einmal in dieser Weise verinnerlichten Texte und Melodien bleiben im wahrsten Sinne des Wortes „haften“, damit verbundene biblische Geschichten werden geschätzte und geliebte Begleitende des Lebens. Das Singen, besser: Der Zuspruch der Lieder färbt nicht selten auf das Familienleben ab (der/die singt zu Hause immer „Habt keine Angst!“, „Jetzt wird alles gut, denn Jesus ist im Boot“ etc.). Ähnliche und weitere Projekte können bei anderen Altersgruppen nahtlos anschließen, was später nicht ganz zufällig dann auch zum Engagement in anderen kirchenmusikalischen Formationen führen kann.

Kurzum: Die intensive, musikalische „Erstbegegnung“, der verdichtete Kontext und der erhöhte Aufwand tragen auf erfreuliche Weise und vielfältig Früchte.

Wer aus den unterschiedlichsten Gründen gleich mit „Phase 4“ beginnen will, kann ohne weiteres auf Vorhandenes aus der einschlägigen Literatur zurückgreifen. Hier sind u. a. die CD-Produktionen aus verschiedenen Verlagen und Traditionen zu nennen (exemplarische unvollständige Liste: siehe unten).

Darüber hinaus kann man sich auch auf Anfrage aus dem schon vorhandenen Fundus der hiesigen Gemeinde anregen lassen (wir haben bisher fünf Musicals in der oben genannten Weise produziert).

Exemplarische „Literaturliste“ von CD-Musical-Produktionen

1. Dachschaten

Ein cooles Jesusmusical von Stefan Rauch (cap-music 2004)

2. Daniel

Musical für Kinderchor und Instrumente von Gerd-Peter Münden. Text: Brigitte Antes. Strube Edition 6399, 2007

3. David, ein echt cooler Held

Kindermusical von Ruthild Wilson und Helmut Jost, Creative Kirche, Witten 1998

4. Der barmherzige Samariter

Mini-Musical von Klaus und Hella Heizmann, Musikverlag, Klaus Gerth 1993

5. Die Schrift an der Wand

Musical für Kinder von Hella Heizmann, (Prophet Daniel) Schulte und Gerth 1990

6. Ein General steht stramm

Der Hauptmann von Kapernaum, Ein Kindermusical von Matthias Hanßmann (cap-music 2005)

7. Endlich Weihnachten

Musical zu Weihnachten, von Bobby Gaupp und Tobi Wörner, Hänssler-Verlag, Holzgerlingen 2005

8. Jesus und seine Freunde

Ein Kinderbibelmusical von Sylvia Mansel und Hanjo Gäbler, Creative Kirche, Witten 2009

9. Jona

Singspiel für Kinder von Jürgen Kleinsorge und Lebrecht Heidenreich, Musikverlag Klaus Gerth 1991

10. Jona. Unterwegs im Auftrag des Herrn

Von Ruthild Wilson und Helmut Jost, Creative Kirche, Witten 2007

11. Mose, ein echt cooler Retter

Kindermusical von Ruthild Wilson, Creative Kirche, Witten 2003

12. Wir feiern ein Fest

Minimusical zum Erntedankfest. Liedtexte und Musik: Heidi Klingberg, Hrsg. von Jochen Rieger, Musikverlag Klaus Gerth, Asslar 1997

Bezugsadresse für die gemeindeeigenen Musicals:

Alexander Hertl, Flödnerstraße 14, 40489 Düsseldorf, s.hertel@slyzz.me



Daniel Kaufmann ist seit 1995 Gemeindepfarrer in der Evangelischen Kirchengemeinde Düsseldorf-Kaiserswerth, Schwerpunkt „Gottesdienst in anderer Form“, Leiter der Jonasingers (Gospel- und Worship-Songs) und Mitherausgeber des Elementarbuches für Düsseldorf „Glauben Leben Lernen“.

daniel.kaufmann@evdus.de

EINE MUSIKALISCHE KINDERBIBELWOCHE

KATJA SPITZER

„Schweine, wir sind Schweine, große, fette und auch kleine...“ [1]. Mit selbstgebastelten Schweinemasken krabbelt eine Horde Kinder singend im Gottesdienst über die Bühne. Noch einige Wochen zuvor hatten die 6- bis 12-Jährigen behauptet: Ich will und kann eigentlich auch gar nicht singen.

Seit zehn Jahren führen wir fast jährlich eine musikalische Kinderbibelwoche in unserer evangelischen Kirchengemeinde Unterbarmen in Wuppertal durch. Angefangen haben wir zu zweit, inzwischen hat sich ein festes Team entwickelt mit der Diakonin aus dem Nachbarbezirk, einem weiteren Gemeindepädagogen aus dem im Gemeindebezirk ansässigen Christlichen Verein Junger Menschen (CVJM) sowie unserem Kirchenmusikdirektor. Unterstützt werden wir von etlichen ehrenamtlich aktiven Jugendlichen und von zwei „Küchenfeen“, die für unser leibliches Wohl sorgen.

Je 30 bis 40 junge Menschen sind durchschnittlich dabei.

Konzept

Folgendes Konzept hat sich für uns im Laufe der Jahre als am effektivsten herauskristallisiert:

Nach Ostern bieten wir in der zweiten Osterferienwoche die musikalische Kinderbibelwoche (Kibiwo) an. Thema ist eine biblische Geschichte, die es als peppiges Minimusical für Kinder zu finden gilt. Man wird immer im Internet fündig. Die Aufführungszeit darf 25 Minuten nicht überschreiten. Die Kinder können die Lieder problemlos in drei Tagen erlernen.

Wir haben bereits aufgeführt: „David und Goliath“ von Dagmar Heizmann, „Bruder Buchfink“ von unserem damaligen Kantor Wolfgang Sülz, „Der verlorene Sohn“ von Heizmann, „Der barmherzige Samariter“ von Jochen Rieger, „Die Verschwörung“ von Matthias Hanßmann. „Emmaus“ von G. und D. Schmalenbach, „Daniel in der Löwengrube“ von Tobias Eisner, „Ich gehe jetzt fischen“ von Birgit Minichmayr.

Mittwoch bis Freitag treffen wir uns ganztags, von Freitag auf Samstag übernachteten wir in der Kirche. Am Samstag ist dann die Generalprobe, am Sonntag Quasimodogeniti die 1. Aufführung im Gottesdienst. Am darauf folgenden Sonntag (Misericordias Domini) findet in der anderen Predigtstätte unserer Gemeinde der zweite Gottesdienst mit Aufführung des Minimusicals statt.

Die drei Haupttage der Kibiwo sind folgendermaßen strukturiert: Wir beginnen unseren gemeinsamen Tag im Kirchsaal jeweils im Stuhlkreis – mit passend gestalteter Mitte – mit einem kindgerechten liturgischen Einstieg. Mit den Kindern betrachten wir einzelne Personen und Aspekte aus der biblischen Geschichte. Ergebnisse und Gedanken aus der anschließenden Gesprächsrunde fließen später in die Vorbereitung der Kurzpredigt für die Aufführungsgottesdienste dazu ein.

Es folgt eine Chorprobe für alle, danach werden die Kinder in drei Gruppen aufgeteilt. Eine Gruppe beginnt mit dem Team *Bühne*. Hier proben alle, die als Schauspieler:in, Schauspieler, Solist:in oder Solist auftreten. Die zweite Gruppe geht zum Team *Kreativ*, dort wird mit den Kindern die Kulisse gestaltet und die Requisiten gebastelt. Vom dritten Team werden originelle Gruppenspiele angeboten, nach Möglichkeit auch passend zum Thema. Die Kinder durchlaufen mit ihren Gruppen während des Vormittags nacheinander alle drei Teamangebote.

Nach dem Mittagessen und dem Spielen in der Großgruppe findet wieder eine Chorprobe statt. Hier werden die Lieder geübt, die von allen gesungen werden, auch von den Jugendlichen und Mitarbeitenden. Der Tag endet jeweils im Plenum nach einigen Spielen mit dem Segen.

Chance für den Gemeindeaufbau

Wöchentlich treffen sich Kinder von 6 bis 12 Jahren in unseren Jungschargruppen. Durch das Kirchenjahr bestimmt, gibt es christliche Themenschwerpunkte in unseren Treffen. Nicht jede Jungschargruppenstunde beinhaltet jedoch eine biblische Geschichte. Daher finden zusätzlich zwei Highlights im Jahr statt, bei denen es in besonderer Weise intensiv um eine Person oder Geschichte aus der Bibel geht. Neben einer mehrtägigen Jungscharfreizeit ist das unsere musikalische Kibiwo, zu der wir die Kinder aus den Jungschargruppen einladen.



Die missionarische Chance der Kibiwo liegt in ihrem einladenden Charakter. Die Kinder werden angeregt, sich über mehrere Tage mit einer biblischen Geschichte auseinanderzusetzen. Das tun sie spielerisch, musikalisch und im Gespräch. Im Plenum wird der Bibeltext jeden Tag in Einzelaspekten religionspädagogisch mit den Kindern aufgearbeitet. Gemeinsam kommen wir im Austausch dabei der Bedeutung von biblischen Texten für unser Leben auf die Spur. Die Fragen, Ängste und Gedanken der Kinder dazu finden sich später auch im Gottesdienst wieder.

Kinder, ihre Familien und ihre Freunde werden zu den Gottesdiensten eingeladen. Dass die Kinder etwas aufführen, lockt zahlreichen Besuch in die Familiengottesdienste, häufig auch an beiden Sonntagen. Darunter sind auch diverse kirchendis-tanzierte Menschen. Im Anschluss an den Gottesdienst gibt es Kirchenkaffee und einen Mittagsimbiss. So bleibt ausreichend Zeit und Gelegenheit zu Gesprächen, zum Kennenlernen und zum Wohlfühlen in der Gemeinde. Die zahlreichen positiven Rückmeldungen zeigen, dass sehr viele von der gelungenen Aufführung, der angenehmen Atmosphäre und dem fröhlichen Miteinander beeindruckt sind. Darunter auch einige, die sich vorgenommen hatten, keine Kirche mehr zu betreten. Manche davon kommen inzwischen häufiger zum Gottesdienst oder zu anderen gemeindlichen Veranstaltungen.

Die Kinder, die erstmalig bei der Kibiwo mitgemacht haben, oder auch jene, die nur zum Zuhören im Gottesdienst waren, werden eingeladen, an unserer Jungschar oder am Kindergottesdienst teilzunehmen. Hat es den Kindern gefallen, dann kommen sie auch zu den wöchentlichen Kindergruppen in die Gemeinde.

Ebenso wirkt das Vorbild der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter einladend. Sie sind Menschen, die ihre Zeit dafür einsetzen, dass es den Kindern rundherum gut geht und es ihnen gefällt: beispielsweise die fleißigen Leute, die die Mahlzeiten zubereiten. Und ganz wichtig: die jugendlichen Helferinnen und Helfer, die extra früh aufstehen, um ihre Ferien mit den Kids zu verbringen. Alle unsere jetzigen Teamer waren früher selbst als Kind in unserer Jungschar oder Kibiwo und haben sich motivieren lassen, nun selber mitzuhelfen.

Die Kinder sind eingeladen, sich mit allem einzubringen, was sie sind und was sie können, ob schauspielern, im Chor oder ein Solo singen, basteln oder einfach spielen. Es ist ein niederschwelliges Angebot, bei dem jedes Kind Erfolgserlebnisse hat.

Unsere Arbeit ist inklusiv. Bei uns sind alle Kinder willkommen, ob mit körperlichen, geistigen oder seelischen Einschränkungen, egal welcher Herkunft, Religion oder Konfession. Auch unter unseren Teamerinnen und Teamern sowie Teilnehmenden sind diverse Besonderheiten vertreten.

Einladend sind auch die anderen Elemente. Neben der modernen eingängigen Musik und den kreativen Angeboten bereiten wir Spiele vor, die zum Thema passen. Zum anderen soll auch hier jedes Kind willkommen sein, d. h. es geht nicht um Konkurrenz oder Leistung, sondern um das Gemeinschaftserlebnis und den Spaß. Einladen in die Gemeinschaft, das wollen wir auch mit den gemeinsamen Mahlzeiten und der Übernachtung in der Kirche. Tag und Nacht Freude in der Kirche zu haben mit anderen zusammen, das lädt ein, sich dazugehörig zu fühlen und gerne wiederzukommen.

Spiel, Spaß, Spannung, Schmatzen, Singen, Schnarchen und Segen – die Mischung macht's. Ganz nach dem Motto aus der Apostelgeschichte „und er zog seine Straße fröhlich“ [2] wünschen wir uns, dass die Kinder Freude haben bei unseren Aktionen, spielerisch die Inhalte aufnehmen und fröhlich weiterziehen, mit Gotteserfahrungen in ihrem Lebensgepäck, auf die sie hoffentlich auf ihrem weiteren Weg immer wieder zurückgreifen und sich gerne daran erinnern.



Katja Spitzer ist Dipl.-Sozialarbeiterin, Dipl.-Gemeindepädagogin und Entspannungstherapeutin. Sie arbeitet seit zwölf Jahren als Jugendmitarbeiterin und beruflich mitarbeitende Prädikantin in der Evangelischen Kirchengemeinde Unterbarmen in Wuppertal.

spitzer-k@web.de

Quellen

- [1] aus: Der verlorene Sohn – Kinder-Mini-Musical, Klaus Heizmann, Gerth Medien Musikverlag, Asslar.
- [2] Apostelgeschichte 8,39 – der Kämmerer aus Äthiopien.

EIN CHOR FÜR KINDER AN DER GRUNDSCHULE – EINE ÜBERLEGUNG WERT!

BARBARA MULACK

Kinderchorarbeit mit Gruppen in nennenswerter Größe am Nachmittag zu etablieren, war in der Kirchengemeinde Rodenkirchen, im Kölner Süden gelegen, schon vor der umfassenderen Einführung des offenen Ganztags ein eher schwieriges Unterfangen. Viele Kinder im Stadtteil sind in der glücklichen Lage, mehreren und teils ausgefallenen nachmittäglichen Freizeitaktivitäten nachgehen zu können. Viele Kinder erlernen auch ein Instrument. Es gibt aber natürlich auch Kinder im Stadtteil, deren Eltern dies alles nicht ermöglichen können.

Bereits seit 1997 besteht für den Bereich der Sing-Arbeit mit Kindern zwischen der Evangelischen Kirchengemeinde Rodenkirchen und der Evangelischen Ernst-Moritz-Arndt-Schule eine Zusammenarbeit. Über den langen Zeitraum betrachtet, war es richtig, als Kantorin schon vor Jahren mit der Schulleitung über die Einrichtung eines Chores für Kinder im Rahmen des schulischen Alltags gesprochen zu haben. Das Angebot ist ein Bindeglied zwischen gemeindlicher und schulischer Arbeit. Es eröffnet in guter Weise chorische Arbeit auf breiter Basis mit Kindern im Grundschulalter, die ich so mit einem regelmäßigen Nachmittagsangebot im Gemeindehaus weitaus weniger oder gar nicht erreichen würde.

Die Evangelische Kirchengemeinde Rodenkirchen betrachtet dieses Angebot als ihren Beitrag zu einer Sing-Arbeit mit Kindern im Grundschulalter. Kinder der Jahrgangsstufen zwei bis vier – derzeit 55 Kinder, es waren in einigen Jahrgängen auch schon mal 90 Kinder – wurden und werden mit dem Angebot

erreicht. Auch erfreulich viele Jungen finden mit einer von Anfang an eher sportlich angelegten Stimmbildung und gerade auch sie ansprechenden Einsinggeschichten im Kinderchor gut und dauerhaft ihren Platz.

Ein großes Plus ist die zeitliche Einbettung in den Unterrichtsplan als Chor-AG in der 5. und 6. Stunde vor dem Mittagessen, die sich fest etabliert hat. Die Chorproben finden mit dem 2. Schuljahr wöchentlich in der 5. Stunde, mit dem 3. bis 4. Schuljahr in der 6. Stunde im Musikraum mit einem eigens dafür angeschafften Klavier statt.

Die AG-Struktur ermöglicht allen Kindern – während kein weiterer Unterricht stattfindet – an dem Angebot teilzunehmen, seien es Ganztagskinder oder solche, die nach dem Unterricht nach Hause gehen. Die Kinder melden sich am Anfang eines Schuljahres jeweils neu für den Chor an. Nach dreimaliger Teilnahme entscheiden sie, ob sie das Angebot im begonnenen Schuljahr regelmäßig und verbindlich besuchen. Ein großer Teil der Kinder ist in erfreulicher Kontinuität drei Jahre lang bis zum Wechsel auf die weiterführende Schule im Chor.

Zu den regelmäßig stattfindenden Aktivitäten gehört das Singen in Schulgottesdiensten zur Einschulung oder zur Entlassung, bei Schulfesten, beim offenen Singen zu bestimmten Themen oder in einem festlichen sonntäglichen Singegottesdienst im Advent.

Jedes Jahr wird im Sommerhalbjahr, das ist besonders beliebt, ein größeres Singspiel einstudiert und aufgeführt. In der Regel wechselt eine biblische Thematik mit einem freien Stoff oder einem Märchen ab. Gelegentlich wird ab Herbst auch ein Weihnachtsstück einstudiert, das dann im letzten Schulgottesdienst vor Weihnachten und in der Kinderweihnacht aufgeführt wird.

In den letzten Wochen vor Aufführungen proben alle Jahrgänge in der 5. und 6. Doppel-Stunde zusammen, zunächst im Musikraum und schließlich auf der Bühne des in relativ kurzer Distanz zu erreichenden Gemeindehausessaales bzw. in der Kirche. In der Aufführungswoche werden sogar auch mehrfache Probeneinheiten in der 5. und 6. Stunde ermöglicht. Solistische Parts mit einzelnen Kindern oder Kleingruppen können in der Schule zu meist in den Randstunden einstudiert werden. Besonders hier und oft auch in der Chorarbeit zeigen sich Talente, die weitaus intensiver gefördert und gefordert werden müssten.

Die Unterstützung von Seiten der Schulleitung ist hervorragend: Sie richtet den Stundenplan für einen Tag in der Woche



entsprechend ein. Eine Lehrkraft unterstützt organisatorisch in den Chorstunden mit Anwesenheitslisten, sorgt im Vorlauf der Projekte für die erforderliche Kommunikation mit dem gesamten Lehrerkollegium, hilft beim Einstudieren von Textrollen und koordiniert mit den Gruppen des Ganztags die Bühnenbildgestaltung. Eltern engagieren sich bei der Kostümgestaltung, beim Schminken und vielem anderen mehr. Bei den Aufführungen ist es Konsens, mit möglichst wenigen Mitteln möglichst kreativ umzugehen und keine Materialschlacht zu veranstalten.

Da es sich bei der Ernst-Moritz-Arndt-Schule in Köln um eine seit Jahrzehnten vorbildlich integrativ arbeitende Schule handelt, nehmen Kinder mit Förderbedarf unterschiedlicher Art ganz selbstverständlich teil. In den Chorstunden ist daher häufig noch eine individuelle Begleitkraft anwesend.

Generell lässt sich sagen, dass die meisten Kinder ein sehr gutes Sing-Potenzial mitbringen. Eine intensivere Arbeit bereits mit Kindern des 1. Schuljahres und in vertiefenden Angeboten mehrmals wöchentlich, gelegentlich auch in geteilten Gruppen von Mädchen und Jungen, wäre fachlich gesehen vorstellbar und prinzipiell wünschenswert. Diese Perspektive wird aber im konkreten Fall vom Stellenumfang her nicht abgebildet und müsste mit der schulischen und außerschulischen Realität wohlüberlegt in Einklang gebracht werden.

Eine offene und unterstützende Gemeindeleitung wie die in Rodenkirchen, die die Vorteile einer solchen Arbeit sieht, gehört zu einem arbeitserleichternden Umfeld einer solchen Konstruktion unbedingt dazu. Die Bindung an den gemeindlichen Alltag ist vielleicht nicht so intensiv wie in einem Chor, der Woche für Woche im Gemeindehaus probt. Nicht alle Kinder im Chor sind evangelisch. Etliche Kinder sind katholisch. Immer wieder nehmen vereinzelt muslimische, jüdische, buddhistische oder konfessionslose Kinder teil. Die Teilnahme an sonntäglichen Gottesdiensten oder am Weihnachtsgottesdienst ist vollkommen freiwillig. Das wird auch explizit immer wieder gesagt und in den einladenden Briefen vor einem speziellen Anlass formuliert.

Zur seriösen Planung der chorischen Aufführungsmöglichkeiten wird eine Teilnahme an kirchlichen Veranstaltungen vorher abgefragt. Ein erfreulich großer Anteil der Mädchen und Jungen nimmt mit dieser Regelung an den außerschulischen Gottesdiensten an Sonntagen oder Weihnachten teil.

Ich möchte hier auf Grund der guten Erfahrungen ermutigen, Schritte, und seien es auch kleine, in die Grundschule, vielleicht sogar in eine weiterführende Schule, zu versuchen. Hat man

sogar mehrere Schulen im Einzugsbereich, gibt es vielleicht eine, bei der eine Zusammenarbeit zwischen Schule und kirchlichem Träger gut gedeihen könnte. Insbesondere, wenn eine gemeindliche Sing-Arbeit mit Kindern am Nachmittag – aus welchen Gründen auch immer – eher schwierig ist, lohnt es sich darüber nachzudenken und Konzepte zu entwickeln. Die inhaltliche Ausprägung und Gestaltung eines chorischen Angebotes wird je nach schulischem Umfeld und den möglichen Zeitkontingenten sowohl der Schule als auch der Kirchenmusikerin oder des Kirchenmusikers zu gestalten sein. Möglicherweise bietet sich als Einstieg zunächst eine Projektwoche an, wie sie viele Schulen durchführen. Vielleicht lässt sich zunächst eher ein kürzer laufendes Projekt als eine sofort regelmäßig wöchentlich stattfindende Arbeit realisieren. Eventuell bieten sich eher Möglichkeiten im Rahmen des offenen Ganztags, oder aber es lässt sich sogar eine richtige Chorschule etablieren. Unter günstigen Umständen gelingt es, nicht nur Schulleiter zu gewinnen, sondern auch Lehrer, Ganztagsmitarbeiter und Eltern unterstützend in die Vorbereitung größerer Projekte einzubinden.

In jedem Falle trägt ein solches Engagement dazu bei, Kinder durch eine qualifizierte Sing-Arbeit zu erreichen und Anknüpfungsmöglichkeiten oder gar Bindung der Kinder und ihrer Eltern an das gemeindliche und kirchliche Leben zu schaffen.

Es mag den Einwand geben, dass ein solches Konstrukt nur an einer nominell evangelischen Grundschule funktionieren kann und auch nur, weil es schon lange etabliert ist. Träger unserer Schule ist die Stadt Köln. Fünf bis sechs Schulgottesdienste finden im Jahr statt. Das ist eine Frequenz, die mancherorts sicher bei Weitem übertroffen wird und eine Kontaktnahme des Kirchenmusikers mit den Schülern und der Schulleitung zum Beispiel schon im Schulgottesdienst erleichtern kann. Ein kooperationswilliges, unterstützendes Umfeld wird sich gewiss auch andernorts für eine kindgerechte, sinnstiftende und bildende Sing-Arbeit finden lassen.



Barbara Mulack ist seit 1992 Kantorin der Evangelischen Kirchengemeinde Rodenkirchen und seit 2009 Kreiskantorin des Kirchenkreises Köln-Süd. Im Kreiskantorat gilt das besondere Augenmerk der Nachwuchsförderung.

barbara.mulack@ekir.de

ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER SINGSCHULE AN DER PETRIKIRCHE IN MÜLHEIM AN DER RUHR

GIJS BURGER

Ausgangspunkt vor 30 Jahren in der Mülheimer Altstadt

Die Singschule an der Petrikirche in Mülheim an der Ruhr ist aus einem ganz normalen Kinderchor mit zwanzig Kindern entstanden, den ich vor gut 30 Jahren übernommen hatte. Ich habe die Gruppe sofort geteilt, da Kinder von 5 bis 13 Jahren in einer Gruppe mit entsprechender Unter- und Überforderung zusammen sangen, Stimmumfang a° bis d^2 . Ich habe versucht, in einer für Kinder guten Stimmlage zu singen, wie ich es in Büchern u. a. von Paul Nitzsche „Die Pflege der Kinder- und Jugendstimme“ gelesen hatte – leider ohne Erfolg. Also habe ich viele Lieder tiefer transponiert. Ich hatte im Studium leider keine Grundlagen im Fach Kinderchor bekommen.

Die leichte Kinderstimme

Eines Tages jedoch hatte ich das Kinderchor-Aha-Erlebnis. Ich war bei Freunden zu Besuch, wo ein 2 bis 3 Jahre altes Kind auf dem Boden saß und sein Spielen mit ganz leichtem Singen begleitete. Also einen leichten Kinder-Singsang auf *so-la-so-mi* mit spielbegleitenden Texten wie „Und jetzt gehe ich mit meiner Puppe spazieren“. Da fiel es mir wie Schuppen von den Augen: Das war die leichte Kinderstimme, von der in den Büchern die Rede war! Das hatte ich bis dahin nie verstanden.

Wie konnte das umgesetzt werden mit dem eigenen Chor, der doch ganz anderes von mir gewohnt war? Die wichtigsten beiden Punkte:

1. Den Kindern genau so vorsingen, wie man es von ihnen hören will: also sehr kopfig, leicht und leise (und nicht laut, um sie mitzuziehen).
2. Die Lautstärke komplett zurücknehmen, bis nur noch ein ganz leichter Klang übrigbleibt. Mit dieser Singeinstellung kommt man ohne Probleme in die Höhe. Da die meisten Kinder diese Stimmbandeinstellung kaum noch kennen beim Singen, ist das nicht immer leicht. Da aber in nahezu jeder Gruppe mindestens ein Kind dies beherrscht, kann man dieses Kind vorsingen lassen. Als männlicher Kinderchorleiter könnte man eine Sopranistin aus einem Erwachsenenchor mit einer leichten glockigen Stimme für ein paar Wochen bitten, zu assistieren.

Physikalisch gesehen könnte man das folgendermaßen erklären: Wenn man auf einer Geige anstelle der dünnen e-Saite eine Kontrabasssaite aufspannen würde, würde die Höhe ziemlich blockiert sein. Das ist aber die Situation, wenn man mit Vollstimme versuchen will, in die Höhe zu kommen.

Das wird nicht gelingen. Erst wenn man die Feineinstellung der Stimmbänder, die Randstimme, aktiviert, hat man eine Chance, in die Höhe vorzudringen. Diese Stimmbandeinstellung kommt auch beim leisen Singen zum Einsatz.

Wo bleibt die Lautstärke? Leises Singen fördert das „Gold in der Kehle“ zutage!

Bleibt die Lautstärke der Kinder dann für immer verloren? Im Gegenteil! Aber jetzt erscheint eine ganz andere Qualität im Klang. Sie kennen alle das Phänomen, dass bei bestimmten Frequenzen das ganze Badezimmer schon bei minimalem Einsatz von Energie zu resonieren beginnt. Genau das passiert bei den Kinderstimmen, wenn sie ein hohes f^2 singen: Ohne Kraftanstrengung können Kinder mit einem gut gesungenen hohen f^2 (z. B. auf der Silbe *su*) alleine die Kirche beschallen. Wenn Kinder das entdecken und Sie die Kinder entsprechend fördern, haben Sie Sängerinnen und Sänger fürs Leben gewonnen: die Kinder sind Feuer und Flamme!

Und mit einer guten gesanglichen Führung von Ihrer Hand werden diese Kinder die erwachsenen Sängerinnen und Sänger in ihrem Chor qualitativ sehr bald überholen – nicht umsonst singen in allen Domen und Kathedralen der Welt hervorragende Kinderchöre!

Umgang mit der Stimme

- Wer die Höhe im Kinderchor für sich erarbeiten will, muss in der Umstellungszeit die Lautstärke radikal reduzieren, sonst bleibt die Höhe blockiert und unerreichbar.
- In England sagt man: „Singing with Children is singing high g’s“. Gerade in der Höhe zeigt sich die schöne Klangfarbe der Kinderstimmen.
- Die erste Note in Proben mit jüngeren Kindern ist bei mir es² (z. B. „Kuckuck, Kuckuck, ruft’s aus dem Wald“ oder „Viva la musica“), daraus auf- und abwärts gehen, damit sofort die Randstimmfunktion aktiviert wird.
- Bei mir wollten die Kinder zu Beginn keine Stimmbildung machen (das waren sie nicht gewohnt). Daraufhin habe ich die Stimmbildung in einem Kanon verpackt: So konnte ich meinen Zielen doch näherkommen.
- Das Einsingen nie mechanisch abspulen lassen, immer hören, wie gesungen wird, Korrekturen anbringen, Hilfen anbieten.

- Tiefatmung ganz bewusst trainieren: Die Ausatmung ist aktiv, die Einatmung passiv im Bauch (und nicht mit den Schultern) geschehen lassen.
- Viele Kinderchöre klingen nicht selten flach und wenig klangvoll. Klangintensität, Resonanz und richtige Bauchaktivität lernen Kinder aber schnell und gerne. Die Klangintensität und ein schöner Klang sind ein wesentlicher Grund, dass Kinder beim Singen dabeibleiben. Schon bei den kleineren Kindern kann man mit einfachen Übungen beispielsweise einen langen Atem, einen guten Kuppelklang und eine gute Mundöffnung trainieren.
- Nie sofort mit Text bei neuen Stücken singen! Der Text birgt in der Regel so viele gesangstechnische Schwierigkeiten mit sich, dass damit eine Klangentwicklung verhindert wird. Deshalb Stücke z. B. auf Vokalise *su* üben, dann rutschen die Kinder (natürlich nur, wenn die Stücke über *d²* hinausgehen!) automatisch in die Kopfstimme. Die Kinder werden dann um *f²* fast von alleine einen unglaublich intensiven, schönen und resonanzreichen Klang entwickeln.
- Dazu ist es aber notwendig, die Mundstellung zu trainieren: Die meisten Kinder machen den Mund viel zu wenig auf, dann rutscht der Klang in den Hals und nicht in den Kopf „unter dem Dach“. Also Mundöffnung trainieren, Lippen wie eine Trompete formen und nicht in die Breite gehen, denn dann würde der resonanzreiche Kopfklang sofort wieder verloren gehen. Erst wenn ein gesunder, offener, resonanzreicher Klang da ist, nehme ich den Text hinzu. Dabei versuche ich, den bisherigen Klang nicht zu verlieren, sondern trotz Hinzunahme des Textes die bisher erreichte Klanglichkeit beizubehalten.
- Die Zunge ist oft zu aktiv und behindert den Klang. Sie soll entspannt vorne hinter den Schneidezähnen liegen bleiben. Das muss trainiert werden und hilft ungemein. Schon mit relativ wenig Erfahrung kann man an der Klangfarbe hören, ob bei einem Kind die Zunge in Ruhe liegt oder sich nach hinten bewegt hat und der Rachenraum dadurch versperrt wird. Schwer ist die Kombination von Mundöffnung, Lippenspannung und entspannt liegender Zunge. Unser Glück dabei ist, dass Kinder unglaublich schnell lernen.
- Zum Thema „Brummer“ siehe *Singen*-Heft, EKIR, 2011, S. 67.

Neue Erfahrung: Kindersolisten bei Kinderopern oder Singspielen

Was meiner Kinderchorarbeit jedes Jahr einen großen Qualitätsschub geliefert hat, waren die Proben mit den Solistinnen und Solisten für das jährliche Singspiel. Bis vor einigen Jahren habe ich über vier Wochen je eine Stunde pro Woche mit jeder Solistinnen und jedem Solisten gearbeitet. Das Ergebnis dieser

Arbeit hat mich jedes Mal wieder überrascht. Hatte ich früher den Schwerpunkt meiner Chorarbeit in der Erwachsenenkantorei gesehen, wurde mir schlagartig klar, dass Kinder, weil sie so viel schneller lernen, die Erwachsenen in kurzer Zeit qualitativ überholen. Ich musste meinen Schwerpunkt verlegen.

Für unsere Fassung von Humperdincks *Hänsel und Gretel* habe ich acht Wochen für die Soloproben angesetzt. Dadurch konnte ich die Qualität der Solisten noch weiter verbessern. Als plötzlich eine Lücke im Sopran im Kammerchor entstand, konnten unsere elfjährigen Solistinnen und Solisten sofort dort einspringen und sind seitdem hochmotivierte und gute Mitglieder des Kammerchors.

