



EVANGELISCHE  
KIRCHE  
IM RHEINLAND

# singen

● Jede Stimme zählt

WERKBUCH

---

# „DU MEINE SEELE, SINGE, WOHL AUF UND SINGE SCHÖN“

---

Ulrich Cyganek

Diese Selbstaufforderung, die uns Paul Gerhardt mit seinem wunderschönen Liedanfang (EG 302) geschenkt hat, soll auch als Leitgedanke des vorliegenden Werkbuches gelten; wengleich wir ihn mit der landeskirchenweiten Initiative zum Themenjahr „Reformation und Musik“ weniger poetisch zum Ausdruck bringen:

## **SINGEN – Jede Stimme zählt!**

Dieser Leitgedanke zählt in der Evangelischen Kirche im Rheinland mehr als ein pragmatischer Ansatz oder eine pädagogische Herausforderung: Geht es doch vornehmlich um das Singen als Antwort des Menschen auf Gottes Wort. Im Themenjahr „Reformation und Musik“ soll damit nachdrücklich unterstrichen werden, dass Singen zum elementaren Bestand evangelischer Verkündigung zählt.

Die Zusammenstellung des Werkbuches wurde von der Idee bestimmt, durch konkrete Beispiele, gelungene Initiativen und erprobte Projekte Anregungen zu geben, die Lust wecken, Singen auf allen Ebenen des gemeindlichen Lebens in vielfältiger Art und Weise auszuweiten oder neu zu beleben.

Dazu gehören unter anderem:

- kontinuierliche Pflege der Singfähigkeit der Gottesdienstgemeinde
- Festigung und regelmäßige Erweiterung des Liedrepertoires
- Weiterentwicklung kindgerechter Singformen sowie generationsspezifischer Angebote
- Erweiterung der Zielgruppen und Ausbau niederschwelliger Sing-Angebote

Das vorliegende Werkbuch möchte Ihnen Hilfe bei folgenden Grundsatzfragen leisten:

- Wie kann eine Initiative zur Förderung gemeindlichen Singens vor Ort aussehen?
- Auf welche Weise und durch wen soll sie initiiert werden?
- Welche organisatorischen Voraussetzungen sind zu schaffen?

- Welche Multiplikatoren können einbezogen werden?
- Wie sind Zielgruppen zu unterscheiden?
- Welche Motivation für Leitende und Mitwirkende ist notwendig?
- Welche Kooperationspartner können innerkirchlich eingebunden werden?
- Wie könnten Angebote im ökumenischen Kontext aussehen?
- Welche außerkirchlichen Partner lassen sich finden?
- Welche Ergebnisse werden angestrebt?

Trotz der Bandbreite der hier aufgenommenen Beispiele und ihrer bewusst subjektiv gewählten Darstellung durch die Autorinnen und Autoren, ist unser Thema von unerschöpflicher Vielseitigkeit. Daher ergänzen themenbezogene Literaturempfehlungen und Hinweise auf weiterführende Internetseiten die Kapitel „Singen im Gottesdienst“, „Singen in der Gemeinde“, „Singen mit Kindern und Jugendlichen“ und „Singen mit Senioren“.

Sehr herzlich danken wir allen Autorinnen und Autoren für ihre Beiträge, ohne deren Mitarbeit solch eine „Rezept-sammlung“ nicht zustande gekommen wäre.

Wir freuen uns, wenn in den Kirchengemeinden möglichst viele der Anregungen in die Tat umgesetzt sowie um eigene kreative Angebote erweitert werden. Sodann wünschen wir der Sammlung eine weite Verbreitung im Sinne Paul Gerhardts, der im letzten Vers des anfangs zitierten Liedes gedichtet hat: *„ist's billig, dass ich mehre sein Lob vor aller Welt“*.

Ihr



Ulrich Cyganek  
Landeskirchenmusikdirektor

<b>ZUM GELEIT</b>	„Du meine Seele, singe, wohl auf und singe schön“ Ulrich Cyganek	1
<hr/>		
<b>EINFÜHRUNG</b>	„Singt und spielt dem Herrn“ (Epheser 5, 19): Singen im Gottesdienst Ulrich Cyganek, Martin Evang	4
<hr/>		
<b>PERSÖNLICHE IMPULSE</b>	<b>Gemeinde gestaltet das Singen – vier gemeindepädagogische Erinnerungen und Wiederholungen zum Durcharbeiten</b> Günter Ruddat	7
	<b>Christen lügen nicht – höchstens wenn sie singen! Wie ist das beim Singen mit der Wahrheit?</b> Hans-Joachim Eißler	9
	<b>„Alles prüfet, das Gute behaltet“ – meine persönliche Liederbuchsammlung</b> Ludwig Audersch	10
<hr/>		
<b>SINGEN IM GOTTESDIENST</b>	<b>Die Kernliederliste – eine Ermutigung</b> Ludwig Audersch	14
	<b>Liturgische Gesänge</b> Thomas Schmidt	16
	<b>Hymnologische Alternative: Liedkombinationen innerhalb des EG</b> Matthias Nagel	19
	<b>Das Monatslied</b> Martin Evang	20
	<b>Gregorianik im Evangelischen Gottesdienst</b> Andreas Petersen	21
	<b>Von der Antwort der Gemeinde zum Wort Gottes – oder: Vom Predigen über Lieder</b> Eberhard Kenntner	22
	<b>Zum Singen bringen</b> Hans-Martin Sauter	24
	<b>Buchempfehlungen zum Thema</b>	25
<hr/>		
<b>SINGEN IN DER GEMEINDE</b>	<b>John Bell: Eine andere Art des Gemeindesingens</b> Martin Bambauer, Karl-Georg Brumm, Susanne Hiekel, Thomas Pehlken, Johannes Quack, Thomas Schmidt	26
	<b>Offenes Singen mit dem Evangelischen Gesangbuch – Erfahrungen und Tipps</b> Christoph Falkenroth	29
	<b>Das Offene Singen – (m)ein Baustein in der kantoralen Praxis</b> Thomas Wegst	31
	<b>Konzept einer Abendsingwoche</b> Klaus Danzeglocke	33
	<b>Buchempfehlungen zum Thema</b>	34
<hr/>		
<b>SINGEN MIT KINDERN UND JUGENDLICHEN</b>	<b>... wenn ich wieder klein bin</b> Ludwig Audersch	35
	<b>Singen im Kindergarten – eine gesangliche Patenaktion – generationsübergreifend – repertoireschaffend – singfördernd</b> Uwe Maibaum	36
	<b>„Das ist mir aber zu hoch“ und „Wir nehmen immer das Danke-Lied“</b> Jens-Peter Enk	38
	<b>Singen in der Kirche mit Kindern – „Geh aus mein Herz“ und treffe „Laudato si“</b> Rüdiger Maschwitz	40
	<b>Methoden des Singens und musikalischen Gestaltens mit Kindern</b> Rolf Schweizer	41
	<b>Grundlagen der Kinderstimmbehandlung</b>	46
	<b>Das „Stimmbildungslied“: eine neue Gattung von Kinderliedern</b> Andreas Mohr	

	<b>Die Kölner Chorschule</b> Odilo Klasen	55
	<b>Was wir uns wünschen: Aufbau und Leitung eines Kinder- und Jugendchores</b> Katharina Wulzinger	57
	<b>Die Kinderchorleiter-Ausbildung in der Evangelischen Kirche im Rheinland</b> Katharina Wulzinger	59
	<b>Buchempfehlungen und Linkhinweise zum Thema</b>	60
<hr/>		
<b>SINGEN MIT SENIOREN</b>	<b>Der Seniorenchor</b> Annegret Pallasch	63
	<b>Buchempfehlungen und Linkhinweise zum Thema</b>	64
<hr/>		
<b>BEST PRACTISE PROJEKTE</b>	<b>Die Singschule an der Petrikirche in Mülheim an der Ruhr</b> Gijs Burger	65
	<b>Warum ich Dieter Bohlen dankbar bin – ein Plädoyer für das Aufbauen von Sing-Netzwerken</b> Christoph Spengler	70
	<b>Neue Aufführungsmöglichkeiten für Jugendchöre</b> Elke Wisse	72
	<b>A broken Halleluja – Singen mit Konfirmanden</b> Olaf Trenn	74
	<b>Das Willicher MusikProjekt</b> Klaus-Peter Pfeifer	79
	<b>Gospelttime in Düsseldorf</b> Elke Wisse	81
	<b>Das Repertoire-Projekt der St. Galler Kantonalkirche</b> Andreas Hausammann	83
	<b>Der Ferienchor</b> Dirk Ströter	86
	<b>Zwischen Unterricht, Schulklingel und Konferenzen – der Lehrerchor</b> Sigrid Wagner-Schluckebier	86
	<b>Radorauschen und Kantorentango: Der Experimentalchor „Alte Stimmen“</b> Bernhard König	88
<hr/>		
<b>SPEZIELLES</b>	<b>Einsingen von Gospelchören</b> Christoph Zschunke	92
	<b>Solisten und Chorsänger in der Gospelmusik</b> Miriam Schäfer	94
	<b>Choral-Groove: Mit Rhythmus Lieder neu erleben</b> Wolfgang Teichmann	95
	<b>Heilsames Singen</b> Elisabeth Schubarth	99
	<b>Chorsänger in der Stimmtherapie</b> Britta Juchems	104
<hr/>		
<b>INTERVIEWS MIT PROFIS</b>	<b>Singen ist uncool ...</b> Interview mit Nils Olfert, Wise Guys	106
	<b>Singen ist in!</b> Interview mit Helmut Jost	108
	<b>Disziplin und Begeisterung – ein Leben mit dem Gesang</b> Interview mit Mildred Tyree, Opernsängerin	110
<hr/>		
<b>ANHANG</b>	<b>Weiterführende Literatur und Internetseiten</b>	112

# „SINGT UND SPIELT DEM HERRN“ (EPHESER 5, 19): SINGEN IM GOTTESDIENST

Ulrich Cyganek, Martin Evang

## Wort Gottes und Gebet mit Sang und Klang

Kirchenmusik bringt die biblische Botschaft und den christlichen Glauben zum Singen und Klingen. Gesungen und gespielt, haben das Wort Gottes und die Antwort der Menschen besondere Chancen, zu Herzen zu gehen und von Herzen zu kommen, Leib und Seele heilsam zu berühren und zu bewegen.

## Singende Gemeinde

Im Mittelpunkt der gottesdienstlichen Kirchenmusik steht der *Gesang der Gemeinde*. Vom Anfang der Reformation an ein Kenn- und Markenzeichen der evangelischen Kirche, ist der Gemeindegesang die Grundgestalt der aktiven Beteiligung der Gemeinde am Gottesdienst und ebenso die Grundgestalt der evangelischen Kirchenmusik überhaupt.

## Singen im Gottesdienst und in der ganzen Gemeinde

Das erste Anliegen einer gottesdienstlichen Kirchenmusik ist es darum, *dass* die gottesdienstliche Gemeinde *überhaupt singt*. Dem dient mittelbar eine bewusst gestaltete *Pflege gemeinsamen Singens in den Kirchengemeinden*:

- Einrichtungen für Kinder in kirchlicher Trägerschaft sind Pflanz- und Pflegestätten des Singens.
- Erzieherinnen werden zum Singen mit Kindern aus- und fortgebildet.
- Kirchenmusiker kommen regelmäßig zum Singen mit den Kindern und/oder zur Vorbereitung von Kindergarten-gottesdiensten in die Einrichtung.
- Die Konfirmandenarbeit wird als Chance eines lebensaltersgerechten Singens mit den Jugendlichen genutzt.
- Konfirmandenbands werden gefördert.
- Benachbarte Kirchengemeinden stimmen ihr Angebot an Chören so aufeinander ab und machen es so publik, dass sich für alle singfreudigen Menschen in erreichbarer Nähe etwas Passendes findet: Kirchen- und Kammerchor, Pop- und Gospelchor, gregorianische Schola, Kinder-, Jugend- und Seniorenchor.

## Vorsingen

Ebenso wichtig wie die Instrumentalbegleitung des Gemeindegesangs ist aber seine kantoriale, gegebenenfalls durch einen

Chor unterstützte, *vorsingende Leitung und Anleitung* im Angesicht der Gemeinde. Das Ansingen und Erlernen bislang unbekannter Lieder und Gesänge muss übrigens nicht vor den Gottesdienstbeginn verlegt werden. Mit liturgischem Gespür ist es sehr wohl möglich, eine Gemeinde so zum Singen anzuleiten, dass das gemeinsame Erlernen eines Lobliedes als authentische Gestalt des Gotteslobes selbst gemeint und erlebt wird.

## Gemeinsame Verantwortung von Pfarrerin, Pfarrer und Kirchenmusikerin, Kirchenmusiker

*Dass* die gottesdienstliche Gemeinde wirklich singt, hängt nicht zuletzt von dem ab, *was* sie singen soll. Hier ist zu bedenken, dass in der gottesdienstlichen Planung – sowohl in der langfristigen als auch in der aktuellen – die kirchenmusikalischen Belange gebührend berücksichtigt werden. Theologinnen und Theologen, Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker sollten dabei regelmäßig zusammenwirken. Wichtige Kriterien für die Auswahl der von der gottesdienstlichen Gemeinde zu singenden *Lieder* sind:

- die Zeit (Jahres-, Kirchenjahres-, Tageszeit)
- der reguläre Verlauf des Gottesdienstes (von „Eröffnung und Anrufung“ bis „Sendung und Segen“: Ordinarium)
- das inhaltliche Gepräge des konkreten Gottesdienstes (durch die speziellen Texte und Themen: Proprium)
- der besondere Charakter des Gottesdienstes und die Zusammensetzung der erwarteten Gemeinde (durchschnittliche Gottesdienstgemeinde oder besondere Zielgruppen?)
- die theologische Qualität und Eignung der Liedtexte (im Blick sowohl auf die biblische Botschaft als auch auf die aktuelle Gottesdienstgemeinde)
- die musikalische Qualität und Eignung der Liedmelodien (analog: im Blick sowohl auf musikalische Standards als auch auf die Singbarkeit durch die Gemeinde)
- die Verschiedenheit der Vielen im Volke Gottes, die auch darin zum Ausdruck kommen kann, dass Lieder unterschiedlicher Epochen und theologisch-musikalischer Stilformen in *einem* Gottesdienst gesungen werden.

## Pflege und Erweiterung des Liedrepertoires

Das zuletzt erwähnte Kriterium einer „guten Mischung“ kann noch unter dem Aspekt der *Nachhaltigkeit des Gottesdienstgesangs*, der sowohl Traditionen wahrt als auch Neues erschließt (vergleiche das dritte Kriterium des Evangelischen Gottesdienstbuches), beleuchtet werden:

- Wenigstens *ein* den meisten Mitfeiernden ganz vertrautes Lied sollte in keinem Gottesdienst fehlen. Als Lieder, die die verschiedenen Generationen und Milieus verbinden sollen, eignen sie sich besonders für Gottesdienstgemeinden mit gemischter Alters- und Sozialstruktur.
- Ebenso dringend erscheint es, den in unseren Kirchengemeinden (noch) lebendigen Bestand von Liedern zu pflegen *und* (wieder) zu erweitern. Innerhalb jedes Kirchenkreises könnte zu diesem Zweck ein Arbeitskreis für Gottesdienst und Kirchenmusik eine Liste mit den Liedern erstellen, die über den engsten Kern evangelischer Kirchenlieder hinaus in der Region gottesdienstlich gepflegt werden sollen; auch wenigstens ein Lied aus diesem weiteren Kreis könnte dann in jedem Gottesdienst gesungen werden.
- Zudem kann ein solches Gremium eine Auswahl von bislang selten oder gar nicht gesungenen Liedern – vornehmlich aus dem Evangelischen Gesangbuch und aus dem Liederheft „WortLaute“ – treffen, die planmäßig, zum Beispiel als Monatslieder, in den Gottesdiensten eingeführt werden und in den Gemeinden heimisch werden sollen.

## Liturgischer Gemeindegesang

Anders als für die Gemeindelieder empfiehlt es sich für die *liturgischen Gesänge* der Gemeinde (*Ehr sei dem Vater; Herr, erbarme dich; Ehre sei Gott in der Höhe; Halleluja; Ehre sei dir, Herr; Lob sei dir, Christus*; gegebenenfalls *Glaubensbekenntnis; Dreimalheilig; Lamm Gottes; Amen*, gegebenenfalls auch *Salutatio* und Präfations-Dialog), dass sie innerhalb eines Gottesdienstes stilistisch einigermaßen homogen sind. Aber solche „Liturgielinien“ können mit Bezug zum Kirchenjahr mehrfach abwechseln! Neben der herkömmlichen Reihe liturgischer Gesänge, die aus der Reformationszeit stammen, können alternative liturgische Sequenzen treten, zum Beispiel zusammengestellt aus Strophen traditioneller oder neuerer Kirchenlieder, aus Taizé-Gesängen, im Stil des Neuen Geistlichen Liedes, aus Kanons – der Möglichkeiten sind viele. Die (nicht zu häufige) Abwechslung wehrt der Eintönigkeit und fördert am Ende auch die Wertschätzung der traditionellen Gesänge. Wichtig ist, dass denen, die den Gottesdienst mitfeiern, mit dem Gesangbuch ein Faltblatt, eine Faltkarte

oder ein Heft in die Hand gegeben wird, das die gerade aktuelle Liturgiegestalt mit Noten gut lesbar enthält (vergleiche dazu den Beitrag in „Thema: Gottesdienst“ 30/2009).

## Chöre im Gottesdienst

Zum gottesdienstlichen Gemeindegesang können die Chöre einen lebendigen Beitrag leisten. Zu den uralten gottesdienstlichen Traditionen gehört ja der *Chorgesang*, der den Gesang der Gemeinde nicht verdrängen, sondern ergänzen und bereichern soll.

Chöre können viel dazu helfen, das Spektrum liturgischen Singens der Gemeinde planmäßig und qualitativ zu erweitern. Auch kann der gemeindliche Liedgesang mit der Beteiligung von Chören zwanglos mehrstimmig, vielstimmiger und abwechslungsreicher gestaltet werden. Ansingchöre können (noch) unmittelbarer zum Mitsingen animieren als eine auf sich allein gestellte Kantorin.

## Kirchenmusik zwischen Gemeindedienlichkeit und künstlerischem Anspruch

Wenn die Kirchenmusik ihre Grundgestalt im Gesang der Gemeinde hat, im Gottesdienst und darüber hinaus in den verschiedenen gemeindlichen Arbeitsbereichen, dann besteht die wichtigste Kompetenz von Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern darin, die Gemeinde zum Singen anzuleiten und im Gesang zu begleiten. Dass einerseits *gern* gesungen wird und dass andererseits *gut* gesungen wird, ist nicht als Gegensatz, sondern als polarer Zusammenhang zu begreifen und wechselseitig fruchtbar zu machen. Ob Kindertagesstätte, ob Gottesdienstgemeinde, ob Vokalensemble: Wenn Singen *Spaß* macht, wird nicht nur überhaupt, sondern auch *gut* – zumindest *besser* – gesungen. Und: Wenn nicht nur überhaupt, sondern auch *gut* gesungen wird, macht es auch – zumindest *mehr* – *Spaß*. Zur Qualität von Kirchenmusik in all ihren Erscheinungsformen gehört deshalb, dass in jeweils situationsgerechter Balance motiviert *und* trainiert, gefördert *und* gefordert, gespielt *und* gearbeitet, genossen *und* gefeilt wird und dass die menschlichen (individual- und sozialpsychologischen) *und* fachmusikalischen Belange berücksichtigt werden. „In jeweils situationsgerechter Balance“: diese Variable wahrt die Einheit im Begriff kirchenmusikalischer Qualität und lässt die Pole „Gemeindedienlichkeit“ und „künstlerischer Anspruch“, die gewiss in Spannung zueinander stehen, nicht auseinanderfallen.

## „So gut wie möglich“

Das bedeutet nach der künstlerischen Seite hin, dass eine kirchenmusikalische Lebensäußerung musikalisch-künstlerisch keineswegs perfekt sein muss, aber „so gut wie

möglich“ sein soll. Die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker sind dafür verantwortlich, dass Stücke gesungen und gespielt werden, die relativ adäquat wiedergegeben werden können und die eine Gemeinde oder ein ausführendes Ensemble musikalisch-künstlerisch weder unter- noch überfordern. Dafür müssen sie sich immer von neuem auf das Abenteuer einlassen, dass sich musikalische Anforderungen und notwendige probenpraktische Forderungen entweder als *Herausforderung* erweisen können, wodurch Kompetenz und Freude an der Sache gefördert werden, oder aber als *Überforderung*, an der man musikalisch scheitert und bei der auch der Spaß aufhört. Faustregeln: Wer niemals Überforderung riskiert, ist der Gefahr der Unterforderung schon erlegen. Und: Wer nicht daran arbeitet, besser zu werden, wird schlechter.

### Fordern und Fördern

Das bedeutet für das gottesdienstliche Singen beispielsweise: Zum Amt einer Kirchenmusikerin oder eines Kirchenmusikers gehört die Sorge dafür, dass eine Gottesdienstgemeinde nicht nur überhaupt, sondern kräftig und gut singt. Es gehört dazu, dass ein vertrautes Liederrepertoire nicht nur gesichert, sondern auch planmäßig erweitert wird. Das verbreitete Monopol, dass die im Gottesdienst zu singenden Lieder allein von der Pfarrerin oder dem Pfarrer festgelegt werden, gehört auf den Prüfstand; wo immer es die Verhältnisse gestatten, sollten an diesem Punkt das Gespräch und die Zusammenarbeit gepflegt werden.

Weiter: Wer als Kirchenmusikerin oder als Kirchenmusiker niemals auf die Idee kommt, einer durchschnittlich singfähigen Gottesdienstgemeinde die leichte Mehrstimmigkeit, die im EG da und dort vorgesehen ist, ermutigend zuzumuten, bleibt unter den gegebenen Möglichkeiten. Und: Wie ein Kirchenchor nicht nur gottesdienstliche Heimspiele absolvieren, sondern musikalisch (und räumlich) auch flanieren (oder sogar etwas vagabundieren) sollte, so sollte sich eine Kantorei nicht einseitig auf konzertante Auswärtsspiele verlegen, sondern auch ihrer gottesdienstlichen Heimat (und sich selbst) das spirituelle Potenzial anspruchsvoller Gottesdienstmusik regelmäßig zugute kommen lassen.

### Werkwahl – Programmgestaltung

Bei der Frage nach den aufzuführenden Werken und nach der Zusammenstellung von Programmen sind zahlreiche Gesichtspunkte zu berücksichtigen und in Beziehung zu setzen.

### Mehr Musik im Gottesdienst

Der enge Zusammenhang zwischen gottesdienstlicher und außergottesdienstlicher Kirchenmusik kann für den Gottesdienst bedeuten, dass er insgesamt wieder sang- und klangvoller wird, kirchenmusikalisch ansprechender, auch anspruchsvoller und vielfältiger. An den zweiten Feiertagen (und auch sonst) können regelmäßig Singgottesdienste gefeiert werden. Stark musikgeprägte liturgische Formen, wie zum Beispiel Taizé-Andachten, gregorianische Vespere, Evensongs können in das reguläre gottesdienstliche Programm der Gemeinde integriert werden. Die Kinderkirche wird regelmäßig als Sing- und Spiel-Kirche gefeiert. Die verschiedenen Zielgruppen-gottesdienste werden auch kirchenmusikalisch gezielt geplant und vorbereitet.

*Auszug aus: „ ... zu schauen die schönen Gottesdienste des Herrn ...“ (Psalm 27, 4), zur Qualitätsentwicklung von Gottesdienst und Kirchenmusik, Herausgeber: Evangelische Landeskirche im Rheinland; [www.ekir.de/dokumente](http://www.ekir.de/dokumente)*



**Ulrich Cyganek**, Landeskirchenmusikdirektor der Evangelischen Kirche im Rheinland.

**E-Mail:** [ulrich.cyganek@ekir-lka.de](mailto:ulrich.cyganek@ekir-lka.de)

*„Singen als umfassende,  
jeden Menschen ergreifende  
und jedem Menschen mögliche  
Form des Musizierens  
erhebt uns, lässt uns  
Freude, Licht und Schatten  
erleben, bringt Mut, Zuversicht  
und Trost in die Herzen.“*

SIEGFRIED BIMBERG (1927–2008)

# GEMEINDE GESTALTET DAS SINGEN – VIER GEMEINDEPÄDAGOGISCHE ERINNERUNGEN UND WIEDERHOLUNGEN ZUM DURCHARBEITEN

Günter Ruddat

## Wenn Oma und Opa und die Eltern singen ...

Mit Flöte, Gitarre und Klavier groß geworden, haben meine Frau und ich nicht nur am Esstisch und am Lagerfeuer gesungen, im Kinder- oder Schulchor, sondern eben auch zu Weihnachten und zwischendurch in unseren Familien. Inzwischen sind wir selbst Großeltern geworden, und unsere Enkelkinder lieben es, wenn wir das große Kinderliederbuch mehr oder minder an- und durchsingen, wenn die Lieder von der Familienfreizeit oder aus dem Krabbel- oder Kindergottesdienst anklingen, und sie sind mächtig stolz, wenn sie das eine oder andere Lied wie „*Du bist da, wo Menschen leben*“ by heart (in- und auswendig) mitsingen können, auch wenn sie noch ganz klein sind. Unsere Kinder, die jetzt selbst Eltern sind, erleben es immer noch als ein wesentliches Weihnachtsritual, wenn wir als Großfamilie zusammensitzen und aus unserem familieninternen Weihnachtsliederbuch (natürlich mit Noten und Akkorden!) singen, das im Laufe der Jahre immer wieder um ein neues oder neu aufgespürtes altes Lied erweitert wurde. Jede und Jeder darf sich zwischen den Stationen der Bescherung und des weihnachtlichen Erzählens und Vorlesens ein Lied wünschen. Und das prägt. In dieser Linie **vier gemeindepädagogische Erinnerungen**, das Singen wieder zu entdecken und zu entwickeln, Lieder zu wiederholen und im Gemeindealltag durchzuarbeiten:

### 1. Mit Kindern singen – von der Kindertagesstätte bis zum Kindergottesdienst

Nicht nur am Anfang und am Ende eines Tages in der Familie ein Lied anstimmen, damit der Tag aufgeweckt und fröhlich beginnen oder die Nachtruhe mit einem Schlaflied sich freundlich einstellen kann, sondern auch an den Orten und zu den Zeiten, wo Kinder zusammen kommen, sich begrüßen oder sich voneinander verabschieden (natürlich auch in der Schule oder im Religionsunterricht). Solche Rituale schaffen in ihrer Wiederholbarkeit Verlässlichkeit und Vertrauen, geben Sicherheit: Jetzt geht es los! Oder: Jetzt ist Schluss! – ob in der Eltern-Kindergruppe oder im Krabbelgottesdienst, ob in der Kindertagesstätte oder bei der Familienfreizeit, ob im Kinder- oder im Familiengottesdienst. Dabei ist es eine Hilfe zum Singen, möglichst keine „Eintagsfliegen“ anzustimmen, sondern Lieder in einfacher Sprache zu wiederholen, mit einem einprägsamen Refrain und

Rhythmus, mit nur wenigen wechselnden Worten oder mit verstärkenden Gesten und Gebärden – und das so lange, bis das Lied wie ein Hit mitgesungen werden kann, eine Woche lang in der Gruppe oder einen Monat lang Sonntag für Sonntag im Gottesdienst (etwa zu einer Reihe aus dem Kindergottesdienst-Plan) – so entsteht ein Fundus an Liedern, an dem dann auch (später) Jugendliche und Erwachsene teilhaben können. Trotz aller Papierflut ist es in diesem Kontext durchaus keine schlechte Angewohnheit, Liedblätter mit Noten und Akkorden denen an die Hand zu geben, die zuhause weiter singen (wollen).

### 2. Mit Jugendlichen singen – von der Konfirmandenzeit bis zur Jugendfreizeit

Trotz aller tatsächlicher oder vermeintlicher Sing-Faulheit oder Trägheit: Konzerte mit angesagten Bands oder die zunehmende Zahl an Gospelchören oder ähnlichem zeigen unter anderen immer wieder, in welchem Maß Jugendliche bereit und fähig sind, einzustimmen und auswendig mitzusingen – gut, wenn solche Folk- und Pop-Songs, Gospels und Spirituals nicht nur in der Freizeitarbeit einbezogen werden, sondern auch in den unterschiedlichen Arbeitsfeldern mit Jugendlichen eine Rolle spielen. Etwa in der Konfirmandenzeit können über das Anfangs- und Schlussritual der Einheiten hinaus mit den Jugendlichen zu entdeckende „Kernlieder“ zu den Elementen des Gottesdienstes vom Eingangs- bis zum Segenslied oder zu den zentralen Themen die Konfirmandenzeit wiederholend prägen – und zwar nicht nur die Unterrichtszeit, sondern gerade auch die Zeiten des Gottesdienstes und der Freizeit.

### 3. Mit Erwachsenen singen – von der Gottesdienstreihe bis zur Studienreise

Was die Kinder und Jugendlichen (mit)singen (können), das kann dann auch in der immer wieder neu zu entwickelnden Mischung von alten und neuen Liedern das Liedgut der Erwachsenen-Gemeinde erweitern – und umgekehrt. Dabei hat es sich in der Praxis besonders bewährt, alte Lieder wieder zu entdecken oder neu kennen zu lernen, wenn zu den Kirchenjahreszeiten, zu den Elementen des Gottesdienstes oder zu biblischen oder thematischen Gottesdienstreihen ausgewählte Lieder von Gottesdienst zu Gottesdienst

wiederholt eingesetzt werden und den Fundus des der Gemeinde vertrauten Liedguts erweitern. Diese Liedpraxis lässt sich ohne weiteres auch auf die wöchentliche Andachtspraxis oder auf die Freizeitarbeit bis hin zur Studienreise mit Tagzeitengebeten und deren Liedern übertragen. Speziell eignen sich die oft vernachlässigten 2. Feiertage (Weihnachten, Ostern, Pfingsten) als besondere musikalisch gestaltete Sing-Gottesdienste, in denen die Liturgie von ausgewählten Liedversen übernommen wird, rund um eine Liedpredigt, die etwa Strophe für Strophe singt und auslegt, oder erweitert durch ein gottesdienstliches Wunschkonzert.

#### 4. Mit der ganzen Gemeinde singen – vom Adventssingen bis zur Sommerkirche

In dieser Linie lässt sich auch das für die Kirchentage mittäglich traditionelle „Offene Singen“ für den Kirchenalltag gewinnen: Vom punktuellen Advents- oder Ostersingen über die sich ausbreitende Tradition zum Beispiel der „Adventsfenster“ (die Gemeinde zieht Abend für Abend als dynamische Kurrende in der Adventszeit zu einem anderen „Fenster“ von Menschen in der Gemeinde, entsprechend die sich wandelnde Praxis der Passionsandachten als abzuschreitende „Kreuzwege“ oder den Weg-Stationen der „Ostergärten“) bis zum Offenen Singen auf dem Gemeinde- oder Erntedankfest oder im Kontext der sich ebenfalls ausbreitenden „Sommerkirche“ (biblische/thematische Reihe während der Sommerferien, in die die wiederholende Vorstellung alter und neuer Lieder einbezogen wird). Schön, wenn auch kirchenmusikalische Konzerte einmal auch durch Lieder und Stücke

zum Mitsingen erweitert werden (in vielen Urlaubsorten haben sich Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker auf eine solche monatliche Praxis eingestellt).

#### Was zum Singen grundlegend hilft ...

Wenn die singende Gemeinde nicht nur das EG in die Hand nimmt und dessen Möglichkeiten und Variationen entdeckt, sondern wenn sie auch unbekannte Lieder hinreichend an-singen und einüben kann, Liedblätter oder ähnliches selbstverständlich mit Akkorden und Noten zur Verfügung stehen (auch zum Mitnehmen!) und wenn die gemeindespezifischen „Beihefte“ entsprechend liebevoll entwickelt werden – jenseits der sich seit der Einführung des EG ausbreitenden Praxis, die Liederhefte des Kirchentags als eine Art „Beiheft“ zu nutzen –, dann hat die ganze Familie auch in Zukunft die Chance, ein Lied anzustimmen zum Lob des Lebens.



**Günter Ruddat** (geb. 1947), seit 2001 Professor für Praktische Theologie an der Kirchlichen Hochschule Wuppertal/Bethel, engagiert sich in der Kirchentagsbewegung, unter anderem Vorsitzender des Ständigen Ausschusses Abendmahl, Gottesdienst, Fest und Feier beim Deutschen Evangelischen Kirchentag (1997–2011) und im Redaktionskreis der Kirchentagsliederhefte (Leipzig 1997–Berlin 2003).

Email: [guenter@ruddat.net](mailto:guenter@ruddat.net)

*„Singen heißt: sich in ein größeres Ganzes einfügen,  
mit anderen einstimmen und dabei Worte verwenden,  
die man allein niemals verwirklichen kann,  
an die man sich nur gemeinsam mit anderen heranwagt.  
In einer singenden Gemeinde fühlt man sich – trotz aller Zweifel –  
doch wie zu Hause, im Schutz einer heilsamen Anonymität;  
das gemeinsam gesungene Lied ist oft das rechtmäßige Alibi  
für die persönliche Ohnmacht des Glaubens.“*

HUUB OOSTERHUIS (\*1933)

# CHRISTEN LÜGEN NICHT – HÖCHSTENS WENN SIE SINGEN! WIE IST DAS BEIM SINGEN MIT DER WAHRHEIT?

Hans-Joachim Eißler

Wenn wir bei Konfirmationsgottesdiensten mit dem Chor aus dem Altarraum in die Gemeinde schauen, fällt es auf, dass viele der Angehörigen die bekanntesten Lieder nicht mitsingen und das Glaubensbekenntnis nicht mitsprechen. Auf der einen Seite erschüttert es mich, wie distanziert viele Leute auf diese Weise einen Festgottesdienst erleben und wie klein die gemeinsame liturgische Basis offensichtlich ist. Auf der anderen Seite denke ich: Respekt – das ist eigentlich ziemlich ehrlich!

Hier spürt jemand, dass etwas nicht zusammenpasst und tut wenigstens nicht so, als ob es so wäre. Beim Thema „Wahrheit“ sind Christen aufmerksam. Wer sich auf den Weg mit Gott macht, ist sensibel für mangelnde Ehrlichkeit. Doch wie ist das beim Singen? Ist es nicht so, dass wir es manchmal – zwar nur indirekt – unterstützen, dass die Leute beim Singen in der Gemeinde den Mund recht voll nehmen? Im Gottesdienst singen wir möglicherweise Texte, die wir selbst so nicht unbedingt sagen würden. Zumindest nicht im Moment.

In vielen Fällen ist das ein durchaus begrüßenswertes Phänomen. Denn Lieder können uns helfen, Dinge auszusprechen, für die uns die eigenen Worte fehlen. Lieder werden zu einer gemeinsamen Sprache, zu einer wunderbaren Möglichkeit, gemeinsam unseren Glauben zu artikulieren. Da stelle ich gerne persönliche Befindlichkeiten zurück und spreche, beziehungsweise singe „für andere“ mit. Ich singe etwa vom Vertrauen im Leiden, selbst wenn es mir gerade eher zum Jubeln ist. Oder hoffentlich auch umgekehrt.

Aber es gibt auch diese andere Wahrnehmung: Im Hauskreis zum Beispiel blättern wir unser Liederbuch durch – und es sind immer wieder die gleichen Lieder, die für uns nicht in Frage kommen. Weil sie uns zu „steil“ sind. „*Ich lieb dich, Herr*“ oder „*Ich lebe nur für dich, jeden Atemzug*“ – passt das zu unseren Fragen und Zweifeln?

Oder weil sie ein Bild zeichnen, das uns zu schwarz-weiß erscheint. „*Du bist die Hilfe, die nie zu spät kommt*“ oder „*Er allein regiert über Raum und Zeit*“ – müsste dann nicht vieles anders aussehen oder ausgehen? Für mich ist es wichtig, dass wir mit Verstand dabei sind und nicht Dinge singen, die wir nicht meinen – nur weil sie in diesem Liederbuch stehen. Allerdings kann und darf man auch nicht immer darauf warten, bis man „in der richtigen Stimmung“ ist. Gottes Wahrheit gilt – zum Glück – unabhängig von meinen Emotionen, und manche Zusagen muss

man sich gegenseitig zusingen, auch wenn sie der eigenen Lebenssituation gerade nicht entsprechen. In diesem Fall haben Lieder eine ermutigende Funktion. Bei einem Gospelchor-Projekt zum Beispiel singen viele nichtkirchliche Singbegeisterte geistliche Texte wieder und wieder mit: „*Oh happy day, when Jesus washed my sins away*“ oder „*Shine your light on me, Jesus*“. Ist das ehrlich? Genauso in einer Kantorei, wo manche etwa bei der Johannes-Passion nur „projektweise“ ganz zentrale christliche Aussagen mitsingen. Hier wie da ist den Texten zuzutrauen, dass sie ihre Wirkung entfalten, dass Menschen über den rein musikalischen Zugang hinaus angesprochen und berührt werden.

Wenn wir singen, schwingen Erfahrungen, Erwartungen und Hoffnungen immer mit. Ich bin daher dankbar für Lieder, die dafür Raum lassen. Wir brauchen Lieder, die unseren Glauben ehrlich beschreiben und auch unsere Fragen formulieren. Mit diesen Kriterien im Hinterkopf möchte ich bei der Liedauswahl sensibel vorgehen. Sich in andere hineinzusetzen und sich vorzustellen, welche Gefühle ein Text auslösen kann – das ist eine wesentliche Voraussetzung für alle, die für die musikalische Gestaltung des Gottesdienstes verantwortlich sind.



**Hans-Joachim Eißler**, Referent für Populärmusik im Evangelischen Jugendwerk in Württemberg, Chorleiter und Kirchenmusiker, Kooperationspartner bei der C-Pop-Ausbildung, Live- und Studiomusiker, Arrangeur und Komponist, Autor und Produzent, Keyboarder bei Ararat.  
E-Mail: [hans-joachim.eissler@ejwue.de](mailto:hans-joachim.eissler@ejwue.de)

„Geh, wohin du willst:  
Wo du auch Menschen triffst,  
überall wird dir ihre Musik  
ihr innerstes Wesen erschließen.“

HERMANN RITTER (1849–1926)

# „ALLES PRÜFET, DAS GUTE BEHALTET“ MEINE PERSÖNLICHE LIEDERBUCH-SAMMLUNG

Ludwig Audersch

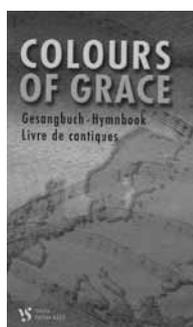
Die in dieser Publikation ebenfalls vorgestellte „Kernliederliste“ (siehe Seiten 14–15) enthält 33 Lieder, deren intensive und systematische Erarbeitung die Chorarbeit eines ganzen Jahres füllen könnte. Umgekehrt entdeckte ich, wenn ich gelegentlich meine „*Handbibliothek Singen*“ aufräume, mindestens 33 mehr oder weniger umfangreiche Liederbücher, aus denen ich mich regelmäßig bediene. Es finden sich dort schätzungsweise über 1000 verschiedene Lieder

aller Art und zu allen Themen und Anlässen. Das sollte doch eigentlich ausreichen? Bevor ich einige Erfahrungen im Umgang mit solcher Fülle beschreiben will, folgt hier die Auflistung einer Auswahl. Jedes einzelne Buch genauer vorzustellen, würde den Rahmen dieser Publikation sprengen. Aber vielleicht machen einige knappe Bemerkungen (*kursiv gesetzt*) bereits neugierig oder geben eine kleine Orientierungshilfe.

## 1) Colours of Grace

Gesangbuch der Gemeinschaft  
Evangelischer Kirchen in Europa  
(*einstimmige Lieder, Chorsätze,  
mehrsprachig*)

Strube-Verlag, VS 6365,  
ISBN 978-3-89912-096-7



## 4) Kumbaya

Ökumenisches Jugendgesangbuch – Lieder und Texte  
(*überwiegend einstimmige Lieder, mehrsprachig*)

Theologischer Verlag Zürich/Rex Verlag Luzern  
ISBN 3-290-11443-0/3-7252-0365-2

## 5) Ein Segen sein

Junges Gotteslob  
(*katholisches Jugendgesangbuch, eine  
Fundgrube, Textteil, Psalmen zum Singen*)

Lahn-Verlag, ISBN 978-3-7840-3484-3



## 2) Thuma Mina

Internationales ökumenisches  
Liederbuch  
(*durchweg mehrsprachig, teilweise  
mehrstimmig, die hier versammelte  
Internationalität berührt und beflügelt*)

Strube-Verlag, VS 1355,  
ISBN 3-921946-17-4



## 6) Vom Leben singen

Neue geistliche Lieder  
(*erhältlich als einstimmige und mehrstimmige  
Ausgabe, teilweise mit Klavierbegleitung,  
schöne tiefe Texte von Eugen Eckert*)

Strube-Verlag, VS 1357 (im Handel vergriffen)

## 3) Rise up

Ökumenisches Liederbuch  
für junge Leute  
(*einstimmige Lieder, Chorsätze, Lieder  
mit Klavierbegleitung, mehrsprachig,  
ausgesprochen jugendchortauglich,  
sehr gute Herstellung biblischer  
Bezüge, schöne Gebete*)

Rex Verlag Luzern  
ISBN 3-7252-0715-1



## 7) Die Zeit färben

Neue geistliche Lieder  
(*erhältlich als einstimmige und  
mehrstimmige Ausgabe, teilweise  
mit Klavierbegleitung, auch englisch,  
schöne Texte von Eugen Eckert*)

Strube-Verlag, VS 1729,  
ISMM M-2009-2230-1  
(im Handel vergriffen)





### 8) Erdentöne – Himmelsklang

Neue geistliche Lieder  
(katholisches Jugendliederbuch,  
ein- und mehrstimmige Lieder,  
auch in anderen Sprachen)  
Schwabenverlag AG  
ISBN 978-3-7966-1091-2

### 9) Weil du da bist

Kinder-Gotteslob  
(katholisches Kindergesangbuch)  
Lahn-Verlag  
ISBN 978-7840-3431-7



### 10) Das Kindergesangbuch

Lieder und Texte  
(evangelisches Kindergesangbuch)  
Claudius-Verlag  
ISBN 3-532-2220-3



### 11) Lass dein Licht leuchten

Neue geistliche Lieder zu Advent  
und Weihnachten  
(deutsche Texte, einstimmig,  
mit Noten, viele gute Anregungen  
jenseits des immer gleichen  
Repertoires, zusätzlich erhältlich:  
CD mit ausgewählten Liedern)  
Lahn-Verlag  
ISBN 3-7840-3326-1

### 12) Lieder zwischen Himmel und Erde

Das Liederbuch  
(stark ergänzter und erweiterter  
Nachfolger des roten und grünen  
„Mein Liederbuch“, zumeist  
einstimmig, teilweise englisch)  
tvd-Verlag Düsseldorf  
ISBN 978-3-926512-80-2



### 13) Gott, deine Liebe ein Lied

(umfassender Überblick über das  
Liedschaffen Winfried Heurichs)  
Strube-Verlag, VS 1955,  
ISBN 3-89912-052-3  
(im Handel vergriffen)



### 14) Das etwas andere Liederbuch

Die schönsten Lieder mit frischen Texten  
von Peter Spangenberg  
(neue Texte auf Melodien zumeist aus dem EG,  
die Melodien sind bekannt, man kann sich sofort  
den Texten zuwenden und ist immer wieder  
erstaunt, wie einfach schwere theologische  
Themen auf den Punkt gebracht werden)  
Evangelische Verlagsanstalt Leipzig (2004)  
ISBN 3-374-02167-0

### 15) Alle Zeit ist Ewigkeit

Neue Texte, alte und neue Melodien für Christen  
(Texte von Peter Spangenberg auf Melodien  
zumeist aus dem EG)  
Strube-Verlag, VS 1126, (im Handel vergriffen)

### 16) LebensWeisen

Beiheft 05 zum Evangelischen Gesangbuch  
Beiheft für Niedersachsen und Bremen  
(zum Teil mehrsprachig, zum Teil mehrstimmig,  
kleiner Textteil)  
Lutherisches Verlagshaus GmbH Hannover  
ISBN 078-3-7859-0972-0, (im Handel vergriffen)

### 17) Singt von Hoffnung

Neue Lieder für die Gemeinde  
Beiheft für die Evangelisch-Lutherische  
Landeskirche Sachsens  
(aufgebaut in der Ordnung des EG,  
umfangreicher Anhang zum Psalmensingen,  
zusätzlich erhältlich: Begleitbuch und Chorbuch)  
Evangelische Verlagsanstalt Leipzig  
ISBN 978-3-374-02590-9

### 18) Ökumenisches Bestattungsliederbuch

(das umfangreichste seiner Art, Lied- und Textteil mit  
Psalmen und Gebeten, auch viele Nicht-EG-Lieder)  
Luther-Verlag Bielefeld, ISBN 978-3-7858-0569-5

**19) Meine Zeit in Gottes Hand**

Lieder und Texte zur Bestattung  
*(überwiegend EG, Psalmenauswahl im Textteil,  
 zusätzlich erhältlich: CD zu 20 Chorälen)*  
 Evangelischer Presseverband für Bayern  
 ISBN 978-3-583-12401-1

**20) Lieder zur Bestattung**

*(überwiegend Lieder aus dem EG)*  
 Evangelische Verlagsanstalt Leipzig  
 ISBN 3-374-02172-7

**21) Stimme, die Stein zerbricht**

*(Geistliche Lieder aus benachbarten Sprachen,  
 ausgewählt und übertragen von Jürgen Henkys)*  
 Strube-Verlag  
 ISBN 3-89912-049-3  
 (im Handel vergriffen)

**22) Frühlicht erzählt von dir**

Neue geistliche Lieder aus Skandinavien  
*(Auswahl und Übertragung von Jürgen Henkys,  
 ausschließlich Originalmelodien, Melodieausgabe,  
 teilweise überaus poetische und bildstarke Texte,  
 zusätzlich erhältlich: Begleitbuch)*  
 Strube-Verlag  
 VS 1175/01  
 (im Handel vergriffen)

**23) In deinen Schutz genommen**

Sammlung von Texten Detlev Blocks  
*(nur Texte, teilweise auf Melodien des EKG zu singen)*  
 Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen  
 ISBN 3-525-59303-1  
 (im Handel vergriffen)

**24) Kommt mit Gaben und Lobgesang**

Neue Bibellieder  
*(Texte von Detlev Block zu Texten  
 der Bibel, zum großen Teil neue Melodien,  
 teilweise Angaben zu Alternativmelodien  
 aus dem EG)*  
 Strube-Verlag, VS 1305  
 (im Handel vergriffen)

**25) Wo wir dich loben, wachsen neue Lieder**

Ein Angebot für die Gemeinden  
 Beiheft für Baden, Württemberg,  
 Pfalz und Elsaß-Lothringen  
*(zum Teil mehrsprachig, zum Teil mehrstimmig)*  
 Strube-Verlag  
 ISBN 3-89912-083-3  
 (im Handel vergriffen)

**26) Gottesklang**

Das kleine Liederbuch  
*(ausgewählt und bearbeitet von  
 Jörg Zink und Hans-Jürgen Hufeisen,  
 einstimmige und mehrstimmige Lieder,  
 Meditationstexte, Tanzanleitungen)*  
 Kreuz-Verlag  
 ISBN 3-7831-1655-4  
 (im Handel vergriffen)

**27) Durch Hohes und Tiefes**

Gesangbuch der Evangelischen  
 Studierendengemeinden in Deutschland  
*(444 zumeist deutschsprachige Lieder in der Ordnung  
 des EG, allerlei Textbausteine für Gottesdienste)*  
 Strube-Verlag, VS 6502,  
 ISBN 978-3-89912-120-9

Bei aller Fülle: das „ideale“ Gesangbuch habe ich noch nicht gefunden. Aber darüber, was ideal ist, lässt sich ja auch streiten. In Nr. 26 meiner Liste habe ich zwei Lieder entdeckt, deren Texte und Musik mir so wertvoll sind, dass sich die Anschaffung für mich schon gelohnt hat. Und das gilt für manch anderes dieser Liederbücher auch.

Natürlich habe ich Favoriten: 2), 5), 14), 15) und 17) stehen da ganz oben. Und natürlich sind die vielen Doppelungen nicht zu vermeiden. Dass oft ein und dasselbe Lied in vielen verschiedenen Büchern vertreten ist, sagt unter Umständen auch etwas über seine Qualität und Beliebtheit aus.

Mein „ideales“ Liederbuch entstand und entsteht im Ausprobieren und im Festhalten der jeweils gemachten Erfahrungen. In einem entsprechenden Ordner auf meinem Computer habe ich mir, ähnlich der Ordnung des EG, Themenbereiche notiert und ihnen die entsprechenden Verweise auf Liednummern beigegeben. So lassen sich schnell einzelne Lieder abrufen. Wichtige Lieder sind auch bereits eingescannt und können bei einem Gespräch über die Liedauswahl beispielsweise für einen Gottesdienst schnell versandt werden. Das hat sich besonders in der Diskussion mit liedsuchenden Brautpaaren bewährt, die in der Regel sehr dankbar für meine

Vorschläge sind. Wenn die Brautpaare dann noch zu bewegen sind, ihre Gäste zu einem vielleicht 20-minütigen Ansingen dieser Lieder vor dem Traugottesdienst einzuladen, müssten sich stimmige Liedauswahl und motiviert und fröhlich (daneben) singende Gemeinde mit allen anderen Komponenten doch eigentlich zu einem stimmigen und von allen wirklich gefeierten Gottesdienst ergänzen.

Und es kristallisieren sich auch „weiße Flecken“ heraus: vor allem zu Lebensanlässen wie Taufe, Schulanfänger-gottesdienst, Konfirmation, Trauung, Krankheit oder Bestattung gibt es noch zu wenige Lieder, die auch von einer Gemeinde gesungen werden können, die eher selten eine Kirche betritt.

Systematisch suche ich zum Beispiel auch immer wieder nach Liedern zu den Ordinariumsteilen des Gottesdienstes, denn eine ausführlich gesungene „Liedmesse“ ist etwas Wunderbares.

Überhaupt macht es sich bezahlt, wenn man vorausarbeitet und systematisch und regelmäßig die Neuerscheinungen verfolgt. Das erspart zum Beispiel den oft lästigen Zeitdruck. In den Bereich der notierten Erfahrungen gehört an oberste Stelle ein Vermerk, ob es sich bei einem Lied eher um ein Solo- oder um ein echtes Gemeindelied handelt. Vieles, was in einer kleinen Besetzung funktioniert, geht

bei einer großen Gemeinde, vielleicht noch dazu in einem großen Raum, schief. Hilfreich ist es ferner, in Erinnerung zu behalten, was man mit der Orgel begleiten kann, oder wo doch besser das im Altarraum positionierte Piano oder Klavier angebracht ist. Und man sollte versuchen herauszufinden, warum das eine Lied der Gemeinde ins Ohr geht und das andere Lied einfach nicht ans Laufen kommen will.

Letzte Bemerkung: der regelmäßige Austausch aller für einen Gottesdienst Verantwortlichen zum Thema Lied sollte selbstverständlich werden. Der Gewinn für unsere Gottesdienste wäre immens.



**Ludwig Audersch** (geb. 1959), seit 1996 Kantor und Organist der Luther-Kirchengemeinde Solingen, Kreiskantor des Kirchenkreises Solingen, Vielzahl von Kompositionen, vor allem für den eigenen liturgischen Gebrauch und für Kinder, betätigt sich sehr intensiv auf musikwissenschaftlichem Gebiet.