Gruppenwechsel

In früheren Jahren war es so, dass die Kinder, wenn sie z. B. in die dritte Klasse kamen, in die nächste Gruppe aufrücken durften. Das führte allerdings dazu, dass die Gruppe klanglich zusammensackte und die Älteren demotiviert waren, weil die Qualität verloren ging.

2002 habe ich dann eingeführt, dass die Kinder beim Übergang vom Vorchor zum B-Chor und vom B- zum A-Chor ein weißes bzw. hellblaues Band erlangen müssen, um aufrücken zu dürfen. Wenn die Kinder merken, dass sich jemand das weiße Band erarbeitet hat und schon in die nächste Gruppe gewechselt ist, motiviert sie das enorm, sich den Wechsel auch schnell zu erarbeiten. Die Hauptarbeit zur Erlangung dieser Bänder leisten bei mir drei pensionierte Grundschul- und Musiklehrer ehrenamtlich.

Vorteilhaft ist, dass alle Kinder einen bestimmten Leistungsstand vorweisen müssen, um wechseln zu dürfen. Zudem sind die Kinder sehr stolz, wenn sie den Übergang geschafft haben. Schwachstellen arbeite ich mit den Kindern nach, bei Kindern mit bestimmten Schwächen bin ich großzügig. Alle Kinder singen mir ein Solostück vor beim Übergang vom B- zum A-Chor: Entweder Rutter: „The Lord Bless You“ oder Mendelssohn: „O for the wings“ (das zweite Solo aus „Hear My Prayer/Hör mein Bitten“). Da diese beiden Stücke zum eisernen Repertoire des B-Chores gehören, muss kein Kind sich die Noten allein erarbeiten, sondern kann gleich an Atem, Mundöffnung, Klang, Stimmsitz, usw. arbeiten.

Unser Chorausbildungssystem habe ich nach Ideen des Chorschulungsprogramm „Voice for Life“ des englischen Chorverbandes „Royal School of Church Music“ für unsere Situation adaptiert (siehe ► rscm.com/voiceforlife).

Repertoire-Auswahl

- Keine Stücke singen, für die die Kinder sich später schämen werden, sondern gute, gehaltvolle Stücke aussuchen.
- Kinder bis 8 Jahre sind offen für alles, egal welche Stilrichtung. Deshalb schon in diesem Alter Mendelssohn und



Bach singen. So kann man einen Schatz fürs Leben heben. Unbedingt Klassik vor der Pubertät erarbeiten, dabei könnte eine Reihenfolge wie Rutter, Archer, Mendelssohn und Bach hilfreich sein.

- Musik von Rutter ist ziemlich süßlich, für Kinder der dritten und vierten Klasse aber geeignet, weil die Stücke Höhe haben und man gut Bögen und Atemspannung üben kann. Solche Stücke kann man auch sehr gut mit Kinder- und Erwachsenenchor zusammen singen.

Blatt-Singen mit Kindern (und Erwachsenen)

- In England singen Kinder in den Dörfern oft in Erwachsenenchor mit. Deshalb wird dort zwischen 18.00 und 19.30 Uhr oder zwischen 18.30 und 20.00 Uhr geprobt. Dann müssen die Erwachsenen allerdings gelernt haben, schnell mit Noten umzugehen, ansonsten wird es für Kinder langweilig.
- Nicht nur deshalb halte ich es für unumgänglich, dass auch jeder Kinder- und Erwachsenenchor lernt, nach Noten zu singen. Die Chorsängerinnen und Chorsänger sind für die richtigen Noten verantwortlich, nicht die Chorleitenden! Wer zehn Jahre im Erwachsenenchor mitsingt, verbringt ungefähr 1000 Stunden in seinem Chor! Dann sind 20-mal 15 Minuten in Vom-Blatt-Singen eine sehr gut investierte Zeit, die man mehrfach zurückbekommen.
- Da Kinder viel schneller lernen als Erwachsene, wurde mir schnell klar, dass Kinder Noten lesen und Vom-Blatt-Singen lernen müssen. Es war zu Luthers Zeiten in den Lateinschulen selbstverständlich, dass die Jungen die Motette vom Blatt singen konnten. Wie wäre es sonst möglich gewesen, dass Bach an einem Samstag seine neue Kantate mit ihnen einüben konnte? Und Bach hat seine Jungen gut ausgebildet, sonst hätte er die gestiegenen Anforderungen, verursacht durch seine anspruchsvollen Kompositionen, nur mit einer schlechteren Qualität erkaufen können. Das hätte Bach nie Sonntag für Sonntag hingenommen!

- Vom-Blatt-Singen mit Kindern und Erwachsenen erarbeite ich in mehreren kleinen Schritten:
 - a. Die Namen der Intervalle lernen
 - b. Mit Hilfe des Dreiklangs und der Quinte alle Intervalle sofort erkennen lernen
 - c. Intervalle singen lernen: Mit Hilfe von zwei Werkzeugen kann das Singen von vier Intervallen aufwärts und abwärts einfach und schnell erlernt werden
 - d. Auf Zuruf Intervall-Ketten singen
 - e. Einstieg in die Praxis des Vom-Blatt-Singens: Von Note zu Note ganz langsam von Intervall zu Intervall singen, dabei Text und Rhythmus zu Beginn weglassen. Meine komplette Anleitung zum Erlernen des elementaren Vom-Blatt-Singens (vier Seiten A4) können Sie hier downloaden: musik-in-petri.de/service/cds-publikationen/

Verschiedenes

- Hauptaufgabe der Kinderchorleiterinnen und -leiter: Nicht Lieder einüben, sondern Kinder sängerisch ausbilden anhand der zu übenden Stücke.
- Immer wieder Strukturen hinterfragen und anpassen: Läuft alles gut? Wenn nicht, sofort korrigieren. Gruppenzusammenstellungen, Probenzeiten, Repertoire, Solistenausbildung, Jungen und Mädchen zusammen/getrennt hinterfragen und korrigieren. Zu verschiedensten Veranstaltungsformen, Singfahrten und Konzertreisen Feedback schreiben und kritisch auswerten.
- Proben mit wenigen Kindern sehe ich als ungeheure Chance, diese Kinder gezielt zu fördern. Das muss man dann den Kindern auch so vermitteln. „Fällt die Probe heute aus? Wir sind ja heute nur zu Dritt!“ Meine Antwort: „Dann gibt es heute für euch eine Solo-Probe!“ Das ist die Gelegenheit, Kinder einzeln zu fördern!
- Wenn ich an Stücken arbeite, öfters unterbreche und Kinder das frustrierend finden, lobe ich sie anschließend und frage sie, ob sie gehört haben, wie toll wir gearbeitet haben, was besser geworden ist. Oder die nächste Probe z. B. in Takt 42 beginnen, danach Takt 27 und Takt 18, erst danach das Ganze zusammenfassen. Oder nur die drei schwersten Stellen üben.
- Wir proben mit Chorpulten im Stehen: Das gibt eine wesentlich bessere Singhaltung und Körperspannung. Da die Kinder keine Noten mehr halten müssen, ist das für sie die wesentlich angenehmere Singhaltung. Denn, wie oft sacken im Sitzen die schweren Arme auf den Schoß und die ganze Haltung ist dahin! Gut bewährt haben sich Pulte von 1,50 Meter Breite für jeweils drei Sängerinnen und Sänger. Diese können Sie von



einem Pensionär oder schreinernden Vater erstellen und in den Farben der Kirche gestalten lassen – dann können Sie diese auch in Gottesdiensten und Konzerten benutzen. Wir haben sie aus einfachen Baumarkt-Materialien erstellt.

- Selber gute Kinderchöre und Domsingschulen besuchen, die eigene Arbeit damit vergleichen, die eigene Position bestimmen: Wo bin ich, wo will ich hin, was ist mein Ziel, welche Literatur will ich singen, bei welchen Veranstaltungen sollen die Kinder mitwirken, welches Profil soll der Chorbekommen und welche Schwerpunkte will ich setzen?

Gottesdienstgestaltung

Die Gruppen der Singschule gestalten regelmäßig Gottesdienste und übernehmen dabei wesentliche Teile der Liturgie, wie Kyrie, Gloria, Amen mit Oberstimmen, Fürbittenrufe, Abendmahlsliturgie, Musica sub communione. Wenn sie im Gottesdienst singen, übernehmen sie zudem in der Regel auch den Lektorendienst. Da sie in den Kinderopern gewohnt sind, kräftig zu sprechen (wir nutzen dabei nie Mikrofone), bekommen sie oft sehr positive Rückmeldungen, denn es ist für den Gottesdienst erfrischend, wenn junge Menschen lesen. Und bei der Orgelmusik zu Beginn und Ende des Gottesdienstes ziehen sie mit ihren Chorgewändern ein und aus. So sind sie wesentlicher Bestandteil in der Gesamtgestaltung der Gottesdienste.

Auf diese Weise werden die Kinder und Jugendlichen ganz selbstverständlich mit dem Sonntagmorgengottesdienst vertraut und gestalten diesen mit.

Beiträge

Schon früh habe ich Anmeldeformulare und Beitragszahlungen eingeführt. Nach dem Motto: Was nichts kostet, ist nichts wert. Angefangen haben wir mit 2 DM im Monat, jetzt liegen wir bei 10 Euro im Monat. Viele Eltern signalisieren mir, dass das eigentlich viel zu günstig ist für eine so gute Ausbildung. Durch diese offizielle Anmeldung, Beiträge und Einzugsformulare wird die Singschule von den Eltern auch als Institution wahrgenommen und ernst genommen.

Zukunft

Unbedingt notwendig ist es, dass angehende Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker lernen, wie eine gute Kinderchorarbeit geführt werden muss. Denn unsere Kinder sind unsere Zukunft, auch in der Kirche und unbedingt in der Kirchenmusik. Dafür sind mehrmonatige Praktika an Stellen mit einer hochqualifizierten kirchenmusikalischen Kinderchorarbeit unerlässlich! Das scheitert bis jetzt an einer Finanzierung. Dafür müssen Wege gefunden werden, denn die Finanzierung eines solchen Praktikums kann und darf kein unüberwindbares Hindernis sein! Übrigens werden in England die angehenden Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker an großen Stellen ausgebildet: Dort erleben sie täglich, wie mit Kindern auf hohem Niveau gearbeitet wird. Das ist Traditionsweitergabe im besten Sinne!

Weitere Hinweise zu diesem Thema finden Sie auch im Werkbuch „Singen“, EKIR, 2011, Seite 65 ff.



Gijs Burger ist seit 1986 Kantor und Organist der Evangelischen Petrikirche in Mülheim an der Ruhr und gründete 2002 die „Singschule an der Petrikirche“. Er ist Initiator des Festival „Utopie jetzt!“ und Mitinitiator des Orgelfestival.Ruhr.

g.burger@musik-in-petri.de

DEM NACHWUCHS AUF DER SPUR – PROJEKTE „KINDER- UND JUGENDCHOR IM FOKUS“

BARBARA MULACK

Folgende Rahmenbedingungen und Überlegungen standen für mich am Anfang:

- Nachwuchs ist die Zukunft – auch die Zukunft von Kirche.
- Unser Kirchenkreis bekommt Zuzug gerade auch von jungen Familien in den südlichen Kölner Stadtgemeinden und in den Städten rund um Köln. Der demographische Wandel ist daher im Kirchenkreis Köln-Süd nicht so spürbar wie vielleicht in anderen Regionen – diese Struktur bietet Chancen, die genutzt werden sollten.
- In kaum einer der 16 Gemeinden findet eine durch alle Altersgruppen hindurch gestufte Sing-Arbeit statt, was aufgrund von Teilzeitstellen oder gar nebenberuflichen Beschäftigungsverhältnissen auch nicht möglich wäre.
- Bei aller gewünschten und durch den Kirchenkreis unterstützten Eigenständigkeit der Gemeinden ist in der kreis-kirchlichen Konzeption angestrebt, die Chancen der regionalen Räume zu nutzen und Kooperationen innerhalb des Kirchenkreises zu fördern.
- Es gibt immer wieder eine hohe strukturbedingte Fluktuation auf den hauptamtlichen A- und B-Stellen, die in Teilzeit besetzt werden – oft mit jungen Hochschulabsolventinnen und -absolventen. Eine Kontinuität wird dadurch besonders in der Chorarbeit erschwert.
- Das Potenzial und die Ideen gerade auch der jungen Kirchenmusikerinnen und -musiker gut einzubinden, die altersmäßig noch nahe an der Erlebniswelt der Kinder und Jugendlichen sind und so Möglichkeiten zu eröffnen, die der Fluktuation Einhalt gebieten könnten, war ebenfalls ein Ansatzpunkt.

Im Konvent thematisiert, fand sich schnell eine sehr engagierte Arbeitsgruppe mit fünf Kirchenmusikerinnen und -musikern, die flankierende Maßnahmen bedachte und plante. Vier von ihnen waren zu diesem Zeitpunkt auf hauptamtlichen Teilzeitstellen im Umfang 50 bis 70 Prozent tätig. Drei hatten kurz zuvor ihr Kirchenmusik-Studium beendet und kombinierten die Teilzeitstelle zum Teil mit einem musikalischen Aufbaustudium – hier profitiert Köln von der Nähe zur Musikhochschule.

Sechs stärkende Maßnahmen wurden in der Arbeitsgruppe entwickelt. Fünf davon werden nun seit zwei Jahren mit Hilfe der finanziellen Förderung und verwaltungstechnischen

Begleitung durch den Kirchenkreis und mit Unterstützung des Kreiskantorats in allen Belangen durchgeführt – der Orgelbereich konnte jedoch wegen personeller Fluktuation leider noch nicht über die Planungsphase hinaus weiterverfolgt werden. Alle Maßnahmen werden im Folgenden beschrieben.

1. Ein jährlich stattfindender Kinderchortag

Zum Kinderchortag, der in jedem Jahr unter einem aktuellen Thema und in einer anderen Gemeinde stattfindet, sind Kinderchöre aus allen Gemeinden des Kirchenkreises mit ihren Leitenden eingeladen. Alle Kinder, auch solche aus kleineren Chören, erleben an diesem Tag das Singen in einer großen Gemeinschaft, das im Plenum immer am Anfang und Ende dieses Tages steht. Chorleiterinnen und Chorleiter engagieren sich aktiv mitgestaltend in den über den Tag verteilten Workshops. Die Ergebnisse münden am Schluss wieder in ein gemeinsames Musizieren im Plenum ein. Ein gemeinschaftliches Mittagessen und Spiele gehören ebenso zur festen Gestaltung dieses Tages wie die ihn abschließende Andacht.

2. Eine jährlich stattfindende Singwoche „Let’s sing together“ im Herbst für Kinder im Alter von 7 bis 12 Jahren

Eingeladen sind Kinder, die gerne in Gemeinschaft mit anderen Kindern singen – es ist kein exklusives Angebot für bereits in einem Chor singende Kinder. Die Erfahrung zeigt bislang eine gemischte Teilnahme sowohl regelmäßig als auch nur gelegentlich im Chor singenden Kindern. Im Laufe der Woche, die in einer Jugendherberge stattfindet, wird ein biblisches oder biographisches Singspiel einstudiert (2016, Klaus Wallrath: Unterwegs in ein neues Land; 2017, Andreas Hantke: Martin Luther King, Strube Verlag). Zum Abschluss der Woche wird es in einer stets wechselnden Gemeinde des Kirchenkreises aufgeführt. Ein attraktives Ausflugs- und Spieleprogramm, mit Unterstützung einer Jugendleiterin oder eines -leiters durchgeführt, rundet die Woche ab und trägt zu deren Beliebtheit bei. Unter der musikalischen Leitung von zwei Kolleginnen ist ein qualifiziertes Angebot gewachsen.

3. Der Newsletter „Kinder- und Jugendchor im Fokus“

Der viermal jährlich erscheinende Newsletter enthält Informationen und Einladungen zu den kirchenkreiseigenen Projekten im Bereich der Nachwuchsarbeit, viele Noten- und Literaturtipps sowie Hinweise auf bundesweite Fortbildungen im

Bereich der Kinder- und Jugendchorarbeit (Aspekte der Leitung, Stimmbildung für Kinder, Stimmbildung mit Jugendlichen, Singen im Stimmbruch, pädagogische und inhaltliche Konzepte).

4. Workshops für die Konfirmandenarbeit „on demand“

Das Angebot möchte Kontaktflächen schaffen, Verständnis und Bindung fördern und die Basis des Singens und Musizierens mit Jugendlichen stärken. Alle Gemeinden des Kirchenkreises können die Durchführung der etwa dreistündigen Workshops mit ihren Konfirmandengruppen in Anspruch nehmen. Zwei unterschiedliche Workshops wurden bislang entwickelt und mit gutem Feedback der Jugendlichen und der Pfarrerinnen und Pfarrer durchgeführt.

a) Liturgiewerkstatt – mit Gott feiern

„Oft fehlt Konfirmandinnen und Konfirmanden sowie auch Gottesdienstbesucherinnen und Gottesdienstbesuchern das Verständnis für die Feier, die der Gottesdienst sein will. Fehlt auf der einen Seite Grundlagenwissen zur Liturgie, ist es auf der anderen Seite schwer, sich auf Unvertrautes einzulassen.“ *(Ergebnis einer bundesweiten Studie mit Konfirmandinnen und Konfirmanden, Ehren- und Hauptamtlichen in der evangelischen Kirche. In: Christ in der Gegenwart Nr. 18/2016).*

In der Liturgiewerkstatt gehen wir daher von verschiedenen Seiten an die wiederkehrenden Elemente des Gottesdienstes heran. Die Konfirmandinnen und Konfirmanden reflektieren Inhalte, hören und singen liturgische Vertonungen aller Jahrhunderte und finden einen eigenen Ausdruck für das ihnen Feier-Gemäße. Liturgie soll erfahren werden – und kann so zu der eigenen Feier werden.

b) Liederwerkstatt – schreib deinen Song!

Warum singen Konfirmandinnen und Konfirmanden so selten im Gottesdienst mit? Zum einen ist das Singen im Gottesdienst

für die eine oder den anderen „uncool“, zum anderen liegt es vielleicht auch am Liedgut, dessen Melodien für die heutige Jugend weit entfernt von den Hörgewohnheiten und daher schwer zugänglich sind. Texte, die aus einer anderen Zeit stammen und sich einer Sprache bedienen, die zunächst der Erklärung bedarf, stehen einem spontanen Singen im Wege. Aber welche Texte entsprechen den Konfirmandinnen und Konfirmanden, welche Melodien fallen ihnen spontan ein, nehmen sie mit und laden sie zum Mitsingen ein?

In der Liederwerkstatt sollen die Konfirmandinnen und Konfirmanden genau diese Möglichkeit haben: Zunächst einen eigenen Text zu schreiben und dann ein Lied daraus zu machen, das sie gern singen.

5. Fortbildungen im Bereich der Kinderchorarbeit

Bereits vor Beginn aller beschriebenen Maßnahmen gab es Fortbildungen für die Fachrichtung Kinderchorarbeit im Kirchenkreis, die jetzt regelmäßig jährlich fortgeführt werden.

6. Die Orgel im Fokus – Nachwuchsförderung intensiv und kreativ

In der C-Ausbildung für nebenamtliche Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker, die der Kirchenkreis seit 2010 in Kooperation mit sechs weiteren Kirchenkreisen des Nahbereichs unterstützt, gab und gibt es erfreuliche Teilnehmendenzahlen aus dem Kirchenkreis Köln-Süd. Gleichwohl war in der Arbeitsgruppe Konsens, dass Nachwuchs- und Interessenförderung für den Bereich des Orgelspiels am besten auf einer sehr breit angelegten Basis beginnen sollte. Dazu finden in manchen Gemeinden bereits Orgelführungen und -konzerte für Grundschulkinder und Konfirmandengruppen statt.

In Planung sind:

- a) Orgel-Workshops, gezielt für die jungen Pianistinnen und die jungen Pianisten: mit einer individuellen Förderung und Angeboten in weitherzig-stilistischer Vielfalt der Literatur sowie der Förderung des Bereichs Improvisation.
- b) Eine intensive Kontaktnahme und Kooperation mit Schulen besonders im Bereich der höheren Jahrgangsstufen und der Musikkurse ist geplant, um Kontakte in diese Zielgruppe zu bahnen und die vielfältigen Möglichkeiten des Instrumentes nahe zu bringen. Die gemeindlich bestehenden Kontakte in Konfirmandengruppen hinein sollen natürlich ebenso genutzt werden.

Alle nun seit zwei Jahren durchgeführten Projekte leisten einen sinnvollen Beitrag zur Stärkung der Nachwuchsarbeit und Vernetzung. Mit der Unterstützung des Kirchenkreises werden sie daher erfreulicherweise von Jahr zu Jahr projektgebunden fortgeführt.



Der langfristige Erfolg aller projektbezogenen Aktivitäten erfordert jedoch eine personelle Kontinuität und eine finanziell nachhaltige Förderung.

Bislang wird die hier beschriebene Arbeit im Kirchenkreis von Jahr zu Jahr projektgebunden aufgestellt und kann aus dem Selbstverständnis und angesichts der lange gewachsenen Struktur des Kirchenkreises, der die Selbstbestimmtheit der Gemeinden wertschätzt, sicher nicht leicht und kurzfristig mit Stellenanteilen versehen werden. Das wäre prinzipiell eine gute Maßnahme, um prekäre Stellen zu stärken. Das Thema Fluktuation bleibt aktuell. Durch Stellenwechsel bei Teilzeitstellen verändert sich der Talentpool der jungen Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker stetig.

Anmerkung:

Die in diesem Beitrag (DEM NACHWUCHS AUF DER SPUR – „PROJEKTE KINDER- UND JUGENDCHOR IM FOKUS“) beschriebenen Maßnahmen im Kirchenkreis Köln-Süd wurden in einer

Arbeitsgruppe mit den hauptamtlichen Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern Marc Jaquet, Bayenthal, jetzt Lutherkirche Bonn, Thomas Jung, Wesseling, Ruth Kemna, Brühl, Konstanze Pfeiffer, Frechen, jetzt Schwelm, und Barbara Mulack, Rodenkirchen und Kreiskantorin Köln-Süd entwickelt.



Barbara Mulack ist seit 1992 Kantorin der Evangelischen Kirchengemeinde Rodenkirchen und seit 2009 Kreiskantorin des Kirchenkreises Köln-Süd. Im Kreiskantorat gilt das besondere Augenmerk der Nachwuchsförderung.

barbara.mulack@ekir.de

DIE WUPPERTALER KURRENDE

MARKUS TEUTSCHBEIN

Wir möchten mit der Wuppertaler Kurrende den Jungs, die uns anvertraut werden, die Bedeutung und Wertigkeit der Musik in unserem Leben vermitteln.

Es geht uns nicht darum, aus kleinen Jungs funktionierende Gesangsmaschinen zu machen, die auf Knopfdruck eine Spitzenleistung abrufen. Natürlich versuchen wir, in den Proben unseren Sängern zu vermitteln, was es bedeutet, ein wirklich guter Chor zu sein. In der durchaus auch anspruchsvollen Probenarbeit lernen sie, welche Erfolge sie langfristig erzielen können, wenn sie fokussiert und konzentriert zusammenarbeiten. Dies ist ein langer Weg. Manchmal ist er auch dornig, wenn beispielsweise die Stolperfallen bei Johannes Brahms gemeistert werden müssen. Aber es ist jedes Mal ein Erlebnis, wenn im Konzert hörbar wird, wie die Jungs auf den Moment genau fokussiert diese beim ersten Mal so schwierigen Herausforderungen mit kindlicher Leichtigkeit zu meistern wissen. Mich beeindruckt es immer wieder, welche Freude sie daran entwickeln, wirklich allerhöchste musikalische Qualität zu erreichen, und sich nicht auf halber Strecke zufriedengeben.

Warum aber brauchen wir ausgerechnet Knabenchöre?

Was macht einen Knabenchor so besonders? Was macht den Reiz dieser Chöre aus? Warum arbeite ich so gern mit diesen jungen Menschen? Einer der Gründe sind diese besonderen Momente, die sich immer wieder in Proben und Konzerten einstellen. Weil in den Jungs dieses absolut im Jetzt sein, die vollständige Verbindung des eigenen Seins ausschließlich und alleine mit dem jeweils aktuellen, einzigen Moment spürbar und erlebbar wird. Wir nennen dies oft Selbst-Vergessen, obwohl es doch eigentlich die hohe Präsenz des Selbst ausmacht. Die Kinder haben noch Zugang zu einer Welt, die wir in hohem Maße verloren haben und nach der wir uns doch so sehnen. Aber bei einem Knabenchor werden wir Erwachsenen als Zuhörende Zeugen transzendenter Momente. Wie sagte schon Erich vom Baur, Gründer der Wuppertaler Kurrende: „Besitzt doch die Knabenstimme in besonderem Maße die Macht, das Empfindungsleben anderer anzuregen und erhebend auf das Gemüt einzuwirken.“

Wie viel ereignet sich aber in unserer Arbeit noch über die reine Musik hinaus – quasi wie nebenbei?

Die Jungs trainieren unbewusst ihr Gehirn und ihr Gedächtnis, wie viele Studien beweisen. Dadurch, dass sie ihr Innerstes zu ihrem Instrument machen, schulen sie ihr Selbstbewusstsein in ungeahntem Maße. Aber sie werden dadurch keine Egoisten, sondern lernen bei uns eine der wichtigsten Grundregeln für das gesamte Leben überhaupt: Wir sind als Kurrende nur als Gemeinschaft stark! In unserer Gesellschaft bestimmen nicht die leisen Töne, sondern oft die Lautsprecher. Die Kurrende hingegen ist wie eine Eisenkette: Wir sind immer nur so gut wie unser schwächstes Glied. Natürlich werden begabte Sänger auch einmal mit einem Solo belohnt. Doch das sind nur die besonders schönen Aussichtspunkte – die große Strecke des Weges gehen wir als Chor gemeinsam.

Wir singen aber nicht nur zusammen, wir fahren auch gemeinsam in den Urlaub. In jedem Sommer gibt es eine zweiwöchige Sommerfreizeit, die aus unserem Männerchor heraus organisiert wird. Im Wechsel geht es nach Österreich, Dänemark oder in die Pfalz – für viele Kinder ist es die erste Zeit ohne die Eltern, ein unglaublich wichtiger Schritt in ihrer Entwicklung. Die Männerchoristen besuchen vorher entsprechende Schulungen und können dann auf den Freizeiten den Jungs viel von dem vermitteln, was Kurrende noch über die Musik hinaus ausmacht.

Ein weiterer wichtiger Aspekt unserer Arbeit ist die gezielte Förderung der Jungen: bei uns können sie auch einfach ganz normale kleine Jungs sein. Wenn die Probe zu Ende ist, wird es auch schon einmal laut auf unserem Campus: Dann wird der Bolzplatz erobert und auf dem Gelände herumgetobt. Immer wieder erzählen mir gerade die Mütter der Kurrende-Gemeinschaft, wie gut diese Zeit ihren Söhnen tut.

Darüber hinaus leistet die Kurrende christliche Erziehung der Jungen im besten Sinne. Das mag in unserer Gesellschaft heute verstaubt anmuten, ist aber ein wichtiger Baustein unserer Arbeit. Unsere Jungs singen Texte, die teilweise Hunderte von Jahren alt sind, aber die meisten nehmen diesen Umstand zunächst gar nicht bewusst wahr. Spannend wird es aber jedes Mal, wenn ich mit ihnen über diese Texte spreche! Was hat die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach aus dem Jahre 1724 mit uns heute zu tun, was erzählt uns diese Geschichte? Wir sprechen in den Proben häufig darüber, wie sie die Texte für sich selbst verstehen und interpretieren. Dass wir dabei das Verständnis für christliche Werte und Tugenden wie Nächstenliebe oder Barmherzigkeit schulen, gehört zu den vielen Früchten Arbeit in der Kurrende. Es ist beeindruckend zu sehen, wie nachhaltig die Kinder dadurch geprägt werden.

Während in unseren Zeiten die Tendenz immer stärker dahin geht, sich möglichst nicht langfristig auf etwas einzulassen, sondern immer stärker projektbezogen zu denken, wollen wir mit unserer Arbeit ein Plädoyer für den Mut zum langen Atem und zur Beharrlichkeit aussprechen. Wir fordern von unseren Sängern Zuverlässigkeit und Konstanz über Jahre hinweg ein. Ein guter Chor kann nur dann entstehen, wenn der junge Sänger seine Stimme ausbilden lässt und regelmäßig zu den Proben kommt. Nur dadurch kann sich ein gemeinsamer Klangkörper bilden. Und so wecken wir in den Sängern allmählich auch das Bewusstsein für die große Tradition, in der sie stehen.



Aktuell besuchen etwa 90 Knaben und Männer wöchentlich unseren Campus. Die meisten Jungs beginnen bei uns im Alter von sechs Jahren in der ersten Chor-Stufe, den Spatzen. Im Alter von neun bis zehn Jahren kommen sie in den Konzertchor. Etwa drei bis vier Jahre später, mit ungefähr dreizehn Jahren, werden sie schon wieder in den Stimmbruch verabschiedet und singen dann nach einiger Zeit wieder im Männerchor.

Als Chorleiter stehe ich alle vier Jahre vor einem völlig neuen Chor, bzw. stetig vor der Aufgabe, neue Sänger zu finden.

Die Gewinnung von gutem Nachwuchs ist eines unserer zentralen Dauerthemen und Herausforderungen. Es kommen immer weniger Interessierte von selbst auf uns zu. Kirche wird heute oftmals als antiquiert wahrgenommen, daher funktionieren die klassischen Modelle wie Zeitungsannoncen nicht mehr. Deshalb gehen wir als Kurrende dahin, wo die Kinder sind: in die Schulen! Wir singen mit den Kindern im Musikunterricht, veranstalten Mitsingkonzerte und haben eigene musikalische Früherziehungskurse auf unserem Campus – für Jungs und für Mädchen! Auf diesem Weg erreichen wir natürlich auch andere Personenkreise als früher. Keines dieser Kinder entscheidet sich zunächst aus christlicher Überzeugung für den Eintritt in den Chor, sondern weil es einfach gerne singt. Dennoch findet nach ein paar Jahren auch eine Auseinandersetzung mit den gesungenen Texten statt, und die Kinder beschäftigen sich wie von selbst mit ihrem Glauben.

Angesichts dieser Herausforderungen hilft es, sich bewusst zu machen, auf welcher Tradition die Kurrende fußt – und wie viel mehr als nur Musik sie für ihre aktiven und ehemaligen Mitglieder bedeutet. Dieser Chor ist so viel mehr als nur die Musik. Wir verstehen uns ganz bewusst als eine große Familie, als die Kurrende-Familie. Das soziale Miteinander über alle Generationen hinweg besitzt bei uns einen hohen Stellenwert. Viele jüngere Sänger kommen direkt von der Schule auf den Campus, erledigen noch Hausaufgaben oder treffen sich vor den Proben zum Fußball- oder zum Kickerspielen. Durch unsere eigenen Räumlichkeiten, den eigenen Fußballplatz und unseren Bistro-Betrieb engagierter Eltern wird die Kurrende für viele zum zweiten Wohnzimmer. Von vielen wird sie als eine Oase der Ruhe und Achtsamkeit in unserem hektischen Alltag empfunden.

Im Lauf der Zeit entsteht bei den Jungs über Konzerte, Freizeiten und Tourneen eine große Bindung zur Kurrende. Noch Jahre später erzählen sich die Kurrendaner bei Ehemaligentreffen von den gemeinsam erlebten Fahrten. Das spiegelt

sich auch im Engagement unserer Ehemaligen wieder. Viele von ihnen sind wie selbstverständlich in Stiftung und Förderverein aktiv, und einmal im Jahr gibt es ein besonderes Highlight: Am Vormittag des Heiligabends singen wir seit Jahrzehnten in einem Wuppertaler Krankenhaus. Dann erscheinen jedes Mal wie selbstverständlich unzählige Ehemalige, die zu Weihnachten ihre Heimat besuchen, und singen gemeinsam mit uns für die Kranken. Als ich dies das erste Mal erleben durfte, wurde auch mir klar, was dieser Satz bedeutet: Einmal Kurrendaner – immer Kurrendaner!



Markus Teutschbein ist seit Sommer 2017 Leiter der Wuppertaler Kurrende. Er ist Cellist, Orchester- und Chorleiter.

m.teutschbein@googlemail.com

DER KNABENCHOR HÖSEL

TORALF HILDEBRANDT

Im Jahr 1989 hat das Presbyterium der Evangelische Kirchengemeinde Hösel eine intensive Jugendchorarbeit für die Gemeinde beschlossen. Im selben Jahr entstand daraus die Jugendkantorei Hösel, die bis zum Jahr 2007 sehr erfolgreich gearbeitet hat.