**E-Mail: ludwigaudersch@aol.com**

---

*„Gesang verschönt das Leben,  
Gesang erfreut das Herz,  
ihn hat uns Gott gegeben,  
zu lindern Sorg und Schmerz.“*

CARL FRIEDRICH ZELTER (1758–1832)

---

*„Singen fördert die Konzentration, reduziert  
den Schmerz, Stress und depressive Verstimmungen.  
Nach 20 Minuten Gesang produziert das Gehirn Botenstoffe,  
die körperliche und seelische Vorgänge positiv beeinflussen.“*

KARL ADAMEK (\*1952), MUSIKPSYCHOLOGE

# DIE KERNLIEDERLISTE – EINE ERMUTIGUNG

Ludwig Audersch

In seinem Impulspapier „Kirche der Freiheit“ hat der Rat der EKD im Juli 2006 in zwölf so genannten Leuchtfleuern die Vision einer evangelischen Kirche im Jahre 2030 beschrieben. Auf den rund 100 überaus lesenswerten Seiten wird auch immer wieder die große Bedeutung der Kirchenmusik hervorgehoben. So lesen wir auf Seite 19: „Nicht zuletzt gehört das scheinbar Alte und Vertraute weiterhin zu den erfolgreichsten Bemühungen der evangelischen Kirche. Ihre Kirchenmusik ist nach wie vor in der wirksamsten Anstrengung, einladend das Geheimnis des Glaubens zum Leuchten zu bringen. Die (Kirchen-) Musik wird auch in Zukunft eine wesentliche Lebensäußerung evangelischer Gemeinden sein.“

Auf den Seiten 60–61 heißt es: „... in ihrer gemeindestärkenden, kulturellen und missionarischen Bedeutung ist die Kirchenmusik kaum zu überschätzen. Die Kirchenmusik wird auch im Jahre 2030 ein Erkennungszeichen evangelischer Frömmigkeit sein, in ihren künstlerisch konzertanten Hochformen ebenso wie in ihrer populären Gestalt. An großer geistlicher Musik wird das Geheimnis einer anderen Sprache des Glaubens erfahrbar. Die ungezählten Kirchen und Posaunenchor, Kinderchor und Musikgruppen machen evangelische Gemeinden zugleich zu Orten lebendiger Gebrauchskunst. Als singende Kirche pflegt die evangelische Kirche auch die Musikalität der Gesellschaft insgesamt.“

Und schon auf Seite 52 wurde betont: „Zu den wichtigsten Präsenzformen der evangelischen Kirche in kleineren Gemeinden auf dem Land gehört ebenso eine stilsichere und qualitätsvolle Gestaltung größerer Festgottesdienste. In Gottesdiensten zu den Festen des Kirchenjahrs und anderen herausgehobenen Anlässen sollen die Fülle, der Glanz und die Dichte evangelischer Frömmigkeit aufleuchten. All diese geistlichen Vollzüge leben aus zentralen Texten, Liedern und Gesten. Eine Verständigung über deren Kernbestand ist ein wichtiges Element evangelischer Identität. Die Bedeutung eines solchen Kanons von zentralen Texten und Vollzügen des Glaubens wird auch im Zusammenhang des kirchlichen Bildungsauftrags neu gewürdigt.“

Bemerkenswert reagierten die evangelischen Landeskirchen in Württemberg und Baden auf die Forderung nach einem Kernbestand und legten eine so genannte „Kernliederliste“ vor. Sie enthält 33 Lieder aus dem EG zu den inhaltlichen Schwerpunkten Tageslauf, Kirchenjahr, Kasualien, Gottesdienst, Verbindung über Generationengrenzen, Gemeinschaft, emotionale Ansprache, Ökumene und protestantisches Profil. Ein wesentliches Auswahlkriterium war es dann, eine Mischung aus Traditionellem und Neuem zu finden und dabei auf sprachliche und musikalische Qualität zu achten. Nach der Systematik der Rubriken des EG enthält diese Auswahl die folgenden Lieder:

## Kirchenjahr

### Advent

EG 1 *Macht hoch die Tür*

### Weihnachten

EG 24 *Vom Himmel hoch, da komm ich her*

EG 44 *O du fröhliche*

### Jahreswende

EG 65 *Von guten Mächten wunderbar geborgen*

### Passion

EG 85 *O Haupt voll Blut und Wunden*

EG 98 *Korn, das in die Erde*

### Ostern

EG 99 *Christ ist erstanden*

EG 103 *Gelobt sei Gott im höchsten Thron*

### Himmelfahrt

EG 123 *Jesus Christus herrscht als König*

### Pfingsten

EG 136 *O komm, du Geist der Wahrheit*

## Gottesdienst

### Eingang und Ausgang

EG 170 *Komm, Herr, segne uns*

EG 175 *Ausgang und Eingang (Kanon)*

### Taufe und Konfirmation

EG 200 *Ich bin getauft auf deinen Namen*

### Abendmahl

EG 225 *Komm, sag es allen weiter*

## Biblische Gesänge

### Psalmen und Lobgesänge

EG 272 *Ich lobe meinen Gott von ganzem Herzen*

**Glaube – Liebe – Hoffnung****Loben und Danken**EG 317 *Lobe den Herren, den mächtigen König*EG 321 *Nun danket alle Gott*EG 324 *Ich singe dir mit Herz und Mund*EG 331 *Großer Gott, wir loben dich***Angst und Vertrauen**EG 361 *Befiehl du deine Wege*EG 362 *Ein feste Burg ist unser Gott***Umkehr und Nachfolge**EG 391 *Jesu, geh voran***Geborgen in Gottes Liebe**EG 408 *Meinem Gott gehört die Welt*EG 409 *Gott liebt diese Welt***Frieden und Gerechtigkeit**EG 432 *Gott gab uns Atem, damit wir leben*EG 648 *Wir haben Gottes Spuren festgestellt***Morgen**EG 440 *All Morgen ist ganz frisch und neu*EG 447 *Lobet den Herren, alle, die ihn ehren*EG 456 *Vom Aufgang der Sonne (Kanon)***Abend**EG 482 *Der Mond ist aufgegangen*EG 483 *Herr, bleibe bei uns (Kanon)***Natur und Jahreszeiten**EG 503 *Geh aus, mein Herz, und suche Freud*EG 511 *Weißt du, wie viel Sternlein stehen*

Die Meinungen zu dieser Sammlung von „nur“ 33 Liedern waren und sind durchaus geteilt. Die einen halten sie für das Zeichen einer musikalischen Verarmung, andere sehen in der Liste eine Chance, vor allem an der Basis das Singen wieder neu zu etablieren. Ein wichtiges und ermutigendes Hilfsmittel für die Befürworter dieser Auswahl kann das im August 2011 bei Strube in München erschienene Werkbuch



zur Arbeit mit der Kernliederliste sein: „Unsere Kernlieder – Werkbuch zur Arbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen“ (ISBN 978-3-89912-143-8). Schon der Titel deutet an, worum es hier geht: mit diesen Liedern wirklich an der Basis zu beginnen, fast bei Null, so, als wären sie erst gestern entstanden.

In jeweils fünf „Anläufen“ versuchen die Autoren, Zugänge zu jedem einzelnen Lied zu öffnen und den Verstehenshorizont zu erweitern:

- Informationen zum Lied (für jeden hymnologisch Interessierten in jedem Fall ein Gewinn)
- Anregungen zum Singen (mal keine Ostinati oder Kanons, keine einzige Note, aber dafür verblüffend einfache „Klangvorstellungen“, die auch von Kindern leicht umgesetzt werden können, oft nur der Hinweis, die Melodie einfach so zu singen ...)
- Zugänge für Kinder, Zugänge für Jugendliche und Erwachsene (Hut ab vor der Weite und Schönheit dieser Gedanken)
- Literatur (was die Sache sehr zufriedenstellend abrundet)

Eine dem Buch beigegebene CD enthält Bilder, Tabellen, Anspieltexte und anderes Material, mit dem alle Vorschläge kreativ umgesetzt werden können. Weitere Veröffentlichungen des Strube-Verlages zur „Kernliederliste“ bestehen aus einem separaten Liederheft, einer CD zum Mitsingen und einem Buch mit leichten Begleitsätzen.

Wer die systematische Erarbeitung dieser 33 Lieder in Angriff nehmen möchte, sei angesichts des schönen Begleitmaterials ausdrücklich dazu ermutigt, denn am Ende dieses spannenden Weges werden sich kleine und große Früchte aller Art zeigen, und es wird schon lange vor 2030 etwas davon erfüllt sein, was das EKD-Papier als Vision beschreibt. Hingewiesen sei hier auch auf die Möglichkeit für kleine Kinder-, Jugend- oder Erwachsenenchor, sich für die Verwirklichung des Projektes zusammenzutun, sich dafür Verbündete in den Kindertagesstätten oder Grundschulen zu suchen oder vielleicht nach einer Zeit von Resignation mit neuem Mut an die Arbeit zu gehen.



**Ludwig Audersch** (geb. 1959), seit 1996 Kantor und Organist der Luther-Kirchengemeinde Solingen, Kreiskantor des Kirchenkreises Solingen, Vielzahl von Kompositionen, vor allem für den eigenen liturgischen Gebrauch und

für Kinder, betätigt sich sehr intensiv auf musikwissenschaftlichem Gebiet.

**E-Mail:** ludwigaudersch@aol.com

# LITURGISCHE GESÄNGE

Thomas Schmidt

„Denn wir Deutschen sind ein wildes, rohes Volk, mit dem nicht leicht etwas anzufangen ist, es treibe denn die höchste Not dazu.“ (Martin Luther in der Vorrede zur „Deutschen Messe“)

## Geschichte: Reformation

Schon wenige Jahre nach Luthers Thesenanschlag gab es reformatorische Bestrebungen, die lateinische mittelalterliche Messe zu ändern. Luther selbst gab den Reformwünschen zunächst nur sehr zögerlich nach, veröffentlichte dann aber 1526 die „Deutsche Messe“. Dabei verwendete er durchgehend die deutsche Sprache und sah das Abendmahl mit Brot und Wein vor. Für den liturgischen Gesang schuf er neue, eigene Melodien. Übrigens erwähnte er keine Lieder. Das hat aber nichts zu sagen. Liedgesang der Gemeinde, zum Beispiel vor und nach der Predigt und während und nach der Austeilung des Abendmahls, ist aus anderen Schriften Luthers und seiner Zeitgenossen belegt.

Die Ordnung, wie sie Luther in der „Deutschen Messe“ vorschlug, hat sich in den evangelischen Kirchen nicht durchgesetzt. Weit verbreitet haben sich dagegen die von ihm geschaffenen Melodien, vor allem sein Kyrie eleison „Herre Gott, erbarme dich“ (EG 178.3), sein Credo-Lied „Wir glauben all an einen Gott“ (EG 183) und sein deutsches Agnus Dei „Christe, du Lamm Gottes (EG 190.1)“.

## Gesangbücher

Liturgische Gesänge sind nicht nur regional verschieden; sie ändern sich auch im Lauf der Zeit. Das Evangelische Gesangbuch zeigt eine Fülle von Varianten. In der Rubrik „Liturgische Gesänge“ stehen zwischen den Nummern 177 und 192 meist mehrere Möglichkeiten zur Auswahl. Allein für das „Kyrie“ (EG 178) bietet das Gesangbuch 14 verschiedene Formen vom gregorianischen Gesang über ein Modell der orthodoxen Liturgie und einem Song aus der Sacro-Pop-Kultur der siebziger Jahre bis hin zum mehrstimmigen Taizé-Gesang. Selbst ein Kanon ist zu finden. Ein breites Angebot also.

Neben dem Evangelischen Gesangbuch gibt es noch andere Veröffentlichungen, die weitere Varianten enthalten:

- **Gesänge zum Gottesdienst.** Ein Ergänzungsband zum Evangelischen Gottesdienstbuch.
- **WortLaute.** Das „Quasi-Beiheft“ der EKIR zum Evangelischen Gesangbuch, Liederbuch zum Evangelischen Kirchentag in Köln 2007.

- **gemeinsam unterwegs.** Lieder und Texte zur Ökumene (Liederbuch zum Ökumenischen Kirchentag Berlin), 2003.
- **LebensWeisen.** Beiheft 05 zum Evangelischen Gesangbuch (Ausgabe Niedersachsen-Bremen), Liederbuch zum Evangelischen Kirchentag in Hannover, 2005.
- **FundStücke.** Liederbuch zum Evangelischen Kirchentag Bremen, 2009.
- **Mein Kanonbuch.** 2. Auflage, Düsseldorf 1987.
- **Wo wir dich loben, wachsen neue Lieder.** Ein Angebot für Gemeinden, München 2005.
- **Das Liederbuch.** Lieder zwischen Himmel und Erde, Düsseldorf 2007.

## Roter Faden oder Stilbruch

Mit der Einführung der EKU-Agenda I im Jahr 1959 setzen sich in den meisten Gemeinden der „Altpreußischen Union“ die liturgischen Melodien aus dem Reformationsjahrhundert durch – also auch in der Evangelischen Kirche im Rheinland. Die wichtigsten liturgischen Gesänge entsprechen den fünf Teilen der Messe: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*. Dazu kommen noch *Gloria Patri, Halleluja, Amen*.

Es gibt keine Einheitlichkeit, sondern immer mehrere Spielarten. Das ist auch so gewollt, und es spiegelt sich in der Fülle der Varianten wider. In unseren Gemeinden können wir zunehmend beobachten: Einzelne Gesänge werden durch andere, meistens neuere Fassungen ersetzt. Das geschieht in einigen Gemeinden dauerhaft, in anderen zeitlich begrenzt, etwa nach Kirchenjahreszeit, oder nach Anlass, etwa bei Familiengottesdiensten.

„Das ist als Lebenszeichen zu begrüßen: Hoch lebe die Liturgie – aber sie lebe auch! Die alten liturgischen Gesänge passen, so wird empfunden, nicht gut zu modernen gottesdienstlichen Formaten und zu dem Lebensgefühl, in dem sie gesucht und gefeiert werden. Aber auch im „Gottesdienst wie immer“ können sie, wenn freud- und lieblos ausgeführt, abgenutzt und abgesungen, wenn nicht abgestanden wirken. *Variatio delectat!* Weg mit der *Salutatio!* Ein neues Kyrie hier! Ein anderes Gloria da! Das schmissige „Heilig“ vom Kölner Kirchentag! Statt „Christe, du Lamm Gottes“ doch lieber „Dona nobis pacem“ als Kanon! So lebt die Liturgie auf – und wird kunterbunt.“ So schrieb Dr. Martin Evang in unserem gemeinsamen Artikel „Liturgische Gesänge der Gemeinde“ in „Thema: Gottesdienst“ [1].

Aber ist dieser von Martin Evang beschriebene Stil-Mix der liturgischen Gesänge sinnvoll, um die Liturgie aus ihrer Starre zu lösen und erlebbarer zu machen? Gewiss nicht. Zwischen den Polen von einerseits liturgischer Monotonie und andererseits absoluter Beliebigkeit muss es bessere Wege geben.

Viele Gemeinden haben dieses Problem erkannt. Einige haben zwei oder mehr Sequenzen liturgischer Gemeindegesänge zusammengestellt, die stilistisch homogen sind. In manchen Gemeinden findet der Wechsel zwischen diesen „Liturgielinien“ monatlich statt, in anderen mit den wechselnden Kirchenjahreszeiten. Wenn die liturgischen Gesänge einen roten Faden erkennen lassen, wirkt der Gottesdienst nicht nur wie aus einem Guss; durch die „Verdichtung“ kann man sich als Teilnehmer darüber hinaus auch in eine tiefere Spiritualität führen lassen, als wenn sich stilistisch ganz verschiedene Elemente aneinander reihen würden. Klare Linie statt liturgischer Folklore, Konzentration statt Zerstreuung.

### Liturgielinien

Mit dem Leiter der Arbeitsstelle Gottesdienst der Evangelischen Kirche im Rheinland, Dr. Martin Evang, entwarf ich acht verschiedene liturgische Linien. Sie bieten Zusammenstellungen liturgischer Gesänge, die sich entweder an der Epoche orientieren oder an der Form. Nachzulesen ist das in dem Heft „Thema: Gottesdienst“, Ausgabe 30/2009 [2]. Dort finden sich auch noch weitere Vorschläge. Man kann es im Internet herunterladen: [http://www.gottesdienst-ekir.de/files/Thema\\_GD\\_30\\_2009\\_Internet.pdf](http://www.gottesdienst-ekir.de/files/Thema_GD_30_2009_Internet.pdf)

Hier will ich nur eine kurze Zusammenfassung geben. Dabei beschränke ich mich auf die Kernstücke der liturgischen Gesänge und auch nur auf Weisen, die man im Evangelischen Gesangbuch (EG) oder in WortLaute (WL) findet.

### I: Altkirchlich-gregorianischer Stil

<i>Gloria Patri</i>	EG 177.2
<i>Kyrie</i>	EG 178.2 oder 3
<i>Gloria</i>	EG 180.1
<i>Halleluja</i>	EG 181.3
<i>Sanctus</i>	EG 185.1
<i>Agnus Dei</i>	EG 190.2

### II: Strophenlieder beziehungsweise Liedstrophen

<i>Gloria Patri</i>	EG 155.4
<i>Kyrie</i>	EG 331.11
<i>Gloria</i>	EG 179
<i>Halleluja</i>	EG 327.4
<i>Sanctus</i>	EG 331.1–3
<i>Agnus Dei</i>	EG 190.1

### III: Neue Geistliche Lieder

(weit gefasst, eher moderne Melodien)

<i>Gloria Patri</i>	EG 291.3
<i>Kyrie</i>	EG 178.11
<i>Gloria</i>	WL 32
<i>Halleluja</i>	EG 182.1
<i>Sanctus</i>	WL 26
<i>Agnus Dei</i>	WL 24

### IV: Kanons

<i>Gloria Patri</i>	WL 23
<i>Kyrie</i>	EG 178.14
<i>Gloria</i>	EG 26
<i>Halleluja</i>	EG 181.8
<i>Sanctus</i>	EG 185.5
<i>Agnus Dei</i>	EG 190.4

### V: Taizé-Gesänge

<i>Gloria Patri</i>	EG 181.6
<i>Kyrie</i>	EG 178.12
<i>Gloria</i>	EG 580
<i>Halleluja</i>	EG 581
<i>Sanctus</i>	EG 583
<i>Agnus Dei</i>	EG 586

### VI: Mehrstimmige Sätze (ohne Taizé)

<i>Gloria Patri</i>	EG 155.4
<i>Kyrie</i>	EG 178.10
<i>Gloria</i>	EG 535
<i>Halleluja</i>	EG 182
<i>Sanctus</i>	EG 333.4–6
<i>Agnus Dei</i>	EG 70.4

### VII: Orthodoxie

<i>Gloria Patri</i>	–
<i>Kyrie</i>	EG 178.9
<i>Gloria</i>	–
<i>Halleluja</i>	EG 181.4
<i>Sanctus</i>	EG 185.4
<i>Agnus Dei</i>	–

### Übersicht VIII: Gesänge aus Iona

Wie die Kommunität in Taizé hat auch die Iona-Kommunität in Schottland einen eigenen musikalisch-liturgischen Stil entwickelt. Die Gesänge sind ebenfalls kurz, mehrstimmig und meist in lateinischer Sprache. Sie sind allerdings harmonisch reicher und melodisch anspruchsvoller – kurz: „raffiniert“. Dennoch kann jede Gemeinde sie schnell erlernen.

Die hier genannten Gesänge entstammen dem Iona Abbey Music Book:

<i>Gloria Patri</i>	IAMB 94,4
<i>Kyrie</i>	IAMB 71
<i>Gloria</i>	IAMB 65
<i>Halleluja</i>	IAMB 60
<i>Sanctus</i>	IAMB 100
<i>Agnus Dei</i>	IAMB 12

### Einführung neuer Liturgielinien

Will man in der eigenen Gemeinde eine dieser Liturgielinien einführen, bieten sich verschiedene Wege an: Man kann über einen gewissen Zeitraum hinweg jeweils nur eine liturgische „Station“ (oder auch zwei) mit einem neuen Gesang besetzen. Das lässt sich ausbauen, bis die Linie komplett ist. Diese Liturgielinie kann man dann ein Vierteljahr beibehalten. Gut eignen sich dafür begrenzte und überschaubare Zeiten des Kirchenjahres (Advent/Weinachten bis zum letzten Sonntag nach Epiphania oder Estomihi/Passionszeit/Ostern bis Pfingsten oder Trinitatis).

Bestimmte Linien empfehlen sich besonders für bestimmte Gottesdienstformen. So kann die Konfirmandengruppe oder ein Jugendchor die Linie „Neues Geistliches Lied“ in Jugendgottesdiensten zunächst vortragen und bei den nächsten Malen die Gemeinde mit einbeziehen. Eine regelmäßige Abendandacht oder ein ökumenischer Vorabendgottesdienst lässt sich durch die Taizé-Gesänge oder durch die Gesänge aus Iona spirituell vertiefen. Der Familiengottesdienst, beziehungsweise die Familienkirche kann von der Kanon-Liturgie profitieren.

Je nach örtlichen Gegebenheiten kann die Vermittlung unterschiedlich geschehen, sei es durch einen Singleiter im Gottesdienst, durch Vorbereiten in Chören oder Gemeindegruppen oder durch unterstützendes Orgelspiel. Auch die Frauenhilfe kann durchaus als Vorsinggruppe im Gottesdienst agieren. „Flankierende Maßnahmen“ sind Hinweise im Gemeindebrief oder dass der Kantor einen Monat lang in allen Gemeindegruppen vom Seniorenkreis bis zum Presbyterium die neuen Gesänge einübt. Man kann auch, wenn eine Linie ganz neu ist, die einzelnen Elemente zunächst mehrfach wiederholt singen. Bei einigen Linien gehört es ja dazu (Taizé, orthodox, Iona, Kanons).

Durch andere liturgische Gesänge lässt sich das Singen anders erfahren als bisher. Mit den üblichen Gesängen singt die Gemeinde das, was sie seit Jahrzehnten kennt. Monotonie kann sich einstellen. Dagegen muss man bei einem Strophenlied den Text im Gesangbuch beim Singen

mitlesen. Oft ist es viel Text, den man singt. Der Liedtext kann nicht gut haften bleiben. Beim Erlernen eines neuen liturgischen Gesanges geschieht etwas anderes: Nicht das Auge, sondern das Ohr ist beteiligt, denn zunächst muss man hören, was die Ansinggruppe oder der Kantor vorsingt. Das ist meist kurz, man kann es schnell nachsingen. Außerdem geschieht es a cappella. Für manche Gemeinden ist es vielleicht ein neues Erlebnis, den Kirchenraum ohne brausende Orgel nur mit der eigenen Stimme zu füllen.

Andere liturgische Gesänge müssen nicht neu gelernt werden. Am Beispiel „Strophenlieder“ wird klar, dass sich auch bekannte Lieder zu einer neuen liturgischen Linie arrangieren lassen. Wichtig bei allem Neuen ist immer eine liebevolle und verständnisvolle Vermittlung. Gerade Gottesdienste sind Veranstaltungen, die mit dem Begriff „Tradition“ verbunden sind. Unsere Regelliturgie verbindet uns mit Jahrhunderte alter Gottesdienstpraxis. Die will niemand abschaffen, sondern unter veränderten Bedingungen soll die ihr innewohnende Lebendigkeit erfahrbar bleiben und behutsam neu erschlossen werden.

Luther glaubte, dass wir Deutschen ein wildes und rohes Volk sind, mit dem nicht leicht etwas anzufangen sei. Dennoch ging von deutschem Boden die Reformation aus. Luthers Gottesdienstreform und nicht zuletzt seine liturgischen Gesänge und seine Lieder haben erheblich dazu beigetragen. Jetzt ist es an uns, den Fundus vieler Varianten zu nutzen und mit Sinn und Verstand unseren Gemeinden zu erschließen.

### Quellennachweise

- [1] Thema: Gottesdienst, Ausgabe 30/2009, Seite 22; herausgegeben von der Arbeitsstelle Gottesdienst im Haus Gottesdienst und Kirchenmusik der EKIR, Wuppertal, in Verbindung mit der Gottesdienstlichen Arbeitsstelle im Amt für kirchliche Dienste in der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz (EKBO).
- [2] Ebd.



**KMD Thomas Schmidt**, Kantor der Marktkirche Neuwied sowie Kreiskantor des Kirchenkreises Wied.

**E-Mail:** [mail@thomas-schmidt.org](mailto:mail@thomas-schmidt.org)

## HYMNOLOGISCHE ALTERNATIVE: LIEDKOMBINATIONEN INNERHALB DES EG

### Matthias Nagel

Mehr durch einen Zufall als durch eine konkrete Planung wurde die Möglichkeit entdeckt, verschiedene Lieder des EGs miteinander zu kombinieren, und zwar in der Weise, dass die Lieder regelrecht „verzahnt“ werden. Das bedeutet, dass zunächst eine Strophe des einen Liedes, dann eine Strophe des zweiten Liedes gesungen wird usw. Die Lieder sollten dafür in der Tonart angeglichen werden (Es eignen sich auch Paralleltönen oder sonstige funktionale Zusammenhänge). Außerdem sollte der Grund-Duktus der Lieder übereinstimmen. Diese Art des Dialog-Singens erzeugt ein ungewohntes und neues Sing-Gefühl in der Gemeinde. Man singt und hört intensiver, entdeckt viele textliche Übereinstimmungen, Ergänzungen oder auch „Kommentare“, manchmal auch Widersprüche. Man lauscht der jeweils singenden anderen Hälfte, kann

ihr auch beim Singen zusehen; bisweilen entsteht sogar eine Art „Wettbewerb“, welche Gruppe wohl die „bessere“ sei. Aufteilungsmöglichkeiten gibt es viele: Kirchenschiff „gegen“ Empore, rechte Hälfte „gegen“ linke, Konfirmandinnen und Konfirmanden „gegen“ Kerngemeinde, Presbyterium „gegen“ übrige Gemeinde, Männer „gegen“ Frauen, Ortsgemeinde „gegen“ Gäste, und so weiter.



**Matthias Nagel** (geb. 1958), seit April 2011 Beauftragter für Populärmusik der Evangelischen Kirche von Westfalen, Komponist und Arrangeur.

E-Mail: [matthias.nagel@lka.ekvw.de](mailto:matthias.nagel@lka.ekvw.de)

**Die folgende Übersicht zeigt die bisher erfolgreich erprobten Modelle (weitere Kombinationen sind geplant):**

EG-Nr.	mit EG-Nr.	Bemerkung
<b>169</b> <i>Der Gottesdienst soll fröhlich sein</i>	<b>346</b> <i>Such, wer da will ein ander Ziel</i>	–
<b>169</b> <i>Der Gottesdienst soll fröhlich sein</i>	<b>168</b> <i>Du hast uns Herr gerufen</i>	–
<b>444</b> <i>Die güldne Sonne bringt Leben und Wonne</i>	<b>66</b> <i>Jesus ist kommen</i>	Beide Lieder in F-Dur oder Es-Dur musizieren
<b>449</b> <i>Die güldne Sonne</i>	<b>56</b> <i>Weil Gott in tiefster Nacht erschienen</i>	56 sollte pro Strophe mit „Refrain“ abgeschlossen werden
<b>611</b> <i>Der Himmel geht über allen auf</i>	<b>419</b> <i>Hilf, Herr, meines Lebens</i>	<b>611</b> erst am Schluss als Kanon
<b>450</b> <i>Morgenglanz der Ewigkeit</i>	<b>454</b> <i>Auf und macht die Herzen weit</i>	–
<b>580</b> <i>Gloria</i>	<b>179</b> <i>Allein Gott in der Höh sei Ehr</i>	<b>580</b> erst am Schluss als Kanon
<b>667</b> <i>Wenn das Brot, das wir teilen</i>	<b>272</b> <i>Ich lobe meinen Gott von ganzem Herzen</i>	Beide Lieder in D-Dur
<b>12</b> <i>Gott sei Dank durch alle Welt</i>	<b>302</b> <i>Du meine Seele singe</i>	Beide Lieder in B-Dur
<b>457</b> <i>Der Tag ist seiner Höhe nah</i>	<b>456</b> <i>Wir danken Gott für seine Gaben</i>	Kanon zwischen den Versen von <b>457</b> nur als Singspruch singen. Erst am Schluss vierstimmig
<b>56</b> <i>Weil Gott in tiefster Nacht erschienen</i>	<b>116</b> <i>Er ist erstanden</i>	<b>56</b> sollte pro Strophe mit „Refrain“ abgeschlossen werden
<b>178.2</b> <i>Morgenglanz der Ewigkeit</i>	<b>678</b> <i>Wir beten für den Frieden</i>	–
<b>165</b> <i>Gott ist gegenwärtig</i>	<b>167</b> <i>Wir wollen fröhlich singen</i>	Von Lied <b>167</b> eventuell auch nur die erste Strophe oder nur den Refrain als Ritornell zu <b>165</b> singen
<b>558</b> <i>Nun ziehen wir die Straße</i>	<b>97</b> <i>Holz auf Jesus Schulter</i>	Halbe Noten = halbe Noten <b>558</b> dennoch im leichten Swing (Originalauskunft des Komponisten)

## DAS MONATSLIED

Martin Evang

6 aus 49 kennt jeder: Lotto. Aber 4 aus 695? Oder auch 5 aus 695? Das ist das Liederlotto, das die Pfarrerin oder der Pfarrer (häufiger) oder die Kirchenmusikerin oder der Kirchenmusiker (seltener) Woche für Woche spielt. Vier oder fünf von den 695 Gesangbuchliedern werden für den Gottesdienst am Sonntag ausgesucht. Nach welchem Prinzip eigentlich?

Einige Kriterien liegen auf der Hand: Zur Tageszeit passen Morgenlieder, zur (Kirchen-) Jahreszeit die entsprechenden Lieder der Saison, zum Beginn und Schluss des Gottesdienstes Eingangs- und Segenslieder, zur liturgischen Prägung des Sonntags das Wochenlied – und zur Predigt wird ein thematisch passendes Lied ausgesucht. Es waltet also nicht das Zufallsprinzip, sondern meistens gründliche Überlegung.