In den Jahren 2000 bis 2007 zeichnete sich eine deutliche Gewichtung an Knabenstimmen im Chor ab, sodass wir beschlossen, aus dem gemischten Jugendchor einen reinen Knabenchor zu machen. Dieser Prozess verlief nicht ohne Diskussionen. Als diese neue Besetzung im September 2007 zum ersten Mal im Gottesdienst auftrat, waren dann auch die Skeptiker sehr stolz auf das Ensemble und alle Diskussionen verebbten.

Was dann allerdings in der Chorarbeit folgte, war anders als bisher.

Die Literatur wurde verändert und dem Knabenchor angepasst. Die Stimmbildung wurde intensiviert, denn sehr bald war klar, dass ein Knabenchor vor allen Dingen ein Ausbildungs-Ensemble ist. In die Nachwuchsarbeit musste viel

Arbeit gesteckt werden, denn es reicht nicht, Jungs zu finden, die einfach nur sangeswillig sind, sondern es muss auch nach gesangsbegabten und charakterlich geeigneten Knaben gesucht werden. Dazu wurden alle Ratinger Grundschulen eingebunden, die einer Knabenchorarbeit offen gegenüberstanden. Es gibt tatsächlich Schulen, die sich einer solchen Arbeit verweigern, um der Gleichbehandlung willen gegenüber den Mädchen – das muss man akzeptieren und lernen, damit umzugehen. Inzwischen ist der Knabenchor Hösel in seiner Besetzung über Jahre sehr stabil. Zwischen 20 und 25 junge Sänger, die sehr verlässlich ihre Arbeit machen, singen im Chor.

Sehr bald zeigte sich, dass man mit einem Knabenchor offenbar mehr erreichen kann, als mit einem gemischten Kinder- und Jugendchor. Dies mag wohl vor allem an der Seltenheit solcher Ensembles liegen. So sind allein in der kurzen Zeit seines Bestehens vier Fernsehbeiträge über den Knabenchor Hösel entstanden, und das Interesse an Konzerten und Auftritten ist sogar größer, als sie der Knabenchor leisten kann.



Die Aufgabe des Chores hat sich nicht verändert, in allererster Linie ist der Knabenchor Hösel der Hauptchor der Evangelischen Kirchengemeinde Hösel. Gesungen wird im Gottesdienst am Sonntag um 10 Uhr, etwa 15 Dienste im Jahr. Dazu kommen die Motetten in den Wintermonaten am Sonntag um 17 Uhr und Konzerte verteilt über das Kirchenjahr. Darüber hinaus freut sich der Chor über Einladungen aus der Region Düsseldorf, ganz Deutschland und Europa. Diese Einladungen werden in Abstimmung mit dem Presbyterium realisiert. Der Dienst in der Gemeinde hat aber immer Vorrang.

Denn eins muss bei unserer Chorarbeit immer berücksichtigt werden: Der Knabenchor Hösel ist kein Internatschor, sondern die jungen Sänger wohnen zu Hause bei ihren Familien und proben nachmittags in ihrer Freizeit.

Das Probenmodell wurde daher nur leicht modifiziert und auch an die heutigen Schulverhältnisse angepasst. So probt der Chor regelmäßig dreimal in der Woche: zweimal in einer Gesamtprobe und darüber hinaus in der Einzelstimmprobe von Sopran, Alt, Tenor und Bass. Damit lassen sich künstlerisch schon sehr akzeptable Ergebnisse erreichen.

In erster Linie gilt: Der Knabenchor probt ein Stück so lange, bis er es auswendig beherrscht, dann erst führt er es auf. Insofern ist das künstlerische Leben dieses Chores vom Repertoire geprägt. Schnellschüsse und Kurzfristigkeiten bei der künstlerischen Arbeit sind unserem Knabenchor nicht möglich.



Toralf Hildebrandt ist seit 1989 Kantor der Evangelischen Kirchengemeinde Hösel und seit der Gründung 2007 Musikalischer Leiter des Knabenchors Hösel. Seit 2018 ist er Kreiskantor des evangelischen Kirchenkreises Düsseldorf-Mettmann und Mitglied der Prüfungskommission der Evangelischen Kirche im Rheinland.

hildebrandt@knabenchor.com

„EIN RIESENINSTRUMENT IN UNSERER KIRCHE“ – MIT KINDERN DIE ORGEL ENTDECKEN

HEIKE THIELEN

Wir, acht Kinder und eine Erzieherin, sind mit unserem Kantor auf dem Weg zu unserer Kirche. Die meisten kennen sie als Ort des Feierns, Betens und Singens. Heute aber wollen wir das große Instrument Orgel kennenlernen. Wir hocken in der vorderen Stuhlreihe des Gottesdienstraumes und schauen nach hinten zur Empore. Ganz schön weit weg und trotzdem groß sehen wir die Orgel.

Vom Kindergartenalltag kennen die Kinder eine Gitarre, bei der die Töne durch Zupfen oder Anschlagen der einzelnen Saiten entstehen und sie kennen Schlaginstrumente aus Holz und Metall, bei denen sie Töne durch Anschlagen erzeugen.





Bei der Orgel ist das anders. „Die Rohre haben Löcher und da kommt Luft raus“, weiß Louis. Und Emilia ergänzt: „Das ist wie beim Pfeifen.“ Und alle versuchen, mit dem Mund zu pfeifen. „Und es gibt kleine und große Pfeifen“, beobachtet Ritaj.

Unser Kantor, Jens Peter Enk, kennt sich aus mit „seiner“ Orgel und erzählt, dass sich viele kleine Pfeifen hinter den großen verstecken und wir längst nicht alle sehen können, dass es fast 3000 Pfeifen in der Orgel gibt und dass die größte von ihnen fünf Meter lang ist (dabei macht er fünf lange Schritte im Altarraum), dass es laute und leise, hohe und tiefe Töne zu hören gibt. Dann verschwindet er über eine Treppe immer weiter nach oben. Wir sehen ihn erst nicht, doch dann schaut er zwischen den Orgelpfeifen zu uns herunter. Er hat das Mikrophon mitgenommen, damit wir ihn noch hören können, und neben den großen Pfeifen wirkt er klein. Jetzt schaltet er den Motor an, der die Luft durch die Pfeifen pustet. Wir hören kein Motorgeräusch. Doch mit den ersten Tönen, die er spielt, erkennt Marie ein Lied, und alle singen gleich mit: „Wenn einer sagt, ich mag dich, du; ich find dich ehrlich gut ...“. „Aus welcher Pfeife kommt wohl der höchste Ton und aus welcher der tiefste?“, fragt Herr Enk. Und Mouad hält sich die Ohren zu, als er ganz laut spielt. Doch dann flüstert die Orgel und ist danach wieder stumm.

Alle dürfen die Stufen hinaufsteigen und zur Orgelbank gehen. Von hier oben sehen die Kinder ganz genau die unterschiedlichen Orgelpfeifen und die verschiedenen „Häuser“,

in denen sie nebeneinander aufgestellt sind. Hier hören wir jetzt auch ganz leise den Motor der Orgel. Aber den Ton der allerkleinsten Orgelpfeife hören wir erst, als Herr Enk einen der weißen Schalter neben den Tastenreihen betätigt. „Das sind die Register“, weiß Sverre, der bereits einmal mit seinem Vater bei einer Orgelführung war. Der Kantor erklärt, dass er mit den Registern die Töne verändern und einstellen kann, damit sie zusammenpassen.

Und jetzt wird's spannend: Elisa klettert auf die Orgelbank und probiert aus, was passiert, wenn sie mit den Fingern auf die schwarzen und weißen Tasten drückt. Rebecca kommt sogar mit ihren Füßen auf die Pedale im Fußraum und erzeugt Töne, die wir im Bauch und unter unseren Fußsohlen spüren. Da erklingen in unserer Kirche die unterschiedlichsten „Melodien“, und alle staunen sehr. Anschließend singen wir noch einige Lieder, die allen vom Kinder- oder Familiengottesdienst bekannt sind.

Ich fotografiere die Kinder gemeinsam mit Herrn Enk vor der Orgelbank, dann schließt er die Orgeltür, und wir verabschieden uns. Ich bin sicher, beim nächsten Familiengottesdienst erzählen diese Kinder vom heutigen Besuch.

Die Fotos von der Orgelerkundung hängen in der Kita, und ich lausche den Berichten der Kinder an die Eltern und die anderen Kinder, die noch nicht dabei waren und höre, wie sie ihr „Fachwissen“ kompetent weitergeben.



Heike Thielen ist Leiterin der Kindertagesstätte der Evangelischen Elterninitiative Paracelsusstraße e. V., Evangelische Kirchengemeinde Unterbarmen, Wuppertal.

**leitung-paracelsus@
diakonie-wuppertal.de**

WAS FUGEN MIT SPINAT ZU TUN HABEN – ORGELMUSIK FÜR KINDER

ANNE-KATRIN GERA UND MANUEL GERA

Einleitung – wie alles begann

„Bach hat abgesagt!“ – Was nun? Und er sollte ja selbst aus Leipzig anreisen und über seine Musik erzählen. Sie ahnen schon: nicht Bach, sondern ein Schauspieler, der im Kostüm des Thomaskantors auftritt, sollte Kindern in unserer Kirche im Rahmen einer Konzertreihe in Oberhausen die barocke Musik näher bringen. Nach dieser Absage mussten wir selber ran! Am Ende war er geboren: Der Orgelwurm Willibald, ein lebenslanger Begleiter Bachs. Orgel spielen kann er nicht – so ohne Hände und Füße, singen kann er und klug und frech reden. Vor über 20 Jahren war das – 1995. In den unzähligen Konzerten haben wir Erfahrungen gesammelt, die wir im Folgenden gerne weitergeben wollen.

I. Inhalte

Damit Musikvermittlung gelingt, müssen die Inhalte, die vermittelt werden sollen, geklärt sein. Die Auswahl dieser Inhalte kann nur subjektiv erfolgen. Wenn Sie glauben, etwas vermitteln zu müssen, was andere wichtig finden, werden Sie bei den Kindern keinen Erfolg haben. Nur das, was Sie selbst fasziniert, Ihre persönliche Motivation zu Ihrem Beruf begründet, können Sie glaubwürdig an Kinder und Jugendliche weitergeben. Beginnen Sie – mit viel Zeit – ganz am Anfang. Stellen Sie sich Fragen, deren Beantwortung im normalen Alltag untergeht: Warum sind eigentlich Kirchen gebaut worden? Was geschieht in ihnen? Welche Erfahrungen werden dort gemacht? In einer stillen Stunde können Sie Ihre Vision von einer Kirche, vom Gemeindeleben entwickeln und mit dem vergleichen, was Sie aktuell an Ihrer Arbeitsstelle vorfinden. Nehmen Sie sich einen großen Bogen Papier und schreiben Sie, malen Sie. Unsere Antworten auf die ganz großen Fragen nach den Inhalten ergaben drei große Bereiche: Raum – Botschaft – Gemeinschaft.

Kirchenräume sind gebaut worden, um die biblische Botschaft durch Wort, Bild und Musik weiterzugeben, um der Gemeinschaft, dem Miteinander Raum zu geben, gemeinsam zu beten, zu singen und zu feiern.

Der Raum soll einladend sein. Versetzen Sie sich einmal in ein Kind, das vor Ihrer Kirchentür steht. Was sieht das Kind? Wen trifft es dort an? Wo fühlt es sich wohl? Was hört es? So groß und grundsätzlich zu denken tut gut, sprengt aber den Rahmen dieses Beitrags. Aus diesem reichen Kaleidoskop grundlegender Fragestellungen haben wir uns einen wesentlichen Teilaspekt zur Musikvermittlung herausgegriffen: die Orgel und die Musik von Johann Sebastian Bach.

1. Der Raum und seine Ausstattung

In unserer Kirche, dem Hamburger Michel, veranstalteten wir zehn Jahre lang regelmäßig Schulkonzerte. Bis zu zweimal 150 Grundschulkinder kamen an einem Vormittag auf die Konzertempore. Schulen sind dankbar für solche Angebote. Das Kennenlernen der Stadt ist Lehrplaninhalt. Zu Beginn jedes Konzerts fragten wir, wer schon einmal im Michel war.

Wir selbst, die Akteure, leben von Kindesbeinen an in Kirchen, fühlen uns hier zu Hause, wissen, was ein Altar, was eine Kanzel ist, kennen die Bilder und was auf ihnen erzählt wird, können sogar beim Blick auf den Orgelprospekt erkennen, wie viele Manuale das Instrument hat. Die Kinder, das Gegenüber unserer Vermittlungsarbeit, wissen von alledem nichts.

Unsere Chance: die Orgel! Sie sieht spannend aus, ist groß, manchmal laut, geheimnisvoll und wird mit Händen und Füßen (!) gespielt. Mit den Füßen? Unglaublich!

In einem Raum, der mit (ungemütlichen) Holzbänken ausgestattet ist, die so hohe Rückenlehnen haben, dass man als Kind nichts sieht, ist ein Platz auf der Orgelempore für eine erste Übersicht ein echter Hit. Später werden auch Fragen beantwortet zur Funktionsweise der Orgel. Zunächst werden alle freundlich begrüßt und sind gespannt, was sie erwartet.

2. Komponisten kennen lernen – Johann Sebastian Bach

In den Kirchen leben und wirken Menschen. In der Gegenwart und in der Vergangenheit. Sie selbst sind hier Musikerin und Musiker und haben einen Lieblingskomponisten. In unserem Fall ist es Johann Sebastian Bach. Sie müssen diese Aussage nicht begründen. Es ist einfach so.

Ein Bild des Komponisten haben Sie vorbereitet und zeigen es. Dann geht es weiter mit Informationen, die Sie an die Kinder vermitteln wollen. Der 21. März 1685 – wie lange ist das nun her? Lassen Sie es ausrechnen, notfalls von der Lehrerin oder dem Lehrer. Auch die brauchen für das Ergebnis eine gewisse Zeit.

2.1. Bachs Biographie

Auch Johann Sebastian Bach war einmal ein Kind. Schon im Alter von vier Jahren spielte er Geige bei den Stadtpfeifern seines Vaters. Spannend finden wir, dass er – mit zehn Jahren Vollwaise geworden – bei seinem Bruder Johann Christoph in Ohrdruf lebte und das Orgelspielen erlernte. Absolut faszinierend die Geschichte, dass der Bruder Johann Sebastian erwischte, wie er Noten abschrieb (die natürlich Willibald, der

Orgelwurm diktierte), ihm die Kopie wegnahm, was nichts bewirkte: beim Abschreiben hatte er alles auswendig gelernt! Viele Jahre später war er Vater vieler Kinder, machte mit ihnen und seiner Frau Anna Magdalena Hausmusik (das berühmte Menuett in G-Dur im Notenbüchlein für Anna-Magdalena hat er bereits beim Hochzeitsessen auf eine Serviette geschrieben – behauptet Willibald!). Am Ende seines Lebens hatte er wieder viel mit Kindern und Jugendlichen zu tun. Die Arbeit als Lehrer der Thomasschule und Kantor in den Leipziger Kirchen machte ihm – neben einigen Hindernissen – große Freude. Die Orgelkantate: „Orgel bleibt meine Freude“ aus der Feder Johann Sebastian Bachs und Willibalds handelt davon.

2.2. Die musikalischen Formen

Die Formen in der Musik haben oft lateinische Bezeichnungen. Das wertet sie auf. Wie Erwachsene ihre Aussagen durch den Gebrauch von Termini technici aufwerten, erzeugen die Bezeichnungen Praeludium, Fuge, Quodlibet und Kantate undifferenzierte Hochachtung – aber für die Kinder zunächst große Distanz.

2.2.1. Praeludium

Am Anfang steht ein Stück, das gespielt wird. **Prae**-ludium. Klare Sache.

2.2.2. Fuge

Hier beschränken wir uns auf die Exposition. Zunächst etwas ungenau, wissenschaftlich fundiert eingeleitet, reißt Willibald schnell das Heft an sich und macht für alle – Frauen, Männer, Mädchen und Jungen – die Fuge zu einem Erlebnis, was singend und mit bescheidener Choreographie auch die Frage beantwortet, was Fugen mit Spinat zu tun haben. Davon später mehr!

2.2.3. Quodlibet

Keine entscheidende Form in Bachs Schaffen, aber pädagogisch wertvoll, weil das Programm auflockernd. Bach verwendet es im letzten Satz seiner Goldbergvariationen. Hier lässt sich auch die biographische Information einbetten, dass die Bachs bei Familientreffen gemeinsam gesungen haben. Beim instrumentalen Vortrag (ausschließlich des ersten Teils) können die Kinder mitzählen, wie oft sie die beiden Themen hören und dann auch mitsingen.

2.2.4. Kantate

Wie oben erwähnt, „komponierten“ wir die Orgelkantate. Erster und letzter Satz nach BWV 147. Neuer Text: Orgeln bleiben meine Freude. In der Mitte eine Arie zur Musik „Bereite dich, Zion“ aus dem Weihnachtsoratorium; nun „Musica, du bist mein Leben“. Oberthema: Bach schöpft aus der Musik so viel Kraft, dass er den Schwierigkeiten und Rückschlägen in seinem Leben viel entgegenzusetzen hat. Die beiden Rezitative berichten vom Alltag des Thomaskantors und Musik- und

Lateinlehrers. Willibald tritt auch als Solosänger in Erscheinung. Ein Kinderchor kann die Rolle der Thomaner übernehmen.

3. Orgel – Aufbau und Funktion

Ausgehend von einer geheimnisvollen Tasche, in der sich eine Panflöte, mehrere Orgelpfeifen und ein Blasebalg befinden, wird die grundsätzliche Funktion der Orgel erklärt. Kinder sind selbst aktiv, um die „kleinste Orgel der Stadt“ zu bauen: eine Pfeife, ein Blasebalg. Die Panflöte wird als „Großmutter der Orgel“ vorgestellt. Abschließend wird mit sechs Orgelpfeifen eine einfache Melodie gespielt („Morgen kommt der Weihnachtsmann“). Hochstimmung kommt auf, wenn dabei Lehrerinnen und Lehrer vor ihren Schülerninnen und Schülern auftreten.

Die größte und die kleinste Pfeife der Orgel erklingen und demonstrieren den riesenhaften Tonumfang. Blitz (Mixturen) und Donner (tiefe Grundstimmen) zeigen einen möglichen Effekt. Das Tonventil wird mit einer zu öffnenden Tür erklärt. Abschließend zählen wir alle Pfeifen eines Registers – vielleicht auch eines zweiten – und rechnen zusammen! Danach wird nach einem Tutti-Cluster auf die Gesamtzahl der Pfeifen in der Orgel geschlossen. Die Kinder raten oft viel zu niedrig.

II. Vermittlung der Inhalte

Nach dieser systematischen Darstellung der zu vermittelnden Inhalte finden Sie folgend zur besseren Übersicht den Ablauf des Programms.

1. Kirchenraum und Orgel

Zu Beginn der Veranstaltung können Sie ein oder zwei interessante Informationen zum Raum geben, bevor Sie sich ganz und ausschließlich der Orgel zuwenden. Im Hamburger Michel gibt es z. B. musizierende Engel und ein Schild „Soli Deo Gloria“ über der Orgel, dass bei jeder Orgelführung Erwähnung findet.

Die Kinder sitzen am besten so, dass Sie den Spieltisch gut sehen können. Ist das nicht möglich: nicht verzagen! Eine Begrüßung kann auch unten im Kirchenschiff erfolgen. Zum Spielen muss einer von Ihnen – man ist am besten zu zweit – so schnell es geht nach oben laufen. Unterhaltsam ist es, wenn die Kinder die Sekunden zählen, die Sie für den Weg brauchen.

Bei der ersten Musik, genauer, bei der nach dem Praeludium G-Dur einsetzenden Fuge, singt der Orgelwurm Willibald plötzlich das Thema mit und macht so auf sich aufmerksam. Fortan ist er der Hauptansprechpartner für die Kinder.

Zu 2.1. Biographie Johann Sebastian Bachs

Als Glücksfall kann man nun die „Tatsache“ bewerten, dass ein noch lebender Zeitgenosse Bachs vom Leben des großen Thomaskantors berichten kann. Willibald ist frech und direkt, was bei Kindern immer sehr gut ankommt. Die Identifikationsfigur Orgelwurm Willibald ist für sie enorm wichtig – lassen Sie Ihrer Fantasie freien Lauf. Unter anderem lassen wir ihn

behaupten, dass er neben dem Notendiktat bei Johann Christoph auch viele virtuose Pedalpassagen, ja gar das gesamte Pedal-exercitium komponiert hat – nein, natürlich Johann in die Feder diktierte. Später, als Bach vom Rektor Gesner an der Thomasschule vom Lateinunterricht befreit wurde, behaupten wir, Willibald habe diesen übernommen. Das ist auch ein Grund dafür, dass er lateinische Begriffe so gut übersetzen kann.

Interludium – wer oder was ist Willibald?

Sie wissen inzwischen, dass Willibald eine prägende Person unserer Konzerte ist. Wie geht das praktisch? Willibald ist eine etwa zwei Meter lange, mit Watte ausgestopfte Handpuppe, die von Anne-Katrin Gera gesprochen und bewegt wird. Sie verzichtet dabei auf die Kunst des Bauchredens – es ist nicht nötig. Alles, was sie sagt, ist mit leicht verstellter Stimme sofort Willibald zuzuordnen. Die Kinder durchschauen das, finden es aber unerheblich. Ein älterer Junge kam nach einem Konzert einmal zu uns, fixierte Willibald, der am Arm von Anne hing, und sagte zu ihm (!): „Du bist ja nur aus Stoff!“

Zu 2.2.2. Was ist eine Fuge

Auf unserer CD – und nachfolgend im Text – können Sie die Art und Weise nachvollziehen, wie wir den Kindern – (und den dankbaren Musiklehrerinnen und -lehrern) – die komplizierte Form einer Fuge spielerisch näher bringen.

Zu 2.2.3. Quodlibet

Die beiden Themen sind textierbar. So übermittelt es uns die Musikgeschichte.

„Ich bin so lang nit bei dir gewest“ und „Kraut und Rüben haben mich vertrieben“.

Am besten bilden Sie aus den Anwesenden zwei Gruppen, die erst allein, später gemeinsam singen.

Zu 2.2.4. Kantate

Über viele Jahre haben mit den Schulkindern unzählige Lehrerinnen und Lehrer unsere Konzerte besucht. Oft erhielten wir konstruktive Tipps, die wir gerne beherzigt haben. Ein wesentlicher Hinweis betraf die Länge des Konzerts und die Fülle der darin vermittelten Informationen.

Grundregel: Weniger ist mehr. Die Kantate ist lebendiger zu vermitteln, wenn Sie einen Kinder- oder Schulchor bitten, die Randsätze zu singen. Wenn Sie ein paar Elemente des sonstigen Programms darum gruppieren, erhalten Sie schnell ein neues, vollständiges Konzert. Der gesamte Notentext der Kantate kann bei uns gegen eine Gebühr bestellt werden.

Zu 3. Orgel – Aufbau und Funktion

Willibald ist bei diesem Teil des Programms ein wichtiger Kommentator und stellt Fragen stellvertretend für die Kinder. Ziel ist es, die hochkomplizierte Materie so elementar wie möglich

in die Erlebniswelt der Kinder hinein zu transformieren. Auch hier verhalfen uns die Rückmeldungen anwesender Pädagoginnen und Pädagogen zu einer klaren Sprache ohne zu viele Fachbegriffe und mit einer Prise kindlichen Humors.

Die Anzahl möglicher Fragen der Kinder können Sie rechtzeitig begrenzen, bevor es ausufert: „So, jetzt bitte nur noch drei Fragen!“.

III. Konzeptionierung der Programme

1. Inhalt – weniger ist mehr

Das ideale Alter der Kinder ist zwischen 8 und 10 Jahren. Sie sind nun in der Schule angekommen, können sich eine gute Weile konzentrieren und sie singen noch gerne – fast alle!

Dazu eine kleine Begebenheit: Als Willibald in der G-Dur-Fuge dazwischen sang, ohne gesehen zu werden, brach ich ab mit der Bemerkung: „Da hat doch jemand mitgesungen!“ Ein Junge sagte: „Wir waren das nicht, wir sind doch schon vierte Klasse!“

Wenn Sie Kinder mögen, sich von ihnen gerne überraschen lassen, nicht zu sehr an Ihrem Konzept kleben, werden Sie die nötige Flexibilität zeigen, die für solche Veranstaltungen nötig ist. Dazu gehört es auch, dass man – mit Blick zur Uhr – auch mal ganze Teile des vorbereiteten Programms auslässt.

2. Sprache

Lehrerinnen und Lehrer können Ihnen das bestätigen: „Ich bin der Herr Gera!“ – so macht man das. Auch die im Chor gegebene Antwort auf Ihr „Guten Morgen!“ sollten Sie geduldig abwarten.

Wahrscheinlich ist ein Gespräch mit einer befreundeten Lehrerin oder einem Lehrer ganz hilfreich, um die Sprache zu erlernen, die die beste Wirkung zeigt. Trotz aller Reflexion Ihrer Vortragsweise: Bleiben Sie authentisch.

3. Struktur des Programms

Sorgen Sie für Abwechslung. Zuhören und aktiv sein sollte in einem guten Verhältnis stehen. Wenn Sie eine gute Idee dazu haben, können Sie jede Einladung zum Zuhören mit einer kleinen Aufgabe für die Kinder verbinden.

Entscheiden Sie, wie viel Freiheit Sie den Kindern lassen wollen. Wenn es Ihnen wichtig ist, dass man in der Kirche ruhig ist, sollten Sie das in entsprechenden Teilen des Programms konsequent einfordern (Aria der Goldbergvariationen). Willibald zitiert Bach oft so: „Schließt die Augen, spitzt die Ohren, dann geht euch gar nichts verloren!“

Wichtig war uns: Es darf gelacht werden, natürlich ist Applaus auch nicht verboten.

Abschließend haben wir den generellen Ablauf unseres Programms aufgeschrieben.

IV. Ausblick

Vor einiger Zeit haben wir mit Kolleginnen und Kollegen auf einer Fortbildung im September 2017 in Berlin überlegt, wie es mit den Kindern (später auch mit den Jugendlichen) weitergehen könnte, die durch den Besuch eines Kinder-Orgelkonzerts für das Instrument und die Musik von Bach interessiert wurden. Entgegen anderer Konzepte auf dem inzwischen sehr reich bestückten Markt der Kinder-Orgelkonzerte, war es unser Grundsatz, Musik von Johann Sebastian Bach zu spielen und sie spielerisch zu vermitteln. Hören die Kinder die Stücke dann in einem anderen Zusammenhang, erkennen sie diese wieder – so unser Sohn, der zufällig die Goldbergvariationen hörte und dann sagte: „Hör mal, die Spinatfuge!“

Ein möglicher nächster Schritt wäre es, die besonders interessierten Kinder mitzunehmen in ein (kommentiertes) Orgelkonzert mit Werken von Bach.

Bei der bereits angesprochenen Fortbildung haben wir noch einen anderen Weg eingeschlagen: Welche Möglichkeiten gibt es, Kinder ohne Grundausbildung im Klavierspiel direkt selbst Orgel spielen zu lassen? Diese Fragestellung steht für uns jetzt im Raum und wird in der nächsten Zeit weiter diskutiert und mit Ideen und Erfahrungen beantwortet werden. Dazu haben wir, als ersten Schritt, die Facebook-Gruppe „Orgelmusik mit Kindern“ gegründet und laden Sie herzlich ein – wenn Sie Mitglied bei Facebook sind – dieser Gruppe beizutreten.

Programmfolge: Bach für Kinder – Geschichten vom Orgelwurm Willibald

Begrüßung Manuel

Kurze Vorstellung der Kirche und des Portraits von Bach. Gemeinsames Errechnen der Jahre seit dem 21. März 1685. Schließt mit: Am Beginn des Konzerts steht ein Vorspiel – das **Prae-ludium** – Latein klingt bedeutender – finden die Erwachsenen.

Praeludium G-Dur BWV 541

Direkter Übergang zur Fuge

Willibald singt den Pedaleinsatz mit „Ja denn, wer andern eine Grube gräbt, wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein“.

Abbruch des Orgelspiels – Frage, wer gestört hat – Neueinsatz, wieder beim Pedaleinsatz – erneute Störung.

Willibald taucht auf. Gespräch und Feststellung, dass er auf den Tag genau gleich alt mit Bach ist.

Gespräch über Bachs Kindheit – Stadtpfeifer.

Musik: Musette aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena (arrangiert auf zwei Manuale und Pedal).

Frage: Warum ist Bach so bedeutend?

Antwort: Weil er so tolle Fugen geschrieben hat.

Fugenerklärung: siehe Seite 88.

Belohnung für die lebendige Erklärung der Fuge: **Toccata d-Moll** (Höraufgabe – Manualwechsel – Gespräch der Werke miteinander).

Pedalexercitium – hat Willibald komponiert – (wie auch den Schluss der vorhergehenden Toccata).

Hinweis auf Anna Magdalena, die Hochzeit 1720 und das Notenbuch.

Menuett G-Dur – Willibald: „Das Hochzeits-Essen-Servietten-Menuett“.

Einladung an Willibald, das Liebeslied „**Willst du dein Herz mir schenken**“ zu singen.

Kurze Erzählung von Graf Keyserlingk, der nicht schlafen konnte. Sein Cembalist Goldberg sollte Musik spielen, die beruhigt (Aria) oder die aufmuntert (Quodlibet).

Aria – Goldbergvariationen

Quodlibet – Willibald unterbricht und weist auf die beiden versteckten Lieder hin, gemeinsames Singen in zwei Gruppen zur Orgel.

Letzte Frage:

Wie wird man vom Holzwurm zum Orgelwurm?

Willibald: Verwandlung durch die D-Dur-Fuge.

Gemeinsames Singen des Kontrapunkteinwurfs (Wechselnoten und Oktavsprung) von Willibald, weil Johann Sebastian Bach für die Pause nichts eingefallen ist.

Behauptung Willibalds, das große Pedalsolo auch geschrieben zu haben!

Fuge D-Dur BWV 532 – Kurzfassung (Sprung vom ersten Pedaleinsatz zum Schlussteil, die letzten 35 Takte). (BWV = Bach-Willibald-Verzeichnis).

Kürzung des Programms:

Nach der Toccata d-Moll folgt ein Erklärteil zur Orgel und danach nur noch die Fuge D-Dur, alles andere entfällt.

Fugen-Erklärung

Manuel (M): Willibald, sag mal, warum ist der Johann denn ein so berühmter Komponist geworden?

Willibald (W): Na, ist doch ganz klar, weil er so tolle Fugen komponiert hat!

Zu den Kindern: Wisst ihr eigentlich, was eine Fuge ist? – Manuel, dann musst du das jetzt mal erklären, aber mach es nicht so kompliziert, damit wir auch alles verstehen!

M: Na, du bist gut, eine Fuge ist kompliziert. Ich versuche es mal, also.

Die Fuge hat sich entwickelt aus der Canzone und aus dem Ricercar, zuerst kommt der Dux und dann der Comes ...

W: Mannomann, Dux, Comes, Ricercar – da weiß ich ja noch nicht mal, wie man das schreibt! Habt ihr das verstanden? Soll ich das vielleicht übernehmen und die Fuge erklären? Rutsch mal ein Stück, Manuel, ich brauch ein bisschen Platz!

Dann will ich euch mal erzählen, wie mein Freund Johann seinen eigenen Kindern erklärt hat, was eine Fuge ist. Wir saßen damals beim Mittagessen und hatten alle richtig Hunger. Alle saßen am Tisch und dann kam das Essen und es gab – Spinat. Wir mochten alle keinen Spinat – auch der Johann nicht. Und dann hat er gesagt: „Wisst ihr was, Kinder, wenn es jetzt nichts ordentliches zu Essen gibt, erklär ich euch mal eben, was eine Fuge ist: Für eine Fuge braucht man ein Thema, und das geht so“: *(Willibald singt das Thema der Fughette aus den Goldberg-Variationen)*

Ich, brrr, will das nicht, ich mag das nicht, ich ess' das nicht!

Manuel spielt das Thema auf der Orgel (Variatio 10).

Willibald wiederholt das Thema mit Orgelbegleitung und lässt alle Kinder und Erwachsenen mitsingen.

W: „Bei einer Fuge ist es nun so“, hat Johann gesagt, „dass ich mit meiner tiefen Stimme anfangen und das Thema als erster singe – leider habe ich keine tiefe Stimme – aber du hast doch eine, mach du das doch bitte“.