Nun hat aber keiner alle 695 Gesangbuchlieder aktuell auf dem Schirm, sondern nur einen (mal breiteren, mal engeren) Ausschnitt. Viele Lieder werden in einer Gemeinde nie gesungen, manche ganz selten, manche schon lange nicht mehr. Unmerklich schrumpft das Repertoire. Der Erosionsprozess verstärkt sich selbst, denn wenn nur Hits drankommen, traut man sich kaum noch an weniger geläufige oder gar neue, unbekannte Lieder heran. Und die für die Auswahl Verantwortlichen trauen sie ihrer Gottesdienstgemeinde auch immer weniger zu: kennt keiner, kann keiner, singt keiner mit.

Zur Förderung des Singens in einer Gottesdienstgemeinde gehört die Pflege und Erweiterung des Repertoires der Lieder, die eine Gemeinde „kann“. Gut, wenn man dafür einen Plan hat. Davon, dass Gemeinden erfahrungsgemäß am liebsten Lieder singen, die sie kennen, muss man sich nicht abschrecken lassen, neue ins Spiel zu bringen. Ein zwar wenig spektakuläres, aber nachhaltig wirkendes Mittel ist das so genannte Monatslied: ein noch nicht (oder auch ein nicht mehr) bekanntes Lied, das in allen Gottesdiensten eines Monats gesungen wird. Menschen, die mehr als einmal monatlich den Gottesdienst mitfeiern, prägt sich das Lied durch die Wiederholung im Wochenabstand ein. Menschen, die einen Kreis oder eine Gruppe der Gemeinde besuchen, können dem Lied auch dort begegnen. Vor allem der Kirchenchor ist gefragt: denn unbekannte Lieder lernen sich leichter und lieber, wenn ein Chor (oder eine Ansinggruppe aus dem Chor) sie schon kann und die Gemeinde zum Mitsingen animiert. Das muss übrigens nicht vor dem Gottesdienst, sondern

kann auch im Verlauf der Gottesdienstfeier geschehen. So kommt eine Gemeinde der Ermunterung: „*Singet dem Herrn ein neues Lied*“ buchstäblich nach.

Schon einige Jahre lang enthält der Liturgische Kirchenkalender der Evangelischen Kirche im Rheinland die Rubrik „Weiteres Lied“. Dort werden für den Zeitraum von vier, manchmal auch von fünf oder sechs Wochen solche Monatslieder vorgeschlagen. Seit etwa zwei Jahren enthält die Zeitschrift der Arbeitsstelle Gottesdienst „Thema: Gottesdienst“ zu jedem dieser vorgeschlagenen Monatslieder Ideen, in welchen Variationen sie in den Gottesdiensten des jeweiligen Monats vorkommen können – zum Beispiel mal als Psalm, mal als Predigtlied, mal zu den Fürbitten, mal als Schlusslied.

Es versteht sich von selbst, dass Lieder, die als Monatslieder einige Wochen lang in der Gemeinde gesungen wurden, nur dann ins Repertoire einsickern können, wenn sie auch in der Folgezeit immer einmal wieder aufgegriffen werden. Deshalb empfiehlt sich für das allwöchentliche Liederlotto 4 (oder 5) aus 695: zwei (oder drei) bekannte Lieder, die die Gemeinde „gut und gern“ singt, sodann das aktuelle Monatslied und schließlich eines der Monatslieder der letzten zwölf Monate. Natürlich müssen es nicht die im Liturgischen Kalender, beziehungsweise in „Thema: Gottesdienst“ vorgeschlagenen sein. Aber warum eigentlich nicht diese? Das trägt dann dazu bei, dass nicht nur die einzelne Gottesdienstgemeinde, sondern auch die Evangelische Kirche im Rheinland als Singgemeinschaft gestärkt wird.



**Dr. Martin Evang**, Landespfarrer in der Arbeitsstelle Gottesdienst im Haus Gottesdienst und Kirchenmusik im Theologischen Zentrum Wuppertal.

**E-Mail:** [martin.evang@ekir.de](mailto:martin.evang@ekir.de)

*„Die Stimme eines Menschen  
ist sein zweites Gesicht.“*

GÉRARD BAUER (1907–2000)

# GREGORIANIK IM EVANGELISCHEN GOTTESDIENST

Andreas Petersen

Evangelische Messe und Vesper mit Gregorianischen Gesängen sind neben Kantaten-, Gospel-, und Taizé-Gottesdiensten sowie Orgel- beziehungsweise Harmoniumvespern besonders musikalisch ausgestaltete liturgische Formen in unserer Friedens-Kirchengemeinde in Düsseldorf. Mehrere Urlaube in Benediktinerabteien gaben mir Kenntnis und Interesse, lateinische und deutsche Gregorianik auch im evangelischen Gottesdienst zu integrieren. Einer geringer werdenden Praxis dieser Liturgien in katholischen Gemeinden ist eine – wenn überhaupt – nur in lutherischen Gemeinden selten noch bekannte Feier gegenüberzustellen. Die Wiederaufnahme von Tagzeitengottesdiensten in vielen landeskirchlichen Anhängen des Evangelischen Gesangbuchs (EG) und auch Neuerscheinungen von Chorgebeten der Evangelischen Kommunen verstärken im Moment einen Neuanfang.

## Vesper mit Gregorianischen Gesängen

Für die Vesper dient die klassische Form (EG 836 RWL) mit Eröffnung – Psalmgebet – Lesung – Responsorium – (Ansprache) – Hymnus – Magnificat – Fürbitten – Vaterunser – Gebet – Segen. Es hat nicht lange gedauert, bis die Gemeinde die regelmäßigen Gesänge, wie zum Beispiel Eröffnung, Kyrie, Vaterunser und Segen, gelernt hat. Das Proprium gestaltet eine Schola Gregoriana aus Mitgliedern der Kantorei, die den Psalm, das Responsorium, Hymnus und Magnificat übernimmt. Den liturgischen Höhepunkt der Vesper bei Hymnus und Magnificat singt die Schola auf lateinisch, die Gemeinde bekommt dafür die Übersetzung im Programmheft abgedruckt. Um ihr die aktive Beteiligung beim Singen zu ermöglichen, werden ein Psalmlied nach der Eröffnung und ein Schlusslied nach dem Segen eingefügt. Zur Gestaltung des Gottesdienstes, den wir dreimal jährlich feiern, gehören auch das Tragen einer Stola durch den Liturgen beziehungsweise durch die Liturgin und auch der Ein- und Auszug der Schola am Anfang und Ende des Gottesdienstes. Dazu erklingt auch die Orgel, die sonst nur bei den zwei Gemeindefestlichkeiten noch eingesetzt wird. Eine besondere Harmonie schafft der dafür gewählte Gottesdienstort: Wir sind in einer kleinen Kirche, der ältesten der Stadt, die ihre Wurzeln vor über 1000 Jahren hat, zu Gast. Hier ergibt sich eine eindruckliche Verbindung zwischen dem liturgischen Ort und dessen Baustil mit den lateinischen Gesängen aus etwa der gleichen Zeit.

## Evangelische Messe

Als Grundstruktur für den lutherischen Sakramentsgottesdienst dient die Grundform I im Evangelischen Gottesdienstbuch. Diese beinhaltet die drei Lesungen des Sonn- beziehungsweise Feiertags und auch die Abendmahlsgebete. Bei diesem – meist anderthalbstündigen Gottesdienst – werden Schola und Orgel eingesetzt; von besonderem Wert ist aber das liturgische Singen des Liturgen oder der Liturgin. Leider muss ich feststellen, dass viele Pfarrerinnen und Pfarrer in ihrer Ausbildung – sofern sie nicht aus einer lutherischen Landeskirche stammen – damit nie in Berührung kamen. Wir haben in Singstunden diese liturgischen Gesänge erarbeitet. Die Auswahl im Gottesdienstbuch ist groß, auch die Länge, zum Beispiel, des Abendmahlsgebetes. Dieser Teil kann von der Präfation über die Einsetzungsworte bis zum Vaterunser bis zu fünf oder sechs Minuten dauern. Praktisch ist es, wenn sich zwei Liturgen den Sonntagsdienst teilen und einer oder eine die Predigt hält. Die Schola unterstützt die Gemeinde in ihren ohne Orgel angestimmten Responsorien und übernimmt den Introitus, bei Kyrie und Gloria den Vorsängerpart sowie den Hallelujavers. Beim Kollektengebet und der Postcommunio werden häufig nur drei liturgische Singweisen angegeben, die praktische Umsetzung des Gebetes mit unterlegten Noten ist am Anfang zur Erleichterung ratsam. Manchmal half auch ein von mir eingesungenes mp3-file zum Erlernen der liturgischen Gesänge. Einzug und Auszug der Liturgen, Stola und liturgische Bewegungen am Altar gehören gleichermaßen zu einer authentischen Gottesdienstfeier. Wenn man mag, kann man das sonntägliche Ordinarium (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus/Benedictus und Agnus Dei*) durch eine gregorianische Choralmesse ersetzen und kann damit eine evangelische Choralmesse gestalten. Auch passende Propriumsteile mit passender Übersetzung im Gottesdienstblatt, das grundsätzlich mithilft, sich im Gottesdienst zurechtzufinden, können integriert werden. In unserer Gemeinde feiern wir zweimal im Jahr diese Evangelische Messe.



**Kantor Andreas Petersen** (geb. 1968), studierte evangelische Kirchenmusik in Frankfurt, danach fünf Jahre kirchenmusikalischer Assistent des Landeskantors an der Christuskirche in Mannheim, seit 2000 Kantor der Friedens-Kirchengemeinde in Düsseldorf.

**E-Mail:** [apetersen@gmx.de](mailto:apetersen@gmx.de)

## VON DER ANTWORT DER GEMEINDE ZUM WORT GOTTES – ODER: VOM PREDIGEN ÜBER LIEDER

Eberhard Kenntner

In seiner berühmten Predigt zur Einweihung der Schlosskirche in Torgau hat Martin Luther am 5. Oktober 1544 das evangelische Grundverständnis des christlichen Gottesdienstes bündig und allgemeinverständlich zusammengefasst. Im Gottesdienst, so Luther, geschieht nichts anderes, „*denn das unser lieber Herr selbs mit uns rede durch sein heiliges Wort, und wir widerumb mit jm reden durch Gebet und Lobgesang.*“ [1]. Wenn Christen Gottesdienst feiern, geht es also grundsätzlich um ein dialogisches Geschehen, in dem Wort und Antwort sich gegenseitig bedingen. Entfällt eines von beiden oder wird Wort oder Antwort überbetont oder zurückgedrängt, stimmt das Gleichgewicht nicht mehr, ist das gottesdienstliche Ganze in Gefahr.

Von hier aus erklärt sich von selbst, dass die Reformation auf der einen Seite sich ganz entschieden um das „Wort“ bemühte und um eine Gestalt der Kirche kämpfte, die „*eine Versammlung der Gläubigen ist, bei denen das Evangelium rein gepredigt und die heiligen Sakramente laut dem Evangelium gereicht werden.*“ [2]. Mit gleicher Sorgfalt und Anstrengung war man aber auf der anderen Seite ebenso bemüht, den Bereich der „Antwort“ der Gläubigen, Gebet und Lobgesang also, zu fördern. Das Singen der Gemeinde wurde zum unverzichtbaren Bestandteil jedes Gottesdienstes.

Die Tradition des evangelischen Kirchenliedes hat hier ihre entscheidenden Impulse bekommen [3]. Martin Luthers umfangreiches Liedschaffen sowie die Psalmenbereimungen der reformierten Tradition gaben die groben Linien für die nächsten Jahrhunderte vor, auf denen sich wie auf einer Perlenkette die Werke eines Nikolaus Herman (1500–1561), Paul Gerhardt (1607–1676), Ernst Moritz Arndt (1769–1860) und Jochen Klepper (1903–1942) neben unendlich vielen anderen aneinander reihen [4] und einen prächtigen Schmuck evangelischer Gottesdiensttradition abgeben. Einen Schmuck allerdings nicht im Sinne einer zusätzlichen, zur Not auch verzichtbaren Verzierung. Waren und sind doch die Kirchenlieder des Gottesdienstes Garanten dafür, dass die Stimme der „Versammlung der Gläubigen“ nicht hinter der der Predigenden zurückstehen muss, und dass auch weniger redegewandte Christinnen und Christen sich wiederfinden können im Einstimmen in die Antwort des Glaubens auf das gehörte Wort. Volksnähe und Verständlichkeit, Gespür für die Sorgen und Freuden der Menschen in der besonderen Gestalt der jeweiligen Zeit sind darum Grundvoraussetzungen dafür, dass evangelisches Liedgut sich verbreiten

und zum festen Bestandteil gottesdienstlicher Tradition werden konnte. Doch hierin liegt auch ein Grundproblem, nämlich das der vergehenden Zeit. Zwar sind die Eckdaten des Menschseins zu allen Zeiten gleich, zwar sind die Bedürfnisse nach Deutung, Begleitung und Hilfe gerade an den Wendepunkten des Lebens immer gegeben [5], und doch gilt: Die Geburt, die Jugend, das Erwachsenwerden, die Erfahrung von Liebe und Trauer und Tod haben sich im 16. Jahrhundert anders vollzogen als heute; die Sprache hat sich verändert, Grundeinstellungen etwa zu den zehn Geboten oder Lebensbezüge wie Ehe und Volk haben große Veränderungen erfahren. An Stelle umfassender Gesamtsysteme und Glaubensvorstellungen ist ein Umgang auch mit Glaubensinhalten entstanden, der nicht mehr ein Ganzes sucht und wahrnimmt, sondern aus verschiedenen Teilen baukastenähnlich ein ganz individuell und subjektiv geprägtes Neues zusammensetzt. Geradezu von Patchwork-Identitäten, von „Collagen der privaten Religion“ redet die Wissenschaft auch im Bereich der Theologie.

Dies hat zur Folge, dass Gemeinschaftsfähigkeit und Kommunikationsvermögen abnehmen. Dadurch aber wird es immer schwerer, eine gemeinsame gottesdienstliche Antwort auf das Wort Gottes zu geben. Und es wird fast unmöglich, Verständnis aufzubringen für theologische Gesamtentwürfe früherer Zeit und die von ihnen geprägten Glaubensantworten der Vorfahren nachzuvollziehen. Dies aber ist eigentlich Voraussetzung für das gottesdienstliche Singen alter Kirchenlieder, sollen diese nicht zu leeren Worthülsen verkommen oder ihr Singen zum reinen Ritus werden.

Neben vielen Weihnachtsliedern, deren Singen vornehmlich rituellen Charakter angenommen hat [6], ist zum Beispiel Martin Luthers Reformationslied zu Psalm 46 „*Ein feste Burg ist unser Gott*“ (EG 362) ein gutes Beispiel für Lieder, bei denen weithin das pure Vorkommen im Kirchenjahr wichtiger geworden zu sein scheint als die Nachvollziehbarkeit des Inhalts, der an die Vorstellungswelt einer vergangenen Zeit gebunden ist: „*der Fürst dieser Welt*“, „*der alt böse Feind*“, „*er ist bei uns wohl auf dem Plan*“, „*das Reich muß uns doch bleiben*“. Angesichts eines solchen Textes entstehen immer wieder Situationen, die an die Erzählung vom Kämmerer aus dem Morgenland (Apostelgeschichte, Kapitel 8) erinnern; nur dass die zu stellende Frage nicht lautet: „Verstehst du auch, was du liest?“, sondern „Verstehst du auch, was du singst?“

Die zum Gottesdienst versammelte und Kirchenlieder singende Gemeinde besteht ja oft genug aus Menschen, die wie jener Kämmerer aus dem Morgenland den ernsthaften Versuch machen, die Botschaft des Glaubens zu praktizieren und zu verstehen – doch ratlos vor unverständlich gewordenen Formulierungen und Verstehenszusammenhängen stehen. Für den Prediger des Evangeliums, der hier wie damals Philippus (Apostelgeschichte 8.30) den Dienst des „hermeneus“, des Deuters, zu übernehmen hat, stellt sich angesichts dieser Lage die Aufgabe, immer wieder nicht das Evangelium selbst auszulegen und dann der Gemeinde die singende Antwort zu überlassen, sondern jene alte, aus früherer Zeit stammende Antwort auszulegen, zu übersetzen und so wieder lebendig zu machen.

Bei dieser Übersetzung in heute verständliche Sprache gilt es, die damalige Botschaft des Kirchenliedes zu unterscheiden von den je zeitgebundenen Aussagen und Denkweisen, in die sie sprachlich eingekleidet wurde. In diesem Prozess wird gleichsam der Kern von der Schale getrennt und das Evangelium selbst wird wieder sichtbar. So geschieht bei Predigten über Kirchenlieder eine Umkehrung des üblichen gottesdienstlichen Geschehens: Aus der gesungenen Antwort des Glaubens von Einst wird die Botschaft des Glaubens selber, gleichzeitig ist der Prediger nicht mehr Ausleger des ursprünglichen biblischen Wortes, sondern findet in der Antwort des Glaubens aus früherer Zeit die Botschaft des Evangeliums, die er dann umformuliert in die heutige Zeit.

Liedpredigten können helfen, den zeitlichen Abstand von Jahrhunderten zu überwinden und Wege zum Evangelium von Jesus Christus zu zeigen. Indem sie uns hinein nehmen in die „*Wolke der Zeugen*“ (Hebräerbrief Kapitel 12, 1) und in besonderer Weise die eine, heilige, alle Zeiten übergreifende Kirche Jesu Christi erleben lassen, bringen die Liedtexte aus längst vergangener Zeit das Evangelium in einer neuen Dimension zum Leuchten.

Dabei hat jener „Rollentausch“, der bei Liedpredigten stattfindet und die üblicherweise Antwortenden zu singenden Verkündigern macht, eine Verlebendigung des gottesdienstlichen Geschehens zur Folge; wird doch hier besonders deutlich praktiziert, was das neue Gottesdienstbuch der Evangelischen Kirchen fordert: Nämlich den Gottesdienst als eine Gestaltungsaufgabe zu verstehen, „*der unter Beteiligung und Verantwortung der ganzen Gemeinde gefeiert*“ werden soll [7]. Und diese Beteiligung geschieht nicht nur mit dem Verstand, sondern ganzheitlich. Ist doch das Singen nicht eine Angelegenheit des Kopfes, sondern des Herzens und aller Sinne. So helfen Liedpredigten, das gottesdienstliche Geschehen zu einem lebendigen Prozess werden zu lassen, der die

übliche kommunikative Einbahnstraße traditioneller Gottesdienste durchbricht und in einem lebendigen, zeitübergreifenden Geschehen Predigende wie Antwortende in die Tradition der Kirche hinein nimmt und zu neuer Begegnung mit der Botschaft des Evangeliums führt. Diese Botschaft allein ist es, um die es geht; Lieder und Predigten über Lieder sind nicht Selbstzweck, sondern letztlich „*vehiculum spiritu sanctu*“, ein Werkzeug des Heiligen Geistes, der es möglich macht, dass Menschen inmitten der Finsternisse dieser Welt das Licht des Ostermorgens wahrnehmen und darin Trost und Stärkung auf ihrem eigenen Lebensweg erfahren.

*Zuerst veröffentlicht in: Eberhard Kenntner, *Gesungener Trost. Liedpredigten im Kirchenjahr*, CMZ-Verlag Rheinbach 2001.*

### Quellennachweise

- [1] WA 49, 588.
- [2] Vergleiche Alexander Völker, Art. Gesangbuch, TRE 12, 547–565, sowie besonders Martin Rößler, Liedermacher im Gesangbuch, Band I–III, Stuttgart 1990–1991.
- [3] Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuchs. Handbuch zum EG, Band 2, herausgegeben von Wolfgang Herbst, Göttingen 1999.
- [4] Vergleiche Reiner Preul, Kirchentheorie, Berlin 1997, Seite 242 ff.
- [5] Michael Klessmann, Predigt als Lebensdeutung, PTh 10/1996, Seite 426. Vergleiche auch Michael N. Ebertz, Kirche im Gegenwind, Freiburg 1997.
- [6] Evangelisches Gottesdienstbuch, Agende für die Evangelische Kirche ..., Berlin 1999, Seite 15.
- [7] Evangelisches Gottesdienstbuch, Agende für die Evangelische Kirche ..., Berlin 1999, Seite 15.



**Eberhard Kenntner** (geb. 1951) ist seit 1981 Gemeindepfarrer in Rheinbach, seit 2001 Superintendent des Kirchenkreises Bad Godesberg-Voreifel, Mitverfasser des Beiheftes „Singt und dankt 1984“, von 1984–1997 Mitglied der Gesangbuchkommission zur Erarbeitung des EG, von 1996–2000 Vorsitzender des Ausschusses für Gottesdienst und Kirchenmusik der Evangelischen Kirche im Rheinland.  
**E-Mail:** eberhard.kenntner@ekir.de

## ZUM SINGEN BRINGEN

Hans-Martin Sauter

„Singen ist das Atmen der Seele – ist heilsam, wenn es unter entspannten Bedingungen geschieht und aus dem Herzen kommt“, sagt der Musiktherapeut Wolfgang Bosinger. Genau daran denke ich am Sonntagmorgen im Gottesdienst. Singt eigentlich außer mir überhaupt noch jemand mit? In den Bänken vor mir drehen sich schon einige nach mir um! Die virtuose Begleitung des unbekanntes Liedes ist ja auch nicht gerade songdienlich und abends im Jugendgottesdienst ist die Lobpreisband eher solistisch aktiv, und das Lob der Gemeinde beschränkt sich auf die acht Takte Refrain, die man beim zehnten Mal dann auch irgendwie mitsingen kann, falls der Text an der Wand zu entziffern ist.

Ok, das sind wohl nur meine ganz persönlichen, negativen Erfahrungen zum Thema „gemeinsames Singen“ – aber seit Jahren bestätigen mir viele Menschen aller Generationen, dass zumindest bei diesem Thema früher alles viel besser war und die „Seelen herzhafter geatmet haben“!

### Mit einfachen Mitteln schnell etwas ändern?

In allen Gottesdiensten und größeren Veranstaltungen sollte es einen Verantwortlichen für das gemeinsame Singen geben – auch im traditionellen Sonntagvormittagsgottesdienst. Der Singleiter muss nicht nur als Moderator die Lieder ansagen und vorstellen, sondern auch das Lernen der Lieder anleiten.

### Lieder ansagen und vorstellen

Wer singt heute dank der katastrophalen Kürzungen des Musikunterrichts in unserem hochentwickelten Schulsystem noch treffsicher nach Noten? Wer kennt nur mit dem Text auf der Leinwand alle Melodien aus „*Feiert Jesus 1–3*“ auswendig? Also – Ärmel hoch, vorsingen, nachsingen lassen und so die Lieder lernen. Das stellt nicht nur Kommunikation her und bezieht alle mit ein, das schafft auch ein gutes Klima und Gemeinschaftserlebnis. Das geht am besten vorne am Altar oder auf der Bühne, denn nur so funktioniert ein gutes Miteinander! Von dort kann man die Reaktion der Singenden sehen, die zeigt, wie das Lied ankommt und gelernt wird.

Der Haltung der Sängerinnen und Sänger sieht man an, wie und ob das Vorgemachte überhaupt angekommen ist. Die erste Frage bei der Vorstellung eines neuen Liedes ist: „Wer kennt es schon?“ Damit erspare ich mir je nach Handzeichen viele Worte und Übungsarbeit. Eine gute musikalische Begleitung, die das Singen unterstützt und nicht

überbört, ist schon der halbe Erfolg. Dazu gehört je nach Raumgröße und Anzahl der Menschen eine geeignete Verstärkeranlage. Der Charme einer angenehm leisen und poppigen Stimme mit gutem Sound motiviert zum Mitsingen.

### Den roten Teppich auslegen

Das heißt, immer mit dem einfachsten Teil beginnen, langsames Übungstempo wählen, schwierige Stellen wiederholen. Eine nette Beobachtung kann man oft beim Einüben eines Kanons machen: Da dauert das Einteilen der Gruppen länger, als nachher das mehrstimmige Meisterwerk erklingt! Deshalb: Wenig Worte, nur Gruppen anzeigen und ob Frau Müller bei Gruppe 2 oder 3 mitsingt – egal, Hauptsache es macht ihr Spaß, so richtig von Herzen im Kanon zu singen. Höre ich Kritiker, die sagen, ein Gottesdienst zum Beispiel am Karfreitag darf nicht in eine lockere Chorprobe ausarten? Auch dafür gibt es Möglichkeiten, ohne Worte aber dem Liedstil angepasst die Melodie zuerst vorsummen, dann mitsummen lassen. Mit kurzem Instrumentalzwischenstück ins Lied überleiten. Das habe ich auch schon bei Trauerfeiern praktiziert und damit wunderbar tröstend „Seelen beatmet“.

Manchmal steht bei Liedern nur die erste Strophe als Text unter den Noten (EG). In solchen Fällen kann man zum Einüben die erste Strophe zweimal singen lassen. Lässt man zum Intro dann auch noch die Melodie mitsummen, wird es garantiert auch bei den Strophen 2 bis 18 gut klingen! Um dies und noch vieles mehr auch praktisch zu lernen, bietet die Arbeitsstelle MukuBi im ejw alljährlich ein Seminar für Chorleitung, sowie Seminare zu „Singen und singen lassen“ an.

### Der Stein der Weisen – die Liedauswahl

Noch ein entscheidender Punkt ist die Liedauswahl! Mit wem singe ich wann, wo, welches Lied? Diese Frage stelle ich mir immer zuerst. Danach wähle ich die Songs aus, die ich mir vertraue, um Kinder und Jugendliche, Mann und Frau zum Singen zu bringen. Dafür brauche ich einen großen Horizont an guten Liedern. Dazu muss ich mir die Mühe machen, bei einem neuen Liederbuch durch alle Songs zu wandern. Wenn ich das nicht selber mit Gitarre oder Klavier schaffe – oft werden neue Liederbücher als Werbeaktion vorgestellt oder hilft ein mp3 vom Verlag. Oder ich gehe einfach zu jemandem, der das kann – jeder Kirchenbezirk hat einen musikalischen Profi angestellt,

der bestimmt gerne in einer gemeinschaftsfördernden Runde ein neues Liederbuch vorstellen wird. Singt man ein neues Lied über längere Zeit immer wieder, wird es einen festen Platz im Liedgut der Gemeinde oder Gruppe bekommen.

### Teamarbeit ist gefragt

Bei der Auswahl der Lieder ruhig auch die Meinungen, Anregungen und Wünsche anderer mit einbeziehen. Oft hat mir ein Pfarrer einen ganz neuen Blick für ein Lied gegeben, weil er es meist von der theologischen Seite aus betrachtet. Das hat mir als Musiker sehr gut getan. Ein gutes Musikteam mit kompetentem Leiter, Moderator und Vorsänger,

am besten in einer Person, ist die Voraussetzung, dass Töne und Klänge den Geist und Körper in Schwingungen versetzen und die Seele wieder Atem holen kann.