Manuel (und eventuell anwesende Männer) singt bzw. singen mit Orgelbegleitung – Applaus.

W: Am Tisch sitzt da noch der älteste Sohn von Johann, Wilhelm Friedemann: der hat eine höhere Stimme; jetzt singen mal alle Frauen mit mir zusammen.

Im Stehen mit Orgelbegleitung – Applaus (Ausführung eine Oktave höher ad libitum).

W: Die Dritte am Tisch ist die jüngste Tochter Lisbeth, gerade mal 4 Jahre alt, die hat eine ganz hohe piepsige Stimme – alle Mädchen singen mit mir zusammen:

Im Stehen mit Orgelbegleitung – Applaus.

W: Nummer vier am Tisch ist noch ein Sohn: Carl Philipp Emanuel – mir war das immer zu lang, ich habe immer C. P. E. zu ihm gesagt – der hatte so eine mittlere Stimme; alle Jungs singen jetzt mir zusammen:

Im Stehen mit Orgelbegleitung – Applaus.

W: Nochmal zum Mitdenken – wir haben das Thema, das durch vier Stimmen wandert – Frauen, Männer, Mädchen, Jungs. Nun wollen wir diese Fuge aufführen, immer die Stimme, die dran ist, steht auf und singt, wer nicht singt, sitzt und hört zu!

M: Und ich spiele die Fuge dann weiter bis zum Ende, wir passen gut auf, ob wir das Thema hören, die Orgel „schüttelt sich“, weil sie auch keinen Spinat mag: sie spielt Triller.

Fughette aus Goldbergvariationen.



Anne-Katrin Gera ist seit 2004 Kantorin und Organistin an der Evangelisch-Lutherischen Auferstehungskirchengemeinde in Hamburg-Lurup.

a.gera.hamburg@gmx.de

Manuel Gera ist 2001 an die Hauptkirche St. Michaelis berufen worden und gründete dort die Kantorei St. Michaelis. Ende 2006 wurde Manuel Gera zum Kirchenmusikdirektor ernannt.

Orgelwurm Willibald, geb. 1685 als Holzwurm in der Wiege von Johann Sebastian Bach, Präsident der Gesellschaft der Orgelwürmer Deutschlands (GdOD). Seit 1995 leitet Willibald Seminare über die Geschichte von Orgelbau und -komposition in allen Teilen Deutschlands.

ORGELKONZERTE FÜR KINDER

ZUSAMMENGESTELLT VON BRIGITTE RAUSCHER



Die Konferenz der Tiere

Musik: Christiane Michel-Ostertun
Text: Erich Kästner
Textbearbeitung: Eva Martin-Schneider
Strube Verlag, VS 3165



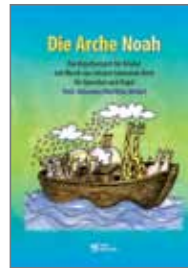
Hänsel und Gretel

Musik: Jörg Fuhr
Text: Ulrike Schoenauer
Musik und Text nach der gleichnamigen
Oper von Engelbert Humperdinck
Strube Verlag, VS 3394



Die Kirschin Elfriede

Musik: Christiane Michel-Ostertun
Text: Gerhard Engelsberger
Textbearbeitung: Eva Martin-Schneider
Strube Verlag, VS 3217



Die Arche Noah

Musik: Johann Sebastian Bach
Text: Johannes Matthias Michel
Strube Verlag, VS 3438



Eberhards verwegene Abenteuer

Musik: Christiane Michel-Ostertun
Text: Gerhard Engelsberger
Textbearbeitung: Eva Martin-Schneider
Strube Verlag, VS 3278



Josef und seine Brüder

Musik und Text: Michael Benedict Bender
Textbearbeitung nach biblischer Vorlage
Strube Verlag, VS 3259



Der Katzenkrimi

Musik: Christiane Michel-Ostertun
Text: Bärbel Mayer (nach einem
Märchen der Gebrüder Grimm),
Textbearbeitung: Eva Martin-Schneider
Strube Verlag, VS 3369



Der kleine hässliche Vogel

Musik: Rainer Hrasky
Text: Werner Heiduczek
Butz Musikverlag, BU 2306



Der Maxe mit der dicken Tatze

Musik: Christiane Michel-Ostertun
Strube Verlag, VS 3458



Peter und der Wolf

Musik: Sergej Prokofjew
Bearbeitung: Heinrich Grimm
Butz Verlag, BU 1851



Die Orgelmaus

Musik und Text: Karl-Peter Chilla
Strube Verlag, VS 3262
Textheft: VS 3262/01



Der Karneval der Tiere (Carnaval des Animaux)

Musik: Camille Saint-Saëns
Bearbeitung: Heinz-Peter Kortmann
Butz Verlag, BU 1859

DAS QUEMPAS-SINGEN ALS JÄHRLICHE TRADITION

BEATRIX FIRSCHING

Projekt

Die Gemeinde feiert eine spezielle Liturgie in einem Gottesdienst in der Adventszeit oder an Heiligabend: das Quempas-Singen. Das Quempas-Singen beinhaltet ein bestimmtes, auf der Weihnachtsgeschichte basierendes Lied (EG 29), das aus den vier Ecken der Kirche im Eingangsteil des Gottesdienstes erklingt. Die drei Chöre, die für den Wechselgesang des Quempas gebraucht werden, speisen sich aus Kindern und Jugendlichen, deren Eltern und der anwesenden Gemeinde. Ich erhoffe mir von diesem Projekt positive Auswirkungen für die Jugendlichen, für die Elternarbeit, für die Kantorei und für das Profil der Gemeinde. Die Musik wirkt hier als Mittel der Verkündigung für die gesamte Gemeinde. Im Sinne der Breitenförderung wird zudem das Mitsingen möglichst vielen Menschen in einer der besinnlichsten Zeiten des Jahres voraussetzungslos ermöglicht.

Exkurs „der Quempas“

Der Quempas hat seinen Ursprung in den Gebieten östlich der Elbe. In den ältesten Handschriften aus dem 15. Jahrhundert gehört er schon zum volkstümlichen Liedgut. Der Quempas besteht in seiner Urform aus zwei lateinischen Liedern („Quem pastores laudavere“ und „Nunc angelorum gloria“). Diese wurden ab dem 16. Jahrhundert miteinander verschränkt, eingedeutscht, in verschiedene Chöre aufgeteilt und mit mehrstimmigen Sätzen versehen. In damaligen Gottesdienstordnungen ist das Quempas-Lied als Wechselgesang aus den Kirchraumecken ein fester Bestandteil der Christmette. Es wird traditionell mit Kinderchören besetzt. Der Quempas verbreitete sich auf reformatorischer und gegenreformatorischer Seite, wurde im 18. Jahrhundert von Friedrich Wilhelm I. von Preußen als „Alfanzeri“ verboten und 1930 im Rahmen der kirchlichen und volkskundlichen Erneuerung wiederentdeckt. Eine der heutzutage bekanntesten Aufführungen bietet alljährlich der Dresdener Kreuzchor [1].

Zielgruppe

Katechumeninnen und Katechumenen, Konfirmandinnen und Konfirmanden, deren Eltern sowie an Singen Interessierte.

Ziele

Die Gemeinde erhält eine feste, jährlich wiederholbare, traditionelle Liturgie für einen Gottesdienst in der Adventszeit oder an Heiligabend. Die aktuellen Katechumenen- und

Konfirmandengruppen sind in dieser Liturgie fester Bestandteil. Die Eltern werden einbezogen, indem sie beim Projektchor explizit zum Mitsingen eingeladen werden. Eltern und Kinder, Kerngemeinde und Kirchenfremde erhalten die Möglichkeit, sich gleichberechtigt an dieser Liturgie zu beteiligen. Die Teilnahme am Projekt wird voraussetzungslos mit Hinblick auf die musikalischen Fähigkeiten und Konfessionen ermöglicht. Ganze Familien können sich ebenso beteiligen wie Einzelpersonen. Eine spontane Partizipation ist ebenso möglich wie ein längerfristiges Einstudieren. Falls in der Gemeinde eine Kantorin oder ein Kantor tätig ist, wirkt sie oder er aktiv an diesem Projekt mit und knüpft so Kontakte zu Konfirmandinnen und Konfirmanden und deren Eltern.

Theologische Grundlegung

Das Quempas-Lied besingt die Geburtsgeschichte Jesu im Evangelium nach Lukas (Lukas 2,1–20). Das Lied nimmt den Kern der biblischen Erzählung auf: die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus: „Gottes Sohn ist Mensch geboren“ heißt es im Refrain aller Chöre. In der Choreographie der Wechselchöre wird die Bedeutung der verkündenden Hirten sichtbar: Die Botschaft der Engel wird von den Hirten vernommen – die Chöre in den vier Ecken – und von diesen an die Gemeinde weitergegeben. Die Gemeinde antwortet mit dem Lobpreis Gottes im Refrain.

Das Quempas-Singen als musikalische Ausgestaltung dieser Botschaft trägt mit dazu bei, dass der Gottesdienst eine „Inszenierung des Evangeliums“ [2] wird. Das gesungene Wort als Praxis der Kirche ist zudem ein Garant, dass „nicht das Leisten, sondern das Empfangen im Mittelpunkt steht. (...) Das Wort im Gottesdienst ist nicht allein eine vorzubereitende (Liturg) und zu begreifende (Gemeinde) Aufgabe, denn es ist vor allem Gabe, die an Liturg und Gemeinde handelt.“ [3]

Das Quempas-Lied hat seine Berechtigung auch schon am 1. Advent. Zu Beginn des Kirchenjahrs wird das Kommen des Königs Jesus Christus thematisiert (Matthäus 21,1–9; Psalm 24; Sacharja 9,9; Jeremia 23,5–8; das letztmalig erklingende Gloria in excelsis). Das Quempas-Lied erzählt die Geburt dieses Herrschers und verweist damit auf das Ziel der gesamten Adventszeit: Weihnachten. Eine weitere Verbindung erfolgt durch Jesus Christus als Licht, das in die Welt kommt (Johannes 1,4 f.7.9; 3,19 ff.; 8,12; 9,5 u. ä.). Hier kann der Austausch der Altarkerzen zum 1. Advent durch die Quempaschöre geschehen.

Chancen für die Gemeinde

Es geht darum, den Sonntag wiederzuentdecken und bewusst zu feiern. Kirche konzentriert sich auf ihre elementaren Lebensvorgänge. Sie ist hörende Kirche, zu der Gott redet. Die Gemeinde antwortet mit Wort und Musik. Das Quempas-Singen nutzt Elemente der Kirchaumpädagogik, den Rhythmus des Kirchenjahrs und die Konzentration auf bestimmte Zielgruppen.

Findet das Quempas-Singen im Advent statt, wird der Zeitraum zwischen Erntedank und dem Krippenspiel um einen besonderen, familienfreundlichen Gottesdienst erweitert. Findet das Quempas-Singen an Heiligabend statt, bekommt die Katechumenen- und Konfirmandengruppe einen festen Platz zu kirchlichen Hochfesten.

Das Konzept eines generationsübergreifenden Singens ist wichtiger Bestandteil der Familienarbeit in der Gemeinde. Die Eltern werden animiert, gemeinsam mit ihren Kindern aktiv Kirche zu gestalten. Alle Familienmitglieder ab dem Grundschulalter werden in die Liturgie eingebunden. Die Gemeinde erlebt sich selbst als lebendig, ohne eine explizite Kinder- oder Familienkirche zu veranstalten.

In jeder Gemeinde ist eine Konfirmandenelternarbeit wünschenswert. Das Quempas-Singen bietet hierzu einen wesentlichen Baustein. Durch das gemeinsame Singen können Eltern Vorurteile, die sie von den Jugendlichen haben, durch neue Erfahrungen mit ihnen abbauen. Die Eltern lernen sich untereinander im Kontext der Gemeinde besser kennen. Die Jugendlichen erleben ihre Eltern außerhalb ihrer beruflichen Expertise auf einer öffentlichen Bühne. Alle Beteiligten gestalten gemeinsam etwas ihnen Fremdes, einen traditionellen Gesang. Der Projektbeginn nach den Herbstferien sorgt zudem bei den neuen Katechumenen, die nach den Sommerferien begonnen haben, und ihren Eltern für eine frühzeitige Beteiligung am aktiven Gemeindeleben.

Das Quempas-Singen betrifft nur den Anfangsteil der Liturgie. Der Gottesdienst kann nach der üblichen Gottesdienstordnung wie gewohnt weiter gefeiert werden. Es bedeutet also für die Liturgen oder für den Liturgen keine aufwendige Inszenierung. Das längerfristige Einstudieren des Liedes ist ein wertvoller Bestandteil des Projekts. Es ermöglicht Begegnungen und Wahrnehmen der Gemeindemitglieder untereinander. Vielleicht weckt das Singen unter Anleitung der Kantorin oder des Kantors Interesse an der Kantorei. Das musikalische Niveau des Quempas-Liedes ist niedrig, sodass bereits wenige Proben reichen und kein Können vorausgesetzt wird.

Realisierung

Die Leitung obliegt der Kantorin oder dem Kantor und demjenigen, der die Konfirmanden unterrichtet. Beide studieren in den jeweiligen Gruppen (Elternchor und Konfirmandenchor) das Quempas-Lied nach den Herbstferien ein.

Der Chor wird erst im Gottesdienst konstituiert. Eventuell wird das Lied auch in Schulgottesdiensten oder mit dem Kindergarten einstudiert. Liturgischer Vorschlag: Der Quempas wird direkt zu Beginn gesungen (1. Advent) oder in die Lesung der Weihnachtsgeschichte eingebaut (Heiligabend). Die Kinder und Jugendlichen können nach dem Quempas zum Kindergottesdienst entlassen werden. Der Elternchor kann je nach Repertoire öfters im Gottesdienst auftreten.

Rückmeldung

Nach mehrmaliger Aufführung befragte ich die Teilnehmenden: Die Gemeinde ist stolz auf solch eine Tradition; die Eltern sind froh, dass sie „nur“ singen müssen. Die Eltern kennen sich und sorgen für eine gute Stimmung in Proben. Die Jugendlichen sind zufrieden, dass sie in selbst gewählten Gruppen „nur“ eine Liedzeile singen müssen. Erstaunt hören sie die Singstärke des Kinderchors. Hauptgründe zum Mitmachen waren: das gemeinsame Auftreten mit den Kindern, die Freude am Singen und die Einstimmung auf die Weihnachtszeit.

Besonders positiv waren: die kurze Probenphase, die Anbindung an eine bestehende Tradition, das Gefühl der Gemeinschaft, der Spaß am Singen und das Treffen unterschiedlicher Menschen. Der Kantor stellte fest, dass er durch dieses Projekt engen Kontakt zu den Jugendlichen aufbauen konnte.

Die Konzeptplanung des Quempas-Singens erhebt den Anspruch, jährlich wiederverwendet zu werden. Aus diesem Grund konnte auf einige Punkte erst im Verlauf des Projekts reagiert werden: Die Teilnehmendenzahl und die Singkraft der neuen Katechumeninnen und Katechumenen variiert jedes Jahr. Diese Ungewissheit muss mit einkalkuliert werden, indem z. B. bestehende Sing-Gruppen wie Kindergartenkinder und Grundschüler als fest Teilnehmende angefragt werden.

Quellen

- [1] www.youtube.com/watch?v=LRNwHsqE9rk (Aufruf: 14.09.2017).
- [2] Meyer-Blanck, M., Gottesdienstlehre, Tübingen 2011, 382.



Beatrix Firsching ist seit September 2018 Pfarrerin der Paulus-Gemeinde in Rheinfelden (Baden). Sie lernte das Quempas-Singen in einer Kölner Gemeinde kennen und realisierte es in ihrer Vikariats- und Probendienstgemeinde.

beatrix.firsching@posteo.de

MUT ZUR VERMITTLUNG EINER „NEUEN WELT“ IM KONFIRMANDENUNTERRICHT

KORNELIA KUPSKI

Singen im Konfirmandenunterricht ist eine der Aufgaben für die Zukunft der Kirchenmusik. Dabei kommt es nicht nur darauf an, möglichst Lieder zu singen, die den Konfirmandinnen und Konfirmanden auf den ersten Blick „gefallen“. Es kommt auf den Mut an, auch das zu vermitteln, was bereits eine lange Wirkungsgeschichte hat, damit diese weitergehen kann. Wenn man dies nicht täte, wäre die Rezeption beendet. Dieses Votum möchte ich begründen und erläutern.

Präferenz

Das „Gefallen“ von Musik, oder genauer, die Bildung einer Musikpräferenz, hängt selten nur vom tatsächlichen Musikstück ab. Bei der Ausbildung einer Präferenz spielen vor allem soziale und persönlichkeitsbildende Faktoren eine Rolle. Durch das, was jeder Mensch – jede oder jeder Jugendliche – hört, oder was sie oder er vorgibt zu hören, positioniert sie oder er sich in der Gesellschaft und in ihrem oder seinem Umfeld.

„Im Allgemeinen ist die vertraute Musik auch die beliebteste Musik“ [1]. Vertrautheit entsteht durch eine Vorhersehbarkeit und durch Wiederholungen. Durch das wiederholte Hören ist es wahrscheinlich, dass eine positive Bewertung allein durch Gewöhnung entsteht (Mere-Exposure-Effekt). Durch diesen Effekt wird der Hör-Anreiz (z. B. für ein neues Tonsystem oder ungewohnte Harmonisierung einer Melodie) durch Wiederholung besser verarbeitet, und Anreize, die leichter verarbeitet werden, rufen positive Empfindungen hervor. Die Erleichterung des Hör-Eindrucks wird also mit „Gefallen“ assoziiert. Durch wiederkehrende Strukturen, wie beispielsweise durch eine Andacht im Konfirmandenunterricht oder durch den regelmäßigen Gottesdienstbesuch, kann Gewöhnung an Kirchenmusik, an das Instrument Orgel und an Mitsingen entstehen. Das „Gefallen“ von Musik kann also durch aktive Beeinflussung hergestellt werden.

Aktuelle Musik

Im Leben einer und eines Jugendlichen tönt vielerorts Musik: im Radio, in der Werbung, als Hintergrund in Restaurants und Geschäften, in Diskotheken und auch im klassischen Konzertsaal oder in der Kirche. Wenn man versucht, „aktuelle“ Musik umzusetzen, wird es oft jemanden geben, dem dies nicht „gefällt“, denn: Man identifiziert sich mit Personen oder den Bands, die zusätzlich zu ihrem Musikerinnen- und Musiker-Dasein oft auch Influencer und Social Media-Profis sind. Es ist wahrscheinlich, dass sich nicht alle Konfirmanden einer Gruppe mit ein und derselben Person identifizieren können und wollen.

In der Zeit des Konfirmandenunterrichts haben wir Vermittelnde die Chance zur Gewöhnung: an verschiedene Tonsysteme, an den Klang der eigenen Stimme und an „ungewöhnliche“ Melodien. Singen ist nicht für jeden Menschen alltäglich und deshalb ist die Entdeckung der eigenen Stimme gerade für Heranwachsende ein spannendes Unterfangen. Aktuelle Unterhaltungsmusik sollte unbedingt eingesetzt werden, denn es ist stressig, ausschließlich Neues und Unbekanntes zu verarbeiten. Wiedererkennung kann durch viele Lieder aus dem Bereich „Neues Geistliches Lied“ über das EG hinaus erzeugt werden. Aufgrund der Tonalität oder Melodiebeschaffenheit sind diese oft an aktuelle Songs aus Rock und Pop angelehnt und gehen leicht ins Ohr. In den Pausen, vor dem Unterricht oder bei handwerklichen Gruppenarbeiten wäre eine Musikanlage gut, an die Jugendliche ihren eigenen mp3-Player oder ihr Handy anschließen können. Sie sollten die Kirche und das gemeindliche Umfeld nicht als einen musikalisch völlig fremden Raum wahrnehmen. Wenn wir als Vermittelnde kennenlernen, was die Jugendlichen hören, dann lernen wir die Jugendlichen selbst näher kennen und das, was sie vielleicht anstreben zu sein (siehe: soziale Positionierung durch Musikpräferenz). Jede Kirchenmusikerin und jeder Kirchenmusiker, der oder dem es ein Anliegen ist, zu vermitteln, was etwa an EG 396 „Jesu meine Freude“ spannend sein könnte, müsste auch versuchen, dem näher zu kommen, was die Jugendlichen musikalisch umgibt, was sie auf YouTube und Instagram hören. Natürlich kann eine Lehrperson durch das andere Alter nicht wirklich in der jugendlichen Welt sein, aber durch Fragen und wiederholte Kommunikationsversuche kann die Vermittlerin oder der Vermittler eine Ahnung davon bekommen.

Unterrichtsgrundlagen

Die Grundlage für eine effiziente gemeinsame Arbeit mit den Jugendlichen ist der gegenseitige Respekt und das Interesse sowie die Nachvollziehbarkeit der einzelnen Schritte. Konfirmandinnen und Konfirmanden möchten verstehen, warum wir genau dieses Lied mit ihnen singen oder genau diese Komponistin oder diesen Komponisten vorstellen.

Es ist nicht selbstverständlich, im Gottesdienst eine Liturgie mitzumachen, wenn man in seiner Kindheit keine Gottesdienste für Erwachsene besucht hat. Man muss die Liturgie *üben* durch wiederholtes Singen, *erklären* zum besseren Durchdringen und im Gottesdienst *erleben*, damit sie ihre Fremdheit verliert. Niemand braucht sich davor zu scheuen, einzelne Liturgieteile zu vermitteln.

Vermitteln bedeutet nicht, einfach überzustülpen, sondern durch variierte Wiederholung lernen – genau wie beim Fußballtraining. Ganz wichtig ist es, z. B. ein Interview zu ihrem Hörverhalten mit den Konfirmandinnen und Konfirmanden zu machen. Dadurch lernt man sie kennen, weiß, von welcher Art von Musik sie umgeben sind und bringt sie dazu, ihre Präferenzen zu reflektieren. Das Reflektieren über Musik kann weiterentwickelt werden und ist absolut notwendig, um Musik direkt zu betrachten und nicht nur im sozialen oder identifikationsstiftenden Sinne. Durch ein geschultes Hören wird ein neuer Zugang zur Musik erlangt. Lassen Sie einmal protokollieren, was im Gottesdienst gesungen wurde und diese Lieder mit Schulnoten bewerten. Darauf folgt die Reflexion: Warum hat dir dieses Lied gefallen bzw. nicht gefallen? Natürlich zählt die Antwort „keine Ahnung“ nicht und wird so lange hinterfragt, bis eine spannende Beobachtung formuliert werden kann. Unter Umständen müssen beim Hinterfragen Hinweise auf die Bausteine eines Liedes gegeben werden (zum Beispiel Melodie, Text, Stimmung), damit eine Formulierung gelingen kann.

Ein weiterer wichtiger Baustein ist wirkliches Kennenlernen der Jugendlichen. Dazu eignet sich vor allem eine Gruppenarbeit, während derer man die Arbeitsgruppen aufsucht, ihnen bei Bedarf behilflich ist und sich dabei auch die Namen merkt.

Die Rolle des Vermittlers

Als Kirchenmusikerin und Kirchenmusiker ist man oft in der Rolle der oder des Chorleitenden, der motivieren, anregen und zusammenbringen soll. Diese Rolle ist der einer Lehrperson sehr ähnlich – für die Zusammenarbeit mit Jugendlichen aber nicht immer hilfreich. Es ist gut, sich auch zu den Konfirmandinnen und Konfirmanden zu setzen und nicht immer nur vor der Gruppe zu stehen. Wenn man zum gemeinsamen Singen aufsteht, kann man auch im Stehen Klavier oder Gitarre spielen, um zu betonen, dass man etwas gemeinsam macht. Bei der Aktivierung von vielerlei Gruppen ist es eine erprobte Praxis, eine Grundspannung in Körper und Stimme zu haben. In der Konfirmandenarbeit ist es durchaus förderlich, manchmal deutlich entspannter zu agieren und auch zu sprechen, als man das mit seinem Chor gewohnt ist.

Dieses Vermitteln lässt sich auf viele Bereiche des kirchenmusikalischen Arbeitens ausdehnen. Die Konfirmandinnen und Konfirmanden von heute sind hoffentlich die Brautpaare von morgen. Diese wünschen sich dann vielleicht „Laudato si“, weil sie das aus dem Schulgottesdienst kennen, und das Lied „Chöre“ von Mark Forster auf der Orgel zum Ein- oder Auszug. Das heißt nicht, dass ich diese Wünsche nicht erfüllen oder davon abraten würde, nur dass man die Chance hat, in der Konfirmandenzeit auch Bachs G-Dur Präludium BWV 541 oder „Nun danket alle Gott“ zu Gehör zu bringen.

Die „neue Welt“

Die Welt der Kirchenmusik hat zwei große Pole. Einer ist möglicherweise unentdeckt für einen Teil der Konfirmanden, oder sie haben nur einmal kurz davon gehört, ein anderer ist ihnen möglicherweise vertraut.

Der eine Pol ist die moderne Musik mit Band-Gottesdiensten und Liedern, die denen aus der Rock-Pop-Welt ähneln. Der zweite Pol ist die Musik mit einer langen Wirkungsgeschichte, die sich in der Vergangenheit erst beweisen musste, um heute immer noch bekannt zu sein. Ich denke, ein Neben- oder Miteinander beider Stile ist das wichtigste Ziel. Bedauerlich wäre ein „Entweder-Oder“: wenn in Jugendgottesdiensten niemals die Orgel verwendet wird, dann möchte eines Tages niemand mehr Orgelkonzerte besuchen. Und wenn in anderen Gottesdiensten ausschließlich die Orgel zum Einsatz kommt, existieren die Gottesdienstformate immer nur parallel. Es wäre schade, wenn der eine Pol völlig wegschmelzen und der andere immer mehr angefüllt würde.

Ich glaube, es ist die Aufgabe der Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker, dass sie die Meisterwerke der Kirchenmusik beschützen, indem sie gespielt, gesungen und interpretiert werden, indem ihre Rezeptionsgeschichte weitergeht, indem sie in neue Kontexte gesetzt und dem Publikum über moderne Konzertformen nähergebracht werden. Im Konfirmandenunterricht gibt es die wunderbare Möglichkeit zu zeigen, wie beide musikalischen Pole genau aussehen und was es an ihnen zu entdecken gibt. Für einen Großteil der Konfirmanden wird der Pol der rezeptionsgeschichtlichen und zeitgenössischen Kirchenmusik die „neue Welt“ sein. Jedoch nicht für alle.

Im Kirchenmusikstudium haben wir viel Zeit damit verbracht, Orgelwerke zu interpretieren, uns in Partituren einzudenken, Techniken zu entwickeln, die Menschen zum Singen zu bringen und über eine zeitgemäße Aufführungspraxis im Sinne der Musikgeschichte nachzudenken. Das sind die Fähigkeiten, mit denen wir wuchern können. Ich denke, es ist gut, Pfarrerinnen, Pfarrer, Presbyterinnen, Presbyter, Konfirmanden und viele weitere Menschen in den Gemeinden immer wieder abzuholen mit Stücken wie „Comptine d’Un Autre Été“ von Yann Tiersen und sie dann mitzunehmen in die vielleicht „neue Welt“ der nicht alltäglichen Musik von Johann Sebastian Bach, Maurice Duruflé oder vielleicht Eric Whitacre. Das große Ziel musikalischen Handelns ist es, die Zuhörenden in die Gegenwart zu bringen – zu diesem einen Augenblick des Zuhörens oder Mitmachens. Das ist das, was bei vertiefter Beschäftigung mit Musik entstehen kann, wenn wir sie bewusst erleben und nicht nur unbewusst an uns vorbeiziehen lassen.

Kirche ist ein Ort, der genügend Raum für Stilpluralität bietet und sollte die Stile, die sie selbst über viele Jahrhunderte hinweg geschaffen hat, unbedingt vermitteln und weitergeben.

Schematische Darstellung einer 20-minütigen Vermittlungseinheit in einer Konfirmandengruppe

- Begrüßung
- Nennung des Liedes und der Liednummer im Evangelischen Gesangbuch.
- Konfirmandinnen und Konfirmanden schlagen das Gesangsbuch auf und werden währenddessen mit Klavier oder Orgel auf das Lied eingestimmt. Akkorde und Begleitschema sind so gewählt, dass sie der Klangwelt der Jugendlichen näher kommen.
- 1. Strophe des Liedes vorlesen lassen.
- schwierige und ungewohnte Wörter erläutern (eventuell gemeinsam mit der Pfarrerin oder mit dem Pfarrer).
- 1. Strophe entspannt vorsingen (in einer persönlich angenehmen Tonlage).
- Gemeinsam mit den Jugendlichen mehrmals die erste Strophe singen.

- Varianten:
 - Melodie summen
 - Text rhythmisch gemeinsam sprechen
 - zeilenweise abwechselnd singen
 - Tempo variieren (z. B. Accelerando/Ritardando einbauen – Jugendliche sollen es bemerken und dann „mitziehen“ oder ggf. abbremsen); viele andere mehr.
- eine Strophe oder weitere Strophen gemeinsam musizieren (mit Vor- und/oder Nachspiel).



Kornelia Kupski ist Assistenzorganistin am Altenberger Dom. Sie arbeitet als freie Chorleiterin, Stimmbildnerin und Privatlehrerin.

kornelia.kupski@gmx.de

Quelle

- [1] Gembris, Heiner, „Musikalische Präferenzen“, in: Oerter/Stoffer (Herausgeber), „Spezielle Musikpsychologie“, Göttingen, 2005.

MUSIKPROJEKTE IM KONFIRMANDENUNTERRICHT

URSULA WILHELM

Seit 2009 führte ich rund 15 Musikprojekte mit Konfirmierten in verschiedenen Kirchengemeinden durch. Mit den Mitteln der Musik setzen wir uns mit Themen des Konfirmandenunterrichts auseinander. Das umfasst die musikalische Gestaltung eines Bibeltexts, Gebets, des Glaubensbekenntnisses oder ähnliches. Wichtig ist mir dabei, dass alle Konfirmierten sinnvoll einbezogen werden, auch jene, die kein Instrument spielen können. Dies kann hervorragend mit experimenteller Musik geschehen: dabei können sich alle mit ihren individuellen Stärken einbringen. Es werden kreative und soziale Kompetenzen geschult: aufeinander hören, eigene Ideen einbringen und sich für das größere Ganze in eine Gruppe einordnen. Dabei erfahren die Konfirmierten die Glaubensinhalte aktiv durch ihr gemeinsames gestalterisches Tun.

Die Projekte umfassen in der Regel zwei bis drei Unterrichtseinheiten und eine abschließende Aufführung im Gottesdienst. Dabei kann der Psalm oder ein liturgischer Gesang ausgestaltet werden, der Text der Schriftlesung inszeniert oder auch eine Antwort auf die Predigt musiziert werden. Wir setzen dabei die eigene Stimme und den Körper als

klingendes, sich bewegendes, manchmal auch perkussives Instrument ein. Dazu kommen klassische sowie Orff'sche Instrumente und manchmal auch dem jeweiligen Thema entsprechende Alltagsgegenstände wie zum Beispiel ein Besen, Wasser in Schüsseln, Wasserrohre, Schmirgelpapier und andere.

Im Folgenden skizziere ich ein Beispiel zum Erntedankfest: in Psalm 104 wird Gottes Schöpfung als ein Kreislauf beschrieben, der sich in regelmäßig wiederkehrenden Jahreszeiten und im Wasserkreislauf genauso zeigt, wie im Werden und Vergehen von Natur und Mensch. Dieses Bild setzten wir musikalisch mit einer Rondo-Form unseres Psalms um.

Zunächst wurde der den Psalm einrahmende Satz als Kehrvers bestimmt: „Lobe den Herrn, meine Seele! Halleluja!“, dann der Text gekürzt und in thematisch zusammenhängende Einheiten gegliedert: In die Größe und Majestät Gottes, in den Kreislauf von Wasser und Pflanzen, von Nahrung und Leben und abschließend von unserer Antwort darauf in Lob und Dank.

Im nächsten Schritt ordneten wir den Versen verschiedene Instrumente zu, die mit ihrem Klang an Wasser erinnern und sich deshalb für diesen Psalm besonders eigneten. Diese sollten, dem Kreislauf entsprechend, in jedem Abschnitt in der immer gleichen Reihenfolge einsetzen, die gesprochenen Texte untermalen und auf ihre Art zum Zusammenklingen bringen. Als Instrumente wählten wir ein Metallophon, Wasser, das in einer Schüssel immer wieder neu geschöpft und ausgegossen wird, Regenmacher und Ocean Drum. Ein Gong und anschließende kurze Stille markierten jeweils den Übergang vom fortlaufenden Text zum Kehrsvers.

Jeweils zwischen Kehrsvers und neue Textabschnitte schoben wir eine Musik, die mit verschiedenen perkussiven Klängen Regen darstellte: wir gestalteten Regengeräusche mit unseren Füßen, Fingern, Händen und Mündern. Zuvor probierten wir in einer Experimentierphase die Vielfalt an Geräuschen aus, zum Beispiel unterschiedliche Klänge beim Klatschen je Handhaltung (Handrücken, flache Hände, rund geformte Hände usw.).

Der Kehrsvers „Lobe den Herrn, meine Seele“ wurde mit Kunststoff-Wasserrohren im Dreierhythmus begleitet, indem Konfirmandinnen und Konfirmanden einmal das Rohr auf den Boden und zweimal mit einem Bierdeckel auf das obere Rohrende klopfen. Der Text wurde mit der „Rohr-Begleitung“ von allen entsprechend in diesem Dreierhythmus gesprochen.

Den fortlaufenden Text sprachen wir in zwei Gruppen und gestalteten ihn mit unterschiedlicher Dynamik, Artikulation und mit unterschiedlichem Tempo, was ich aus Gründen der Übersichtlichkeit im hier folgenden Ablauf nicht notiert habe.

Besonders schön ist bei diesen Musikprojekten die Arbeit mit den Konfirmandinnen und Konfirmanden und unser gemeinsamer Weg bis zur gelungenen Aufführung im Gottesdienst. Zu beobachten, wie ernsthaft sie sich mit den Themen auseinandersetzen, wie kreativ sie werden, wie sie eigene Ideen einbringen und wie sie im gemeinsamen Tun aus sich herausgehen, ist für mich immer wieder ein beeindruckendes Erlebnis.

Ablaufplan des Stückes:	
Vorspiel: Metallophon (+ Wasser, + Regenmacher, + Ocean Drum) Gong – Stille	
Lobe den HERRN, meine Seele! Halleluja! Halleluja!	
Regen Füße – Finger – Hände – Mund Füße: Zehenspitzen, Absatz, Spitze klopfen, streichen; Finger: Schnipsen, klopfen, streichen; Hände: Streichen, klatschen, verschiedene Handstellungen, Stellen; Mund: Lippen, Zunge (schnalzen, d, t), verschiedene Konsonanten	
Metallophon + Wasser + Regenmacher + Ocean Drum Gong – Stille	1. HERR, mein Gott, du bist sehr herrlich; du bist schön und prächtig geschmückt. Licht ist dein Kleid, das du anhast. 2. Du breitest den Himmel aus wie einen Teppich; du baust deine Gemächer über den Wassern. Du fährst auf den Wolken wie auf einem Wagen und kommst daher auf den Fittichen des Windes, 3. der du machst Winde zu deinen Boten und Feuerflammen zu deinen Dienern; der du das Erdreich gegründet hast auf festen Boden, dass es bleibt immer und ewiglich.
Lobe den HERRN, meine Seele! Halleluja! Halleluja!	

Regen		Füße – Finger – Hände – Mund
Metallophon	+ Wasser + Regenmacher + Ocean Drum Gong – Stille	4. Du lässtest Wasser in den Tälern quellen, dass sie zwischen den Bergen dahinfließen, dass alle Tiere des Feldes trinken und das Wild seinen Durst lösche.
		5. Du feuchtest die Berge von oben her, du machst das Land voll Früchte, die du schaffest. Du lässtest Gras wachsen für das Vieh und Saat zu Nutz den Menschen,
		6. dass du Brot aus der Erde hervorbringst, dass der Wein erfreue des Menschen Herz und sein Antlitz schön werde vom Öl und das Brot des Menschen Herz stärke.
Lobe den HERRN, meine Seele! Halleluja! Halleluja!		
Regen		Füße – Finger – Hände – Mund
Metallophon	+ Wasser + Regenmacher + Ocean Drum Gong – Stille	7. HERR, wie sind deine Werke so groß und viel! Du hast sie alle weise geordnet, und die Erde ist voll deiner Güter.
		8. Es warten alle auf dich, dass du ihnen Speise gebest zur rechten Zeit.
		9. Wenn du ihnen gibst, so sammeln sie; wenn du deine Hand aufstest, so werden sie mit Gutem gesättigt. Verbirgst du dein Angesicht, so erschrecken sie; nimmst du weg ihren Odem, so vergehen sie und werden wieder Staub. Du sendest aus deinen Odem, so werden sie geschaffen, und du machst neu die Gestalt der Erde.
Kanon mit der Gemeinde:		Die Herrlichkeit des HERRN bleibe ewiglich, der HERR freue sich seiner Werke! Ich will singen dem HERRN mein Leben lang Ich will loben meinen Gott, solange ich bin.
Lobe den HERRN, meine Seele! Halleluja! Halleluja!		



Ursula Wilhelm ist Kantorin an der Evangelischen Stadtkirche Remscheid. Neben ihrer Tätigkeit als Kantorin ist sie seit 2009 auch als Theaterpädagogin für die Opernfestspiele Heidenheim im Bereich „Junge Oper“ tätig.

ursula.wilhelm@ekir.de

DO IT YOURSELF! UNSER MUSICALPROJEKT

DORIS RÖSKENBLECK

Wie alles begann

Es war vor knapp 20 Jahren: mein gemischter Jugendchor (10 bis 14 Jahre) wollte nach zahlreichen Neuen Geistlichen Liedern (NGL) und Popsongs gern einmal ein Musical aufführen.

Da mir das Angebot aus den verschiedenen Verlagen für unsere Gegebenheiten nicht passend erschien, hatte ich die Idee, selbst ein Stück zu schreiben.

Das erste Stück

Wenn Jugendliche so viel Engagement zeigen, darf man sie nicht ausbremsen. Einige Gespräche mit den Jugendlichen über den Inhalt des selbst zu gestaltenden Stückes ergaben einen bunten Blumenstrauß von Themen, jedoch keine Idee, wie daraus eine Geschichte werden könnte.

Aber dann kam mir der Gedankenblitz. Ich schaute direkt auf mein Bücherregal, eine bunte Mischung von Kinderbuch bis Lexikon der Philosophie. Da müsste man mal aufräumen – und da war sie, die Idee für mein erstes Musical: Benny, the book (das ist ein Bücherwurm). So sollte das Stück heißen, und es ging darin um Folgendes:

Auf der Bühne wird das Zimmer eines Mädchens, nennen wir es Lisa, aufgebaut: Sofa, Tisch, Bücherregal. Zwei Freundinnen sind dort und unterhalten sich. Ihre ältere Cousine kommt dazu: sie hat wegen ihres Studienbeginns und des anstehenden Umzugs ihre Bücher aussortiert und bringt eine Kiste mit, die sie der jüngeren Cousine schenken will. „Hier, lies doch mal was Anspruchsvolles!“ Sie hat überhaupt kein Interesse, denn ihr Regal ist voll.

Und dann kommt Benny the book, der Bücherwurm. Benny gehört zu Lisa, wohnt seit Jahren in ihrem Bücherregal. Jetzt nutzt er die Gelegenheit, mal aus dem Regal herauszukommen und macht Lisa klar, dass es doch an der Zeit wäre, mal was am Bücherangebot zu ändern. Er hat keinen Appetit mehr auf Pferdebücher und „Hanni und Nanni“. Es ist Zeit für Veränderung mit allen schmerzlichen Konsequenzen. So werden Bücher ausgeräumt, neue in der Kiste entdeckt. Lisa beginnt, die Kindheit hinter sich zu lassen und sich für Themen wie Flucht und Vertreibung, Gentechnik und Klonen, Liebe und Beziehung zu interessieren. Sogar ein Gedichtband gehört zum neuen Bestand.

Zu jedem Buch gibt es ein Lied, jedes teils mit solistischen Partien und teils mehrstimmigen Sätzen für den Chor. Auch die Bibel taucht auf und es wird diskutiert, ob sie bleiben soll oder nicht. Sie bleibt und es entsteht ein mehrstimmiger Song, der aus beliebten Konfirmandensprüchen besteht.

Die Musik habe ich selbst geschrieben, den stimmlichen Möglichkeiten des Chores angepasst. Ein Schlagzeuglehrer der örtlichen Musikschule war bereit, für Groove zu sorgen und gab mir viele wertvolle Hinweise.

Zur perfekten Einstudierung verbrachte der Chor ein Wochenende in einer Jugendherberge, um dort intensiv zu proben.

Meine Idee, dass alle frühzeitig ihren Text lernen, erwies sich als unrealistisch. So, wie auch wir Erwachsenen oft auf die letzte Minute etwas Wichtiges beginnen, lernte eine Sängerin mit Hauptrolle ihren Text erst in der Woche vor der Aufführung. Bei der Generalprobe stand sie sogar noch mit ihrem Manuskript auf der Bühne, während der Chor die Lieder inzwischen zwar sehr gut kannte, aber nicht mehr bereit war, so laut zu singen, dass man auch den Text verstehen konnte.

Die Aufführung war jedenfalls ein voller Erfolg, sodass unmittelbar danach die Frage aufkam: Wie heißt eigentlich das nächste Stück? Und der Schlagzeuger sagte: Wenn ihr im nächsten Jahr wieder so ein Werk aufführt, bin ich dabei.

Ich berichte so ausführlich von diesem ersten Musical vor über 20 Jahren, weil es Weichen gestellt hat für die Zukunft des Jugendchors: Die Struktur der Planung und Durchführung ist über die Jahre immer die Gleiche geblieben.

Wie heißt das nächste Stück?

Ab sofort entstand jedes Jahr ein neues Stück. Auch die Fahrt in die Jugendherberge wurde Tradition. Die Besetzung des Chores veränderte sich zwar immer wieder, aber die Tradition, unser Musical selbst zu schreiben, blieb fortan bestehen.

Die Themen änderten sich nur wenig: Mobbing in der Schule, Stress mit den Eltern und Freunden, Drogen, Schulstress, die Herausforderungen des Erwachsenwerdens, die Frage nach der Zukunft, manchmal aktuelle politische Themen wie Klima, Krieg, Flüchtlinge.

Stücke über biblische Geschichten haben wir nicht geschrieben, aber ein „religiöser Gedanke“ kam immer vor: die Bibel im Bücherregal, die dort bleibt; die Morgenandacht im Radio, die der Handlung eine neue Richtung gibt; die Schluss-Szene bei einem Gemeindefest oder eine Schulszene mit einer Religionsstunde. Das war mir immer wichtig. Ich wollte mit den Musicals nicht unbedingt missionieren. Es wurde aber immer klar, dass Glaube und Religion zum Leben dazugehören. Dazu gab es nie einen Protest.

Unsere Musicals

Unsere Musicals wurden bis auf wenige Ausnahmen nur einmal aufgeführt. Sie sind nicht veröffentlicht worden, teilweise existieren für die Musik nur handschriftliche Aufzeichnungen. Dabei könnte das ein oder andere Stück zwar auch für Kolleginnen und Kollegen interessant sein, aber ich habe keinen Ehrgeiz, Text und Musik verlagsreif zu notieren.

Unsere Stücke sind dafür in den Köpfen von vielen Jugendlichen. Ich werde regelmäßig von jetzt Erwachsenen angesprochen, dass sie doch damals eine Rolle in diesem oder jenem Stück hatten. Auch Großmütter sind stolz auf ihre Enkel und können sich Jahre später noch daran erinnern.

Dabei ist der musikalische Aspekt manchmal gar nicht der Wichtigste: Wenn schüchterne Kinder eine Rolle spielen, in der sie richtig ausrasten müssen bzw. dürfen; wenn ein Mädchen eine Ballade über die Ansprüche der Eltern an die Schulleistungen singt, und die Eltern verstehen, dass ihre Tochter sich auch im wirklichen Leben so fühlt; wenn ein Kind in der Schule ein Außenseiter ist und im Musical als Hausmeister die heimliche Hauptrolle verkörpert – da passiert etwas mit den Jugendlichen, wenn sie live auf der Bühne selbst agieren.

Die Stücke sind natürlich nicht zu vergleichen mit den großen Formaten, die extra gebaute Spielstätten füllen. Aber es sind „unsere Musicals“!

Ich kann hier nur alle ermutigen, sich an so ein Projekt zuzutrauen. Das Gefühl nach der gelungenen Aufführung, bei der alle noch einmal mehr über sich hinausgewachsen sind, ist unbeschreiblich.

Tipps für die Praxis

Vorbereitung

- erste Planungstreffen mindestens sechs Monate vorher mit Freiwilligen außerhalb der Chorprobe
- Themen sammeln und aufschreiben
- Raumsituation, Zahl der Jugendlichen und potenziellen Schauspielerinnen und Schauspieler, eventuell besondere Begabungen, die in der Gruppe vorhanden sind (Instrumente, Tanz, Breakdance, usw.) bedenken
- Struktur entwickeln/entscheiden

Strukturvarianten

Variante A ist eine fortlaufende Geschichte. Diese Form der Erzählung ist in der Regel angenehm fürs Publikum, denn man kann einen Spannungsbogen aufbauen. Allerdings haben in dieser Variante die Hauptfiguren viel Text zu lernen und es könnte ggf. (zu) wenige Nebenrollen geben.

Variante B erzählt viele kleine Geschichten, die mit einem „roten Faden“ verbunden werden.

Die Vorteile dabei sind, dass man so viele Rollen wie nötig einbauen kann und für jede Schauspielerin und jeden Schauspieler die Textmenge überschaubar bleibt. Es können auch sehr viele Themen angerissen werden. Für das Publikum ist diese Variante anstrengender. Auch hier verbindet der „rote Faden“ zu einer Geschichte.

Es gibt verschiedene Mischformen. Es kann zum Beispiel die Darstellung als TV-Serie gewählt werden, die von Werbung, Nachrichten, Wort zum Sonntag usw. unterbrochen wird.

Schreiben des Stückes

- Ich schreibe den Text allein, damit er sprachlich einheitlich ist.
- Enger Kontakt zum Chor und zur Vorbereitungsgruppe.
- Ich schreibe immer erst die Texte und dann die Musik.
- Solistische Aufgaben so schreiben, dass die Jugendlichen sie auch leisten können und wollen (Jungs zum Beispiel machen gerne einen Rap oder sprechen den Text zum Gesang).
- Vorstellen der ersten Stücke, um auf Kritik reagieren zu können.
- Vorhandene Instrumente mit einplanen.
- Brief an die Eltern mit Vorstellung des Projekts.



Proben- und Planungsphase

- In der Chorprobe vor allem die musikalischen Elemente proben.
- Verteilen der Rollen.
- Einzelne Szenen dazu lesen lassen.
- Früh weitere Musikerinnen und Musiker suchen.
- Menschen, die das Projekt unterstützen möchten (Bühnenbau, Kulisse, Tontechnik, Grafik fürs Plakat) früh genug zu einer Probe einladen sowie ggf. Presse.
- Probenwochenende sechs bis zwei Wochen vor der Aufführung, unbedingt mit einer Durchlaufprobe.
- Rechtzeitig nachdenken über die Kostüme und die Bühnendekoration.
- Bühnenaufbau so gestalten, dass ein erforderlicher Umbau schnell möglich ist.

- Mit der Küsterin oder dem Küster über den Bühnenaufbau usw. sprechen, den Raum für die Generalprobe und Aufführung sowie für eine eventuelle Nachfeier reservieren.

Probenwochenende (hat eine sehr wichtige Funktion)

- Alle kennen danach das komplette Stück und die Gruppe wächst zusammen.
- Betreuerinnen und Betreuer mitnehmen, die hilfreich bei der Aufführung sind (idealerweise: Schlagzeuger und jemand, der sich nachher um den Bühnenaufbau kümmert).
- Zeit nehmen, um mit kleinen Gruppen gezielt zu arbeiten, Solistinnen und Solisten zu betreuen usw.

Zur Musik

- Lieblingssongs mit einbauen.
- Ich schreibe Musik in „meinem“ Stil (Folk-, Pop-, Gospel-, Jazz-elemente, aber auch „krumme Takte“, einstimmig, mehrstimmig, solistisch, Rap, Minimalmusik, Sprechmotetten). Auch bekannte Hits oder Oldies kann man einarbeiten. Zusammenarbeit mit anderen Musikerinnen und Musikern, Musikschulen, Lehrerinnen und Lehrern.
- Gäste integrieren (Breakdance-Gruppe der Hauptschule, Seniorinnen, Senioren, Jazzsängerin oder -sänger, Jugendband).
- Immer „Bühnenmusik“ als Begleitung für den Umbau und Wechsel der Schauspielerinnen und Schauspieler einplanen (ich improvisiere zum Beispiel am Klavier über das zuletzt gesungene Lied und ein fitter Schlagzeuger macht mit).
- Ohren auf beim Musik hören und Ideen sammeln: Ich habe schon viele Strukturen beim Radiohören entdeckt und eingearbeitet.
- Noten schreiben (auch wenn ich mit Skizzen auf Noterpapier klarkomme, habe ich inzwischen begriffen, dass die richtige Notation mir und allen anderen hilft).

Sonstiges

- Was kann ich nicht (alleine) realisieren oder was können andere besser leisten? Wen hole ich mit ins Boot?
- Raumgestaltung und Bühne: Pfarrerin, Pfarrer, Küster, Jugendmitarbeitende, Kindergarten mit Dekorationsfundus.
- Technik: Verstärkung, Mikrofone, bei Bedarf Lichttechnik, Betreuung der Technik während der Aufführung; gegebenenfalls Zusammenarbeit mit Schulen (Technik AG o. ä.).
- Pressearbeit: Gemeindebrief, Internetseite der Gemeinde, Fotos, Plakatgestaltung, Programmheft.
- Regie oder Schauspielcoaching: Tanzchoreographin oder Tanzchoreograph, Gesangslehrerin oder Gesangslehrer und Deutschlehrerin oder Deutschlehrer.

Finanzierung

- Ich versuche, die Ausgaben gering zu halten (fast alle Bühnenaufbauten stammen aus meinem Haushalt oder aus der Ausstattung der Kirchengemeinde).
- Beteiligte Profis (Musikerinnen und Musiker, Choreographin oder Choreograph, Technikerin oder Techniker o. ä.) müssen bezahlt werden.
- Im Programmheft auf die Ausgaben hinweisen und um großzügige Spende bitten.
- Das Probenwochenende zahlt jeder selbst; Transport über Fahrgemeinschaften/Eltern; bei Bustransfer Fördermittel beantragen, Förderverein fragen oder auch die Einnahmen aus der Aufführung dafür verwenden.

Motivation/Wirkung der Arbeit

Die Jugendlichen müssen in der Probenphase begleitet werden und sie wollen ernst genommen werden. Der Chor stellt eine andere Situation dar als der Konfirmandenunterricht. Der Jugendchor ist eine soziale Gruppe innerhalb der Kirchengemeinde. Wenn es gelingt, ist eine Aufführung ernsthaft und authentisch zu gestalten, denn dann sind die Eltern nicht nur beeindruckt – sie werden auch zum Nachdenken angeregt.



Doris Röskenbleck ist seit 1991 in der Evangelischen Gemeinde Volberg und seit 2006 in der fusionierten Gemeinde Volberg-Forsbach-Rösrath tätig. Schwerpunkt ihrer Arbeit ist der Kinder- und Jugendchorbereich.

roeskenbleck@evkirche-roesrath.de

WER WAGT, GEWINNT – STARLIGHT EXPRESS MIT KONFIRMierten

SUSANNE HIEKEL

Alle vier bis fünf Jahre wird die jährlich im Herbst stattfindende Konfirmandenfreizeit auf der Nordseeinsel Baltrum für die im Frühjahr konfirmierten Jugendlichen zur Musicalfreizeit umgeformt. Wir kündigen das schon im Mai an, und einige der Jugendlichen grummeln natürlich etwas, denn wer will schon tagelang singen. Und dann melden sich doch viele an – die meisten im Wissen darum, dass es außer Singen auch noch andere Aktivitäten geben wird.

Unser bewährtes Dreierteam – bestehend aus zwei Jugendmitarbeitenden und der Kantorin – plant die Freizeit mitsamt der sich daran anschließenden Endprobenphase und der das Projekt abschließenden Aufführung in der Kirche. Kostüme werden hergestellt, eine Band aus jungen Erwachsenen zusammengestellt, die uns bei unserem Experiment live begleitet. Noten werden gekauft, Choreographien – in diesem Fall unter Benutzung von Inlineskatern – ausgedacht. Die Aufführungsrechte werden eingeholt (hier ändern sich die Bedingungen von Zeit zu Zeit – man muss sich frühzeitig informieren!).



Unser Projekt ist dieses Mal das Musical „STARLIGHT EXPRESS“ von Andrew Lloyd Webber. Für unser Dreierteam ist das tatsächlich jedes Mal spannend und ein Wagnis: Klappt das, bekommen wir alle Rollen besetzt?

Diese „STARLIGHT EXPRESS“-Freizeit ist schon unsere vierte Musicalfreizeit dieser Art, und immer wieder ist ein kleines Wunder passiert.

Direkt am Ankunftsstag wird gesungen. Wir verbringen eine Woche auf der Insel, proben jeden Tag etwa 4½ Stunden, der

Rest des Tages bleibt uns für Spiele, Kino- und Schwimmbadbesuch, Wattwanderung und viel Tischtennis. Erfahrene und musikalische Teamerinnen und Teamer unterstützen uns zum Glück sehr bei diesem zusätzlichen Freizeitprogramm.

Schon am zweiten Tag sind alle Solorollen besetzt, direkt von Anfang an üben wir die Tanzbewegung und das Fahren auf den Inlinern. Es gibt erstaunliche stimmliche und tänzerische Leistungen, und das alles auf Inlinern! Die Band probt zunächst allein. Ab Mitte der Woche wird gemeinsam geprobt, das bringt natürlich noch einen enormen Motivationsschub.

Was erwartet uns bei der Aufführung?

Zunächst verwandeln wir unsere moderne Kirche in eine Rennbahn mit Bühne, spezielle Bahnen werden ausgelegt, sodass auch die zum Stück „STARLIGHT EXPRESS“ gehörigen Rennen gefahren werden können. Dank dieser fast professionellen Bedingungen, der tollen Kostüme, der grandiosen Beleuchtung und mit viel Energie von allen Teamerinnen und Teamer gelingt es, die Jugendlichen auch nach der Freizeit noch zu mehreren intensiven Proben vor Ort zusammenzutrommeln. Natürlich erwartet uns kein lupenreiner Gesang, denn einige Jungen befinden sich mitten im Stimmwechsel.

Bei den anspruchsvollen solistischen Rollen wird es eventuell mal kieksen oder werden Töne verrutschen und leicht unsauber, aber die Jugendlichen ziehen ihre Rollen durch und spielen sie mit viel Probeneinsatz, Courage und – wie man besonders in den letzten Tagen vor der Aufführung beobachten kann – mit viel Temperament, Freude und Können.

Ohne unsere Teamerinnen und Teamer, die uns auch als Mitsingende, Streckenwarte und bei der Technik unterstützen, könnten wir die Baltrum-Woche und die drei langen Proben zuhause nicht bewältigen. Wie schon bei den vergangenen Jugendmusicalaufführungen sind wir am Ende zwar erschöpft, vor allem jedoch glücklich über die Kreativität und den jugendlichen Elan aller Teilnehmerinnen und aller Teilnehmer.



Susanne Hiekel ist seit 1988 Kirchenmusikerin (A) in der Evangelischen Kirchengemeinde Düsseldorf-Kaiserswerth und stellvertretende Kreiskantorin des Kirchenkreises Düsseldorf.

s.hiekel@mac.com

HIMMELSFELS – SINGEND GRENZEN ÜBERWINDEN

JOHANNES WETH UND STEVE OGEDEGBE

Den „Himmelsfels“ gibt es seit 2006: eine internationale Lebensgemeinschaft geteilter Glaubensfreude auf einem großen Gelände. Hier kommen Geschwister aus vielen Nationen und Konfessionen zusammen, um ihre Einheit in Jesus Christus zu entdecken und zu erleben. Konfirmierte, Gemeindegruppen und Schulklassen aus dem ganzen Bundesgebiet besuchen den künstlichen Berg in Nordhessen und überwinden dabei manche kulturellen Grenzen.

Das gemeinsame Singen mit Menschen aus verschiedenen Kulturkreisen ist ein Herzstück des Zusammenlebens auf dem Himmelsfels. Immer wieder entstehen neue Lieder und finden heute ihren Weg in viele Gemeinden. Johannes Weth, rheinischer und kurhessen-waldeckischer evangelischer Pfarrer und Steve Ogedegbe, deutsch-nigerianischer Pastor und Gospel-Sänger, leiten die Arbeit gemeinsam und berichten hier folgend darüber:

Was ist der Himmelsfels?

Der Himmelsfels ist ein Ort voller Leben, voller Kunst, voller Musik. Menschen mit den unterschiedlichsten nationalen und konfessionellen Hintergründen finden hier zusammen, erleben Einheit und Gemeinschaft über ihre Erwartungen hinaus.

Wir haben heute überall in Deutschland in unserer Nachbarschaft unzählige Gemeinden, die in anderen Sprachen und konfessionellen Prägungen ihre Gottesdienste feiern. Die Probleme, die einer größeren Gemeinschaft mit den deutschen Geschwistern im Wege stehen, sind längst bekannt. Aber mit unseren internationalen Geschwistern ist auch ein Reichtum an Spiritualität und Musik zu uns gekommen, den wir nicht verpassen sollten.

Vor 15 Jahren haben wir angefangen, als Geschwister deutscher und internationaler Herkunft zusammen zu arbeiten und gemeinsam auch viel Musik zu machen. Heute erleben wir Tag für Tag, wie deutsche Jugendliche mit uns ausgelassen singen und tanzen – in vielen Gemeinden unvorstellbar.

Kinder und Jugendliche

Bis zu 150 Kinder und Jugendliche haben heute auf dem Himmelsfels in einer internationalen Bauwagenstadt, der sogenannten „Weltstadt auf Rädern“, Platz zum Leben und Übernachten. Sie kommen zu Ferienfreizeiten und Klassenfahrten, sie kommen mit Jugend-, Firm- und Konfirmandengruppen. Sie teilen mit uns ihr Leben und tauchen selbstverständlich

ein in das internationale Territorium und Lebensgefühl. Schon an unserem Eingang am Zoll sehen wir genau, wer eine Kandidatin oder ein Kandidat für besondere Aufmerksamkeit ist.

Den Kindern und Jugendlichen wird schnell deutlich: jetzt beginnt eine richtige Weltreise. Selbst die Zeit verschiebt sich und jede Stunde hat plötzlich 61 Minuten. Handys sind überflüssig, denn die Funkgebühren auf dem internationalen Territorium sind eh zu hoch. Auf dem eigenen Länderwagen trifft man auf gleichaltrige Kinder und Jugendliche und auf eine persönliche Botschaftsbetreuerin oder einen -betreuer.

SAM, BAM und GAFA

Die besonderen Highlights sind auf dem Himmelsfels das gemeinsame Singen und drei ganz besondere Tageszeiten: SAM – Stille am Morgen, BAM – Bibel am Mittag und GAFA – Gospel am frühen Abend.

Die „Stille am Morgen“ baut die Brücke zu den meditativen und kontemplativen Traditionen der einen weltweiten Kirche mit ruhigen Liedern und einem stillen Herzensgebet, „Bibel am Mittag“ baut die Verbindung zu den reformatorischen Traditionen unserer Kirchen und wir lesen gemeinsam die Bibel aus ganz verschiedenen Perspektiven. „Gospel am frühen Abend“ stellt schließlich die Herausforderung dar, auch an den weltweiten Erfahrungen der charismatischen und pfingstlerischen Christeninnen und Christen teilzunehmen. Viele der Gemeinden aus anderen Kontinenten, die heute in Deutschland ihre Gottesdienste feiern, kommen aus dieser Tradition. Hier wird im Gottesdienst mit ganzem Herzen, ganzem Körper und lauter Stimme gefeiert, gebetet und getanzt.

Und genauso tanzen und singen wir nachmittags auch auf dem Himmelsfels, oft unter Anleitung unserer afrikanischen Geschwister: auf eine Weise, wie man es in Deutschland überhaupt nicht kennt. Selbst schüchternste Jugendliche machen oft schon nach wenigen Minuten mit vollem Einsatz mit.



Geteilte Freude und geteilte Sorgen

Bei GAFA liegt die Erfahrung des Glaubens in geteilter Freude. Hier darf es emotional werden, ohne dass man das gleich als Schwärmerei verdächtigen muss. Oft beenden wir diese gemeinsame Zeit nach einer halben Stunde offiziell und schicken die Jugendlichen weg. Dann kommt plötzlich doch noch ein Lied aus uns heraus und dann noch eins und wir singen einfach weiter, weil das Herz noch bebt. In diesen besonderen Momenten sind schon manche neue Lieder auf dem Himmelsfels entstanden.

Unsere Band ist jeden Tag ein bisschen anders besetzt und die Jugendlichen können spontan auch zu den Instrumenten greifen, denn hier folgt kaum etwas der europäischen Tradition von Notenvorlagen und vorherigen Absprachen – wir spielen und singen unsere Lieder einfach so lange, bis wir zueinander gefunden haben.

GAFA ist für viele unserer Gäste im ersten Moment eine echte Herausforderung. Meist genügt die einfache Befürchtung, sich nicht vorstellen zu können, Teil einer solchen gemeinschaftlichen Erfahrung zu werden. Viele erwarten, bei GAFA am Ende außen vor zu bleiben, aber aus irgendeinem Grund passiert das nicht – vielleicht, weil die Sängerinnen und Sänger am Mikrofon sich nicht dafür feiern lassen, dass sie anderen so viel Stimme und Talent voraus haben. Stattdessen nehmen sie alle im Raum mit, dienen ihnen mit ihrem geübten Gesang. Sie singen so lange stellvertretend für ihre Gäste, bis diese schließlich doch noch mit einstimmen. Und manchmal kommt es uns vor, als ob der Heilige Geist es ganz ähnlich mit uns macht.

Eine singende Kirche für Jugendliche

Wie sieht eine Kirche aus, in der Jugendliche zu Hause und frei zugleich sind? Wie sieht eine Kirche aus, in der wir die so verschiedenen Traditionen der christlichen Konfessionen und Kulturen nicht mehr gegeneinander stellen? Eine Kirche, in der wir uns gegenseitig bereichern und ergänzen?

Oft können wir das bei SAM, BAM und GAFA schon heute auf dem Himmelsfels erleben, wofür wir sehr dankbar sind. Diese Formen sind nicht aus der Stärke unserer Talente entstanden, sondern vor allem aus dem Eingeständnis, dass wir die Zeiten selbst brauchen, um den begonnenen Weg durchzuhalten. Gewachsen und gereift sind sie besonders aus dem Mut, auch Traditionen zuzulassen, in denen wir bisher nicht zu Hause waren: von diesen können wir am meisten lernen.

Einladung zum Grenzüberschreiten

Musik kann Grenzen überwinden. Gottes Geist weht über unsere Zäune hinweg. Mit unserem Gott können wir über Mauern springen.

Wir möchten dazu ermutigen, die Kraft einer Kirche zu erleben, in der Geschwister aus allen Nationen gemeinsam singen und beten. Diese Reise kann in der unmittelbaren Nachbarschaft beginnen. Sie fängt immer damit an, auf einen anderen

zuzugehen und ihn oder sie zu fragen, ob man etwas miteinander teilen möchte. Und oft entstehen daraus langjährige Freundschaften – wie bei uns.

Die Geschichte vom Himmelsfels ist vielleicht nicht so einfach übertragbar auf andere Orte, aber dieselbe Freude an den gemeinsamen Liedern kann an jedem Ort hervorbrechen.

Wir möchten die neuen Lieder, die in unserer Gemeinschaft entstehen, teilen als Lieder für alle Jugendlichen und für alle Gemeinden, die ihre kulturellen Grenzen überwinden möchten. Bereits 25 neue Lieder haben in den letzten Jahren auf dem Himmelsfels das Licht der Welt erblickt, jedes Jahr kommen weitere hinzu. Eine CD und ein Liederbuch entstehen in diesen Tagen (2018) und bieten die Möglichkeit, diese Musik an ortsunabhängig mitzuerleben: ► himmelsfels.de/musik.

Und natürlich laden wir besonders ein, sich den Himmelsfels schenken zu lassen und gemeinsam mit Jugendlichen zu uns zu kommen. Damit wir mit Euch allen zusammen singen und tanzen können und die Welt mit neuen Augen sehen, wenn wir gemeinsam unterwegs sind.