Copyright: ejw, [www.ejwue.de/unteruns](http://www.ejwue.de/unteruns)



**Hans-Martin Sauter**, Referent für Musik-kulturelle Bildung im Evangelischen Jugendwerk in Württemberg, zuständig für die Popchor-Arbeit und die kirchenmusikalische C-Ausbildung Populärmusik.  
E-Mail: [hans-martin.sauter@ejwue.de](mailto:hans-martin.sauter@ejwue.de)

## BUCHEMPFEHLUNGEN ZUM THEMA



### Singen im Gottesdienst Ergebnisse und Deutungen einer empirischen Untersuchung in evangelischen Gemeinden

Die Klagen über eine Krise des gottesdienstlichen Singens sind laut. Glaubt man den zahlreichen Wehklagen, scheinen immer mehr Gemeinden regel-

recht zu verstummen. Doch ist dies wirklich so? Um die Diskussion auf eine gesicherte Basis zu stellen, wurde im Advent 2008 die bisher größte empirische Untersuchung zum Singen überhaupt durchgeführt. Die Ergebnisse der bundesweiten Befragung werden in dem vorliegenden Band ausführlich dargestellt.

Herausgeber: Klaus Danzeglocke, Andreas Heye, Stephan A. Reinke, Harald Schroeter-Wittke, Liturgische Konferenz Gütersloher Verlagshaus

ISBN-10: 3579059629, ISBN-13: 978-3579059624



### Lebendige Gottesdienste durch Liturgische Varianten

Leichte musikalische Modelle für Jung und Alt mit Gebetsrufen, Wechselgesängen, Psalmen, Antiphon- und Leitwortkanons, Improvisationsvorschlägen und Ostinati für Gemeinde, Chor (Solo) und Instrumentalbegleitung.

Herausgeber: Rolf Schweizer

Strube Verlag, VS 1828

### Liturgisches Singen

#### Eine Übungs-CD für den Evangelischen Gottesdienst

Die CD umfasst die gesungenen Grundformen der Eingangsliturgie, der Abendmahliturgie und des Segens, sowie weitere Möglichkeiten zur Gestaltung von festlichen Gottesdiensten im Kirchenjahr. Grundlage ist das Evangelische Gottesdienstbuch (EGB) und das Evangelische Gesangbuch (EG). Mit Hilfe dieser CD kann die gesungene Liturgie des Evangelischen Gottesdienstes einstudiert und geübt werden.

Herausgeber:

Theologisches Zentrum Braunschweig

Bestellung per E-Mail an:

[bibliothek.thz@lk-bs.de](mailto:bibliothek.thz@lk-bs.de)

[www.thzbs.de](http://www.thzbs.de)



### Mit Herz und Mund Musikalisch-liturgische Arbeitshilfe zum evangelischen Gottesdienst

Herausgeber: Arbeitsgemeinschaft  
Musik und Gottesdienst in der EKHN.

Strube Verlag, VS 1561,

ISBN 3-89912-088-4



# JOHN BELL: EINE ANDERE ART DES GEMEINDESINGENS

Martin Bambauer, Karl-Georg Brumm, Susanne Hiekel,  
Thomas Pehlken, Johannes Quack, Thomas Schmidt

Vom 17. Juni bis 2. Juli 2010 waren der Landeskirchenmusikdirektor der Evangelischen Kirche im Rheinland Ulrich Cyganek, der Chorverbandsvorsitzende Hans Wülfing und acht Kreiskantoren in den Alt-England-Staaten der USA zu Gast. Im Rahmen dieses Studienaufenthaltes nahm die Teilnahme am Sommerkurs der theologischen Hochschule Andover Newton in Boston zum Thema „Voicing the Spirit“ – etwa: „Der Botschaft eine Stimme geben“, breiten Raum ein. Prägend für den Sommerkurs war unter anderem die Verpflichtung des spirituellen Leiters der schottischen IONA-Community, John Bell. Der vorliegende Text ist eine Zusammenstellung der Erinnerungen an Bells Art der Vermittlung neuen Liedguts, liturgischer Singsprüche und Wechselgesänge.

## Spirituelle Grundlagen

Während unseres Aufenthalts in Boston lernten wir John Bell nicht nur als Musiker kennen. Ein fester Bestandteil des Seminars waren auch seine täglichen „Keynotes“, Vorträge über geistliche Themen wie „Vitalizing worship and the anatomy of change“ oder „Private me and public“. Der Gottesdienst ist für ihn Quelle und Voraussetzung für den Wandel der Welt. Dabei steht in den Gottesdiensten die Tendenz zur Vereinzelung im Gegensatz zur Glaubensgemeinschaft und zu den Inhalten und der Veränderungskraft des Glaubens. Der Weg zu einer lebendigen Kirche führt für Bell über die Kreativität, die Kraft der Imagination und die Kunst zu träumen.

Unter diesen Aspekten muss man auch seine die Gemeinschaft fördernden, zum Träumen einladenden und glaubensstarken liturgischen Gesänge sehen – Gesänge, die die Zusammengehörigkeit der ganzen Welt in ihrer Vielfalt betonen, Gesänge, die auch aktuelle politische Themen nicht ausschließen, aber meist zugleich einen engen Bezug zum Bibeltext haben.

## Material

Das Notenmaterial, das Bell verwendet, ist zum Teil im eigenen Verlag der IONA-Community erschienen. Es handelt sich dabei um Gesänge mit europäischen, afrikanischen oder amerikanischen Wurzeln in a cappella-Bearbeitungen, mit eigenständiger Klavier- oder Orgelbegleitung, einstimmig oder mehrstimmig. Die Vielfalt der Formen ist groß, der Schwierigkeitsgrad variiert stark.

## Methodik

Unser gemeinsames Singen in Boston begann meist wie folgt: John Bell tritt vor die Gruppe, konzentriert sich kurz und beginnt, eine kurze Melodie zu singen. Der Text ist „Halleluja“, „Gloria“ oder „Sanctus“ – etwas in dieser Art, was jeder sofort nachsingen kann, ohne sich lange Wortfolgen einprägen zu müssen, in unserem Notenbeispiel 1 ist es der Satz „The Lord is my light, my light and salvation“.

## The Lord is my light

**With energy** ♩ = 150  
Refrain

Tune: 'LUX MEA', John L. Bell

Chords: Dm7, Em7/D, Dm7, Em7/D, Bb, Gm7, C, Gm, Gm7, Asus4, A

Words & music by John L. Bell, copyright © 2005, WGRG, Iona Community, GIA Publications, Inc., agent

## Notenbeispiel 1

John Bell singt also mit seiner markanten Stimme vor und lädt nur mit Gesten dazu ein, einzufallen und mitzusingen. Das geht schnell, denn das Motiv ist nur kurz; es wird ständig und ohne Pausen wiederholt. Sobald die ganze Gruppe es kann, wendet John Bell sich einem Teilbereich

der Gruppe zu und singt zu ihnen gewandt ein anderes Motiv. Schnell hat er die Leute angefeuert, ihm gleichzutun. Das Ursprungsmotiv ist zweistimmig geworden. Eine dritte Teilgruppe erlernt auf diese Weise schnell eine weitere Melodie. Durch Gesten und Zuwendung zeigt John Bell, dass nun alle Teile nicht gleichzeitig, sondern von den Einzelgruppen nacheinander gesungen werden sollen. Die Melodie wandert durch den Raum. Sodann singen alle Gruppen gemeinsam die drei Teile nacheinander, danach wieder gleichzeitig, eine Unisono-Strophe entwickelt sich aus dem mehrstimmigen Refrain. Dass dieser ein etwas kniffliges Metrum hat (3+3+2), hat niemand so richtig wahrgenommen. Trotzdem wird der Rhythmus korrekt und griffig gesungen.

Alles das gibt den Sängerinnen und Sängern nicht das Gefühl, mühsam ein musikalisches Ziel zu erarbeiten, vielmehr bekommt man den Eindruck, bei einem schöpferischen Spiel mitzuwirken. Es gibt (meistens) keine Noten, keine Erklärungen, keine Kommandos, keine Abbrüche, um etwas zu korrigieren. Aus der Einstimmigkeit des Singleiters entwickelt sich ein chorisches Klangband, koordiniert von seinem gestischen „parlando“.

Geübt wird jedoch durchaus – allerdings nicht im Sinne traditionellen kleinteiligen Chorprobenstils, sondern einzig und allein durch die stetige Wiederholung des Ganzen. Gelegentlich werden einzelne Stimmen hervorgehoben, doch letztlich ist jede(r) Singende durchgehend beschäftigt. Proben und Aufführung sind vom ersten Moment an eins.

Manch einer wird diese Art des gemeinsamen Musizierens beim Singen der meditativen Gesänge aus Taizé kennengelernt haben: Die kurze Form, die Mehrstimmigkeit, das Sich-in-die-Musik-fallen-lassen, das Gruppenerlebnis, das internationale Vokabular bei den Texten – all das gibt es auch dort.

Aber die Unterschiede sind eklatant: Die Taizé-Gesänge sind rhythmisch und harmonisch schlichter, die Tempi meist langsamer, sie wirken wie ein musikalisches „Mantra“. John Bells Gesänge dagegen sind oft synkopierter, zum Teil „schmissig“. Und schon die ruhigen homophonen Liedrufe (Shorter Songs for Worship) enthalten reizvolle Harmonien, die vor hinzugefügten Sekunden oder Sexten nicht zurückschrecken. Auch große Septimen sind keine Seltenheit. Harmonisch ist das erheblich reichhaltiger als die Taizé-Gesänge, raffinierter.

Zwei Beispiele für diese eigene Klangästhetik: „Till all the Jails are empty“ mit seinen interessanten Tonartwechseln der markanten instrumentalen Bassstimme. (siehe das Notenbeispiel 2)

## Till all the Jails are empty

[USA]

*Forcefully* *Work to do*

1. Till all the jails are empty and all the bellies filled; till  
no one hurts or steals or lies, and no more blood is spilled; till  
age and race and gender no longer separate; till

The musical score consists of three systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The first system is in G major and 4/4 time. The second system is in G major and 4/4 time. The third system is in G minor and 4/4 time. The lyrics are written below the vocal line.

### Notenbeispiel 2

„Come to me“ (Notenbeispiel 3) ist ein Song mit einem ganz anderem Charakter und ein gutes Beispiel dafür, in welchem Maß eine eigentlich einfache Melodie durch harmonische und stimmführungstechnische Raffinesse an Ausdruckskraft gewinnen kann.

### COME TO ME (WWHW) © 2008 WCRG, Iona Community

Come to me, come to me, weak and heavy laden;

The musical score consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The first system is in G major and 4/4 time. The second system is in G major and 4/4 time. The lyrics are written below the vocal line.

### Notenbeispiel 3

Wenn die Sänger durch ausreichende Übung (hier: Wiederholung) genügend Sicherheit in Text und Rhythmus gewonnen haben, ist ihr Kopf frei fürs Hören – sei es auf die eigene Stimme oder auf die Stimmen der Anderen.

Und dadurch wird wiederum die emotionale Kraft des Chorsatzes für alle Beteiligten stärker spürbar. Denn – ohne es musiktheoretisch verbalisieren zu können oder besser: können zu müssen – wird vielleicht einer Sängerin im Alt

einmal der noble Gestus des Tonschritts b-a bei „rest“ bewusst, der das Einladende des F-Dur-Akkords vorbereitet: „I will give you rest“. Vielleicht erlebt ein Sänger im Tenor den Durchgang bei „laden“ (Takt 8) als Seufzer angesichts der eigenen Lasten oder im Bass die ersten drei Töne als „Eckstein des Glaubens“. Nur im Zusammenspiel all dieser Details entsteht das Ganze, das größer ist als die Summe seiner Teile.

Dieses Gemeinschaftserlebnis ist es wohl, dass John Bell durch die „komplexe Einfachheit“ seiner Musik anstrebt. Auch wenn – wie oben formuliert – jedes Mitglied der Gruppe das Gefühl hat, bei einem „schöpferischen Spiel“ dabei zu sein, funktioniert es nur, wenn der Leiter der Gruppe sein Material souverän beherrscht. Jeder, der schon mal ein Offenes Singen veranstaltet hat,

weiß, wie hilfreich es ist, wenn man den Verlauf einer Melodie mit der Hand anzeigt. John Bell beherrscht dieses Mittel durchweg „polyphon“: Bei einem zweistimmigen Gesang agieren seine Hände ebenso eigenständig wie die beiden Stimmen.

Zur Beherrschung des Materials gehört außerdem nicht nur, dass man als Leiter Melodien und Texte auswendig kann, sondern dass man immer weiß, welchen Schwierigkeitsgrad man „seiner“ Gruppe zu welchem Zeitpunkt zumuten kann, und wann es an der Zeit ist, kleine Erzählungen und Anekdoten einzubauen. Auch was das hierfür erforderliche Gespür für das richtige „Timing“ angeht – für jede Art Offenen Singens unabdingbar – war Bell für uns ein Vorbild, von dem jeder Kursteilnehmende profitieren konnte.



**Martin Bambauer**, Kantor in Trier, Kreiskantor des Kirchenkreises Trier.

**E-Mail:** martin.bambauer@t-online.de



**Karl-Georg Brumm**, Kantor in Grevenbroich, Kreiskantor des Kirchenkreises Gladbach-Neuss.

**E-Mail:** kgbrumm@gmx.de



**Susanne Hiekel**, Kantorin in Düsseldorf-Kaiserswerth, stellvertretende Kreiskantorin des Kirchenkreises Düsseldorf.

**E-Mail:** s.hiekel@mac.com



**Thomas Pehlken**, Kirchenmusiker an der Kölner Nathanaelkirche, Kreiskantor des Kirchenkreises Köln-Nord.

**E-Mail:** kreiskantor@pehlken.de



**Johannes Quack**, Kantor der Antoniterkirche Köln, Kreiskantor des Kirchenkreises Köln-Mitte.

**E-Mail:** johannes.quack@t-online.de



**Thomas Schmidt**, Kantor in Neuwied, Kreiskantor des Kirchenkreises Wied.

**E-Mail:** mail@thomas-schmidt.org

# OFFENES SINGEN MIT DEM EVANGELISCHEN GESANGBUCH – ERFAHRUNGEN UND TIPPS

Christoph Falkenroth

## 1. Voraussetzungen

### Liebe zum Singen, Chor oder Ansinggruppe, Raum

Die wichtigsten Voraussetzungen bei einer Singleiterin oder einem Singleiter für die Durchführung eines Offenen Singens, sind der regelmäßige Gebrauch (Training) der Stimme und ein bewusster Umgang mit dem Lied, seinem Text und seiner Melodie.

Sind diese Bedingungen erfüllt, wird meist von selbst das Anliegen damit verbunden sein, das Singen weiterzugeben, zum Singen anzustecken. Da es in unserer Gesellschaft eher üblich ist, das Singen anderen zu überlassen, sich vor- oder ansingen zu lassen, zu konsumieren, gilt es, das Singen wieder neu zu entdecken, die Fähigkeit und Notwendigkeit des Singens den Menschen bewusst zu machen. Dazu kann das Offene Singen eine wichtige Hilfe leisten.

Der Einsatz eines Chores in einem Offenen Singen ist nicht Bedingung, aber von großem Nutzen. Der Chor zieht Publikum an und bringt von vornherein schon Mitsingende aus der Verwandtschaft und Bekanntschaft mit. Darüber hinaus entlastet er den Singleiter oder die Singleiterin und animiert schon durch die Vielzahl der Stimmen ganz anders zum Singen als eine einzige Stimme. Dabei muss der Chor nicht unbedingt mehrstimmig singen. Schon einstimmiges Singen hilft zum Gelingen. Das bedeutet: Wo kein Chor vorhanden ist, sollte eine „Ansinggruppe“ für ein Offenes Singen zusammengestellt werden.

Von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist die sorgfältige Wahl des Raumes, in den ich zum Offenen Singen einladen will. Er sollte eher ein größerer Raum sein als ein zu kleiner, eher hell als zu trocken sein. Bei der Wahl zwischen Kirche und Gemeindehaus fiele bei mir die Entscheidung für die Kirche, wenn das Gemeindehaus zum Beispiel klein und niedrig ist oder stumpf klingt. Denn der Widerhall ist es, der hilft und ermutigt. (Natürlich werde ich mich aber nicht verweigern, wenn einmal im Freien gesungen werden soll, was ungleich schwerer ist.)

## 2. Vorbereitung

### Raumgestaltung, Instrument, Einladung

Bei der Raumgestaltung scheue ich keine Mühe, weil von ihr ein großer Teil des Gelingens abhängt. Ist der Raum

bestuhlt, kann ich ihn also beliebig stellen, so wähle ich eine Kreis- oder eine Halbkreisform, um die Singenden einander zuzuwenden. In einem Kirchenraum voller feststehender Bänke versuche ich, mit wenigstens einigen Stühlen rechts und links vorne rechtwinklig zu den Bänken im Chorraum ein solches Sich-einander-zusingen zu erreichen. Großzügige, nicht enge Bestuhlung ist fürs Singen unerlässlich, und eine freundliche Gestaltung, zum Beispiel durch Blumen, erfreut das Auge.

Das Instrument, das ich einsetzen will, darf mich nicht zu sehr von meinem Gegenüber trennen. Ein Orgelpositiv, hinter dem ich die meiste Zeit der Begleitung wegen verschwinde, ist wenig geeignet für ein Offenes Singen. Lieber verzichte ich auf die Begleitung oder lasse begleiten. Das ist natürlich aufwendiger in der Vorbereitung, da ich die Noten zur Begleitung bereitstellen muss. Doch muss ich dies ohnehin für das eine oder andere weitere Instrument. Flöte, Violine oder Oboe, begleitet von einem Cello oder Fagott, machen bei Intonationen, Zwischen- oder Nachspielen einen besonderen Reiz aus.

Die sonst übliche Gestaltung eines Liedblattes entfällt, da ja das Gesangbuch im Mittelpunkt unserer Veranstaltung steht. Dafür darf ich mich mit aller Phantasie und Sorgfalt dem Einladungshandzettel zuwenden. Dessen Wert liegt eigentlich in der Hauptsache im Erinnern, denn in den Gruppen und Kreisen der Gemeinde war ich rechtzeitig vorher persönlich, womöglich schon mit dem einen oder anderen Lied aus meinem Programm, im Seniorenkreis, in der Frauenhilfe, im Männerkreis und im Jugend- und Kindergottesdiensthelferkreis.

## 3. Inhalt

### Thema, Liedauswahl, begleitende Texte, wechselndes Musizieren

Ein dankbares Thema für ein Offenes Singen mit dem Evangelischen Gesangbuch bietet der Gottesdienst. Singend kann dabei die Gemeinde einen Gang von Station zu Station unseres Gottesdienstes in der vielfältigen Ausdrucksgestalt von Freude und Klage, Bitte und Dank, Lob und Anbetung erleben. Unter dem Motto „*Singet dem Herrn ein neues Lied*“ ließen sich zum Beispiel die folgenden Lieder zusammenstellen:

**Eröffnung und Anrufung**EG 578 *Wo zwei oder drei*EG 577 *Kommt herbei, singt dem Herren***Psalm**EG 624 *Singet dem Herrn ein neues Lied***Kyrie**EG 655 *Aus der Tiefe rufe ich zu dir*EG 669 *Herr, gib uns Mut zum Hören***Gloria**EG 291 *Ich will dir danken, Herr*EG 676 *Du hast uns deine Welt geschenkt***Verkündigung und Bekenntnis**EG 591 *Gottes Wort ist wie Licht in der Nacht*EG 570 *Du, Herr, gabst uns dein festes Wort*EG 608 *Erleuchte und bewege uns***Abendmahl**EG 598 *Wir sind zum Mahl geladen*EG 667 *Wenn das Brot, das wir teilen*EG 675 *Lass uns den Weg der Gerechtigkeit***Sendung**EG 658 *Lass uns in deinem Namen, Herr*

Wie aus der bloßen Aneinanderreihung der Lieder ein Offenes Singen wird, dafür einige Hinweise:

- Wenige hinführende Worte zur jeweiligen Station sind willkommene Zäsur und „Verschnaufpause“ zwischen den Liedern.
- Die Kombination mancher Lieder mit Stücken aus dem Textteil des Gesangbuchs können Abwechslung bedeuten und Vertiefung, zum Beispiel Gebetslieder mit Gebetstexten oder Psalmlieder mit im Wechsel gesprochene Psalmen. Vor allem aus dem Bereich der Refrainlieder eignen sich die Kehrverse als Psalmbegleitverse (Antiphonen).
- Lebendig wird ein EG-Liederabend, wenn die vielen Möglichkeiten des wechselnden Musizierens genutzt werden: Vorsänger – Chor – Gemeinde in Gruppen; Bläser – Orffspiel – Kombo – Klavier; Kanon – Refrainlied – mehrstimmiger Gesang.
- Hin und wieder kann eine kurze Betrachtung des Liedtextes von Bedeutung sein. Hierbei erlebt die Gemeinde dankbar das Miteinander von Theologie und Kirchenmusik und den dafür Verantwortlichen.

- Wenn Bedenken bestehen, alle Lieder zu verwirklichen, ist schon vorher zu überlegen, welche wegfallen sollen. Dabei sind Streichungen innerhalb von Mehrfachangeboten zu einer Gottesdienststation eher möglich als die Streichung einer ganzen Station.
- Die Anzahl neuer Lieder in einem Offenen Singen richtet sich danach, ob eine Gemeinde gewohnt ist, regelmäßig Lieder zu lernen und sie leicht und schnell aufnimmt; außerdem danach, ob eine Ansinggruppe hilft und wieviel Zeit zur Verfügung steht.
- Es gilt zu spüren, wenn das nächste Lied an der Reihe ist, oder ob ein Lied noch ein wenig mehr gefestigt werden sollte.
- Nicht alles wird von der Gemeinde neu zu lernen sein. Manche neuen Lieder kennt sie bereits, manches wird ihr lediglich vorgestellt, von manchen Liedern lernt sie zunächst nur den Kehrsvers. Kanons können von allen zunächst einstimmig gesungen werden. Wenn die vorbereitete Gruppe mehrstimmig singt, wird die Gemeinde nach einigen Durchgängen immer sicherer sein, bis auch sie die Mehrstimmigkeit wagt. Dasselbe trifft auf die mehrstimmigen Sätze zu. Wo es der Raum zulässt, sollte einmal der Versuch gewagt werden, die hohen und tiefen Stimmen der vorbereiteten Gruppe getrennt an verschiedenen Stellen im Raum aufzustellen, um die Gemeinde plastischer die Mehrstimmigkeit erleben zu lassen. Auf diese Weise werden auch diejenigen einmal versuchen, eine andere Stimme zu singen, die dies bisher noch nie getan haben.



**Christoph Falkenroth** (geb. 1938), Kirchenmusikstudium in Düsseldorf und Köln, Tätigkeit als Kirchenmusiker in Düsseldorf, Leverkusen und Friedrichshafen/Bodensee. 1992–2003 Kirchenmusiker in der Arbeitsstelle Gottesdienst innerhalb des Institutes für Aus-, Fort- und Weiterbildung der Evangelischen Kirche von Westfalen. Ruhestand in Lindau am Bodensee.

„Zum Singen muss man  
den ganzen Menschen aufschließen.“

UNBEKANNT

# DAS OFFENE SINGEN – (M)EIN BAUSTEIN IN DER KANTORALEN PRAXIS

Thomas Wegst

## Offenes Singen?!?

Als frisch diplomierter Kirchenmusiker Anfang der 90er Jahre hätte ich vermutlich etwas die Nase gerümpft. Heute, knapp 20 Jahre später, sehe ich das völlig anders! Das „Offene Singen“ ist in meiner Gemeinde zu einer festen Einrichtung geworden und findet regelmäßig einmal im Monat statt.

Es waren diverse Faktoren, die im Laufe der Jahre zu einer anderen, neuen Sichtweise beitrugen. Zunächst einmal: ich suche in meiner kirchenmusikalischen Arbeit immer und immer wieder nach neuen Ansätzen und Anknüpfungspunkten und probiere einfach vieles aus. So kam ich auch zum „Offenen Singen“. Eine andere Gruppe hatte den Probenrhythmus von wöchentlich auf vierzehntägig verändert. Dadurch entstand etwas „Luft“, die ich mit dem „Offenen Singen“ füllte.

Nach mittlerweile zweieinhalb Jahren „Offenen Singens“ kann ich sagen, dass dieses zu einem wichtigen Baustein meiner gesamten kantoralen Arbeit geworden ist. Mit dem „Offenen Singen“ habe ich circa 80 Menschen (!) neu kennen gelernt. Menschen, die ich sonst nie erreicht hätte, die weder in Gottesdienste noch in Konzerte kamen, die sich bis dato auch mit keiner noch so geistreichen Werbung für die Kantorei ansprechen ließen.

Es ist das niederschwelligste musikalische Angebot, das wir in der Gemeinde haben. Niederschwellig insofern, als dass es erstens nur einmal im Monat stattfindet, dass man sich zweitens weder an- noch abmelden muss und drittens keine weiteren stimmlichen und musikalischen Voraussetzungen mitbringen muss.

Das „Offene Singen“ ist in den vergangenen Jahren für viele Menschen zu einer Art kirchenmusikalischem „Türöffner“ geworden und erfüllt mittlerweile eine Art Lenkungs-funktion. Im persönlichen Gespräch erfahre ich rasch, ob die Person weitergehende Ambitionen hat und zum Beispiel zur klassischen Kantorei tendiert oder eher zum Gospelchor. Oder aber nichts von alledem und die Person fühlt sich beim monatlichen unverbindlichen Singen am wohlsten. Auch das hat selbstverständlich seine Berechtigung.

## Gruppenstruktur

Altersmäßig bewegen wir uns zwischen 30 und 65 Jahren. Der Frauenanteil liegt bei ca. 80%, Männer sind also auch

hier wie in der übrigen Chorarbeit in der Minderheit. Die Gruppenstärken reichen von 10 bis 30 Personen.

## Welche musikalischen Voraussetzungen bringen die Menschen mit?

Das ist selbstverständlich unterschiedlich, dennoch kann ich gewisse Tendenzen feststellen: Es sind überwiegend Menschen, die gerne singen und die mit ihrer Stimme halbwegs gut umgehen können. Auch Unbekanntes wird relativ schnell bewältigt und umgesetzt. Auch kommen nicht selten Menschen, die sich neu orientieren wollen, zum Beispiel durch Umzug.

## Inhaltliche Arbeit

Ein „Offenes Singen“ dauert bei uns 90 Minuten. Für mein Dafürhalten ist es das ideale Zeitfenster – nicht zu lang und nicht zu kurz. Oberstes Prinzip dabei: flexibel sein, für alle Eventualitäten gerüstet sein. Insofern ist es vom Vorbereitungs-aufwand eher mehr Arbeit, als eine „normale“ Chorprobe erfordern würde. Eben weil man nicht weiß, wer kommt, wie viele Menschen kommen, ob man zwei-, drei- oder gar vierstimmig singen kann.

Von der Literatur her lege ich die Abende sehr breit an. Für 90 Minuten bereite ich circa 15 Lieder beziehungsweise Liedsätze vor, von geistlich über weltlich, alt, neu, E- und U-Musik. Kanons spielen eine wichtige Rolle. Sie bieten eine gewisse Flexibilität und geben dennoch das Gefühl von mehrstimmigem Gesang. Alle Lieder begleite ich im Normalfall am Klavier. Dazwischen platziere ich die eine oder andere Bewegungseinheit, Klatschspiele, Bodypercussion, und so weiter. Der Fantasie sind hier keine Grenzen gesetzt, und der Spaß dabei ist ebenfalls grenzenlos!