Johannes Weth ist rheinisch-evangelischer Theologe und Meisterschüler der Kunstakademie Düsseldorf. Er ist leidenschaftlicher Prediger, Geschichtenerzähler und Erfinder.



Steve Ogedegbe ist deutsch-nigerianischer, pfingstlerischer Theologe und passionierter Gospel-Sänger und Songwriter. Seit 2008 lebt er in Spangenberg und prägt die Arbeit auf dem Himmelsfels leitend mit.

Weiterführende Informationen

Steve Ogedegbe und Johannes Weth haben zusammen ein Buch über den gemeinsamen Weg veröffentlicht, aus dem auch Teile dieses Textes stammen:

„Himmelsfels – Berg aus Bauschutt und Hoffnung“

► himmelsfels.de/buch

E-Mail: info@himmelsfels.de

VERKÜNDIGUNG IM GOSPELCHOR UND CHANCEN FÜR DEN GEMEINDEAUFBAU

PETER BUKOWSKI

Der Gospelchor Colourful Grace

Die Idee, einen Gospelchor zu gründen, stammt von meiner Frau Sylvia, damals Pfarrerin an der Dietrich-Bonhoeffer-Kirche, die zur Gemeinde Unterbarmen-Ost (Wuppertal) gehörte. Einige Konfirmierte, Teamerinnen und Teamer hatten am Singen im Konfirmandenunterricht so viel Freude, dass meine Frau sie ermutigte, einen Chor zu gründen. Nachdem die Leitung mehrfach gewechselt hatte, wurde ich gebeten, eine langfristige Betreuung zu übernehmen.

Etwa acht Jahre lang bestand der Chor aus ca. 30 Sängerinnen und Sängern, selten waren wir bei Einsätzen weniger als 20. Neben Jugendlichen und jungen Erwachsenen, die zur Kerngemeinde gehörten, gesellten sich auch kirchferne Menschen und einige mit anderer Konfessionszugehörigkeit oder sich selbst als „Nicht-Glaubende“ bezeichnende.

Bunt war der Chor auch durch seine unterschiedlichen Nationalitäten: Kinder von Mitarbeitenden der Wuppertaler Vereinten Evangelischen Mission (VEM) aus Indonesien, Tansania und dem Kongo sowie auch ein Mädchen mit italienischen Wurzeln und ein junger Mann aus dem Maghreb.

Der Chor war außerdem noch in Bezug auf die sozialen Milieus der Herkunftsfamilien bunt zusammengesetzt. Diese mehrdimensionale Buntheit herauszustellen, ist mir im Hinblick auf das Thema Verkündigung besonders wichtig, denn hier liegt die einzigartige Chance eines Gospelchors: Ich kann mich jedenfalls an keine langfristig bestehende Gemeindegruppe erinnern, die vergleichbar vielfältig durchmischt war. Dass dies Auswirkungen auch im Blick auf die jeweilige Zuhörerschaft hat, sei schon einmal angemerkt.

Verkündigung im Gospelchor – die Probenarbeit

Als Chorleiter sah ich meine Aufgabe darin, den Chor beim Singen anzuleiten, nicht darin, ihm das Evangelium zu verkündigen, womöglich in missionarischer Absicht, zumal es in diesem speziellen Fall galt, die eben angedeutete Vielfalt zu respektieren. Bekehrung oder auch nur Festigung im Glauben konnte also keinesfalls *strategisches Ziel* meiner Arbeit sein. Dies schließt jedoch nicht aus, dass sich eine Ermutigung zum Glauben bisweilen als *faktisches Ergebnis* dennoch einstellt: darum soll es im Folgenden gehen.

Grundsätzlich liegt mir an der Unterscheidung von Ziel und Ergebnis sehr. Denn immerhin: Wir waren ein Gemeindechor, der sich vorwiegend fromme Lieder erarbeitete. Dies muss nicht aus dem Blick geraten, und irgendeine verschämte Übervorsicht käme hier einer Selbstbescheidung gleich, die übrigens gerade von Jugendlichen wahrgenommen und überhaupt nicht goutiert wird („Der soll doch zu seiner Sache stehen!“). Stellt sich also eine innere Beziehung zu den gesungenen Inhalten ein, soll das den Chorleiter, sofern er Christenmensch ist, freuen. Nur eben: Zum *Ziel* soll er sich das nicht setzen, sonst droht er den Chor für seine Zwecke zu missbrauchen.

Aber wie ist das Thema Verkündigung in einem Gospelchor angemessen, das heißt kontextbezogen aufzugreifen?

1. Bei den Proben geschieht *implizite Verkündigung*, indem fromme Lieder gesungen werden, die alle auf ihre Weise von den großen Taten Gottes zeugen. Von „Amazing Grace“ bis „My Jesus, My Saviour“, von „I will Follow Him“ bis „Bless The Lord My Soul“ – wieder und wieder wird von Gottes Barmherzigkeit und Gemeinschaftstreue gesungen, von seinem Trost und seiner Wegweisung. Solche Lieder vermögen Chormitglieder anzurühren (jede und jeden natürlich unterschiedlich) oder auch ihre kritischen Rückfragen auslösen: Stimmt das eigentlich, was wir da singen? Glaubst Du das? Oft kommen die kritischen Rückfragen erst, wenn die Sängerinnen und Sänger via Übersetzung erfahren, was sie da singen. Dabei muss es nicht um kunstvolle Übertragungen Wort für Wort ins Deutsche gehen, aber der Chor hat ein Recht darauf, den Inhalt der gesungenen Texte zu kennen.

Ein Gespräch über den gesungenen Inhalt kann man als Leitender durchaus anregen, etwa indem man über den historischen Entstehungskontext eines Liedes informiert (ich nenne als Beispiel die Sklaverei) oder über die persönlichen Umstände der Autorin oder des Autors, die sich in den gesungenen Zeilen spiegeln („Von guten Mächten“). Ebenso kann bei Liedern zum kirchlichen Festkreis auch der „heilsgeschichtliche Kontext“ beleuchtet werden – allerdings immer mit dem erkennbaren Ziel, das Singen zu fördern. Dazu sind die Menschen gekommen, das darf nicht aus dem Blick geraten.

2. Jede meiner Chorproben endete mit einem Abend- oder Segenslied (das nicht mehr eingeübt werden musste), am häufigsten: „Abide With Me“. Etwaige Ansagen oder Verabredungen fanden vorher statt. Es handelte sich also um einen bewusst gesetzten liturgischen Schlusspunkt, der gerade aufgrund seiner Unaufdringlichkeit vom Chor bejaht, ja sogar gewünscht war. Mit dem Gruß: „Bis zum nächsten Mal: Bleibt behütet“ wurde der Chor entlassen und so die Balance gewahrt, den eigenen Glauben nicht zu verstecken, ihn aber auch niemandem überzustülpen.
3. Ähnlich bin ich mit den Geburtstagen der Chormitglieder verfahren: Geburtstagskinder wurden genannt und sich ein Lied wünschen und ich wünschte ihnen Gottes Segen. Fiel ein Geburtstag auf einen Probentermin oder den Tag danach, gab es eine kleine Rede, durchaus geistlichen Inhalts.
4. Durch die gemeinsame Arbeit entstand Vertrauen: Je länger je mehr, wurde ich auch als Berater oder Seelsorger in Anspruch genommen. Bisweilen fanden Gespräche zwischen Tür und Angel oder am Rande der Probe statt, es kam aber auch zu eigens anberaumten Gesprächsterminen. Das mag in meinem Fall mit meinem Hauptberuf als Theologe zusammenhängen, muss es aber nicht: Ich weiß von hauptamtlichen Chorleitenden, die ähnliche Erfahrungen machen. Und um achtsame Zuhörerin oder achtsamer Zuhörer zu sein, muss man keine pastorale Ausbildung durchlaufen haben. Wohl aber wäre es ratsam, eine Pfarrperson als Gegenüber zu haben, die den Kontakt zum Chor zu ihren Aufgaben zählt, ein Vertrauensverhältnis aufbaut und gegebenenfalls als Ansprechpartnerin oder Ansprechpartner zur Verfügung steht. Auch diesen Aspekt möchte ich der impliziten Verkündigung zurechnen. In den wenigsten Fällen wird es um Glaubensfragen gehen. Wenn sich aber eine Vertrauensperson ihrem Gegenüber im Blick auf dessen Lebensproblemen in achtsamer Weise zuwendet, Wertschätzung und Empathie entgegenbringt und als Person authentisch bleibt, so ist dies ein Tatzeugnis, weil etwas von dem gelebt wird, wovon der Glaube redet.



Verkündigung im Gospelchor – die Auftritte

Deutlich anders kommt die Frage nach Verkündigung im Gospelchor in Bezug auf die Auftritte zu stehen, denn indem er etwa einen Gottesdienst musikalisch gestaltet, sind seine Sängerinnen und Sänger faktisch *Adressaten expliziter Verkündigung*, das heißt sie kommen durch Liturgie und Predigt mit der christlichen Botschaft in Kontakt. Dies kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Im Fall von Colourful Grace bedeutete das, ungefähr zehnmal im Jahr in einem Gottesdienst mitzuwirken: Immer an Heiligabend, in der Osternacht und den Konfirmationsgottesdiensten, bisweilen bei einer Trauung (vor allem wenn ein Chormitglied heiratete). Hinzu kamen ein oder zwei „Sing-and-Pray-Gottesdienste“ am frühen Abend und Einsätze auf Kirchentagen.

Was bedeutet das? Zunächst schlicht dies: Diese Jugendlichen und jungen Erwachsenen besuchten über das Jahr verteilt weitaus öfter einen Gottesdienst, als es in dieser Altersgruppe üblich ist. Und: Weil Gospelmusik nun einmal beliebt ist und der Chor zudem seine „eigene“ Zuhörerschaft mitbrachte (Familie, Verwandte und Freunde), erlebten die Chormitglieder durchweg gut besuchte Gottesdienste, an denen viele weitere Menschen in ihrem Alter teilnahmen. Diese Erfahrung prägt: Kirche ist also noch etwas Anderes, als eine angestaubte, abständige, von einer überschaubaren Gruppe älterer und alter Menschen besuchte Angelegenheit!

Dazu kommt das Inhaltliche: Wenn die Pfarrerin oder der Pfarrer die Chance eines Gospelgottesdiensts nutzt und sich auf seine Gemeinde entsprechend einstellt, dann erleben die Chormitglieder das Beste, was man über einen Gottesdienst sagen kann: Er ist *interessant und relevant*. Sie erfahren über den christlich bezeugten Gott etwas Neues und zudem etwas, das mit ihrem Leben, ihren Kontexten zu tun hat. Besondere Evidenz bekamen in diesem Zusammenhang Kasualgottesdienste wie Taufe, Trauung oder Konfirmation. Auch die Erfahrung, in der Liturgie einer Osternacht Ruhe und Einkehr zu finden und neue Horizonte eröffnet zu bekommen, hat sich vielen tief eingeprägt, gerade auch jenen, die sagten, sie hätten mit dem Glauben „nichts am Hut“! In „Sing-and-Pray-Gottesdiensten“ wurde in Texten oder Statements bisweilen an die vorgetragenen Lieder angeknüpft, was ermöglichte, die gesungene Botschaft mit dem eigenen Leben in Verbindung zu bringen. Kurzum: Was die Probenarbeit aus den oben genannten Gründen nicht sein sollte, sind die gottesdienstlichen Einsätze des Chors sehr wohl: Eine missionarische Gelegenheit!

Verkündigung durch den Gospelchor

Dies gilt nun auch anders herum, also in Richtung der versammelten Gemeinde: Auch sie freut sich an einer vollen Kirche, zumal an den anwesenden jungen Menschen. Und daran,

dass viele gekommen sind, die ohne persönlichen Bezug zu einer Sängerin oder einem Sänger vielleicht nie einen Gottesdienst besuchen würden. Vor allem: Sie alle erleben den Chorgesang als Verkündigung bzw. als kraftvolle Unterstreichung der gesprochenen Worte. Es ist ein anderes Erlebnis, ob nur Worte des Trostes oder der Orientierung zugesprochen werden, oder ob junge Menschen voller Begeisterung und in mitreißenden Melodien davon singen, was ihnen Jesus bedeutet, welchen Trost Gott bereithält, welche hilfreiche Orientierung die biblische Weisung im Alltag bietet (auch bei sozialen und politischen Fragen). Und für die jungen Teilnehmenden dieser gilt: Von „Peers“ und durch einen ihrem Geschmack zugängliche Musik auf Glaubensdinge angesprochen zu werden, hinterlässt einen nachhaltigeren Eindruck als eine noch so gute Rede von einem (vergleichsweise) alten Menschen, eingebettet in eine museal erlebte Liturgie samt schwer eingängigen Chorälen. Es ist wohl wahr, dass der christliche Glaube im Kern frohe Botschaft ist. Glaubhaft wird das aber umso mehr, als die Feier dieser Botschaft Spaß macht und mitreißt.

Ein kleiner Exkurs: Es ist hier nicht der Ort, in Bezug auf die bisher erörterten Chancen eines Gospelchors nach dem angemessenen Repertoire zu fragen – zu groß ist das Angebotspektrum, zu vielfältig sind die Prägungen und die Möglichkeiten einzelner Chöre; außerdem gilt es auch die theologische Grundierung der jeweiligen Gemeinde im Blick zu behalten. Ein spezifischer „Chorgeschmack“ wird sich mit der Zeit herausbilden und die Leitung ist in jedem Fall gut beraten, experimentierfreudig zu sein, sich zur Stückeauswahl beim Chor Feedback zu holen, und nur in Ausnahmefällen ein Lied gegen die Stimmen und Stimmungen einer Mehrheit durchzusetzen.

Ich möchte zur Anregung einige Erfahrungen notieren. Es ist hilfreich, sich – etwa durch Lektüre des jeweils aktuellen Kirchentagsliederhefts – darüber zu informieren, was gerade „en vogue“ ist. Dabei lehren gerade Kirchentagshefte: Neuheit bildet keine Garantie für Akzeptanz. Hingegen hat mich gewundert, wie alte Gospels oder Spirituals keinesfalls abgeschrieben zu sein scheinen: Das gilt für „Wade In The Water“ ebenso wie für „Amazing Grace“ und die vielen vergleichbaren Lieder. Im Gegenzug hat mich auch erstaunt, dass ich mit den meisten Piet-Janssens-Liedern (für die ich als junger Pfarrer durchs Feuer gegangen wäre) bei meinem Chor nicht landen konnte. Überhaupt hat sich meines Erachtens die „Halbwertszeit“ vieler „neuer Lieder“ der 70-er und 80-er Jahre als überraschend kurz herausgestellt. Dies gilt dezidiert nicht für Martin Siebalds Lieder, was an seinen ansprechenden Texten liegen mag, als auch daran, dass die Melodien eingängig und „gefühlig“ sind. Letzteres gilt (mit ganz anderen musikalischen Mitteln) auch für Taizé-Gesänge. Was das „Gefühlige“ betrifft: Ein Lied wie „Nearer My God To Me“ hat mein Chor ebenso gerne

gesungen (und die Gemeinde ebenso gerne gehört) wie „You’ll Never Walk Alone“. So mancher A-Musiker ist geneigt, hier von „Kitsch“ zu reden. Mag sein, aber woher nimmt jemand das Recht, einen in ganz Europa beliebten und verbreiteten Musikgeschmack abzuwerten? Wer zum „Kitsch“ kein gelassen-entspanntes Verhältnis hat, macht den ihm Anbefohlenen in der hier zur Debatte stehenden Chorarbeit das Leben unnötig schwer. Damit kein einseitiger Eindruck entsteht: Mein Chor hat je und dann auch gerne einen Satz von Bach oder Schütz eingeübt und zum Vortrag gebracht – so etwa „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ oder Vergleichbares. Auch ein Gospelchor liebt es, musikalisch zu wachsen. An einem Satz von John Rutter biss man sich gerne die Zähne aus!

Schließlich: Das gängige Gospelrepertoire besteht größtenteils aus Stücken aus dem globalen Norden – mit Einsprengseln aus Südafrika und Südamerika. Das ist schade. Man nehme nur einmal das (leider mit sehr heißer Nadel gestrickte) ökumenische Liederbuch „Thuma Mina“ zur Hand oder die Songbooks, die anlässlich von Generalversammlungen der Weltbünde erscheinen (Lutherischer Weltbund, Weltgemeinschaft Reformierter Kirchen, Ökumenischer Rat der Kirchen) und wird entdecken: Auch im mittleren und fernen Osten, auch bei Kirchen südlich der Sahara gibt es viel interessantes, gut singbares und die Gemeinde bewegendes Liedgut. Ganz zu schweigen davon, dass gerade die Gospelchöre den Blick der Gemeinde ökumenisch weiten sollten.

Chancen für den Gemeindeaufbau

Dieser zweite Aspekt des mir gestellten Themas wurde im Vorausgegangenen schon mehrfach gestreift: ich wies darauf hin, dass ein Gospelchor den Gottesdienstbesuch beleben, im Blick auf die Teilnehmenden erweitern und die Verkündigung im Gottesdienst intensivieren kann – das ist aber längst nicht alles. Die Chorarbeit bietet eine bedeutende Chance, Menschen für die Partizipation am Gemeindeleben zu gewinnen, neue Vergemeinschaftungsorte samt den daraus hervorgehenden Beziehungen zu schaffen, sowie Menschen gabenorientiert in die Gemeindefarbeit einzubeziehen.

Der Chor selbst ist ja ein starker Ort: Hier entstehen über die eigentliche Sing-Arbeit hinaus Beziehungen und Freundschaften. Oft erwies sich der Chor (oder Teile davon) auch als Hilfsnetz, das einzelne Mitglieder in Krisenzeiten auffing.

Zur finanziellen Unterstützung der Chorarbeit wurde ein Förderverein gegründet für regelmäßige Treffen, dazu mit Kontakten einerseits zur Gemeindeleitung, andererseits zu Sponsoren, denen gerade diese „Arbeit mit der Jugend“ am Herzen lag und die einige sich viel kosten ließen. Gemeinsam feierten Chor und Förderkreis Feste, zu denen auch Freundinnen und Freunde bzw. Partnerinnen und Partner eingeladen wurden.

Ein Chor braucht ein helfendes Umfeld, und so fanden sich Menschen, die zuvor noch nie aktiv an der Gemeindegarbeit beteiligt waren und die mit ihren Gaben zum Gelingen beitrugen: Musikerinnen und Musiker (Profis und Laien) aus der Gemeinde bildeten für größere Projekte eine Band (besondere Gottesdienste, „Sing and Pray“-Konzerte), andere sorgten für die Anschaffung oder für den Aufbau des Equipments, ein Soundmaster wurde gefunden, wieder andere übernahmen die Beköstigung aller vor den sonntäglichen Auftritten, einige sorgten für die Werbung und für die Pflege der Webseite, eine Mutter (Friseurmeisterin) ließ vor einem Auftritt im grellen Scheinwerferlicht allen Mädchen und Frauen, die das wollten, eine professionelle Gesichtsmaske angedeihen (alle wollten!).



Dr. theol. Dr. h. c. Peter Bukowski war langjähriger Direktor des Seminars für Pastorale Ausbildung in Wuppertal, Moderator des Reformierten Bundes in Deutschland und Liturgiebeauftragter der Gemeinschaft Evangelischer Kirchen in Europa (GEKE). Heute ist er in seiner eigenen gestalttherapeutischen Praxis als Berater und Supervisor tätig.

peter.bukowski@t-online.de

Und wieder: Diese Beteiligten wurden so zu einem Netzwerk. Man lernte sich und die Gemeinde kennen, man nahm an den entsprechenden Gottesdiensten teil und hatte aktiven Anteil daran, man hörte auf der Fahrt im Auto vielleicht eine Chor-CD – so wirkte die Mitarbeit und vielleicht auch der Inhalt des Gesungenen nach.

Alle Genannten kommen durch ihre Mitarbeit mit der Pfarrerin oder mit dem Pfarrer in Kontakt, im Bedarfsfall wird das die Schwelle senken, ihn anzusprechen.

Fazit: In, mit und unter allem Musikalischen bildet der Gospelchor ein starkes Instrument, um Gemeindeaufbau quantitativ und qualitativ zu fördern.

DER FERIENCHOR IN DER EVANGELISCHEN KIRCHENGEMEINDE TROISDORF – EIN PRAXISBEISPIEL

BRIGITTE RAUSCHER

Gute Ideen setzen sich durch. So auch die eines Ferienchors, den ich nach der Lektüre von Dirk Ströters Erfahrungsbericht im Werkbuch der EKIR zum Thema „SINGEN – jede Stimme zählt“ seit einigen Jahren in Troisdorf anbiete. In zwei Proben von jeweils 120 Minuten wird ein Programm erarbeitet, das danach in zwei aufeinander folgenden Gottesdiensten aufgeführt wird. In den Sommerferien findet in der Evangelischen Kirchengemeinde Troisdorf jeweils eine Predigtreihe zu einem bestimmten Thema statt („Sommerkirche“), an dem sich natürlich auch die Auswahl der Literatur orientiert, die im Ferienchor einstudiert wird. Das Thema „Wasser“ etwa im Jahr 2013 oder „Stationen auf dem Weg zur Freiheit – Dietrich Bonhoeffer“ in 2016.



Da es sich um ein offenes Angebot für alle Interessierten handelt, sind Anzahl und musikalische Vorbildung der Teilnehmenden jedes Jahr unterschiedlich. Als Erfahrungswert hat sich gezeigt, dass die Menge der Besucherinnen und Besucher größer ist (durchschnittlich 40 Teilnehmende), wenn die Proben zum Ferienende stattfinden, da dann die meisten Interessierten aus ihren Sommerurlauben zurückgekehrt sind. Im ersten Jahr des Ferienchors kam aufgrund zu weniger Anmeldungen von Männerstimmen ein Frauenchorprojekt zustande, in den Folgejahren erlaubte eine gemischte Stimmverteilung, vierstimmige Sätze einzustudieren.

Neben dem Ziel, innerhalb der Predigtreihe auch einen Gottesdienst mit Chormusik zu gestalten, die den Predigttext reflektiert und kommentiert, geht es auch darum, Menschen die Möglichkeit zu geben, sich in einem Chor auszuprobieren, sei es, dass sie generell noch keine Chorerfahrung haben, sei es, dass ihnen die Zeit fehlt, regelmäßig in einem Chor zu singen. Für viele ist es auch ein gutes Angebot, die Sommerpause ihres heimischen Chors zu überbrücken. Als offenes Forum bietet der Ferienchor die Gelegenheit, Kontakt zu Menschen zu knüpfen und, falls sie auf den Geschmack gekommen sind und im Anschluss weiter in einem Chor singen möchten, das richtige Angebot für sie zu finden. Mit diesem offenen Angebot stellen wir uns als Gemeinde einladend vor und freuen uns sowohl über die punktuelle Teilnahme als auch über eine längerfristige Partizipation.

Für Sängerinnen und Sänger aus anderen Chören ist der Ferienchor eine Möglichkeit, neue Literatur kennen zu lernen, die sie eventuell noch nicht in ihren Heimatchören gesungen haben. Die Bandbreite reicht von Bachchorälen bis zu Werken von Bob Chilcott, Hymnen von Gerd-Peter Münden, Musik aus Iona (John Bell) und der „Trouvère-Messe“ von Petr Eben für Chor und Blockflötenensemble.

Die Probenarbeit ist konzentriert und entspannt zugleich, in den Gottesdiensten wird nur aufgeführt, was sich in den Proben als praktikabel erwiesen hat. Der Stressfaktor, ein nicht ausreichend einstudiertes Stück coram publico aufzuführen, entfällt. Der Ferienchor stellt so eine Belebung der Kirchenmusik und des Gottesdiensts in der Sommerpause dar, die auch für die Besuchenden der Gottesdienste bereichernd ist.



Brigitte Rauscher ist seit 2001 Kantorin in der Evangelischen Kirchengemeinde Troisdorf, Kreiskantorin des Kirchenkreises An Sieg und Rhein, Vorsitzende des Chorverbands in der Evangelischen Kirche im Rheinland (EKIR) und Mitglied des Ständigen Ausschusses Kultur des Deutschen Evangelischen Kirchentags (DEKT).

brigitte.rauscher@ekir.de

POSAUNENCHÖRE – BAUSTEINE EINER LEBENDIGEN GEMEINDE

FRIEDEMANN SCHMIDT-EGGERT, MICHAEL GEFFERT,
GERHARD HEYWANG UND JÖRG HÄUSLER

Einleitung

Die Erfahrung von geistlicher Blechbläsermusik – seien es Neue Geistliche Lieder (NGL) oder Barockkompositionen – lässt bei Zuhörerenden oft den Wunsch nach einem eigenen Ensemble in der Gemeinde wach werden. Was bedeutet es für eine Gemeinde, einen eigenen Posaunenchor zu haben und wo liegen Vorzüge einer solchen Arbeit? Wie stellt sich die Posaunenchorarbeit in der eigenen Gemeinde dar und wo gibt es Anknüpfungspunkte zu anderen Aktiven?

Dabei geht es nicht nur darum, wie intensiv die Begegnung der Gemeindemitglieder mit dieser Art geistlicher Musik ist. Es ist auch das Besondere der Posaunenchorarbeit, dass eine Mitwirkung von Menschen aller Altersgruppen leicht zu realisieren ist.

Wir sind drei Personen, die über viele Jahre zusammen mit unserem Landesposaunenwart Jörg Häusler Posaunenchorarbeit in der Evangelischen Kirche im Rheinland mitgestaltet haben. Über lange Zeit haben wir erlebt, welche Bereicherung für Gemeinden vor Ort in diesen musikalischen Ensembles steckt. In diesem Beitrag möchten wir grundsätzlich über die Posaunenchöre informieren, aber auch anhand von Beispielen darlegen, wie die praktische musikalische Arbeit der Posaunenchöre in den Gemeinden aussehen kann.

Friedemann Schmidt-Eggert: Zum Begriff Posaunenchor

Die überwiegende Zahl der musikalischen Gruppen mit Blechblas-Instrumenten in Kirchengemeinden heißen auch heute noch „Posaunenchor“ oder „Bläserkreis“. Zunehmend findet man Bezeichnungen wie „brass ensemble“ oder „trumpet choir“.

Bei den Worten „Posaunenchor“ oder „Bläser“ kommen heute schon mal falsche Assoziationen auf. Die neuen Namen sind daher ein Ausdruck der Suche nach zeitgemäßen Formen des Musizierens miteinander. Die „alten Werte“, sie sind noch da, aber sie brauchen frische Interpretationen. Vielleicht muss es heute einfach viel internationaler klingen. Und vor allem weniger „churchy“.

„Posaunenchor“ ist eine traditionelle Bezeichnung für eine Mischung aus Kirchenmusik und Lebensgemeinschaft. Musikalisch richtiger hätte es immer schon „Blechblasorchester“ heißen müssen, denn die Instrumente entstammen verschiedenen Familien und sind so gemischt wie die Gefühle, die

heute ein ganz traditioneller Posaunenchor bei unbedarften Kirchgängerinnen und Kirchgängern auslöst. Hippe Formationen nennen sich folglich „brass-connection“, „mission in brass“ oder „brass-academy“, besonders wenn man zum Ausdruck bringen will, dass es nicht nur um Musik geht.

Posaunenchöre verstanden sich immer schon als Teil der Verkündigung, und das vertraten sie durchaus selbstbewusst. Zum modernen musikalischen Repertoire passt eine frische Bezeichnung besser. Doch ein neuer Name ist noch längst nicht Programm, aber vielleicht schon mal ein Anfang.

Denn die Chöre verändern sich: sie versuchen, sich den neuen Zeiten anzunähern. Musik soll allen beteiligten Menschen zunächst Spaß machen: denen, die sie machen und denen, die sie hören. Dabei gab und gibt das Musizieren in Gemeinschaft mehr als nur ein oberflächliches Gefühl von „dabei zu sein“ und Selbstbestätigung. Es ist nicht leicht, die tiefe Befriedigung zu beschreiben, wenn ein schwieriges Stück im Gottesdienst gelungen ist und die Musizierenden in der „Stille danach“ hören können, dass Menschen von der Musik bewegt sind, die sie gerade gespielt haben. Sie haben damit die Seelen erreicht.

Gemeinsam musizieren

Die Gemeinschaft darf aber heute nicht zu eng sein. Der alte „Corpsgeist“ ist längst einem neuen „Chorgeist“ gewichen: Wer da ist, spielt mit. Statt Verbindlichkeit ist heute Verbundenheit gefordert. Wer beim Probenwochenende nicht konnte, hatte einen guten Grund. Das Korsett von festen Zeiten, zu denen man möglichst immer zu erscheinen hatte (sonst darf man beim Auftritt nicht dabei sein), ist längst einer Spielfreude gewichen, die jeden willkommen heißt, der mitmachen will, auch wenn er nicht immer dabei sein kann.

Die Transformation ist noch nicht überall gelungen, aber das Potenzial ist vielerorts da. von den Chorleitenden verlangt dies ein hohes Maß an Flexibilität. Die Literatur darf nicht zu schwer und muss schon nach wenigen Proben aufführungsreif sein. Viele Komponierende sind auf diesen Zug aufgesprungen und setzten in effektvollen Sätzen den Chor in Szene. Filigrane und anspruchsvolle Musik wandert in Auswahlensembles, deren Mitglieder sich bewusst einer anderen Philosophie angeschlossen haben: „Geübt wird zu Hause“.

Daher tarnt sich vielerorts die „Blechmafia“ geschickt mit überzeugenden Slogans wie „Blechtelmechtel“ und „Blechschaten“

oder „Blechmarie“: Da ist im Namen schon vieles gesagt. Das klingt nach Selbstironie, Fröhlichkeit und Selbstbewusstsein statt nach Bescheidenheit, Selbstzweifel und harter Arbeit. Wer will da nicht gerne dabei sein? Aber ob man damit wirklich neue Mitglieder auf Dauer gewinnt, ist noch offen.

In den Schulen versuchte man es eine Zeit lang mit „Bläserklassen“. Die Idee schien erfolgversprechend, die Kinder schon früh mit Instrumenten bekannt zu machen. Der Name klang so wie der Erfolg, den die Aktion gebracht hat: zunächst einmal mäßig. Spezielle, pädagogisch angelegte Programme waren immer dann erfolgversprechend, wenn sie auf die individuellen Bedürfnisse der Kinder und ihrer Familien eingingen. Den Erfolg allein daran zu messen, wie viele neue Mitglieder der Posaunenchor XY aus der Aktion generieren konnte, greift zu kurz. Wer einmal eine Trompete, eine Posaune oder eine Tuba in der Hand hatte und ihr erste wohlklingende Töne entlocken konnte, der ist meist inspiriert und greift, vielleicht erst später, auf diese Erfahrung zurück.

Aufbruch in eine neue Zeit

Es braucht in Zukunft nicht weniger als eine tiefgreifende Erneuerung der Kirchenmusik, um bei den Menschen wieder Tritt zu fassen. Sonst droht ein schleichendes Aussterben, wie bei den Männerchören, die noch vor 40 Jahren in jedem Dorf zu finden waren und die heute fast verschwunden sind, nur weil sie versäumt haben, sich zu erneuern, neues Repertoire einzustudieren und vor allem sich selbst für andere Zielgruppen zu interessieren. Ein Kulturgut zu konservieren, ist etwas anderes, als es am Leben zu erhalten (Posaunenchöre sind seit 2016 als „immaterielles Kulturgut“ der Unesco anerkannt). Denn die vielen erfolgreichen a-cappella Formationen haben gezeigt: Männerchöre haben eine Zukunft. Aber offensichtlich nur, wenn sie sich so weit wandeln, dass man sie auf den ersten Blick nicht mehr mit ihrem Ursprung in Verbindung bringen mag. Denn was sind die Wise Guys, Basta und Viva Voce anderes als Männerchöre? Nur dass sie mit Vocal Percussion oder Beatboxing anders klingen.

Gilt dann auch für die Posaunenchöre: statt Bach und Barock, mehr Britpop und Black Metal?

In den letzten Jahren war das Ausleuchten der Musikstile ein vielversprechendes Programm. Die Freude an der Imitation überträgt sich unmittelbar auf die Zuhörenden und weckt Begeisterung. Es gibt kaum einen Stil, den Posaunenchöre nicht auf sich übertragen können. Wohin die Reise geht, wenn wir so weitermachen, wissen wir nicht – die Multistilistik spricht immer mehr Menschen an. Vielfach klingt es aber bereits so „weltlich“, dass jeder Bezug zur Heimat des Chores verloren gegangen scheint. Einige Chöre lassen daher im Namen deutlich anklingen, woher sie kommen: „Blech the Lord“ oder etwa „Praise und Brass“.

Posaunenchormitglieder in der Gemeinde

Die Suche nach der eigenen Spiritualität führt selten in die traditionelle Gemeindearbeit. Gerade auf diesem Gebiet bietet die Kirchenmusik aber ein enormes Potenzial. Welche spirituellen Erfahrungen kann man denn mit selbst gespielter Musik machen? Welches Kraftfeld entsteht durch eine mit eigenem Atem erzeugte Musik? Wie und was verändert mich, wenn ich Musik mache? Und was spüren andere davon?

Viele Menschen hat die Kirche in den letzten Jahren durch Austritte verloren. Bisher gibt es keinen ernst zu nehmenden Versuch, sie wieder zurück zu gewinnen. Ziel der meisten Bemühungen ist es, den Altbestand zu erhalten (wobei das im wörtlichen Sinn gemeint ist). Längst ist erkannt, dass das größte Potenzial für die Zukunft nicht nur in der Jugend liegt, sondern es geht vielmehr um die Mittelalten, die Babyboomer, die „lost generation“. Noch stehen sie mitten im Arbeitsleben, wo immer mehr Flexibilität gefordert wird und die berufliche Einsatzbereitschaft sie an den Rand ihrer Möglichkeiten führt. Damit sind regelmäßige Verpflichtungen nur schwer vereinbar. Trotzdem finden sich in dieser Altersgruppe schon Mitglieder in den Posaunenchören und es wird ein „danach“ geben: darauf stellen sich die Chöre schon ein. Eine Besonderheit der Blechblasinstrumente ist, dass man nie zu alt ist, um Trompete, Posaune, Horn oder Tuba zu lernen – selbst über 60-Jährige entdecken die Instrumente für sich.

Es könnten aber auch ganz andere Ausgangspunkte wichtig werden: Bläsermusik ist mehr als nur die Abfolge von richtigen Tönen. Sie bewirkt mehr als nur den Stolz auf eine Fähigkeit, sie spendet mehr als nur die Kraft einer Gemeinschaft. Sie verändert das Wesen eines Menschen nachhaltig durch ihren Klang. Sie fördert meine Gesunderhaltung, sie macht mich weniger anfällig für den Lärm oder das Schweigen. In der Wechselwirkung mit der Stille öffne ich mich tiefen Schichten, die mein Bewusstsein erweitern.

Michael Geffert:

Chancen für den Gemeindeaufbau

Man kann die Situation auch von einer anderen Seite betrachten: Die Erfahrung lehrt zunächst, dass Mitglieder von Posaunenchören oft auch besonders engagierte Gemeindeglieder sind. Aber was bedeutet es konkret für eine Gemeinde, einen eigenen Posaunenchor zu haben? Zunächst einmal beleben solche Ensembles das Geschehen im Gottesdienst. Die Begleitung der Choräle im Wechsel mit der Orgel, das Zusammenspiel bei doppelchörigen Werken gemeinsam mit der Orgel, die andere Klangfarbe und die eigene Literatur eröffnen Möglichkeiten, Verkündigung in einer viel umfassenderen Art umzusetzen. Die Belebung der zentralen Veranstaltung einer Gemeinde durch vorwiegend Laien bietet die interessante Möglichkeit eines „Priestertums der Laien“. Hinzu kommt, dass Posaunenchöre Gottesdienste auch ohne

Orgel gestalten können und so den immer größer werdenden Mangel an Organistinnen und Organisten etwas ausgleichen können. Durch ihr Engagement in den Chören haben die Mitglieder zudem einen besonderen Bezug zu Bibeltexten, die vielen Menschen in den Gemeinden schon fremd sind. Posaunenchormitglieder verbinden Musik und Text manchmal in ungewöhnlich intensiver Form.

In der heutigen Zeit ist es aber nicht nur wichtig, die ureigensten Veranstaltungen so zu beleben, dass sie attraktiver werden. Immer mehr scheint es wichtig, kirchliches Profil auch in der Öffentlichkeit zu zeigen und zu denjenigen Menschen zu bringen, die normalerweise keine Kirchgängerinnen und Kirchgänger sind. Von allen kirchlichen Musikgruppen sind Posaunenchöre am besten geeignet, ihre Musik an öffentlichen Stellen wie beispielsweise auf Weihnachtsmärkten oder in Bahnhöfen zu Gehör zu bringen. Sie verfügen damit über ein großes Potenzial, kirchliche Werte und Inhalte in ungeahnter Weise sehr direkt an Menschen zu bringen.

Ein Beispiel aus der Praxis: Schon alleine mit den etwa zwanzig Adventschorälen aus dem Choralbuch, die jeder Posaunenchor normalerweise im Repertoire hat, ist es möglich, eine große Wirkung an öffentlichen Plätzen zu erzielen. Nach unserer Erfahrung sind es zunächst einmal ältere Leute, die stehen bleiben und gerne auch mitsingen, weil es die Choräle ihrer Jugend sind. Aber auch jüngere Personen haben vielfach Erinnerungen an einige Lieder und lassen sich in den Bann dieser festlichen Musik ziehen. Der Choral „Tochter Zion“ scheint dabei einen fast unbegrenzten Bekanntheitsgrad zu haben. Manchmal erlebt man sogar, dass junge Menschen um die Zwanzig auch schon kräftig mitsingen. In Bonn begannen die öffentlichen Auftritte der Posaunenchöre auf dem Weihnachtsmarkt zuerst mit kleineren Events als Randbegleitung. Dann folgten wegen der großen Nachfrage Auftritte auf der Bühne des Weihnachtsmarkts, und schließlich ergab sich mit etwa 500 Personen ein großes offenes Singen in der Münsterbasilika mit Mitgliedern der Posaunenchöre der Region und Sängerinnen und Sängern, das inzwischen schon seit zehn Jahren Tradition ist und immer viele – vor allem auch spontane – Besuchende anzieht.

Unsere Veranstaltung orientierte sich an einem Projekt, das über eine noch längere Zeit in Köln erfolgreich stattgefunden hat. War es in Köln vielleicht der Reiz des großen Doms, so zeigte die Bonner Veranstaltung, dass eine Bevölkerung sich von der Musik der Posaunenchöre generell faszinieren lässt.

Projekte

Neben der Gestaltung von Gottesdiensten und Auftritten auf öffentlichen Plätzen bestehen weitere attraktive Projektmöglichkeiten für Posaunenchöre. Ein einfaches Projekt einer Musikgruppe einer Gemeinde ist eine geistliche Abendmusik

oder ein Konzert. Bei der Vielzahl und Qualität der in manchen Regionen angebotenen Kulturveranstaltungen erscheint es auf den ersten Blick schwierig, in einer solchen Umgebung attraktive eigene Angebote zu schaffen.

Der Schlüssel zum Erfolg liegt hier in der Frage, ob es möglich ist, Veranstaltungen mit Posaunenchören und/oder anderen Musikgruppen zu planen, die lokale Gegebenheiten (z. B. einen besonderen Kirchraum oder eine historische Kapelle) einbeziehen oder sonst eine Art Alleinstellungsmerkmal haben. Eine Möglichkeit bieten thematische Brückenschläge zu anderen Disziplinen, die mit Musik oder dem kirchlichen Rahmen vielleicht nicht direkt in Zusammenhang gebracht werden.

Auch dazu ein Beispiel: „Die Himmel erzählen: eine musikalische Reise in die Unendlichkeit des Weltalls – Begegnungen zwischen Religion und Astronomie“.

Während man bei dem Begriff „Schöpfung“ sehr schnell bei der Verantwortung der Christen in der heutigen Zeit für die Bewahrung des Lebensraums Erde landet, ist die Frage nach Astronomie, Musik und dem Christentum vielleicht auf den ersten Blick nicht so naheliegend. Unsere Erfahrungen aus der Aufführungspraxis zeigen: Astronomische Bilder und deren Erläuterungen mit entsprechender Musik aus dem kirchlichen Raum zu einem Gesamtbild zu kombinieren, ist auch bei einem kirchenfernen Publikum auf sehr großes Interesse gestoßen. Zum einen finden sich in der klassischen Musik als Beispiele „Die Himmel rühmen“ von Ludwig van Beethoven und „Die Himmel erzählen“ von Joseph Haydn, die als Vertonungen von Psalm 19 einen astronomischen Bezug nahelegen. Beide Stücke gibt es in einfachen bis komplexeren Bearbeitungen für Posaunenchor und sind für solche „Cross-over“-Veranstaltungen regelrecht prädestiniert.

Weitere Musik mit astronomischen Bezügen zu „Sonne“ und „Mond“ lässt sich leicht finden, so dass man ein ganzes Programm aufstellen kann, in dem Musik und Erklärungen sich abwechseln. Die astronomischen Erläuterungen kann auch eine Physiklehrerin, ein Physiklehrer oder jemand aus der Szene der Amateurastronomen übernehmen, die es oft vor Ort gibt und die gewohnt sind, astronomische Inhalte einem Laienpublikum nahe zu bringen. Im Grunde genommen ist das Lied „Der Mond ist aufgegangen“ für sich schon ein Brückenschlag zwischen verschiedenen Disziplinen: es beginnt mit einer Abendstimmung, geht zu einer naturwissenschaftlichen Betrachtung über („er ist nur halb zu sehen und ist doch rund und schön“), die Ausgangspunkt zu einer fast philosophischen Betrachtung wird, aus der sich die guten Wünsche für den Nachbarn anschließen.

Für Posaunenchöre mit wenig Erfahrung bieten sich generell leicht zu spielende Gesangbuchlieder an, die in einen interessanten astronomischen Kontext gebracht werden können.

Dieses Beispiel aus dem Grenzbereich zwischen Astronomie und Musik soll Mut machen, selber nach Möglichkeiten zu suchen, um derartige Brückenschläge auszuloten. Posaunenchor sind oft Gruppen mit Menschen verschiedenster beruflicher Herkunft, bei denen es möglich ist, entsprechende Ideen in die Tat umzusetzen.

Gerhard Heywang: Aus- und Fortbildung

Traditionell nennt man Personen, die für das Mitspielen im Posaunenchor ein Instrument lernen, Jungbläser, da ihre Ausbildung traditionell direkt in den Posaunenchor erfolgt. So habe ich seinerzeit (1982), als mir die Leitung des Posaunenchores übertragen wurde, auch mit der Jungbläserausbildung begonnen. Inzwischen habe ich über 70 Menschen das Blechblas-Musizieren beigebracht, davon haben sich 16 erst in einem Alter von über 40 Jahren entschlossen, ein Blechblasinstrument zu lernen. Etwa eine Hälfte wollte die Möglichkeit nutzen, ein weiteres Instrument zu spielen und hatte bereits Notenkenntnisse und „musikalisches Gefühl“, die andere war bezüglich Noten und Rhythmus noch ohne Erfahrung.



Anfangs hatte mir noch der Gemeindepfarrer die Jugendlichen vermittelt, aber mit der Zeit übernahm ich selbst die Ausschau nach Jungbläsern. Meine Ausbildung sprach sich herum, sodass sich auch Mädchen und Jungen aus den Nachbargemeinden bei mir meldeten.

Alle zwei Jahre bot ich eine Jungbläterschulung an: Die Zahl der Teilnehmenden stieg bis auf acht an. Mit Einführung der achtjährigen gymnasialen Ausbildung nahm der Zugang

drastisch ab: Die Zahl der Teilnehmenden ging kontinuierlich zurück bis auf nur noch einen Teilnehmer. Erfreulich war aber, dass immer wieder auch Väter und Mütter selbst Unterricht nahmen. Diese Eltern sind dann oft langjährige Mitglieder im Posaunenchor geblieben.

Jeweils im April startete ich mit der Ausbildung. Grundsätzlich habe ich alle Anfängerinnen und Anfänger zunächst einmal für eine Einzelstunde zu mir nach Hause gebeten, damit sie lernten, wie man die Lippen in Schwingung bringt. Die zweite Stunde war dann schon Gruppenunterricht auf der Empore der Kirche. In den ersten Stunden waren Tonbildung und die ersten verschiedenen Töne, kombiniert mit einfachen Rhythmen an der Tagesordnung. Üblicherweise wurden ab der vierten Stunde Kinderlieder mit einem geringen Tonumfang einstudiert. Jungbläser, die die Melodien kannten, hatten eine Kontrollmöglichkeit, ob das, was sie kennen und das, was sie „produzierten“, das gleiche war. In dieser Phase zeigte sich, dass ein Gruppenunterricht viel effizienter ist als der Einzelunterricht.

Mit acht bis zehn Kinderliedern war die Zeit bis zu den Sommerferien gut gefüllt. Nach den Sommerferien ging es an die Vorbereitungen zu den ersten Auftritten: den Martinszügen. Wir hatten acht Martinslieder im Repertoire. Der Melodie-Anfang war in allen Stimmen gleich, aber dann ging es mit individuellen Alt-, Tenor- und Bassstimmen weiter. Die Jungbläser schafften das mit Bravour. Sie liefen bei den Martinszügen mit und hatten so ihr erstes Erfolgserlebnis in der Bläsergemeinschaft. Bei den Jungbläsern war dies sehr motivierend. Heilig Abend war der nächste Termin. Die richtige Auswahl der Choräle spielte eine große Rolle und nach ersten Versuchen wechselte ich zu einer Auswahl mit geeigneten Tonarten. Die Jugendlichen taten sich damit deutlich leichter und konnten schließlich bei sieben Chorälen mitblasen. Die weitere Ausbildung war abhängig von den für Ostern und Himmelfahrt vorgesehenen Chorälen. Auf jeden Fall kamen Intros und Vorspiele und sonstige Vortragsstücke dazu.

Üblicherweise spielten die Jungbläser nach 1½ Jahren im Benefizkonzert des Posaunenchores mit. Damit wurden sie in den „großen“ Posaunenchor aufgenommen. Während des Konzerts wurde den Jungbläsern als sichtbares Zeichen für die Zugehörigkeit zum Posaunenchor bzw. Posaunenwerk das Bläserzeichen in Bronze überreicht.

Nach Aufnahme der Jugendlichen in den großen Chor waren die Verweilzeiten im Posaunenchor doch recht überschaubar. Normalerweise hörte ihre Mitwirkung im Posaunenchor dann spätestens mit der Aufnahme eines Studiums ganz auf, da sie an ihren Studienort fortzogen. Ausnahmen waren hier lediglich Bläserinnen und Bläser, die statt eines Studiums einen Lehrberuf anstrebten, was jedoch nur selten vorkam.

Während der aktiven Zeit im Posaunenchor waren die Bläserinnen und Bläser naturgemäß in das kirchliche Geschehen eingebunden und ihr Besuch der Gottesdienste war automatisch gegeben, wenn ihr Posaunenchor spielte. Zu diesen Auftritten im Gottesdienst kamen üblicherweise auch mehrere Verwandte der Mitspielenden, wodurch die Anzahl der Besucherinnen und der Besucher deutlich höher war als an den anderen Sonntagen.

Meine Hoffnung war immer, dass mir auch einmal schon ausgebildete junge Musikerinnen und Musiker „zulaufen“. Tatsächlich war es vor drei Jahren dann so weit: Zwei zehnjährige Zwillinge kamen mit Tuba (!) und Posaune sowie ihrer Mutter (Posaune) durch Umzug in unsere Gemeinde. Beide hatten das Spielen ihrer Instrumente bereits auf der Musikschule gelernt.

Mein Fazit: Eine stetige Jungbläserausbildung ist absolut notwendig. Jungbläser lassen sich hervorragend integrieren, wenn andere Jugendliche im Posaunenchor sind.

Jörg Häusler: Ausblick

Das Potenzial im Raum der Kirche selbst Musik zu machen, ist noch längst nicht ausgeschöpft. Vielleicht sollten wir vermehrt mit solchen neuen Gedanken auf den „Markt der Möglichkeiten“ gehen: Mit Hilfe des eigenen Atems erzeugte Musik setzt Entwicklungsprozesse der eigenen Psyche in Gang. Wir werden unverwundbarer, stärker und selbstbewusster, wenn wir uns im Klangraum des Glaubens bewegen.

Ein neuer, ganz anderer Ansatz. Nach vielen erfolgreichen Jahren, in denen die Posaunenchoräle sich von einer großen kirchlichen Bewegung hin zu einem kirchenmusikalischen Highlight entwickelt haben, das von Großveranstaltungen wie Kirchentagen, Stadtfesten oder Freiluftgottesdiensten nicht mehr wegzudenken ist, braucht es wieder neue Impulse. Sich nicht auf dem Erreichten ausruhen, sondern neue Wege suchen: wenn etwas typisch ist für die Posaunenchorarbeit, dann das. Die Zeit ist gerade wieder günstig, etwas Neues anzufangen.



Jörg Häusler, Kirchenmusikdirektor und Landesposaunenwart des Posaunenwerks der Evangelischen Kirche im Rheinland.

**joerg.haeusler@
posaunenwerk-rheinland.de**



Michael Geffert, Bezirksobmann des Posaunenwerks der Evangelischen Kirche im Rheinland.

**michael.geffert@
posaunenwerk-rheinland.de**



Friedemann Schmidt-Eggert, Pfarrer und Landesobmann des Posaunenwerks der Evangelischen Kirche im Rheinland.

**friedemann.schmidt@
posaunenwerk-rheinland.de**



Gerhard Heywang, Bezirksobmann des Posaunenwerks der Evangelischen Kirche im Rheinland.

**gerhard.heywang@
posaunenwerk-rheinland.de**

GEMEINDEAUFBAU DURCH KIRCHENMUSIK – BEKANNTE WEIHNACHTSLIEDER ZUM MITSPIELEN

ANDREAS MEISNER

Bekanntlich gibt es in keiner (Kirchen-)Jahreszeit mehr „Hausmusik“ als in der Advents- und Weihnachtszeit. Und ebenso wissen oder ahnen wir, wie viele Gemeindemitglieder ein Instrument spielen. Die spielerischen Fertigkeiten dieser Musikerinnen und Musiker sind sicherlich äußerst unterschiedlich, reichen vom elementaren Beherrschen eines Instruments bis hin zu semiprofessionellen Hobbymusik-Qualitäten.

Seit Jahren gibt es am Altenberger Dom die Tradition, diese beiden Gegebenheiten, also Lust auf Hausmusik in der Advents- und Weihnachtszeit sowie eine Fülle von Hobbymusikerinnen und Hobbymusikern (Streicher und Bläser), in der Gemeinde zusammenzubringen.

Als Termin ist der zweite Weihnachtstag gesetzt, an dem ohne zusätzliche Bemühungen Gottesdienste oft weniger gut besucht werden.

Wir laden ein, miteinander in diesem Gottesdienst bekannte Weihnachtslieder in einfachen vierstimmigen Sätzen mit den Hobbymusizierenden aufzuführen.

Die Werbung dafür beginnt nach den Sommerferien. Interessenten melden sich per E-Mail an und geben an, welches Instrument sie spielen.

Anfang Dezember werden die geplanten Sätze per E-Mail an alle Musikerinnen und alle Musiker versandt. Dabei ist natürlich unbedingt zu beachten, dass das Notenmaterial GEMA-frei ist – eine Alternative ist es, die Sätze selbst zu schreiben.

Beachten muss man dabei die Probleme bei den transponierenden Blasinstrumenten: nicht jede Spielerin oder jeder Spieler ist in der Lage, eine Stimme für sein Instrument selbst einzurichten. Nach Klärung der Stimmung erhalten sie eine transponierte Stimme. Hier kann man dankbar sein, wenn es in der Gemeinde einen PC-Spezialisten gibt, der ein Transponier-Programm sein Eigen nennt und beim Einrichten der Stimmen behilflich ist.

Eine Stunde vor Beginn des Gottesdiensts ist die einzige Probe angesetzt. Gründliches Einstimmen ist sehr wichtig, dann werden die Sätze durchgespielt. Hier gilt es für den Dirigenten, schnell die Stärken und die Schwächen der jeweiligen Mitwirkenden zu erfassen. Danach erfolgt die Einteilung, wer welche Strophen spielt, unter Umständen bei fähigen Musikerinnen und Musikern auch die Übernahme einer anderen Stimme. Äußerste Flexibilität wird dabei von der Leitung gefordert und unter Umständen muss auch einmal ein Lied entfallen. Die Ergebnisse sind sehr erfreulich und die vorgesehene Teilnehmendenzahl liegt immer bei über 20 Personen, oft noch mehr. So ist eine Tradition entstanden, sozusagen die gottesdienstliche „Hausmusik-Gemeinde“. Die übrige Gemeinde erscheint zahlreich – da viele der Mitwirkenden Familienmitglieder mitbringen – und erfreut sich am lebendigen Klang.



Andreas Meisner ist seit 1985 Domorganist am Altenberger Dom, künstlerischer Leiter der Geistlichen Dommusiken und Mitwirkender der Internationalen Altenberger Orgelakademie. 2006 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt.

a.meisner@gmx.de

ANDACHTEN ZU VOLKSLIEDERN AUS DEM EVANGELISCHEN GESANGBUCH

FRIEDRICH HAARHAUS

Christliche Volkslieder sind wie gute alte Bekannte: man freut sich, ihnen wieder zu begegnen. Frohgemut die altvertrauten Lieder singen, wird zu einem Jungbrunnen. Musik entspannt und heilt, das wussten die Menschen schon in der Antike. Man schrieb ihr eine harmonisierende Wirkung zu: Singen löst psychische Verspannungen, verbessert die Atmung, belüftet die Lunge, regt Herz und Kreislauf an, lenkt von Grübeleien ab, hellt die Stimmung auf und führt Menschen zusammen. Altbekannte Lieder aktivieren die Erinnerungen an frühere Zeiten. Sie trainieren das Gedächtnis und stärken das Selbstbewusstsein. Wer singt, dem liegt das Lachen näher als das Trübsalblasen. Das dient der psychischen und physischen Gesundheit und die christliche Volkslieder festigen den Glauben.

Volksliedersingen sorgt für Stimmung, schafft eine wohlthuende Atmosphäre und öffnet Türen zu Menschen, die Musik selbst ist bereits ein Türöffner. Christliche Lieder werden zur Verkündigung, zur Anbetung, zur Tröstung und Erbauung, zur Ermutigung und auch zur Ermahnung eingesetzt.

Volkstümliche Lieder, auch im Evangelischen Gesangbuch, zeichnen sich durch ihre Beliebtheit und durch die Häufigkeit ihrer Verwendung aus. Beides kann regional verschieden sein, denn durch den Gebrauch über Jahrzehnte kam es bei vielen Liedern in Text und Melodie zu Umformungen. Die Umbildungen zeigen, wie sehr diese Lieder leben! Einige waren vorher Kunstlieder. Sie wurden durch den wiederholten Gebrauch immer mehr vereinfacht. Auch das kommt vor, dass beliebte Melodien mit neuen Texten unterlegt wurden.

Die Entstehung, Eigenart und Geschichte eines Liedes, eventuell auch seine Umdeutung unter einem bestimmten Zeitgeist, werden von älteren Menschen aufmerksam aufgenommen. Das Singen von Liedern aus ihrer Kindheit und Jugend und ihre Einführung wecken teilweise sogar bei Dementen in Altenheimen Interesse. Welche früheren Erinnerungen und Gefühle in Resonanz zum Gesungenen mitschwingen, ist schwer zu sagen. Aber die Praxis hat gezeigt, dass diese Lieder zu Gesprächen und zum biografischen Arbeiten anregen können.

Ältere Menschen verfügen seit ihrer Kindheit über erstaunliche Ressourcen an christlichen Volksliedern. Werden „ihre“ Lieder gesungen, fühlen sie sich angenommen. Das löst positive Impulse aus. Selbst Menschen mit Aphasie singen trotz ihrer Sprachstörungen mit – ein Erfolgserlebnis: ihr Selbstwertgefühl

steigt. Das Langzeitgedächtnis und das mechanische Gedächtnis funktionieren bis in das hohe Alter. Die ganzheitlich positive Ansprache hebt die Lebensqualität.

Der Ton macht die Musik! Aber eine oder einer muss „den Ton angeben“, muss ermutigen, anregen, die Stimme führen und den Ton halten. Auch Geduld ist wichtig, weil viele lange nicht gesungen und ihre Stimmen möglicherweise gelitten haben. Zwischen den Liedern, die ja Türen geöffnet haben, kann eine kurze Besinnung geboten sein, eine Geschichte erzählt oder vorgelesen oder ein neueres Lied vorgetragen werden. Beim Wiederholen der Lieder nach dieser Besinnung singen oft mehr mit, weil das erste Singen ihrer Erinnerung aufgeholfen hat.

Gitarrenbegleitung kann den Rhythmus angeben. Eine Violine, Flöte oder Mandoline unterstützt die Melodie und sorgt dafür, dass „der Ton gehalten wird“. Auf Qualität beim Singen kommt es bei einer Andacht nicht an. Vielmehr soll das Singen die Teilnehmenden ermutigen, sich mit ihrer Stimme und mit ihrer Kenntnis einzubringen. Ihr Selbstbewusstsein wird dadurch gestärkt. Sie gewinnen Selbstvertrauen. Frohsinn und Verständnis füreinander werden eingeübt. Die Überleitungen sorgen zugleich für „Verschnaufpausen“ beim Singen.

Doch die Musik sollte nicht dominieren. Menschen sollen sich selbst erfahren, sich verwirklichen. Das wäre ein nicht zu unterschätzender Erfolg. Niemand soll sich seiner schwachen oder brüchigen Stimme schämen. Gott liebt uns so, wie wir sind oder geworden sind. Sich zu Gehör bringen, sich zu hören bringt mehr als still dazusitzen und sich nur etwas vorführen zu lassen.

Darstellung der Arbeit

Am leichtesten fielen mir die Andachten zu Volksliedern aus dem Evangelischen Gesangbuch in unserem kirchengemeindeeigenen Altenpflegeheim. Die Generation inzwischen alt gewordener Menschen ist nicht so selbstverständlich mit volksliedhaften Kirchenliedern groß geworden wie vorhergehende Generationen. Ich habe keine singtherapeutische Ausbildung, weiß aber aus jahrzehntelanger Erfahrung: Volksliedhafte Lieder aus unserem Kirchenliederschatz öffnen Türen, besonders zu Älteren, sie wecken ihre lieb gewordenen Erinnerungen, sie können zur biografischen Arbeit mit ihnen dienen, sie aktivieren „graue Zellen“ und sie können zur Anknüpfung von Verkündigung und Gebet werden, allein schon in ehrwürdiger Erinnerung an die Mutter oder die Großmutter.

Erstaunt habe ich beobachtet, wie selbst die Augen einiger demementer Bewohnender unseres Altenheims leuchteten, wenn ich etwas zur Entstehung eines Liedes sagte, etwa zu seinem Komponisten, Dichter oder zu seiner Entstehungszeit. Das darf natürlich keine wissenschaftliche Darlegung in langen Sätzen sein, sondern sollte in kurzen Sätzen, freundlich, am besten mit einer kleinen Anekdote gewürzt, gesagt werden.

Es kommt auch auf die Stimme an, eine deutliche Aussprache, den freundlichen, nicht gekünstelten Blick. Habe ich Zuneigung, innere Teilnahme und Verbundenheit zu den vor mir Sitzenden, brauche ich mich nicht anzustrengen. Die Verbindung wächst, wenn ich jede und jeden nach der Sing- und Besinnungsstunde per Handschlag verabschiede: Ältere Menschen brauchen wie Kinder Bezugspersonen, denen sie vertrauen. Wird diese Stunde aus dem Veranstaltungsraum in die Zimmer des Altenheims übertragen, ist es genauso wichtig, die Zuhörenden extra zu begrüßen, für eine eventuelle Pause um Verständnis zu bitten, die Frage oder Antwort einer Teilnehmerin im Saal oder Andachtsraum am Mikrofon zu wiederholen. Die an den Lautsprechern Teilnehmenden sollen sich nicht übergangen fühlen. Die „unten“ Sitzenden dürfen sich nicht allein angesprochen fühlen und auch vielleicht bettlägerige „unsichtbar“ Teilnehmende gehören mit zur Gemeinschaft.



Überrascht hat mich ein größerer nicht-kirchlicher Seniorenkreis im Eisenhüttenstadt nach der Wende. Ich war gebeten worden, eine Mitarbeiterin zu vertreten und hatte meine Gitarre mitgenommen. Als ich mich dort als Pfarrer vorstellte, wünschten sich die Teilnehmenden die volksliedhaften Lieder „So nimm denn meine Hände“, „Jesu geh voran“, „Geh aus, mein Herz, und suche Freud“, „Der Mond ist aufgegangen“ und „Harre, meine Seele, harre des Herrn“ aus dem großen Zapfenstreich. Ich gab zu bedenken, dies seien Kirchenlieder. „Ja und?!“, sagte eine Teilnehmerin. Sie machte sich zur Sprecherin vieler. Die meisten hatten Jahrzehnte keine Kirche mehr von innen gesehen. Jemand vertraute mir an, viele hier seien überzeugte Kommunisten. Vermutlich dachten sie bei den gewünschten Liedern an ihre Kindheit, möglicherweise hatten

die Mütter oder Großmütter diese Lieder mit ihnen gesungen. Nicht auszuschließen, dass einige die Lieder auch in der Schule oder noch in Kindergottesdiensten gelernt hatten.

Dass auch das Lied „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ ein Wunschlid des Volkes war, meine ich von meinen Konfirmandinnen und Konfirmanden erst in der Stadt-, später in der Landgemeinde gelernt zu haben. Ich hatte es erklärt und zum Auswendiglernen aufgegeben (wie das früher vorgeschrieben war), aber es nicht besonders empfohlen. Die Jugendlichen sollten sich möglichst ihren Konfirmationsspruch selber aussuchen, in der Stadt und auf dem Land. Dabei habe ich erlebt, dass Jugendliche sich die dritte Strophe des Liedes als Konfirmationsspruch gewünscht haben: „Man halte nur ein wenig stille und sei doch in sich selbst vergnügt, wie unsres Gottes Gnadenwille, wie sein Allwissenheit es fügt; Gott, der uns sich uns hat auserwählt, der weiß auch sehr wohl, was uns fehlt.“

Natürlich habe ich da, wo es angebracht oder vorgeschrieben war, Liedkatechesen und Liedpredigten in einen liturgischen Rahmen gestellt. Aber zu meiner Arbeit mit „Andachten zu Volksliedern aus dem Evangelischen Gesangbuch (EG)“ möchte ich persönlich sagen (das heißt keineswegs, für alle empfehlend): Am liebsten lockerte ich meine Sing- oder Zuhörgemeinschaft zunächst mit „gängigen“ Volksliedern auf. Hatte ich dann Kontakt mit den Teilnehmenden gefunden, ging ich durch passende Lieder zur Besinnung über, leitete durch erklärende Worte das geistliche Volkslied, ein Verkündigungs-, Glaubens-, Bekenntnis- oder Anbetungslied ein und dann sang ich es mit ihnen. Meine Gitarre hielt den Ton, gab den Takt an und begleitete den Gesang, meine Stimme führte und regte sie an.

„Arbeit“ möchte ich das nicht nennen, denn es macht Freude, die sich überträgt. Dass Singen gesund ist, verlangt eine eigene Darstellung. Ältere lassen sich zum Singen gerne „mitziehen“. Manche nennen die Orgel eine „Gemeinde-Zugmaschine“, aber bei geistlichen Volksliedern aus dem EG halte ich den Ausdruck Begleitinstrument für passender, denn mit einer Gitarre, einer Flöte oder einem Akkordeon gelingt das auch.

Ein Beispiel

Geh aus, mein Herz, und suche Freud

Text: Paul Gerhardt 1653, Musik: August Harder, vor 1813
EG 503, 1–4, 8–9, 14–15.

Das Sommerlied „Geh aus, mein Herz, und suche Freud“ hatte Paul Gerhardt 1653 geschrieben. Drei Jahre später benutzte er es, um seine junge Frau Anna Maria, geb. Berthold, zu trösten. Er war 48, sie 32, als sie heirateten. Das 1656 geborene Töchterlein starb schon nach einem Dreivierteljahr. Mit diesem Lied lud er seine Frau zu einem Gang durch die Natur ein.