Apropos Spaß und Freude: den Menschen, die sich „trauen“, aufgrund eines kleinen Presseartikels (dazu weiter unten mehr) ins Gemeindehaus zu kommen, um mit anderen – zumeist unbekannt Menschen – zu singen, muss „als Belohnung“ Maximales geboten werden! Sie sollen sich im Nachhinein bestätigt fühlen, eine „gute Entscheidung“ für den heutigen Abend getroffen zu haben – und natürlich im Idealfall wieder kommen. Diese Freude (am Singen) versuche ich von der ersten bis zur letzten Minute selbst vorzuleben. Und das überträgt sich bekanntlich!

## Sollte man beim „Offenen Singen“ ein Einsingen machen?

Das lässt sich so generell schwerlich beantworten. Ich beginne die 90 Minuten immer mit verschiedenen Körperübungen und stimmlichen Lockerungsübungen. Die Körperübungen lassen uns „ankommen“ im eigenen Körper, im Raum, aber auch bei den anderen Teilnehmern. Es öffnet uns für das gemeinsame Singen.

## Künstlerischer Anspruch und künstlerische Arbeit

Bei dieser Art des Singens geht es zunächst um Spaß und Freude und nicht um Perfektion, Chorklang oder stimmbildnerische Arbeit – so wichtig mir diese Aspekte in meiner sonstigen Chorarbeit sind. Es war für mich sogar beinahe „befreiend“, über diese Dinge mal großzügig hinwegsehen oder vielmehr hinweghören zu können.

„Künstlerische Arbeit“ könnte man hier vielleicht definieren als ein „sich auf den Weg machen“. In diesem Sinne können wir in 90 Minuten wiederum vieles bewegen und bewirken. Da bleibt dann auch mal Platz für die eine oder andere sängerische Hilfestellung bei großen Sprüngen oder etwas höheren Tönen. Und die Menschen freuen sich, wenn sie mit anschaulichen und schnell umzusetzenden stimmbildnerischen Techniken eine leichtere oder freiere Höhe erreichen.

## Pressearbeit

Alle Tages- und Wochenzeitungen erhalten eine von mir standardisierte Pressemitteilung, bei der lediglich das Datum aktualisiert wird. So hält sich der Mehraufwand an Pressearbeit in engen Grenzen. Darüber hinaus führe ich eine Mailingliste aller Teilnehmer, so dass diejenigen, die schon einmal da waren, für jeden Termin zusätzlich persönlich eingeladen werden.

Abschließend kann ich alle haupt- und nebenamtlichen Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker nur ermutigen, Ähnliches zu erproben und zu entwickeln. Wie gesagt: der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt.

## Geeignete Notenliteratur (persönliche Anmerkungen in Klammern)

- **Das Kanon-Buch, 400 Kanons aus 8 Jahrhunderten zu allen Gelegenheiten**, Schott Verlag  
*(mehr geht kaum zum Thema Kanon).*
- **Erd und Himmel sollen singen**, Strube Verlag  
*(der Klassiker).*
- **Sing mit. Leichte Kanons zu Liedern des EG**, Herausgeber S. Bauer, Strube Verlag *(praktische Sache).*

- **Das Liederbuch. Lieder zwischen Himmel und Erde**, tvd-Verlag Düsseldorf  
*(gute Sammlung alter und neuer geistlicher Lieder).*
- **Alte Choräle – neu erlebt**  
M. G. Schneider, Verlag Ernst Kaufmann  
*(schönes Arbeitsbuch mit wertvollen und anregenden Hinweisen zu Liedern und deren Dichtern).*
- **Sprechen, Singen, Gestalten: Ein Liederbuch zur Stimmbildung**, H. Hein, Mösel Verlag  
*(ich benutze das Buch nicht stimmbildnerisch, sondern als nette und geistreiche Liedersammlung).*
- **Deutsche Volkslieder**  
Herausgeber W. Hansen, Bassermann Verlag.
- **Highlights of Rock & Pop**  
Herausgeber L. Maierhofer, Helbing Verlag.
- **Sing & Swing. Das Liederbuch**  
L. Maierhofer und W. Kern, Helbing Verlag.



**Thomas Wegst** (geb. 1962), Kantor der evangelischen Kirchengemeinde Köln-Porz und Kreiskantor des Kirchenkreises Köln-Rechtsrheinisch.

E-Mail: [thwegst@freenet.de](mailto:thwegst@freenet.de)

*„Wenn einer aus seiner Seele singt,  
heilt er zugleich seine innere Welt.  
Wenn viele aus ihrer Seele singen  
und eins sind in der Musik,  
heilen sie zugleich auch die äußere Welt.“*

YEHUDI MENUHIN (1916–1999)

*„Die Musik hat von allen Künsten  
den tiefsten Einfluss auf das Gemüt.  
Ein Gesetzgeber sollte sie deshalb  
am meisten unterstützen.“*

NAPOLEON I. (1769–1821)

# KONZEPT EINER ABENDSINGWOCHE

Klaus Danzeglocke

Bibelwochen sind erprobte und bewährte Veranstaltungsformen, um die Bibel besser kennen und schätzen zu lernen. Es bietet sich in Analogie dazu eine Abendsingwoche an, die den Reichtum des EG (Lieder und Texte) erschließt und ein Vertrautwerden mit dem Buch ermöglicht.

Die einzelnen Abende sollten thematische Schwerpunkte haben:

Montag: Gottesdienst  
 Dienstag: Neue geistliche Lieder  
 Mittwoch: Kirchenjahr  
 Donnerstag: Leben und Sterben  
 Freitag: Frieden, Gerechtigkeit, Bewahrung der Schöpfung  
 Samstag: Ökumene

Ergänzend zu den thematischen Schwerpunkten sollten an jedem Abend Lieder und Texte zum Abend und zur Nacht hinzugezogen werden.

## Montag

EG 591 *Gottes Wort ist wie Licht in der Nacht*  
 (mehrmals einstimmig)  
 EG 703 Psalm 4, erster Teil: bis „*stille*“ (im Wechsel)  
 EG 591 einstimmig  
 EG 703 Psalm 4, zweiter Teil  
 EG 591 Kanon zweistimmig

## Dienstag

EG 489 *Gehe ein in deinen Frieden*  
 (in zwei Gruppen zu singen)  
 EG 717.1 Psalm 34 (im Wechsel)  
 EG 467 *Hinunter ist der Sonne Schein* (1. Strophe)  
 EG 717.2 (im Wechsel)  
 EG 489 (in zwei Gruppen) wird kombiniert mit 467, erste Zeile als Ostinato

## Mittwoch

EG 686 *Bevor des Tages Licht vergeht* (1. Strophe)  
 EG 739 Psalm 91 (im Wechsel)  
 EG 686 2. Strophe  
 EG 899 Gemeinsames Gebet  
 EG 686 1. Strophe: Gruppe I  
 2. Strophe: Gruppe II  
 3. Strophe: alle

## Donnerstag

EG 519 *Der Lobgesang des Simeon* (als Strophenlied)  
 EG 794 *Der Lobgesang des Simeon* (auf ein Psalmton-Modell; um die Gemeinde nicht zu überfordern, sollte die Kantorin oder der Kantor den ersten und dritten Vers sowie den ersten Teil des „*Ehre*“ übernehmen, die Gemeinde übernimmt Vers zwei und den zweiten Teil des „*Ehre*“ (wie im Anfang) und eine Vorsängergruppe übernimmt den Leitvers  
 EG 965 Gemeinsames Gebet  
 (alternativ: Eine Einzelne oder ein Einzelner spricht bis „*diesen Gedanken auszuhalten*“. Alle lesen die letzten fünf Zeilen)  
 EG 794 Alle singen den Leitvers, nachdem zunächst die Kantorin oder der Kantor, dann die Vorsängergruppe ihn noch zweimal vorgesungen haben. Dann wird das ganze Canticum gesungen.

## Freitag

EG 416 Alle Singen den Kehrsvers  
 EG 769 *Der Lobgesang der Maria* (im Wechsel gesprochen)  
 EG 416 Alle singen den Kehrsvers  
 EG 879 Vorsänger und Gemeinde sprechen im Wechsel

## Samstag

EG 483 *Herr bleibe bei uns* (dreistimmiger Kanon)  
 EG 753 Psalm 121 (im Wechsel)  
 EG 482 *Der Mond ist aufgegangen* (Strophe 1 und 5)  
 EG 897 Gemeinsames Gebet  
 EG 482.1 und 483 (zweimal, einstimmig) als Quodlibet



**Klaus Danzeglocke**, Pfarrer und Chorleiter im Ruhestand, Lehrbeauftragter für Liturgik, Hymnologie und Gemeindesingen an der Hochschule für Musik in Detmold, Vorsitzender des Musikausschusses der Liturgischen Konferenz. Mitherausgeber der ersten empirischen Studie zum Singen im Gottesdienst.

## BUCHEMPFEHLUNGEN ZUM THEMA



**Christa Kirschbaum**

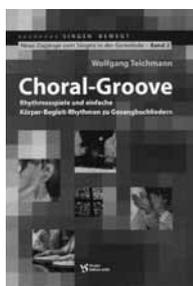
### **Melodiespiele mit Gesangbuch-Liedern**

*Aus der Reihe: Singen bewegt. Neue Zugänge zum Singen in der Gemeinde, Band 1.*

Gemeindesingen ist mehr als „Ich bringe Ihnen ein neues Lied bei“. Die Kirchenmusikdirektorin Christa Kirschbaum hat zusammen mit Professor Gerd Zacher

ein Konzept erarbeitet, das der Gemeinde das musikalische Potenzial, das in einem Lied enthalten ist, vermitteln und mit kreativen Mitteln erschließen will. Das Spektrum der Beispiele reicht von gegliederter Einstimmigkeit bis zu Chor-Improvisationen über mehrstimmige Sätze. Das Werk eröffnet Spielräume für improvisatorisches Gemeindesingen und lässt eine für viele ungewohnte Erfahrung machen: Singen macht Spaß!

Strube Verlag, VS 6249



**Wolfgang Teichmann**

### **Choral-Groove**

*Aus der Reihe: Singen bewegt. Neue Zugänge zum Singen in der Gemeinde, Band 2.*

Mit den Rhythmusspielen und Begleitrhythmen wird der Rhythmus als Grundelement jeglichen Musizierens bewusst wahrgenommen. Damit lässt sich das

populärmusikalische Grundprinzip, das den Rhythmus als zentrales und eigenständiges Element an die „Hör-Oberfläche“ holt, bei vielen Liedern des EG auf einfache Weise anwenden. Mit „Choral-Groove“ ist die rhythmische Kraft alter Lieder ganz neu und unmittelbar erlebbar. Kategorien wie „Alt“ und „Neu“ werden dadurch überflüssig. Für die Entdeckung von Begleitrhythmen sind spezielles Wissen oder Notenkenntnisse nicht erforderlich.

Strube Verlag, VS 6360

**Siegfried Macht**

### **Gesangbuch-Lieder als Tänze entdecken**

*Aus der Reihe: Singen bewegt. Neue Zugänge zum Singen in der Gemeinde, Band 3.*

„Singen bewegt“ wird im dritten Band ganz wörtlich genommen:

Gesangbuchlieder werden als Liedtänze vorgestellt, oft in der Tradition historischer Tänze beziehungsweise mit dem Blick auf noch heute lebendige Volkstanzformen – daneben auch in neuen Choreographien im Sinne des meditativen Tanzens und, wenn auch seltener, mit kurzem Seitenblick auf die Performance eines Gospelchores beziehungsweise einfache Bewegungsübertragungen zum Beispiel zu lateinamerikanischer Melodieführung. Die beigefügte CD soll die anleitende Person von der Doppelfunktion entlasten, Tanzleitung und instrumentale Begleitung gleichzeitig zu organisieren. Im Idealfall ersetzen mehrere verantwortlich Beteiligte den Tonträger und es wird neben der Orgelbegleitung mit diversen anderen Begleitformen experimentiert.

Strube Verlag, VS 6401/CD: VS 6401



**Stephan A. Reinke**

### **Elementarbaukasten Singleitung**

*Aus der Reihe: Singen bewegt. Neue Zugänge zum Singen in der Gemeinde, Band 4.*

Der Band versteht sich als eine elementare Anleitung zur Singleitung, als eine niederschwellige Einführung in die Gemeindesingpraxis. Konzipiert sind die

dargestellten Methoden und Techniken für den Einsatz in den unterschiedlichsten Zusammenhängen. Sie sind sowohl für den einmaligen Gebrauch (zu besonderen Anlässen und in einem konkreten Kontext) als auch für eine auf Dauer angelegte musikalische Arbeit mit einer spezifischen Gruppe konzipiert. Eines ihrer zentralen Anliegen ist ihre schnelle und erfolgreiche Umsetzbarkeit. Bewusst ist der nötige Grad an musikalischer Vorbildung auf Seiten der Singenden möglichst niedrig angesetzt, so dass die dargestellten Methoden auch ungeübte Sängerinnen und Sänger nicht überfordern. Auch auf Seiten der Anleitenden wenden sie sich nicht explizit an ausgebildete Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker, sondern an all diejenigen, die sich an den verschiedensten Stellen mit der Aufgabe konfrontiert sehen, Menschen zum und ins Singen zu bringen. Sehr konkrete praktische Hinweise stehen neben stärker reflektierenden Textabschnitten, die das eigene Tun beleuchten und neue Denkweisen anregen sollen.

Strube Verlag, VS 6653

## ... WENN ICH WIEDER KLEIN BIN

Ludwig Audersch

Ich praktiziere es seit vielen Jahren, aber der treffende Name dafür ist noch nicht gefunden. *Kleinkindersingen?* Es wird ja nicht nur gesungen, es wird gesprungen, getanzt, es gibt Kissenschlachten, wir zerreißen Papier, ahmen Tierstimmen nach, rollen uns in Teppiche ein und wieder aus, verkleiden uns und so weiter. *Musikalische Früherziehung?* Klingt mir zu sehr nach System und Programm. Das gibt es natürlich, aber im Vordergrund stehen Improvisation und Überraschung. *Ganzheitliches musikalisches Tun für Kinder ab ihrer Geburt?* Das trifft es vielleicht am ehesten, aber ein solches Wortungetüm schreckt natürlich eher ab.

Wenn ich diese Singstunden beschreiben sollte, dann ginge der Bericht ungefähr so: Jonas kommt immer mit seiner Mama. Isabell auch. Aber im Gegensatz zu Jonas hat Isabell noch drei Geschwister, die ich kenne, da sie bei mir gesungen und geflötet haben. Elias kommt mit seiner kleinen Schwester Marlene und manchmal mit Mama und meistens mit Papa. Brian ohne kleine Schwester und manchmal mit Papa und meistens mit Mama. Sophie kommt mit Mama und ihrer Puppe „Monie-Mann“, und ich bin gespannt, wann sie mir zum ersten Mal freiwillig die Hand gibt. Dafür sagt Isabell von Anfang an in großer Selbstverständlichkeit: „Du, Herr Audersch!“ Früher gab es zum Beispiel noch Malin, die ihre Mama und ihren frischgeborenen Bruder Arne mitbrachte, eine Situation, die es durchaus häufiger gab.

Die Sache spielt sich auf drei großen blauen Teppichen ab. Ein wichtiges Requisite sind zwei große Säcke, in denen sich allerlei Kissen befinden: für die besagten Kissenschlachten, aber auch als Kuschelplatz für die Säuglinge. „*Seht euch an, was ich kann! Ich kann ...*“ ist ein Lied, mit dem wir häufig begonnen haben. Wir konnten klatschen, hopsen, tanzen, fliegen, küssen und noch vieles andere. Überhaupt gibt es da ein paar „*Schlager*“, die einfach sein müssen: ein Lied über die Fortbewegungsarten von Zootieren, wobei Frederics Mama stets der beste Pinguin war, das „*Teppichlied*“, in dem wir unsere Teppiche in einen Hühnerstall, eine Disco oder ein Schwimmbad verwandelten oder das „*Körperlied*“, das feststellt, dass ich, wenn ich riechen will, meine Nase brauche, zum Kuscheln aber Mama oder Papa, wobei dann alles eine schöne finale Einheit bildet: Mama, Papa, Kind, Kissen und Teppich. Und da will ich nicht verschweigen, dass mir an dieser Stelle schon manchmal die Tränen kommen.

Dass die Eltern hier mitwirken, ist natürlich Absicht, denn ich will vor allem einen Impuls geben, sich zu Hause weiter mit Klängen und Bewegungen zu beschäftigen. Zum Klingen bringen wir alles, was sich in den „Instrumenten“-Körben befindet und

eigentlich auch alles, was sonst gerade im Raum herumsteht und worauf man trommeln kann oder was man zerreißen oder zerknüllen darf. Der Fantasie sind hier keine Grenzen gesetzt, und wenn ich manchmal noch keine Vorstellung davon habe, wozu 25 ineinander zu packende Pappschachteln gut sind, die es ganz billig zu kaufen gab: Die Kinder wissen es mit Sicherheit.

Fester Bestandteil des Repertoires sind gute alte Kinderspiele wie Eierlaufen und Sackhüpfen, Kreisspiele, in denen die „*Arbeitsanweisungen*“ gesungen werden, aber auch viele alte Kinderlieder, die sich, mit neuen Texten versehen, als zeitlose Klassiker erweisen: Da die Berufe und Uniformen aus „*Grün, ja grün sind alle meine Kleider*“ fast alle nur noch wenig Wiedererkennungswert haben, das Lied aber doch sehr schön ist, ist grün nun der Gurkenpflücker, rot der Tomatenpflücker, weiß der Kokosnusspflücker (denn die ist ja innen weiß) und bunt der Haribo-Tütenpflücker (denn den gibt es wirklich und wir wohnen ja schließlich in Solingen). Den Schluss bildet immer „*Leg deine Hand in meine Hand und fang dich dann zu drehen an*“, ein wunderbar zu variierendes Tanzlied aus Israel. Es endet bei durchgetretenem rechtem Pedal mit einem kräftigen D-Dur-Akkord des Flügels und alle müssen solange mit den Händen wackeln, bis der Klang verebbt ist. Und „*Tschüss*“ bis zum nächsten Freitag.

Als ich im Frühjahr 1981 meine Arbeit als Kirchenmusiker begann, hatte ich von diesen Dingen keine Ahnung, und selbst das Fach Kinderchorleitung stand noch nicht im Lehrplan. Hätte mir damals jemand gesagt, dass es dreißig Jahre später zu meinen besonderen Freuden gehören würde, regelmäßig am Freitagnachmittag von Drei- bis Sechsjährigen in einen Teppich eingerollt zu werden, hätte ich ihm einen Vogel gezeigt.



**Ludwig Audersch** (geb. 1959), seit 1996 Kantor und Organist der Luther-Kirchengemeinde Solingen, Kreiskantor des Kirchenkreises Solingen, Vielzahl von Kompositionen, vor allem für den eigenen liturgischen Gebrauch und für Kinder, betätigt sich sehr intensiv auf musikwissenschaftlichem Gebiet.  
**E-Mail: ludwigaudersch@aol.com**

„*Wehe dem Lande, wo man nicht mehr singet!*“

JOHANN GOTTFRIED SEUME (1763–1810)

# SINGEN IM KINDERGARTEN – EINE GESANGLICHE PATENAKTION – GENERATIONSÜBERGREIFEND – REPERTOIRESCHAFFEND – SINGFÖRDERND

Uwe Maibaum



## Was geschieht?

Paten aus der Großelterngeneration singen wöchentlich im Kindergarten. Sie sorgen dafür, dass Kinder das Singen für sich als alltägliche Lebensäußerung erfahren und mit spielerischen Methoden ein generationenübergreifendes

und lebenslang entfaltbares Grundrepertoire von geistlichen Liedern erlernen.

## Die innovative Idee

Senioren machen mit Kindern etwas, das sie gut können und gern tun: gemeinsam Singen. Sie reflektieren und geben weiter, was ihnen im Leben wichtig wurde, in welchen Momenten Kirchenlieder besonders wirkten. Kirchenmusiker unterstützen sie dabei mit einer Fortbildung – wichtig, aber überschaubar im Zeit- und Arbeitsaufwand. Die Kirchengemeinde setzt sich mit ihrem Liederrepertoire auseinander, geht bewusst mit alten und neuen Schätzen um und prägt das Repertoire für die zukünftige gottesdienstliche Musik. Nebenbei entsteht eine neue themenorientierte Gemeindegruppe, die Kindertagesstätte öffnet die Türen. Das gute Verhältnis zwischen den Generationen wird genutzt und gefördert.

Kinder erlernen auf diesem Weg ein geistliches Liedrepertoire, welches aus dem gesamten Liedschatz evangelischer Kirche genommen ist. Erzieherinnen werden in ihrer Arbeit unterstützt. Das Projekt wird mit aufeinander aufbauenden Teilen für Kinder bis ins Konfirmandenalter fortgesetzt. Das gemeinsame Singen unter anderem in Gottesdiensten der Zukunft wird damit gefördert.

## Gründe und Hintergründe

Das alltägliche Singen entschwindet. In Familien findet es häufig nicht mehr statt. In Schulen wird es selten. In Kindergärten ist die Situation durchwachsen. Hinzu kommt ein riesiges Angebot an Liedern, insbesondere an Kinderliedern. Das ist einerseits sehr gut, andererseits führt es dazu, dass gemeinsames Singen schwieriger wird. Das alltägliche Singen zu fördern und ein Grundrepertoire aufzubauen, das lebenslang entfaltbar und generationenübergreifend singbar ist, darum geht es in diesem Projekt.

## Was gibt es zu tun?

Es müssen Partner gefunden werden: ein Kindergarten, der den Projektgedanken fördern möchte, einige Paten, die regelmäßig im Kindergarten mit den Kindern singen, ein Kirchenmusiker, der den Paten zu einer kleinen Grundausbildung verhilft und ein Grundrepertoire, welches immer wieder, aber nicht ausschließlich, in den Singe-Einheiten der Paten auftaucht.

## Wie geht es dann weiter?

Im Idealfall kommen wöchentlich acht bis zehn Paten aus der Großelterngeneration zum Singen in den Kindergarten. Einzelne Paten leiten jeweils ein Lied an. Die anderen unterstützen. Neben einem Gesang, der neu einstudiert wird, werden viele Lieder gesungen, die allen bekannt sind. Neben den Liedern aus der vorher abgesprochenen Repertoireliste (das kann beispielsweise die Kernliederliste der Evangelischen Kirche von Baden-Württemberg sein) werden weltliche und geistliche Gesänge musiziert, gespielt, geklatscht und getanzt. Die Paten sitzen zusammen mit den Kindern im Kreis – jeder Pate hat „seine“ Kinder. Keiner muss die Kinder „übersingen“, der persönliche Kontakt hilft bei der Gruppendynamik. Nach etwa 40 Minuten fröhlichen Musizierens gehen sie wieder auseinander.

## Wo gibt es das Projekt?

Das Projekt entsteht seit März 2009 in der Evangelischen Kirche von Kurhessen-Waldeck. Der Zuspruch ist rege. Zwanzig Kindertagesstätten machen bereits mit. Weitere werden 2011 ins Projekt eingebunden. 130 Paten sind bisher gemeldet. Als Paten engagieren sich neben Senioren auch ehrenamtliche Mitarbeiter aus der Elterngeneration und Mitglieder der Kirchenchöre. Die Fortbildungen fanden auf Kirchenkreisebene statt. Eine Liedermappe wurde erstellt, zu der die Kirchenmusiker der Landeskirche methodische Ideen beigetragen haben. Diese Liedermappe zum Projekt kann kostenlos im Internet heruntergeladen werden: [www.ekkw.de/kirchenmusik.de](http://www.ekkw.de/kirchenmusik.de)

## Und konkret?

Eine Singpatengruppe zum Beispiel in Niederweimar: Acht Menschen kommen einmal wöchentlich mittwochs um 9 Uhr in die Kindertagesstätte. Sie sind teilweise Mitglieder des örtlichen Kirchenchores, teilweise Großeltern der Kindergartenkinder,

auch eine frisch pensionierte Lehrerin ist dabei. Die Singpaten haben vorab eine Fortbildung absolviert: Ein ganzer Tag mit persönlicher Singerfahrung und Vorträgen zu den Themen Kinderstimme, Stimmbildung, Lernphysiologie bei Kindern, Methoden zur Einstudierung von Kinderliedern fand in Kassel statt. An vier weiteren Nachmittagen haben sie in Kleingruppen sehr praxisorientiert das Material einer für dieses Projekt erstellten Liedermappe methodisch und musikalisch erarbeitet. Die Paten haben für die Teilnahme an dieser Fortbildung eine Teilnahmebestätigung erhalten. Nach der Ausbildung konnte das Projekt beginnen.

Eine halbe Stunde vor Beginn des gemeinsamen Singens ist die Patengruppe nun in die Kindertagesstätte gekommen, um sich zusammen vorzubereiten. Danach kommen die Kinder und einige der Erzieherinnen hinzu. Die Senioren verteilen sich im ganzen Raum im Kreis, dazwischen mischen sich die Kinder. Es werden neue Lieder einstudiert, alte Lieder gesungen und gespielt, aber auch Fingerspiele gemacht und Geschichten erzählt.

In jeder Singstunde wird wenigstens eines der Kernlieder aus der Liedermappe gesungen. In der Auswahl der anderen Lieder sind die Singleiter frei. Die Veranstaltung beginnt und endet mit einem Begrüßungslied. Alles verläuft spielerisch und leicht, auch sehr leise Momente werden gesucht. Nach einer Dreiviertelstunde geht die Gruppe wieder auseinander. Die Singpaten gehen nach Hause, der Kindergartenalltag geht weiter. Im Laufe der Woche singen die Erzieherinnen weiter, lernen eventuell auch eine neue Strophe miteinander. Die Patenschaftsgruppe hat eine organisatorische Vorsitzende, die den Überblick über das Zeitmanagement und die Umsetzung hält. Im Kindergarten ist eine Erzieherin organisatorisch für das Projekt tätig.

### Wenn es läuft, was passiert dann?

Das Projekt wird Alltag und muss immer wieder belebt werden. Hin und wieder müssen neue Paten gefunden werden. Eine Ausweitung zu Projekten wie Singen im Kindergottesdienst, Singen im Schulgottesdienst, Singen im Religionsunterricht und Singen im Konfirmandenunterricht ist möglich. Ein Arbeitsfeld baut auf dem anderen auf, ein gemeinsames Repertoire wird entwickelt. Kinder lernen für das gesamte Leben.

### Lieder und Kriterien

Die Gesangbuchlieder wurden nach folgenden Kriterien ausgewählt, von denen mehrere erfüllt sein sollten:

- Sie sollen möglichst lebenslang wirksam und entfaltbar sein.

- Sie sollen wenigstens in Teilen für Kindergartenkinder umsetzbar sein.
- Es sind unter musikalischen wie auch theologischen Gesichtspunkten wichtige Gesänge im großen Schatz evangelischer Kirchenmusik.
- Sie sollen in Gottesdiensten, in Trauungen, Tauf- und Trauerfeiern, im Religionsunterricht oder später im Konfirmandenunterricht wieder gefunden werden.

So gehören in der Evangelischen Kirche von Kurhessen-Waldeck unter anderem folgende Lieder zum Repertoire:

- EG 175 *Ausgang und Eingang*
- EG 361 *Befehl du deine Wege*
- EG 444 *Die güldne Sonne*
- EG 168 *Du hast uns, Herr, gerufen*
- EG 619 *Er hält die ganze Welt*
- EG 504 *Himmel, Erde, Luft und Meer*
- EG 170 *Komm, Herr, segne uns*
- EG 317 *Lobe den Herren, den mächtigen König*
- EG 508 *Wir pflügen und wir streuen*

### Methoden

Die methodischen Hinweise wurden von den Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern der Evangelischen Kirche von Kurhessen-Waldeck zusammengestellt. Sie sind als Impuls zu verstehen. „Spielend singen lernen“ könnte man sich zum Hintergrundmotto machen, wenn Erwachsene mit Kindern singen. Unter diesem Aspekt kann jeder seine eigene Fantasie nutzen und die Vorschläge abändern, auf die Gruppensituation, Bedürfnisse und Möglichkeiten einstellen und somit selbstständig werden. Zwei Beispiele seien notiert:

#### ***Ich singe dir mit Herz und Mund (EG 324)***

Wenn wir für Gott ein Lied singen, tun wir das mit unserem ganzen Körper. Die Kinder erlernen die erste Strophe durch vor- und nachsingen. Nun werden Herz und Mund während des Gesanges leicht berührt. In Folge wird die erste Strophe leicht abgeändert, die Berührungen werden immer schwieriger: Hals und Bauch, Auge und Ohr, Brust und Rücken, Nase und Knie, Finger und Zeh, Kopf und Fuß.

Alternative: Noch mehr Freude bereitet dieser Gesang, wenn man dazu tanzt oder im Raum spaziert. Der Gesang darf ruhig fröhlich und wild werden.

#### ***Großer Gott, wir loben dich (EG 331)***

In der Kernzeit der Singestunde wird die Schöpfungsgeschichte zum Beispiel aus „Meine Bilderbibel“ von Kees

de Kort vorgelesen. Nach jeder Schöpfungsstation wird ein Liedruf zwei- oder mehrfach gesungen. Dieser Liedruf ist jeweils ein Drittel des Chorals „Großer Gott wir loben dich“. Am Ende dieser Singe-Einheit soll jeder der drei Teile mehrfach musiziert worden sein. Nun kann das Lied im Anschluss an die Schöpfungsgeschichte mit Vor- und Nachsingen zusammengesetzt werden.

Alternative: In der kommenden Singestunde kann die Schöpfungsgeschichte von den Kindern erzählerisch entwickelt werden. Sie können im Raum vorhandene Spielgeräte zusammensuchen und in die Mitte legen, Zentrum (Erde) kann ein großer Gymnastikball sein. Auf diesem können sie zum Beispiel abwechselnd pantomimisch die von Gott geschaffenen Elemente darstellen. Auch hier werden die einzelnen Abschnitte durch die schon beschriebenen Liedrufe unterbrochen. Am Ende kann das ganze Lied gesungen werden.

### Würdigung

Kindergärten, in denen das Projekt eine Zeit lang gut läuft, werden mit einer Plakette ausgezeichnet. Die Kinderkantorin, manchmal auch der LKMD und andere Gäste besuchen die Einrichtung und würdigen die dortige Arbeit der Kinder, Paten und Erzieherinnen. Informationen erhalten Sie auch über die Kinderkantorin Annette Fraatz, **E-Mail: kinder Kantorin@ekkw.de**



**Uwe Maibaum**, seit 2007 Landekirchenmusikdirektor der Evangelischen Kirche von Kurhessen-Waldeck und Organist an der Lutherischen Pfarrkirche St. Marien, seit 2008 Leiter des Kammerchores „Klangfarben Gießen“. **E-Mail: lkmd.maibaum@ekkw.de**

## „DAS IST MIR ABER ZU HOCH“ UND „WIR NEHMEN IMMER DAS DANKE-LIED“

Jens-Peter Enk

Das hörte und höre ich oft, wenn ich in die Kindertagesstätten gehe, um als Kantor und Organist mit den Kindern, Erzieherinnen und Erziehern zu singen. Alle zwei Wochen treffen wir uns in den Einrichtungen in einem großen Kreis im Musik- oder auch Bewegungsraum. Neben dem regelmäßigen Gruppensingen (in jeder Gruppe 20 Minuten pro Woche) und der „Klavierschnupper-Stunde“ ist das immer ein Highlight für die Kinder!

Da versammeln sich schon einmal schnell (je nach Einrichtung und Gruppengröße) 80 Kinder. Jedes Kind ein Individuum, das mal laut, mal leise und auch mal gar nicht seine Stimme zum Singen erheben möchte. Und damit sind wir schon ganz dicht am Thema:

- Was tun, wenn ein Kind nicht mitsingen möchte?
- Was tun, wenn drei, vier oder gar fünf Kinder sich lieber mit anderen Dingen beschäftigen wollen, als auf den Kantor oder auch auf die Erzieherin, den Erzieher aus der Gruppe zu hören und so nicht mitmachen und (schlimmstenfalls) die anderen aus der großen Gruppe stören?

- Was tun, wenn die „großen“ Menschen sagen: „Das Lied ist mir aber zu hoch, da kann ich nicht mitsingen!“
- Was tun, wenn zu Beginn gesagt wird: „Ein neues Lied zum Erntedankfest schaffen wir nicht mehr zu lernen, wir nehmen das Danke-Lied, da können wir noch alle Strophen vom letzten Mal!“

Fragen über Fragen, und sicherlich fällt Ihnen auch noch die eine oder andere ein, die es erschweren kann, mit den Kindern zu singen. Ein „Erfolgsrezept“, das immer funktioniert, gibt es nicht, wohl aber ein paar hilfreiche Tipps, die ich aus meiner Erfahrung in Fortbildungen und in der praktischen Umsetzung im Kita-Alltag machen durfte:

- 1) Je größer eine Gruppe ist, desto wichtiger ist es, sie als Ganzes wahrzunehmen. Wenn also ein Kind nicht mitsingen möchte, gibt es die Möglichkeit, es „einfach zu lassen“ oder (viel besser) das Kind zu ermuntern, mitzusingen (und sich dabei die Namen möglichst schnell einzuprägen). Das kann ganz einfach gehen: „Wenn Du nicht allein singen möchtest, wie wäre es, wenn Du Dir

den ... und den ... mit dazu holst. Kommt doch mal in die Mitte des Kreises. Ihr könnt das bestimmt!“ Dann wird es ganz schnell passieren, dass die „Singe-Unlust“ verfolgt ist und das Kind stolz ist.

- 2) Ein Singkreis ist ganz wichtig und am besten gruppen-gemischt. Wenn es sich um alle Gruppen aus der Kita handelt, sind natürlich auch immer Kinder dabei, die neu in der Einrichtung und oft auch sehr jung sind. Diese Kinder sollten Sie immer sofort mit einbeziehen und es auch wahrnehmen, wenn sie nur „lallen“ oder in unseren Augen „falsch“ oder nicht ganz tonrein singen. Das ist besser, als gar nicht zu singen. Ein „Du kannst nicht singen“ darf es in der Kita nicht geben!
- 3) Die Erwachsenen sagen oft bei den Liedern: „Das kann ich nicht mitsingen, das ist mir von der Tonlage her zu hoch.“ Damit werden die Kinder demotiviert, einige trauen sich vielleicht nicht mehr mitzusingen und sagen: „Dann singe ich auch nicht.“ Die Lieder, die für Kinder und Jugendliche geschrieben worden sind, sind verantwortungsbewusst für kindergemäße Tonlagen (für uns oft als zu hoch empfunden) geschrieben, weil es für die Stimmen in der Entwicklung besser und auch die Sprechstimme in dieser Zeit eine höhere ist. Und: wer früh hoch singt, hat später keine Probleme damit! Gut ist es auch, in regelmäßigen Abständen als „Singleiter“ in das Team

der Kita zu kommen, um im Rahmen einer kleinen „Fortbildung“ etwas über Stimme, Tonlage und Lied-einführung zu sagen und es auch praktisch zu erproben. Einsing- und Sprechübungen wirken da oft Wunder!

- 4) Gut ist es auch, im Team neue Lieder für die jeweiligen Feste im Kirchenjahr oder für den Jahreskreis der Kita vorzustellen und zu lernen. Dann kennen die Erzieherinnen und Erzieher die Lieder schon und können bei Bedarf auch einmal ein unbekanntes Lied mit den Kindern singen. Besser ist es, von einem neuen Lied zunächst nur ein oder zwei Strophen zu lernen und diese wirklich schön zu singen, als sogleich alle Strophen zu singen und diese dann nur schwach und leise zu intonieren.
- 5) Haben Sie den Mut, eigene Texte und Melodien zu erfinden oder auf eine bekannte Melodie einen anderen Text zu setzen.



**Jens-Peter Enk** (geb. 1971), seit 2006 Kantor und Organist an der evangelischen Christuskirche in Düsseldorf.

**E-Mail:** [jens.peter.enk@arcor.de](mailto:jens.peter.enk@arcor.de)

## Literaturhinweise



**Das Liederheft für Kirche mit Kindern**  
Arbeitsstelle Kindergottesdienst  
Hannover  
Kimmik-Praxis 36  
Artikelnummer 541049



**Das Liederheft Kirche mit Kindern**  
Verlag am Birnbach  
Bestellnummer 0057-5012  
ISBN 978-3-86508-512-2



**Amen**  
**Lieder für Kinder und Jugendliche**  
Strube Verlag, VS 1815



**Weil du da bist**  
Lahn-Verlag  
Artikelnummer 3431  
ISBN 978-3-7840-3431-7

## SINGEN IN DER KIRCHE MIT KINDERN – „GEH AUS MEIN HERZ“ UND TREFFE „LAUDATO SI“

Rüdiger Maschwitz

Die „Kirche mit Kindern“ ist eins der zentralen Arbeitsfelder unserer Kirche. Sie begleitet die Kinder und die Eltern von der Taufe bis zum Beginn der Konfirmandenzeit.

Sie ist ein einzigartiges Angebot und reicht von den Krabbelgottesdiensten, über die Kindergarten- und Schulgottesdienste, dem Kindergottesdienst in seinen zahlreichen Varianten, über die Kinderbibeltage und -wochen zu den Taferinnerungsgottesdiensten, bis zu der Familienkirche und den Familiengottesdiensten. Dies eröffnet für die Gemeinden ein reichhaltiges und differenziertes Angebot.

Bei all diesen Angeboten wird gesungen. Dies ist nicht immer einfach und nicht selbstverständlich. In der Mitte der neunziger Jahre erzählte mir jemand, dass in ihrer Gemeinde grundsätzlich im Kindergottesdienst nicht gesungen wird. Viel wichtiger als das „Drumherum“ sei der Inhalt. Deshalb wurde der Inhalt – das Erzählen und kreative Gestalten – in den Mittelpunkt gestellt. Am Anfang wurden die Kinder begrüßt und am Schluss gab es (meist) das Vaterunser und den Segen.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Dieser Kindergottesdienst war auch nicht in den Erwachsenengottesdienst einbezogen. Die Kinder sangen wirklich nicht. Ich war erstaunt und erkundigte mich anderenorts. Es gab tatsächlich eine Phase in den Gottesdiensten mit Kindern, in denen kaum oder wenig gesungen wurde. Liturgische Elemente wurden in manchen Gemeinden reduziert. Dies begann Ende der sechziger und in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts. Oft wurde als Grund das Fehlen geeigneter Lieder und angemessener Liturgie für Kinder angegeben, seltener waren es, wie oben beschrieben, inhaltliche Gründe.

Ich vermute aber, dass ein weiterer Grund vorhanden war: ein Mangel an geeignetem Personal für das kompetente und lustvolle Singen mit Kindern. Es bestand auch ein Spannungsfeld zwischen traditionellen Liedern aus dem Gesangbuch und den neuen Liedern, die gar nicht mal primär für Kinder gedacht waren. Es wehte ein Hauch von Ideologie durch das Singen, die Liturgie und die Inhalte, und manchmal gab es Auseinandersetzungen zwischen den Vertreterinnen und Vertretern von Kirchenmusik, dem Vorbereitungskreis und der Theologie.

Ich bin froh, dass diese Zeit (fast) vorbei ist, denn Kinder haben ein Recht auf Gesang. Wer den Kindern Gesang

vorenthält, beraubt die Kinder einer wichtigen Entwicklungs- und Entfaltungsmöglichkeit. Singen und Bewegung – vom Tanz bis zu Bewegungsliedern – sorgt für Verknüpfungen im Gehirn, ist Gedächtnisschulung, beeinflusst den Atem, beruhigt den Menschen und ermöglicht einen Ausdruck von Gefühlen. Es darf laut und leise, schnell und langsam, bewegt und still gesungen werden. Es ist gut so: Es wird musiziert und gefeiert, gebetet und getanzt – manchmal lustvoll und kompetent, manchmal schräg und trotzdem voll Freude, manchmal auch wirklich geplagt von Schwierigkeiten.

Die größte Schwierigkeit beim Singen hat sich leider nicht aufgelöst: Wer leitet das Singen kompetent und lustvoll an? Vielerorts wird es bei Schul- und Kindergarten-gottesdiensten, bei Familienkirche und Familiengottesdiensten dabei weniger Probleme geben. Meist wird ein Kirchenmusikerin oder ein Kirchenmusiker einbezogen. Aber genau wie bei den Theologinnen und Theologen sind die Gaben unterschiedlich verteilt, da gibt es Menschen, die „schnippen“ mit den Fingern und die Kinder singen, während andere erst einmal langatmigen Singunterricht erteilen.

Wir brauchen kompetente Menschen, die gerne, gekonnt und einführend mit Kindern singen und die die Gabe haben, durch Singen Freude und Gemeinschaft zu wecken. Es gibt nichts Schöneres als Klang, der die Herzen der kleinen und großen Menschen erfüllt. Dabei ist das richtige Singen wichtig, aber es gilt auch, den Wert der schrägen Töne zu erkennen. Wer aus Inbrunst falsch singt und erst einmal nur falsch singen kann, ist auch willkommen.

Menschen, die zum traditionellen und populären Lied einladen und dies begleiten können, fehlen in vielen Kindergottesdiensten. Je unscheinbarer der Gottesdienst mit Kindern ist, desto weniger wird auf die Qualität des Gesanges von Seiten der Gemeinde geachtet: Es reicht ja, wenn ein „Ehrenamtlicher“ dies kann. Und es reicht wirklich, wenn er beziehungsweise sie dies wirklich kann. Wenn nicht, wird es ein Behelf. Und dies ist dann die zweit- oder drittbeste Lösung. Es wird wenigstens gesungen.

Ich habe großen Respekt vor den Menschen, die sich die Mühe geben, irgendwie die Kinder zu begleiten, und ich bin dankbar, wenn sie es überhaupt versuchen. Da helfen dann die Gitarrenkurse und die Anleitungen zum

Singen ohne Instrumente. Da helfen dann vielleicht auch die CDs mit instrumentaler Begleitung, aber auch dort müssen Mann und Frau die Einsätze erkennen. Sie sind dann die viertbeste Möglichkeit, um überhaupt noch zu singen.

Aber sollte dies so bleiben? Freude und Lob, Klage und Dank durch die Stimme ist ein Wesensmerkmal christlichen Glaubens. Wer den Menschen das Singen nicht ermöglicht und freudvoll lehrt, nimmt das Evangelium nicht ernst. Und: Wenn Hänschen das Singen nicht lernt, lernt es Hans nimmermehr, stimmt auch in diesem Fall. Deshalb möchte ich die Gemeinden bitten, das Singen mit Kindern kompetent und kontinuierlich zu fördern. Dies sollte weniger durch besondere Veranstaltungen geschehen, als bei den Gelegenheiten, an denen die Kinder sowieso da sind. Die Gemeinde hat Verantwortung für den Gesang der Kinder, dies ist eine geistliche Aufgabe.

Vielleicht stimmt doch der Satz, den ich mal gelesen habe, in seiner ganzen Radikalität: Ein Glaube, der nicht singt, ist ein toter Glaube. Eine Gemeinde, die nicht singt, ist eine tote Gemeinde. Es fehlt zumindest die Lebendigkeit, die durch Singen entsteht und wächst.

Nicht zuletzt zwei Hinweise, die eigentlich auch Bitten sind. Nicht jeder Raum fördert das Singen. Es gibt Räume, in denen sich der Klang entfalten kann und es gibt Räume, die die Klangentfaltung behindern. Es ist ein Erlebnis, mit Kindern den Raumklang zu spüren, auszuprobieren und damit zu experimentieren. Ich bin fasziniert von diesen Erfahrungen, die wir mit den Kindern beim Pilgern gemacht haben. Wir haben viele Kapellen besucht und dort gesungen. Wir lauschten auf den Klang, auf die Einstimmigkeit und Mehrstimmigkeit. Dies hat uns innerlich berührt. Deshalb darf und sollte auch mit Kindern a cappella – also ohne Begleitung – gesungen werden. Gerade einfache Kanons eignen sich dafür gut. Dies schenkt eine nachhaltige Erfahrung des Raumes, der Stimme, der Töne und der Gemeinschaft. Was wollen wir mehr?



**Rüdiger Maschwitz** ist Pfarrer und Diplom-Pädagoge, Leiter der Arbeitsstelle „Kirche mit Kindern“ im Haus Gottesdienst und Kirchenmusik.

E-Mail: [maschwitz@thzw.de](mailto:maschwitz@thzw.de)

---

## METHODEN DES SINGENS UND MUSIKALISCHEN GESTALTENS MIT KINDERN

---

Rolf Schweizer

Vorbemerkungen: Es ist sinnvoll, das musikalische Gestalten mit Kindern in verschiedene musikalische Teilbereiche zu gliedern:

1. stimmliche Selbstfindung
2. rhythmisches Gestalten
3. sprachliche Nuancierungen
4. vokale Improvisation
5. Zusammenklang von vokalem und rhythmischem

Musizieren mit tänzerischem Erleben

Die drei zuerst genannten Bereiche verlangen ein genaues Zuhören. Die Wichtigkeit des Gehörsinns zur Erlernung der Sprache und zum Erkennen musikalischer Vorgänge spielt dabei eine besondere Rolle. An dieser Stelle werden praktische Methoden aufgezeigt, die immer davon ausgehen, dass

das musikalische Gestalten im Leben des Kindes immer von der Komplexität des musikalischen Weltbilds der kindlichen Entwicklung ausgeht. Das heißt konkret, dass bei der musikalischen Arbeit mit Kindern immer darauf geachtet werden muss, dass Lied und Leben, Rhythmus und Sprache sowie Singen und Bewegung zusammen gehören.

### 1. Zur stimmlichen Selbstfindung

Die Lust zum Singen wird sich bei den Kindern selbstverständlicher einstellen, wenn die vokalen Übungen eng mit der sprachlichen Gestaltung einhergehen; denn Singen und Sprechen werden von dem selben phonetischen „Material“ gespeist, das vom Atem getragen und von den Klangräumen des Körpers resoniert wird. Die ersten stimmlichen Erfahrungen sollten zunächst allgemeine Natur sein: Im Vordergrund steht die Frage und

die damit verbundene Neugier „was können wir alles mit der Stimme machen?“. In diesen Bereich gehören beispielsweise die Nachahmungen von Tierlauten und ganz alltäglichen Rufen, die von vornherein in verschiedenen Tonhöhen erfolgen sollten. Es ist sinnvoll, das Singen zunächst mit Begrüßungsformeln zu beginnen, zum Beispiel „guten Tag, guten Morgen, guten Abend, einen schönen Nachmittag“ und so weiter. Nachfolgend sollen einige verlängerte Begrüßungsformeln musikalisiert wiedergegeben werden. Diese Beispiele wollen nicht zuletzt der eigenen Textimprovisation und damit auch der vokalen Improvisation mit Kindern Anregungen geben.

*(Im Wechsel von Vorsänger(in) und Gruppe)*

Ei- nen schö- nen gu- ten Tag, wünsch ich al- len,  
wünsch ich al- len, wünsch ich al- len, die ich mag.

Heu- te bin ich rich- tig froh, (klatschen)  
füh! mich wie ein klei- ner Floh, (klatschen)  
füh! mich wie ein klei- ner Floh!

*(Danach pfeifen alle die Melodie und singen auf Vokalisieren!)*

End- lich ma- chen wir Mu- sik, (klatschen) ger- ne  
sin- gen, ger- ne sin- gen, ger- ne sin- gen wir heut mit!

*(Danach nochmals oder mehrmals wiederholen auf lala / lola / rulla usw.)*

Hüp- fen Tö- ne (klatschen) auf und nie- der (klatschen) gibt es schö- ne Früh- lings- lie- der!

*(In zwei Gruppen zu singen.)*

Wir kom- men gern zum Sin- gen.

Je nach Singerfahrung der beteiligten Kinder kann man die vorausgegangenen Liedrufe halbzeilig vorsingen und die zunächst noch unbekannte Melodie mit einem Bordun unterlegen (Grundton und Quinte auf einem Altmetallophon oder Altxylophon). Noch sinnvoller ist es, die kurzen zweizeiligen Gebilde zunächst im Sprachrhythmus zu sprechen, um hierbei die Stimme zu modifizieren, das heißt, während des Sprechens die klingende Sprechtonhöhe zu verändern; denn es gehört zu

den oben apostrophierten stimmlichen „Selbstfindungen“, dass Kinder mit wenig Singerfahrung zunächst lernen sollen, mit ihrer Stimme in unterschiedlichen Tonhöhen (ohne genaue Tonfixierung) zu experimentieren. Je früher Kinder gelernt haben, mit ihren Ohren nicht nur die Sprache wahrzunehmen, sondern auch durch das Mitsingen von Kinderliedern deren Melodien im Gedächtnis zu behalten, desto einfacher wird ein spontanes Vor- und Nachsingen im Kindergarten, in Schule oder im Kinderchor zu bewerkstelligen sein.

Aufgrund weitgefächerter Untersuchungen bleibt das vokale musikalische Gestalten deshalb weit hinter den sprachlichen Fertigkeiten der Kinder zurück, weil in der Regel zu wenig mit Kindern gesungen wird. Man wird also nicht umhin können, ganz bewusst im Klassen- und Gruppenunterricht die Fähigkeit des musikalischen Hörens weiter zu entwickeln. Es ist sinnvoll, hierbei vor allem das Nachsingen von einzelnen Tönen auf spielerische Weise in die Musik- oder Kinderchorstunde einzubeziehen. Folgendes Übungsmodell hat sich hierbei bewährt: Alle Kinder singen als Refrain einem am Altmetallophon stehenden Kind zu: „Spiel uns deinen Ton; wir singen ihn dann schon“. Das aufgeforderte Kind schlägt sodann einen Klangstab nach eigener Wahl an und die ganze Gruppe nimmt diesen Klang in der Nachahmung des Instrumentes mit einem „GLONG“ singend auf. Dieses „Gehörbildungs-Spiel“ kann durch die Hinzunahme eines weiteren Tones oder gar eines Dreitongebildes beliebig erweitert werden.

Spiel uns dei- nen Ton: wir sin- gen ihn dann schon!

(anschlagen) (nachsingen)  
Glong

Eine große Herausforderung ist es für einzelne Kinder, wenn der angeschlagene Ton oder die Tongruppe nicht sofort von allen, sondern zunächst von einem nachgesungen wird, um sodann von allen Anwesenden aufgenommen zu werden. Erfahrungsgemäß werden viele Kinder Schwierigkeiten haben, die verlangte Tonhöhe genau nachzusingen. Man hüte sich in solchen Fällen vor der Feststellung „das war falsch“, sondern versuche selbst am Instrument den von dem betreffenden Kind vorgesungenen Ton zu bestätigen oder von der ganzen Gruppe singend bestätigen zu lassen, denn es gibt auch physiologische Gründe, welche es dem Kind schwer machen, seine Stimme so einzusetzen, dass es die gewünschte Tonhöhe erreichen kann: Mangelnde Atemspannung oder eine schlechte Körperhaltung können ebenfalls Gründe sein, dass ein Kind seine Stimme nicht „in den Griff“ bekommt. Unter Umständen liegen auch

Stimmschädigungen vor, die dann allerdings von einer Logopädin oder einem Logopäden untersucht werden müssten.

## 2. Zum rhythmischen Gestalten (spielerisches Erfassen von rhythmischen Strukturen)

Abstraktes rhythmisches Zählen ist zumindest den Kindern im Vorschulalter fremd. Auch mit dem Eintritt in die Grundschule sollte das spielerische Vermitteln von musikalischen Vorgängen im Vordergrund stehen. Eine ausschließliche Benutzung der intellektuell ausgeformten, musikalischen Notation kann die Freude am eigenen Singen und Musizieren zum Erliegen bringen. Rhythmisches Gestalten ist jedoch in alltäglichen Vorgängen vorhanden und von dort ableitbar. Allem voran ist die Sprache zu nennen, deren rhythmisches Eigenleben es zunächst zu entdecken gilt.

An wenigen Beispielen von Wortspielen soll gezeigt werden, wie Kinder in der Frühphase und zu Beginn des Grundschulalters rhythmische Strukturen über das Sprechen erkennen können. Man wird hierbei die Beobachtung machen, dass nicht jedes Kind auf Anhieb gesprochene Worte rhythmisch nuancieren kann. Als besonders „lebensnah“ hat sich das folgende Namenspiel erwiesen: Es geht hierbei darum, dass jedes Kind seinen eigenen Namen rhythmisieren soll. Die aufgezeigte Rondo-Form (gleichbleibender Refrain mit wechselnden Strophen) ermöglicht wieder allen Anwesenden, sich rhythmisch gestaltend in das musikalische Geschehen einzubringen. Im Teil A sprechen alle zusammen „Sag mir deinen Namen und klatsche ihn dann vor!“. Hierauf klatschen alle den betreffenden Rhythmus ohne Text. Das Solo des jeweiligen Kindes beginnt mit Teil B „Mein Name ist: ...“ (nach der Namensnennung wird dessen Rhythmus klatschend wiedergegeben). „Er gefällt mir gut“ und im nachfolgenden Teil C bekräftigen alle „Ihr Name ist Elisabeth ...“ (hierauf klatschen alle den Namensrhythmus nach). „Er gefällt uns gut.“

alle sprechen:  
Sag mir dei- nen Na- men und klat- sche ihn dann vor!  
bei der Wiederholung wird nur geklatscht

ein Kind:  
Mein Na- me ist E- li- sa- beth. klatschen:

alle bekräftigen:  
er ge- fällt mir gut. Ihr Na- me ist E- li- sa- beth. klatschen:

er ge- fällt uns gut. klatschen:

Nach diesem Rondo-Spiel können einzelne Namen herausgegriffen und nach Belieben als rhythmische Notationsübung

an die Tafel geschrieben werden. Empfehlenswert ist ferner ein späteres Weiterarbeiten an Namen durch das „Namen-Rondo“ von Wilhelm Keller aus „Ludi musici“, Band I, Fidula-Verlag und weitere fantasievolle Sprechspiele aus demselben Buch.