In und um Mittenwalde gab es viele bunt blühende Bauerngärten: *Schau dir diese Gärten an! Gott will uns Freude schenken, wenn Gras und Blumen die staubige Erde bedecken. Die Farbenpracht der Blüten übertrifft selbst König Salomos kostbare Seide (Matthäus 6,29). Bäume mit weit ausladenden Ästen und tief greifenden Wurzeln spenden Schatten (Strophe 1–2). Schau die Vögel und erfreue dich am Nachtigallengesang (Strophe 3). Gott schafft neues Leben. Das zeigt auch die Glücke mit ihrer Kükenschar. Die Schwalben nisten unter dem Dach und ziehen ihre Jungen auf. Die Störche sind aus dem Süden zurückgekehrt und bauen ihre Nester. Selbst das Wild im Wald lebt wieder auf (Strophe 4). Erfreut uns aber schon hier Gott durch seine Schöpfung, wie viel mehr erst werden wir uns am Blühen und Reifen in Gottes Garten erfreuen, dann mit den in die Auferstehung uns Vorangegangenen! Unsere kleine Anna Maria genießt schon jetzt die vollkommene Schönheit im Garten Christi. Die Natur lehrt uns, wie gut Gott es mit uns hier und in der Ewigkeit meint.*

Der Schlüssel zu diesem Verständnis ist Gottes Huld. Gott kommt uns mit Freundlichkeit zuvor. Er beschenkt uns. Auch Franz von Assisi sah in dem irdischen Garten den himmlischen vorgezeichnet. Gott gewährt uns einen Ausblick über sein Bilderbuch der Natur hinaus auf das Bilderbuch seiner Gnade. Daraus las Pfarrer Paul Gerhardt und lesen wir, was die Auferstehung Jesu uns bezeugt: Der Tod ist tot. Er ist besiegt. Gott lebt, und wir mit ihm. Paul Gerhardt hätte seine Naturbeschreibung über die ersten sieben Strophen hinaus dehnen können. Er war genial. Aber schon die ersten vier Strophen zusammen mit der achten runden seinen Text zu seinem bekannten Volkslied ab.

Erst ab der neunten Strophe wird offensichtlich, warum er mit diesem Lied seine Frau trösten wollte: *Schau nur, schon dieser bunte Garten weist über sich hinaus auf die Vollendung im Horizont der Herrlichkeit Gottes. Da kommen die Bilder vom irdischen Garten vertieft zurück. Wenn Gott schon an diesen Pflanzen und Tieren, an den Gewässern, an Wald und Flur seinen Leben schaffenden und erhaltenden Willen beweist, wie viel mehr Gutes wird er uns in der Ewigkeit erfahren lassen (Matthäus 5,30)!* Eine Schlussfolgerung, die auch Jesus benutzte.

Versetzt uns die irdische Natur in Verwunderung, wird der Garten Christi uns in Verzückung bringen! Er wird nicht mehr auf die Bebauung und Bewahrung durch Menschen (Genesis 2,15) angewiesen sein! Menschen werden ihn nicht mehr zerstören können. Paul Gerhardt tröstete seine Frau damit, dass die Erlösten, bildlich gesprochen, als eine „schöne Blume“ oder ein „guter Baum“ in Gottes Garten (Strophe 14) gepflanzt sein werden.

Dieser hoffnungsfrohe Ausblick weckt die Sehnsucht, *schon jetzt in Gottes unmittelbarer Nähe zu sein* (Strophe 11). Weil das nicht sein kann und auch nicht dem Willen Gottes entspricht, betet Gerhardt, *zum Lobe Gottes hier zu leben* (Strophe 12). Dazu bittet er um Gottes Segen. Für Gott möchte er, bildlich gesprochen, *blühen und Früchte bringen* (Strophe 13–15).

Mit der ursprünglichen Vertonung durch Kantor Johann Georg Ebeling, dem Nachfolger von Johann Crüger an der Nikolaikirche in Berlin, setzte sich das Lied nicht durch. Erst mit der Melodie von August Harder, die er für das Frühlingslied „Die Luft ist blau, das Thal ist grün“ (nach einem Text von Christoph Heinrich Hölty) geschrieben hat, wurde der „Sommergesang“ Paul Gerhardts ab 1833 zu einem gern gesungenen Lied und ein Teil davon zu einem Volkslied. Harders Melodie war beschwingter.

Literatur

Veröffentlichungen von Friedrich Haarhaus zu einzelnen Themenbereichen im St. Benno Verlag:

- Das große Buch der christlichen Volkslieder, mit Audio-CD, 2012.
- Stille Nacht, heilige Nacht – Wissenswertes zu den schönsten Advents- und Weihnachtsliedern, 2006.
- Alle Jahre wieder – Das große Buch der Advents- und Weihnachtslieder, mit Audio-CD: Weihnachtslieder, 52 Minuten, 2013.
- Früchte des Jahres – Ernte des Lebens: Christliches Hausbuch für den Jahres- und Lebenskreis, 2016.
- Es tönen die Lieder – die schönsten Frühlingslieder, 2011.
- Nun will der Lenz uns grüßen – Frühlingslieder zum Singen und Musizieren, 2016.
- Guten Abend, gute Nacht – die schönsten christlichen Abendlieder, 2011.
- Machet die Tore weit – 24 Lieder im Advent, 2014.
- Engel auf den Feldern – Weihnachtslieder zum Singen und Musizieren, 2015.
- Alle Jahre wieder – die schönsten Advents- und Weihnachtslieder zum Mitsingen und Musizieren, 2013.

Außerdem:

- Liederbuch für die Seniorenarbeit, Urban & Fischer Verlag/Elsevier, 2006.
- Macht hoch die Tür – der musikalische Adventskalender, 2017.



Dr. Friedrich Haarhaus, Pfarrer i. R., arbeitet seit vielen Jahren mit alten Menschen. Er gestaltet regelmäßige Sing-Nachmittage, die auch von alten dementen Menschen besucht werden.

f.haarhaus@freenet.de

SINGEN IM ALTER – CHORANGEBOTE FÜR ÄLTERE MENSCHEN

KAI KOCH

Dieser Beitrag soll zunächst einen kurzen Überblick darüber verschaffen, welche neuen Erkenntnisse es in Bezug auf dieses Thema gibt. Sodann werden konzeptionelle Besonderheiten vorgestellt, die auch für den kirchenmusikalischen Bereich relevant sein können. Abschließend werden einige Literaturempfehlungen gegeben; es handelt sich dabei um weiterführende (wissenschaftliche, praxisnahe) Literatur und um Chorbücher, die sich für die Arbeit mit Seniorenchören eignen.

1) Aktuelles aus dem Bereich Seniorenchorleitung

Zunächst kann man erfreulicher Weise berichten, dass immer mehr in dem Bereich „Chorsingen im Alter“ geforscht wird. Viele Studien zu den Vorzügen, die das Singen für ältere Menschen bieten kann, legitimieren die Förderung von Seniorenchorangeboten, z. B. aufgrund der sozialen Teilhabe, des Wohlbefindens, der Zufriedenheit, des Vergessens von Problemen, der Verbesserung der Gesundheit im weitesten Sinne und vielem anderen mehr. Ebenso werden Chorkonzeptionen für Ältere aus didaktischer Perspektive betrachtet und es liegen erste Interviewstudien vor, die didaktische Hinweise zur Seniorenchorarbeit liefern. Auch der Bereich „Stimmbildung im Alter“ findet in der Literatur zunehmend Beachtung: es gibt einige praxisbezogene Veröffentlichungen, z. B. Bengtson-Opitz.

Zudem lassen sich in den (wenigen) Seniorenchorbüchern oft Erfahrungsberichte oder auch Handreichungen zum Gelingen von Seniorenchorangeboten finden, die sehr lesenswert sind (vergleiche Leibold 2011 und 2013, Betzner-Brandt 2015).

Auch immer mehr Verbände werden auf das Thema aufmerksam: Neben dem „Deutschen Chorverband e. V.“ laden viele Leitungsgremien der Kirchenmusikverbände zu Workshops und Vorträgen ein, um sich dem Thema zu nähern.

Einige Institutionen, z. B. Kubia, bieten Fortbildungen bzw. Workshops zu verschiedenen Bereichen des Chorsingens im Alter an und möchten an dem Thema auch weiterhin festhalten.

Auf der Homepage ► singen-im-alter.de werden aktuelle Nachrichten sowie Literaturempfehlungen und Rezensionen veröffentlicht. Es gibt dort außerdem ein nach Postleitzahlen sortiertes Seniorenchorverzeichnis, das stetig wächst, was die zahlreichen Seniorenchorgründungen belegt.

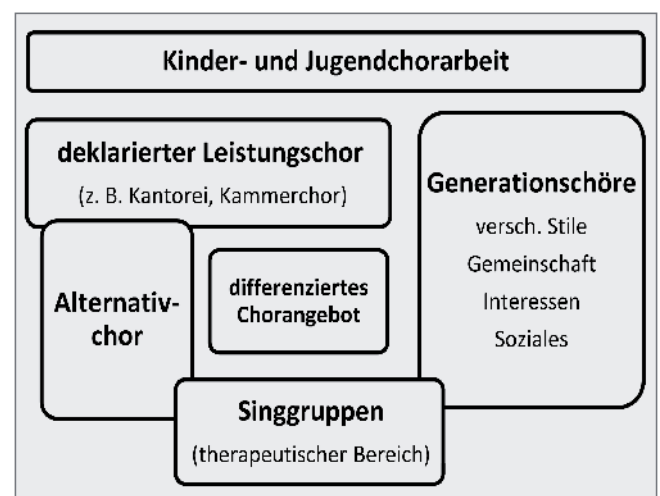
2) Konzeptionelle Besonderheiten

2.1 Begriffsklärung

Bei dem Begriff „Seniorenchor“ sollte man zugunsten der Konzeption eine begriffliche Perspektive zu Beginn klären.

Man kann zwischen Chören unterscheiden, die speziell für ältere Stimmen konzipiert sind, und solchen, die zwar ein hohes Durchschnittsalter aufweisen, sich selbst aber nicht „Seniorenchor“ nennen. Solche Chöre können als „Generationschöre“ bezeichnet werden. In der Regel handelt es sich dabei um Gruppen, die über einen längeren Zeitraum gemeinsam gealtert sind und aufgrund des fehlenden sängerischen Nachwuchses ein immer weiter steigendes Durchschnittsalter zu verzeichnen haben. Sie haben kein seniorenspezifisches Profil, sondern es handelt sich eher um einen „normalen“ Chor, der vorwiegend ältere Menschen als Mitglieder hat.

„Seniorenchöre“ sind hingegen speziell für ältere Stimmen konzipiert und berücksichtigen – je nach Konzeption – bestimmte Gegebenheiten entsprechend der Zielgruppe (z. B. Probenzeit, musikalisches Niveau, Auftritte etc.). Es gibt Seniorenchöre, die eine Mindestaltersgrenze definiert haben, um eine homogene Gruppe bilden zu können. Ansonsten reicht das Spektrum der Konzeptionen von „Seniorenkammerchören“ mit einem hohen Leistungsanspruch, der die Erfahrungen der Chorsingenden aufgreift, aber ggf. die stimmlichen Veränderungen bei der Literatúrauswahl und z. B. der Auftrittsfrequenz berücksichtigt, bis zu „einfachen“ Angeboten für Menschen, die im Alter unter Umständen sogar noch ganz neu mit dem (Chor-)Singen beginnen möchten. Musikgeragogische Singangebote („Sing-Gruppen“), beispielsweise in Seniorenheimen, werden bei den folgenden konzeptionellen Überlegungen nicht berücksichtigt, da in diesem Beitrag vor allem SeniorenCHORKonzeptionen vorgestellt werden.



„Idealkonzept“ für ein ausdifferenziertes Chorangebot
(vergleiche Koch, 2017, S. 64).

2.2. Kirchenmusikalischer Bereich

Für den kirchenmusikalischen Bereich sind sicherlich zwei Konzeptionen von größerer Bedeutung. Nach deren Darstellung werden anschließend auch andere interessante Seniorenchorprofile kurz erläutert.

Einige kirchliche Kantoreien führen „Altersgrenzen“ ein, um den leistungsorientierten Chor sängerisch „jung“ zu halten (vgl. Koch 2015a). In einem aufbauenden System schließt sich der „deklarierte Leistungschor“ an eine „Kinder- und Jugendchorarbeit“ an. Quasi als weiterführendes Angebot gibt es dann immer häufiger einen „Alternativchor“, in den Chormitglieder wechseln können, wollen oder müssen, die nicht mehr an dem „Leistungschor“ teilnehmen können oder dürfen. Einige Chöre praktizieren „starre“ Altersgrenzen (definiertes Alter zum Wechseln, zum Beispiel 67 Jahre anlog zum Ende des Berufslebens), andere organisieren verpflichtende Vorsingen (ggf. für alle unabhängig vom Alter), auf deren Basis ein Wechsel vorgeschlagen wird. Wiederum andere Chöre definieren keine Grenze und hoffen auf ein attraktives Alternativangebot, das freiwillig von den Chorsingenden aufgesucht wird, wenn ihnen der Leistungsanspruch im „deklarierten Leistungschor“ zu hoch wird.

Die zweite Art der Konzeption sind unabhängige Seniorenchorangebote. Chorleitende bieten im Rahmen der Gemeindearbeit einen Seniorenchor an, der jedoch nicht primär als Weiterführungsangebot der bestehenden Kantoreiarbeit gesehen wird. Ein solches Chorangebot kann unterschiedlich strukturiert und konzipiert sein; es ist Teil des im Schaubild genannten „differenzierten Chorangebots“.

Diese Überlegungen zu Alternativchören haben vorwiegend in städtischen Kontexten eine Bedeutung; in den ländlichen Regionen ist ein solches Konzept unangebracht, da man sich eher auf wenige Chöre mit einem breiteren Profil konzentrieren muss (vgl. Koch 2015b); inkludierende und generationsübergreifende Angebote sind die eher passenden Stichworte.

2.3. Beispiele

Im Folgenden sollen exemplarisch einige bereits praktizierte Seniorenchorangebote (auch aus dem kirchenmusikalischen Bereich) vorgestellt werden, die Anreiz für eigene Chorgründungen im Rahmen einer kirchenmusikalischen Gemeindearbeit sein können.

Experimentalchöre (bzw. Improvisationschöre)

Dass ältere Stimmen ggf. „farblos, matt, ausgesungen, flacher und härter klingen als früher“ (Nawka & Wirth 2008, S. 128), motivierte eine Gruppe um den Komponisten Bernhard König dazu, Improvisationsmodelle in einem Seniorenchorprojekt auszuprobieren, um den Klang älterer Stimme unabhängig vom „chorischen Ideal“ nutzen zu können (vgl. König 2011). In Köln und Troisdorf entwickelten sich aus diesem Ansatz

die ersten Experimentalchöre, z. B. „Alte Stimmen Troisdorf“. In den Proben werden Improvisationsübungen und chorisch gestaltete Improvisationen Schritt für Schritt eingeübt, die regelmäßig in Gottesdiensten und bei Konzerten präsentiert werden (vgl. Koch 2015c).

Chöre für ältere Menschen mit demenziellen Veränderungen

In vielen Alteneinrichtungen gibt es mittlerweile neben geschlossenen Sing-Gruppen und musikgeragogischen Angeboten auch Chorangebote für Menschen mit demenziellen Veränderungen und deren Angehörige. Eine Chorarbeit ist auch mit Demenz noch möglich, bedarf aber einer besonderen Konzeption mit angemessenen Rahmenbedingungen (vgl. Koch 2015d). Die meisten solcher Angebote werden von Chorleiterinnen und Chorleitern musikalisch geführt, die jedoch die Proben ohne eine Unterstützung bei der Betreuung (durch Angehörige oder Mitarbeitende) nicht realisieren könnten. In vielen Fällen gehören auch Auftritte zum Konzept dazu; die Proben finden zu „passenden“ Zeiten statt, enthalten oft Elemente eines offenen Singens und werden meist mit einem gemeinsamen Essen oder einem Kaffeetrinken kombiniert. Chöre, die offen für demenziell veränderte Menschen sind, können auch ein Teil einer inklusiven Gemeindearbeit sein, die von Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern gefördert werden sollte.

Rock- und Popchor für Ältere

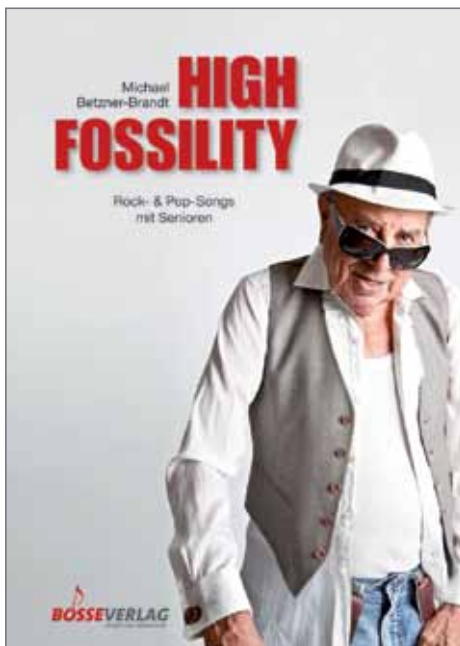
Immer mehr Rock- und Popchöre für „Ältere“ gründen sich in letzter Zeit. Ein motivationaler Vorteil ist, dass die Stücke oftmals aus der Jugendzeit der Klientel selbst stammen; inzwischen weichen in Seniorenheimen die Volkslieder den frühen Schlagern und eben auch der Rock- und Popmusik (vgl. Klinger 2014). Fast alle solcher populären Chorangebote arbeiten mit einer Band zusammen (ggf. auch mit Älteren), die auch bei den Auftritten begleiten kann. Die Lagen und Strukturen der modernen Songs lassen sich gut in Seniorenchören umsetzen, und es bieten sich einige Möglichkeiten zur Binnendifferenzierung, indem zum Beispiel Strophen solistisch oder in kleinen Gruppen gestaltet werden; die Refrains hingegen sind meist sehr leicht lernbar, sodass die Rock- und Pop-Seniorenchöre gut und schnell auswendig singen können. Ganz viele Anregungen zu diesem Thema sind im Vorwort des Chorbuchs „High Fossility“ zu finden (vgl. Betzner-Brandt 2015).

Senioren-Tanzchöre

Bisher einmalig ist „tanzchor60+“, ein Modell aus Wuppertal unter der Leitung von Hilde Kuhlmann. Im Kontext des Traditions- und Wirkungskreises von Pina Bausch verbindet dieses Angebot Chorsingen mit Tanz und Choreografie. Es kann singend oder tanzend an dem Angebot teilgenommen werden. Die Verbindung von Gesang und Bewegung steht

im Vordergrund. So können alle Teilnehmenden ihre Stärken einbringen, und es ist quasi „normal“, nicht in allen Anforderungsbereichen perfekt zu sein. Diese Kombination der beiden Künste nimmt den Teilnehmenden den Leistungsdruck, bietet die Chance, sich auf Neues einzulassen und fördert bzw. fordert den ganzen Menschen, sodass ein Tanzchor ein sozial und körperlich sehr gewinnendes Angebot ist (vgl. Kreutz & Murcia 2015). Weitere Informationen können in entsprechenden Veröffentlichungen (vgl. Lenz 2016) oder auf der Homepage ► tanzchor60plus.de nachgelesen werden.

Bei weiterem Interesse an Konzeptionen und Möglichkeiten zur Etablierung von Seniorenchören in der kirchenmusikalischen Gemeindearbeit kann das Buch „Seniorenchorleitung“ (Koch 2017) weiterhelfen; außerdem bietet auch die Homepage ► singen-im-alter.de Kontaktmöglichkeiten, um Fragen per E-Mail oder bei einem telefonischen Gespräch stellen und klären zu können.



3) Literatur (Auswahl)

Seniorenchorleitung

Empirische Studien zur Chorarbeit mit älteren Erwachsenen **Kai Koch, LIT Verlag, 2017**

Dieses Buch stellt eine empirische Studie dar, die sich mit den musikalischen und außermusikalischen Anforderungen an die Seniorenchorleitung befasst.

CHOR live – Seniorenchöre

Chorverband NRW, Onlinereihe 2015/2016

Die Verbandszeitschrift „CHOR live“ kann kostenlos auf der Homepage des Chorverbands NRW heruntergeladen werden. In

den insgesamt acht Ausgaben der Jahre 2015 und 2016 gab es eine Artikelserie, in der jeweils unterschiedliche wissenschaftliche Aspekte zu Seniorenchören vorgestellt wurden; außerdem wurde jeweils ein bestimmtes Chorprofil für ältere Sängerinnen und Sänger anhand eines Beispiels erläutert.

Silberklang – Seniorenchorbuch

Jutta Michel-Becher, Schott-Verlag, 2018

Hinter dem Titel verbirgt sich ein Seniorenchorbuch, das sich Spaß und Freude für die Chorarbeit mit über 80-Jährigen auf die Fahne geschrieben hat. Es basiert auf einer bunten Mischung verschiedener Lieder unterschiedlicher Themen (wie Jahreszeiten, Europa, Advent, Weihnachten, Frieden und viele andere mehr), die jeweils für Sopran, Alt, Bass (SAB) mit Klavierbegleitung arrangiert wurden. Es gibt eine Chorpartitur im Großdruck sowie einen Band für die Chorleitenden (mit den Klavierbegleitungen) zu kaufen.

Nun öffnet alle Tore weit – Seniorenchorbuch

Kai Koch & Franz Josef Ratte, Bosse-Verlag, 2018

Das Seniorenchorbuch zum Thema „Advent“ stellt den Anfang einer Chorbuch-Reihe des Bosse-Verlags dar, in der weitere Themen folgen sollen und die ein reichhaltiges Angebot an praktikablen und lohnenswerten Chorsätzen für Seniorenchöre zur Verfügung stellt. Jeder Band bietet ein großes stilistisches Spektrum, das vom Gregorianischen Choral über klassische Chorsätze bis hin zu Gospelsongs, Improvisationen und Neuer Musik in flexiblen und vielseitigen Besetzungen reicht.

High Fossility – Rock- & Pop-Songs mit Senioren

Michael Betzner-Brandt, Bosse-Verlag, 2015

Der Berliner Chorleiter Michael Betzner-Brandt machte bereits mit einigen Chorprojekten auf sich aufmerksam. „High Fossility“ ist ein Seniorenchor, der vor allem Rock- und Popmusik im Repertoire hat. Im Jahr 2015 wurden elf sehr gelungene Arrangements populärer Musik verschiedener Stile in dieser Sammlung veröffentlicht.

Weitersingen! – Seniorenchorbuch

Ammer et al., Carus-Verlag

Mit mehreren sehr gelungenen Vorworten (Stimmbildung im Seniorenchor, Chorkonzepte und pädagogische Hinweise zur Seniorenchorarbeit) ist „Weitersingen!“ aus dem Jahr 2008 das allererste Seniorenchorbuch, das es auf dem Markt gab. Die 100 Chorsätze für Seniorenchor sind meist drei- oder vierstimmig, teils mit Klavierbegleitung, und versuchen, die stimmlichen Besonderheiten älterer Stimmen zu berücksichtigen.

Weitere Literaturempfehlungen und aktuelle Informationen lassen sich auf der Homepage ► singen-im-alter.de nachlesen; neben einem Literaturverzeichnis und den Neuigkeiten sind

dort auch ein Seniorenchorverzeichnis (nach Postleitzahlen sortiert) und Rezensionen zu verschiedenen Praxis-Publikationen finden. Auch die gleichnamige Facebook-Gruppe „Singen im Alter“ kann aufgrund der spannenden Diskussionen und Ankündigungen aus verschiedenen Bereichen empfohlen werden.

Es ist unerlässlich, dass Seniorenchorleitende untereinander von den gemachten Erfahrungen anderer profitieren und sich austauschen können. Ich hoffe sehr, dass dieser Beitrag mit seinen verschiedenen Hinweisen dazu ermutigt, sich weiter mit der Thematik zu beschäftigen. Auf lange Sicht kommt allen eine qualitative Seniorenchorarbeit zugute: den Chören, den Chorleiterinnen und den Chorleitern.

Quellen

Bengtson-Opitz, E. (2010). *Anti-Aging für die Stimme: Ein Handbuch für gesunde und glockenreine Stimmen* (3. Aufl.). Hamburg: Timon.

Brecht, K. & Kniebühler, E. (2013). *Chorische Stimmbildung*. In: P. Ammer, K. Brecht, D. Leibold & A. Scheirle (Hrsg.), *Weitersingen! 100 Chorsätze für Ältergewordene*. Chorleiterband. Stuttgart: Carus, S. VI-XI.

Clift, S. M., Hancox, G., Morrison, I., Hess, B., Kreutz, G. & Stewart, D. (2009). What do Singers Say About the Effects of Choral Singing on Physical Health? Abgerufen von jyx.jyu.fi/dspace [13.10.2017].

Fung, C. V. & Lehmborg, L. J. (2016). *Music for Life: Music Participation and Quality of Life of Senior Citizens*. Oxford: Oxford Univ. Press.

Klinger, N. (2014). *High Fossility: Der Sound des Lebens*. Berlin: Rowohlt.

Koch, K. (2015a). *Altersgrenzen in Chören*. (unveröffentlichte Masterarbeit). Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, Berlin.

Koch, K. (2015b). *Landlust oder Landfrust? Anpacken statt Einpacken!* (Leitartikel über „Chorsingen auf dem Land“). *Chorzeit*, 2(15), S. 12–15.

Koch, K. (2015c). *Die Veränderung der Stimme im Alter – Grenze oder Chance?* *CHORlive*, (1), S. 25–26.

Koch, K. (2015d). *„Wenn weniger geht, erst recht!“ – Der Demenzchor Bielefeld*. *CHORlive*, (2), S. 22–23.

Koch, K. (2016a). *Seniorenchor ist nicht gleich Seniorenchor – die Vielfalt der Chorlandschaft* (1). *CHORlive*, (2), S. 20–21.

Koch, K. (2016b). *(Chor-)Singen im Alter aus Sänger- und Chorleiterperspektive*. In: A. Fricke & T. Hartogh (Hrsg.): *Forschungsfeld Kulturgeragogik – Research in Cultural Geragogy*. München: Kopaed, S. 301–323.

König, B. (2011). *Komponieren für alte Stimmen*. In: H. H. Wickel & T. Hartogh (Hrsg.), *Praxishandbuch Musizieren im Alter. Projekte und Initiativen*. Mainz [u. a.]: Schott, S. 309–320.

Kreutz, G. & Murcia, C. Q. (2015). *Gesundheitliche Aspekte des Tanzens*. In: G. Kreutz & G. Bernatzky (Hrsg.), *Musik und Medizin. Chancen für Therapie, Prävention und Bildung*. Wien: Springer, S. 286–300.

Leibold, D. (2011b). *Wo man singt, da lass dich nieder ... – Chorprojekte mit Senioren*. In: H. H. Wickel & T. Hartogh (Hrsg.), *Praxishandbuch Musizieren im Alter. Projekte und Initiativen*. Mainz [u. a.]: Schott, S. 143–149.

Leibold, D. (2013). *Grundsätzliches zur Probendidaktik mit Senioren(chören)*. In: P. Ammer, K. Brecht, D. Leibold & A. Scheirle (Hrsg.), *Weitersingen! 100 Chorsätze für Ältergewordene*. Chorleiterband. Stuttgart: Carus, S. XII-XVI.

Lenz, S. (2016). *Auf dem Boden blieben, aber auch ein bisschen abheben! Der Tanzchor60+ in Wuppertal*. *Kulturräume*, 6(10), S. 29–31.

Nawka, T. & Wirth, G. (2008). *Stimmstörungen. Für Ärzte, Logopäden, Sprachheilpädagogen und Sprechwissenschaftler* (5. Auflage). Köln: Deutscher Ärzte-Verlag.

Schalz, D. (2015). *Oft herrscht Hilflosigkeit (Interview mit Bernhard van Almsick)*. *Chorzeit*, 2(19), S. 19–21.



Prof. Dr. Kai Koch promovierte 2017 an der Universität Paderborn mit dem Thema „Seniorenchorleitung“. Er ist seit 2018 Professor für „Musikpädagogik in der Sozialen Arbeit“ an der Katholischen Stiftungshochschule München (HAW) und im Vorstand der Deutschen Gesellschaft für Musikgeragogik (DGfMG e. V.).

kai.koch@ksh-m.de
koch-kai.de

Bildnachweise

Seite 3	EKiR/Anna Neumann
Seite 8	Andre Zelck
Seite 10	Henning Schützendorf
Seite 11	privat
Seite 12	Udo Geisler
Seite 13	Udo Geisler
Seite 16	Hans-Juergen Vollrath
Seite 20	Storm Hildesheim
Seite 21	Bettina Osswald
Seite 22	Dr. Karl-Heinz Krauskopf
Seite 23	Dr. Karl-Heinz Krauskopf
Seite 24	(oben) www.kirchliche-dienste.de/arbeitsfelder/oekumene/startseite (Quelle: HkD) (unten) Dominik Schultheiss
Seite 27	(links) privat (rechts oben) privat (rechts darunter) Christian Ritter, Düsseldorf
Seite 28	(oben) Südstadt-Leben e. V. (unten) Peter Korytowski
Seite 29	Sergej Lepke
Seite 31	(beide) Sergej Lepke
Seite 32	(links) Thomas Götz (unten) Susanne Diesner
Seite 34	Sergej Lepke
Seite 36	facebook.com/meinegemeinde
Seite 38	Jörg Schmidt
Seite 40	privat
Seite 42	(beide) Quelle: Evangelische Mirjam-Kirchengemeinde Düsseldorf
Seite 44	Elke Wisse
Seite 49	Jens Schulze
Seite 50	Sergej Lepke
Seite 51	(links) Sergej Lepke (rechts) privat
Seite 52	Evangelische Popakademie
Seite 53	Privat
Seite 54	privat
Seite 55	privat
Seite 56	Njeri Weth
Seite 57	(beide) Njeri Weth
Seite 62	Boris Schafgans
Seite 63	(links) Thomas Götz (rechts) Susanne Diesner
Seite 64	epd-bild, www.gemeindebrief.de

Seite 65	(links) Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens – Projekt Taufkoffer – www.lieder-zu-taufe-und-segen.de ; (unten) Klaus Großjohann
Seite 67	Daniel Kaufmann
Seite 68	privat
Seite 69	Katja Spitzer
Seite 70	Katja Spitzer
Seite 71	Elke Glatzer
Seite 72	Elke Glatzer
Seite 75	PR-Fotografie Köhring
Seite 76	(oben) PR-Fotografie Köhring (unten) Uwe Baumann
Seite 78	Konstanze Pfeiffer
Seite 79	Elke Glatzer
Seite 80	Silke Kammann
Seite 81	Rainer Hoelken
Seite 82	(oben) Eigentum des Knabenchor Hösel (Mitte) privat (unten) Heike Thielen
Seite 83	(oben) Heike Thielen (unten) Foto Monhof
Seite 88	Hauptkirche St. Michaelis
Seite 89	Fotos von den angegebenen Verlagen
Seite 91	Boris Schafgans
Seite 94	privat
Seite 96	Dominik Schneider
Seite 98	Dörte Hinze
Seite 99	Doris Röskenbleck
Seite 100	(links) slyzz.me (unten) privat
Seite 101	Himmelsfels & VEM
Seite 102	(beide) Himmelsfels, Bechtel
Seite 104	EKiR
Seite 106	Patrick Leiverkus
Seite 107	(oben) privat (unten) U. Kraska
Seite 111	Pillbox
Seite 112	(links oben) EKiR (links unten) privat (rechts oben) Rainer Arlt/AIP (rechts unten) privat
Seite 113	privat
Seite 115	Claudia Thom
Seite 116	Matthias Haarhaus
Seite 119	Bosse Verlag
Seite 120	Dr. Kai Koch

Für den Abdruck der in diesem Werkbuch verwendeten Materialien liegt die Zustimmung der Urheber vor. Berechtigten Urheberinteressen, die übersehen wurden, wird nachträglich durch den Herausgeber entsprochen.

IMPRESSUM

Herausgeber:

Evangelische Kirche im Rheinland

Das Landeskirchenamt

Abteilung 1 Theologie und Ökumene

Dezernat 1.1 Theologie

V. i. S. d. P.: Ulrich Cyganek, Landeskirchenmusikdirektor

Hans-Böckler-Straße 7

40476 Düsseldorf

Telefon: 0211 4562-381

Telefax: 0211 4562-503

E-Mail: ulrich.cyganek@ekir.de

Internet: ekir.de



ekir.de

Redaktion: Ingrid Daniel, Dietmar Silbersiepe, Elke Wisse, Düsseldorf

Gestaltung und Satz: Michel Schier, Düsseldorf

Druck: dieUmweltDruckerei GmbH, Hannover

Auflage: 3.000 Stück, Januar 2019

● Schonung der Schöpfung: Klimaneutral gedruckt auf 100 Prozent Recyclingpapier.