Haben die Kinder ein unmittelbares Verhältnis zum rhythmischen Eigenleben der Sprache bekommen, so kann auch der umgekehrte Weg beschritten werden: Kinder textieren vorgegebene rhythmische Strukturen. Das nachfolgende Beispiel kann ohne nähere Erklärung für sich selbst sprechen. Es will nicht zuletzt auch Anstöße zum eigenen Improvisieren geben, denn man kann nicht nur Speisen in einen Sprachrhythmus bringen, sondern auch Tier- und Blumennamen und so weiter. Folgendes Beispiel lässt sich vielfach variieren:

A Leiter(in) spricht vor:  
Franz ißt gern ... (klatschen)

B ein Kind ergänzt:  
Franz ißt gern Ap- fel- brei ... (klatschen)

C alle bestätigen singend und klatschend:  
Franz ißt gern Ap- fel- brei, das schmeckt fein. (klatschen)

Zum rhythmischen Erkennen gehört auch die so genannte „nonverbale Kommunikation“. Mit diesem Begriff sind rhythmische Übungsmodelle gemeint, die von der Sprache losgelöst sind und dennoch – obwohl sie für Kinder schon recht „abstrakt“ wirken – gerne spielerisch aufgenommen werden. Als Voraussetzung müssen rhythmische Sprachspiele vorausgegangen sein. Die Kinder haben auf diese Weise schon erfahren, wie stark das Sprechen und das rhythmische Gestalten zusammenhängen, so dass rhythmische Modelle wie „Sprechen“ wirken. Als „Lernziel“ darf bei den nun folgenden Übungen die Entwicklung des Gefühls für rhythmische Abläufe vor dem Hintergrund von liedhaften Phrasenbildungen genannt werden.

Das nonverbale Kommunizieren kann zunächst formlos als „Zwiegespräch“ zwischen zwei sich klatschend „unterhaltenden“ Kindern erfolgen, wobei „Rede“ und „Gegenrede“ jeweils von allen Anwesenden nachgeklatscht werden sollten. Es ist sinnvoll, nach solchen freirhythmischen Improvisationen, die nicht zuletzt sehr wirkungsvoll auch auf Schlaginstrumenten ausgeführt werden können, mit rhythmisch geprägten Modellen zu beginnen. Hierbei wird man entdecken, dass Kinder recht schnell ein unmittelbares Verständnis für eine zweitaktige Phrase entwickeln. Deshalb empfiehlt es sich, dass die Leiterin oder der Leiter anfänglich selbst mit gut erkennbaren rhythmischen Strukturen vorklatscht, die dann von der ganzen

Gruppe einmal im Forte und danach im Piano nachgeklatscht werden. Dieser kleine Hinweis auf das „Echo-Spiel“ unterstreicht wiederum unser Anliegen, die Kinder zu einem nuancierten Hören zu führen. Konnte die Leiterin oder der Leiter einige gravierende rhythmische Modelle verdeutlichen, so sind Kinder erfahrungsgemäß gerne bereit, selbst ein „Klatschlied“ zu erfinden, das selbstverständlich wieder von allen wiederholt werden muss: Zum Beispiel eine(r) beginnt, alle wiederholen, und so weiter.



Die beschriebenen rhythmischen Spiele vermögen auch noch Kinder der 3. und 4. Grundschulklasse zu faszinieren, wenn man die rhythmischen Modelle nicht nur mit den Händen klatscht, sondern auch die anderen körpereigenen Instrumente einbezieht: Wippen mit den Fußspitzen, patschen auf die Oberschenkel und schnipsen mit den Fingern. Meine persönliche Erfahrung hierbei ist die, dass ich bei der Erweiterung der Rhythmusspiele auf die genannten körpereigenen Instrumente immer wieder die Kinder ermahnen muss, „macht es nicht zu kompliziert“. Nachfolgend wird ein Rondo-Spiel aufgezeigt, bei dem die Improvisationen einzelner Kinder von einem stets wiederkehrenden Refrain gegliedert sind:



A: Refrain, Wiederholung im piano

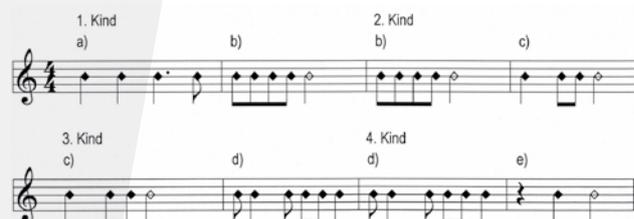


B: Improvisation eines Kindes, Wiederholung durch alle  
Wiederholung von A und nächste Improvisation usw.

Nicht immer werden Kinder, zumal wenn sie noch jünger sind, eine klare zweitaktige Phrase einhalten können. Man scheue sich jedoch deshalb nicht, von allen das improvisierte „Klatschlied“ wiederholen zu lassen. Auch hierbei ist es wieder ratsam, das eine oder andere gelungene Rhythmusmodell an die Tafel zu schreiben, um somit gleich einen Transfer von emotionaler rhythmischer Erfindung und visueller Verdeutlichung herzustellen.

Eine andere empfehlenswerte Spielart des rhythmischen Gestaltens ist das sogenannte „Domino-Spiel“. Damit ist eine deutliche Zweiteilung der zweitaktigen Phrase gemeint, die man zunächst wie die graphische Struktur eines Dominosteins an die Tafel zeichnet um zu verdeutlichen, dass der musikalische Dominostein des nachfolgenden Kindes im ersten

Teil (1. Takt) genauso beschaffen sein muss wie der letzte Takt des vorausklatschenden Kindes. Auch hierüber vermag das nachfolgende Beispiel erschöpfend Auskunft zu geben:



Eine Steigerung der musikalischen Merkfähigkeit und eine gleichzeitige Schulung polyphonen Denkens und Hörens bilden die rhythmischen Kanons, welche im strengen Nacheinander von Hören und „Spielen“ durchgeführt werden. Die Leiterin oder der Leiter beginnt zunächst mit dem einfachen rhythmischen Ablauf und gibt gleichzeitig den Einsatz für die nachfolgende kanonische Wiederholung. Um das polyphone Hören besser nachvollziehbar machen zu können, benutze man für das Vorspielen ein Tamburin oder zwei Klanghölzer. Man kann die Beobachtung machen, dass nach einer gewissen Zeit des Praktizierens von solchen Formen die Merkfähigkeit der Kinder erstaunlich verstärkt werden kann. Als Einstieg in diese nonverbale Kanontechnik ist es sinnvoll, den rhythmischen Kanon an die Tafel zu schreiben und zunächst von allen unisono klatschen zu lassen.

Dann sollte die optische Aufzeichnung ausgelöscht werden, so dass sich die Kinder wieder ganz auf ihr Gehör verlassen müssen. Ein einfaches Beispiel für einen Kanon zum Nachklatschen soll folgen. Gleichzeitig darf an dieser Stelle auf den ersten Band des „Schulwerkes“ von Carl Orff verwiesen werden, das auch zur Sparte des rhythmischen Gestaltens viele Beispiele enthält.



(mehrfach wiederholen in unterschiedlicher Dynamik)

### 3. Zu sprachlichen Nuancierungen

Mit diesem Bereich des musikalischen Gestaltens mit Kindern soll nochmals ausdrücklich auf die Förderung des deutlichen und richtigen Sprechens hingewiesen werden, das letztlich eine Grundvoraussetzung für ein lockeres und müheloses Singen beinhaltet. Die nachfolgenden Übungen gehören sowohl in den Bereich des rhythmischen Gestaltens als auch der stimmbildnerischen Weiterentwicklung der Kinderstimme.

Je nach Alter der Kinder wird man (wie unter 1. schon angedeutet) mit einfachen Kinderreimen beginnen und diese rhythmisch pointiert auf einer „gehobenen“ Tonhöhe sprechen lassen. Hierbei können sich die Kinder durch ihre körpereigenen Instrumente selbst „begleiten“, so dass man beispielsweise Sprechlieder im Zweiertakt mit dem Wippen des Fußes auf die 1 und dem Schnipsen der Finger auf die 2 rhythmisch strukturieren kann. Im Mittelpunkt sollte jedoch das vom Atem gestützte und durch die Sprechwerkzeuge (Zunge, Lippen, Zwerchfell und Klangräume) ermöglichte deutliche Sprechen stehen, das der Gesangstimme sehr nahe steht. Als Beispiel für Sprechlieder, die man mit Kindern im Vorschulalter praktizieren kann, soll ein bekannter volkstümlicher Kinderreim folgen:

*Ringel, rangel, ratze,  
wir tanzen mit der Katze.  
Kommt der Hund gelaufen  
und rennt uns übern Haufen.*

Hierher gehören auch „Zungenbrecher“, wie zum Beispiel:  
„Die Katze tritt die Treppe krumm“  
„Der Cottbuser Postkutscher putzt,  
den Cottbuser Postkutschkasten“  
usw.

Kinder der Grundschule fassen ihre Sprechlieder gerne als „Raps“ auf. Solche sprachlichen Gebilde lassen sich nicht nur rhythmisch mit körpereigenen Instrumenten oder dezent eingesetzten Schlaginstrumenten begleiten, sondern sie wirken auch höchst anregend, wenn man rhythmisch fixierte Klänge von Stabspielen oder einem Tasteninstrument darunter legt. Sprechlieder vermögen die Kinder noch mehr zu faszinieren, wenn sie von ihnen selbst erfunden werden. Ein kleines Beispiel einer Improvisation in Zusammenarbeit von Leiterin oder Leiter und Kindern möge als „Anschauungsmaterial“ dienen.

Zur Situation: Nach einem Besuch im Zirkus tauschen die Kinder verbal ihre Erlebnisse aus und schreiben die wichtigsten Worte an die Tafel. Hierbei wird man sinnvollerweise drei Abteilungen machen: In der 1. stehen die Substantive, die 2. bringt Adjektive und die 3. vereinigt die Verben untereinander:

*Löwen/stark/brüllen  
Affen/frech/schnattern  
Pferde/schnell/tanzen  
Clown/laut/lachen/rülpfen*

Aufgrund der gesammelten Worte ist es möglich, ein kleines Gedicht anzufertigen, das folgendermaßen lauten könnte:

*Die starken Löwen brüllten laut,  
die Affen schnatterten ganz frech,  
der Clown begann zu lachen,  
die Pferde tanzten auch ganz nett.  
usw.*

Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt. Die Erfahrung zeigt, dass das, was Kinder selbst erfunden haben, für sie viel mehr bedeutet, als jene Texte, die man von außen an sie heranträgt. Dennoch mögen an dieser Stelle noch weitere aus der Praxis entwickelte „Sprechlieder“ folgen:

*Sonntags isst der Peter Eier,  
montags mag er lieber Fisch,  
mittwochs fühlt er sich schon freier,  
und isst alles weg vom Tisch.*

*Schmetterlinge flattern leicht im Wind,  
gern hätten wir erfahren,  
ob sie auch so fröhlich sind.*

Hinweis: Unsere Töne sollten nämlich auch wie die Schmetterlinge leicht im Raum „herumflattern“.

*Meine Katze schläft nicht gern allein,  
darum darf sie mit ins warme Bett.  
Doch wenn meine Mutter kommt herein,  
läuft sie schnell zur Treppe – und ist weg!*

Anregung: Wir probieren das Schnurren der Katze mit auf- und absteigendem „S“ und klingendem „R“, daneben können auch „N“, „M“ und „NG“ als klangverstärkende Konsonanten einbezogen werden.



**Rolf Schweizer** (geb. 1936) war Kirchenmusiker in Mannheim, danach Bezirkskantor in Pforzheim. 1969 zum Kirchenmusikdirektor und 1975 zum Landeskantor von Mittelbaden ernannt, 1984 Verleihung des Titels Professor durch den Ministerpräsidenten des Landes Baden-Württemberg, seit 2001 freischaffender Komponist, Dozent und Dirigent, zahlreiche Veröffentlichungen auf allen Gebieten der Kirchenmusik.

# GRUNDLAGEN DER KINDERSTIMMBEHANDLUNG

## DAS „STIMMBILDUNGSLIED“: EINE NEUE GATTUNG VON KINDERLIEDERN

Andreas Mohr

### 1. Physiologie der Kinderstimme

Obwohl es generell keine Unterschiede zwischen der Physiologie der Kinderstimme und jener der Erwachsenenstimme gibt, haben Wachstumsphänomene im kindlichen Körper Auswirkungen auf die Stimme. Dabei handelt es sich im Besonderen um die folgenden Phänomene:

#### 1.1 Größenverhältnis Kopf – Rumpf

Das Größenverhältnis von Kopf und Rumpf ist beim Kind starken Veränderungen unterworfen. Findet man beim Neugeborenen fast das Verhältnis von 1:1, so wachsen im Verlauf der kindlichen Entwicklung der Rumpf und die Extremitäten erheblich mehr als der Kopf. Beim ausgewachsenen Menschen beträgt schließlich das Größenverhältnis zwischen Kopf und Rumpf etwa 1:5 bis 1:7.

#### 1.2 Veränderlichkeit des kindlichen Körpers vor der Pubertät

Bedingt durch das starke Längenwachstum von Kindern, sind auch die Stimmorgane ständigen Wachstumsveränderungen unterworfen. Dabei vollzieht sich das Körperwachstum zwar nicht gleichmäßig über die gesamte Zeit bis zur Pubertät, aber weitgehend kontinuierlich, das heißt, alle für die Stimme notwendigen Organe und Muskulaturen wachsen relativ synchron. Da dieses Längenwachstum so kontinuierlich verläuft, beobachten wir vor der Pubertät nur sehr allmähliche Veränderungen der Stimme. Wir unterscheiden vor dem Beginn der Pubertät drei bei vier Wachstumsphasen:

- Säugling und Kleinkind (1. bis etwa 3. Lebensjahr)
- Kleinkind (Kindergarten, etwa 3. bis etwa 6. Lebensjahr)
- Grundschulkind (etwa 6. bis etwa 10. Lebensjahr)
- Schulkind (etwa 10. Lebensjahr bis Pubertätsbeginn)

#### 1.3 Klanglichkeit der Kinderstimme

Größe und Größenverhältnisse des Körpers haben Einfluss auf die Klangfarbe und Registerstruktur einer Stimme. Wir kennen diese Zusammenhänge aus den Beobachtungen über Konstitutionstypen [1] und Temperamente [2] sowie aus oft auch unreflektiert verwendeten Gleichsetzungen zwischen Statur und Stimmlage beziehungsweise Stimmfach. Diese Zusammenhänge sind manchmal auch konstruiert und zufällig; jedoch

steht außer Zweifel, dass Größe und Verteilung von Resonanzräumen im Körper, sowie Gestalt und Größe der Stimmfalten jeweils unabhängig voneinander, aber auch vereint entscheidenden Anteil an der individuellen Unverwechselbarkeit einer Stimme haben. Vielfach wird in der stimmbildnerischen Literatur hierfür der Begriff „Timbre“ benutzt.

#### 1.3.1 Auswirkungen der Größenverhältnisse auf die Resonanz

Die schwingungsbeeinflussenden Kopfräume sind beim Kind dominant, die Räume des übrigen Körpers (vor allem der Brustraum) sind dementsprechend weniger klangprägend. Dies macht sich akustisch bemerkbar in der deutlich stärkeren Helligkeit der Kinderstimme. Die Stimmen von Kindern klingen „körperloser“, „schwebender“, „leichter“ als die von Erwachsenen.

#### 1.3.2 Auswirkungen der Größenverhältnisse auf die Register

Die Registerstruktur der Kinderstimme ist jener der weiblichen Erwachsenenstimme gleich, zeichnet sich jedoch durch größere Schlankheit aus. Bedingt durch die vor der Mutation noch kürzeren und schlankeren Stimmfalten und den kleineren Kehlkopf wirken alle Register wie „nach oben verschoben“. Im Verein mit dem größeren Anteil der Kopfresonanzen klingt also das kindliche Brustregister häufig viel leichter als das Mittelregister einer Sopranistin. Mittel- und Kopfreister der Kinderstimme wirken oft wie reine Kopftöne einer Erwachsenen.

Dies macht die funktionelle Beurteilung von Kinderstimmen nicht einfacher. Allzu oft haben wir es bei kraftvoll singenden Kindern in der oberen Hälfte der eingestrichenen Oktave mit dem ungehinderten Einsatz des Brustregisters zu tun, der ungemischten Muskelschwingung der Stimmfalten also ohne Mitwirkung der Stimmfaltenränder. Wenn Kinder häufig so singen, kann das in dieser Lage bereits zu Schädigungen führen. Oft ist klanglich bei solchen Tönen eine Rauheit oder Brutalisierung der Stimme überhaupt nicht wahrzunehmen, was dazu führt, dass von Chorleitern und Stimmbildnern dieser Klang der Kinderstimme für besonders „frisch“, „lebendig“, „ungekünstelt“ gehalten und geradezu angestrebt wird.

## 2. Umfang der Kinderstimme

Der Tonumfang der Kinderstimme sowie weitere Angaben über die Leistung der Stimme in den Jahren vor der Pubertät ist schon seit Jahrzehnten häufig Gegenstand von stimmkundlichen oder kinderheilkundlichen Untersuchungen. Man sollte deshalb meinen, wir könnten auf ein gut dokumentiertes Untersuchungsmaterial zurückgreifen, wenn es um die Darstellung der Entwicklung des Tonumfangs in der Kinderstimme geht. Leider erweist sich das vorhandene Material bei näherer Betrachtung nur sehr bedingt als brauchbar – jedenfalls für die Beurteilung physiologisch möglicher und für die Stimmentwicklung der Kinder gesunder Tonumfänge. Allzu häufig werden Kinder durch falsche Beeinflussung zu unphysiologischen Stimmumfängen angehalten. So geben viele Untersuchungen weniger Auskunft über tatsächlich physiologisch richtige Stimmumfänge, sondern vielmehr über die Art und Weise, wie und ob mit den Kindern gesungen wurde. 1909 veröffentlichte H. Gutzmann [3] ein Schema, nach dem die Kinderstimme zum Zeitpunkt der Geburt den Umfang von einer Prim (!) um  $a^1$  aufweist und sodann Jahr für Jahr um einen Halbton nach oben und unten anwächst.

Dieses Schema wurde mehr oder minder kritiklos in der Fachliteratur der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts übernommen und führte zu bisweilen katastrophalen Missverständnissen bei der Beurteilung und Behandlung von Kinderstimmen. Obwohl Nadoleczny schon 1926 eine zutreffende Beurteilung der Stimmleistung von Säuglingen vorlegte [4], findet sich erst bei Karl Hartlieb [5] die Dokumentation einer Untersuchung an 1300 Karlsruher Volksschülern, in deren Verlauf deutlich andere Ergebnisse zutage treten. Nach Hartlieb beträgt der durchschnittliche Tonumfang – unabhängig vom Alter – zwei Oktaven mit einer unteren Grenze von  $g$  (kleines  $g$ ), die schon sehr früh erreicht wird. Paul Nitsche bestätigt in seiner Schrift „Die Pflege der Kinder- und Jugendstimme“ [6] die Hartliebschen Untersuchungen und ist mit seinen Beobachtungen sicherlich schon auf dem Wege, einen physiologischen Stimmumfang der Kinderstimme zu beschreiben.

Jedoch zeigen seine Messungen auch wieder nur die Art und Weise, wie mit den Kindern gesungen wurde. Dies wird deutlich in seiner völligen Nichtbeachtung der Töne oberhalb  $g^2$ . Einen neuen Weg beschreitet P.-M. Fischer in seinem Buch „Die Stimme des Sängers“ [7]. Er bezieht sich auf die schon erwähnten Untersuchungen Nadolecznys an Säuglingen und versucht mit Hilfe einer physikalischen Konstruktion dem physiologischen Tonumfang auf die Spur zu kommen. Empirisch gewonnene Ergebnisse werden kombiniert mit physikalischen Eigenschaften, die dem Schwingungsorganismus im Kehlkopf zugeordnet werden. Den Beweis, dass diese

physikalischen Zuordnungen tatsächlich unumstößlich sind, bleibt Fischer allerdings schuldig, wenn auch vieles dafür zu sprechen scheint. Terminologie und Entsprechungen zum überkommenen Vokabular der Stimmwissenschaft scheinen mir in Fischers Abhandlung noch überarbeitungsbedürftig.

Jedoch ist es sicher lohnend, auf diesem Wege weiterzugehen, um exakt messbare Vorgänge bei der Tonproduktion stärker zur Grundlage der Beurteilung von stimmtechnischen und stimbildnerischen Prozessen werden lassen zu können. Vorstehend mitgeteilte Beobachtungen und Überlegungen zeigen eindrucksvoll die Schwierigkeiten bei der Beschreibung kindlicher Stimmumfänge. Dies liegt nicht etwa an der Unfähigkeit der genannten Stimbildner und Wissenschaftler, sondern ist begründet in einem nicht nur bei der Stimme, sondern auch sonst vielfach im kindlichen Organismus anzutreffenden Phänomen: der besonderen Beeinflussbarkeit von Organen und Muskulaturen im Körper während der Kindheit. Wie ein Muskel benutzt wird, so wird er seine Arbeit verrichten. Dass es dabei einerseits zu Atrophie durch Nicht-Benutzen und andererseits zu Verspannung durch falsches Benutzen kommen kann, liegt auf der Hand.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass vom Geburtsschrei an der gesamte Stimmumfang, wie ihn die Physiologie vorgibt, vorhanden ist und durch Benutzen erübt wird. Natürlich werden die Extremlagen nicht sofort voll durchtrainiert vorliegen, jedoch sind auch im 1. Lebensjahr schon Töne in der viergestrichenen Oktave möglich. Mit dem kindlichen Bestreben, Frequenzen über einen bestimmten Zeitraum im Instrument konstant zu halten (also gesungene Töne zu produzieren), bekommt das Stimmtraining für die hohe Lage eine neue Dimension. Nun geht es nicht mehr nur darum, der Stimme hohe Muskelspannungen punktuell zuzumuten und danach sofort wieder abzuspannen, sondern definierte Muskelspannungen über längere Zeit konstant zu halten. Dies führt bei Kindern zuerst wieder zu einer Einschränkung des latent vorhandenen Tonumfangs, was die Höhe betrifft. Allerdings muss diese Einschränkung nicht von Dauer sein, wenn die Singübung fortlaufend sinnvoll weitergeht.

Auch das Produzieren gesungener tiefer Töne kann zu Schwierigkeiten führen, wenn nämlich diese tiefen Töne allzu sorglos mit ungesteuerter Kraft erklingen. Dann kommt es zu einer starken Verdickung der Stimmfaltenmuskulatur (Stimmlippen), die bei häufigem Gebrauch Verkrampfungserscheinungen nach sich zieht. Dadurch ist das notwendige „Abschlanken“ [8] der Stimmlippen für höhere Töne nicht mehr ohne Schwierigkeiten möglich. P.-M. Fischer beschreibt die Folgen solcher Singübung eindrucksvoll [9], ohne allerdings auf die Schwierigkeiten beim Aushalten

definierter Tonhöhen näher einzugehen und die Gründe dafür zu nennen. Unter Berücksichtigung aller physiologischen und stimmbildnerischen Voraussetzungen möchte ich den physiologischen Stimmumfang von Kindern schematisch folgendermaßen darstellen: Bei einem anzunehmenden Gesamtumfang von etwa  $g$  (kleines  $g$ ) bis etwa  $c^4$  ist die für gesungene Töne zur Verfügung stehende und sinnvoll benutzbare Lage (die sogenannte „gute Lage“, von der Paul Nitsche spricht):

- Säugling bis Kleinkind (1–3 Jahre):  $g^1$ – $c^2$
- Kleinkind (Kindergarten etwa 3–6 Jahre):  $f^1$ – $e^2$
- Grundschulkind (etwa 6–10 Jahre):  $c^1$ – $f^2$  ( $c^3$ )
- Schulkind (etwa 10 Jahre–Mutationsbeginn):  $a$ – $a^2$  ( $c^4$ )

Diese Darstellung trägt einerseits der schon angesprochenen Tatsache Rechnung, dass bei latent vorhandenem Höhenumfang nur das tatsächlich benutzbar ist, was geübt wird, andererseits ist in dieser Darstellung auch die berechnete Forderung des Stimmbildners nach Behutsamkeit bei der Benutzung tiefer Töne enthalten. Die von Paul Nitsche angesprochene „gute Lage“ umfasst die „Kinderoktave“  $f^1$ – $f^2$  mit ihren jeweiligen Erweiterungen nach oben und unten und stellt einen soliden Kompromiss zwischen den Lehrmeinungen dar. In der Kinderstimmgebung wird man kaum fehlgehen können, wenn man sich an diese Vorgaben hält.

### 3. Mutation

Ausgelöst durch den Beginn der Produktion von Geschlechtshormonen in den Keimdrüsen, setzt während der Pubertät ein deutliches Sich-Verändern der primären und sekundären Geschlechtsmerkmale ein. Die Stimme – als sekundäres Geschlechtsmerkmal – ist diesen Wachstumsveränderungen unterworfen. Biochemisch und medizinisch sind viele Körpervorgänge während der Pubertät noch zu wenig bekannt, als dass sich ein genau vorhersagbarer Verlauf der Mutation beschreiben ließe. Der Zeitpunkt des Beginns der Mutation muss nicht mit dem Beginn der Pubertät zusammenfallen. Oftmals ist während solcher Wachstumsphasen der Stimmorgane besonders bei Knaben über längere Zeiträume hinweg die Tonproduktion stark gestört.

#### 3.1 Mutation der Mädchenstimme

Von den Mädchen wird die Mutation häufig kaum wahrgenommen, da nur ein geringes Längenwachstum der Stimmfalten (Zunahme etwa 1–2 mm; ausgewachsene Länge der Stimmfalten etwa 10 mm) zu verzeichnen ist und vor allem die beteiligten Muskulaturen und Organe relativ koordiniert

wachsen. Störungen in der Tonproduktion sind eventuell als Heiserkeitsphasen bemerkbar, die unregelmäßig über den Mutationszeitraum (zwei bis vier Jahre) hinweg auftauchen, einige Wochen anhalten können und wieder verschwinden. Im Laufe der Mutationszeit verändert sich die Klangfarbe der Stimme gemäß der wachstumsbedingten Veränderung der Resonanzräume; sie wird körperbetonter und dunkler. Tonumfangsveränderungen sind nicht generell festzustellen. Manche Mädchen können nach Beendigung der Mutation höher singen als vorher, manche tiefer und bei vielen bleibt der Stimmumfang gleich.

Die in der Literatur häufig wiederholte Meinung Luchsingers, die Stimme der Mädchen würde sich durch die Mutation um etwa eine Terz senken [10], kann so nicht bestätigt werden. Außergewöhnliche stimmbildnerische Maßnahmen sind während der Mutation der Mädchenstimme nicht erforderlich, lediglich während möglicher Heiserkeitsphasen ist Stimmschonung angezeigt. Da diese Heiserkeitsphasen von den betroffenen Mädchen oft in Verbindung mit Erkältungskrankheiten gesehen werden, schonen sie meist von ganz allein während dieser Zeit ihre Stimme.

#### 3.2 Mutation der Knabenstimme

Irgendwann in der Pubertät beginnt ein deutliches Längenwachstum der Stimmfalten (etwa 10 mm Zunahme; ausgewachsene Länge etwa 20 mm) und ein starkes Größenwachstum des Kehlkopfs mit der charakteristischen spitzwinkligen Ausformung des Schildknorpels („Adamsapfel“). Das Wachstum der Stimmorgane erfolgt häufig völlig unkoordiniert. Anscheinend von der Dosis der jeweils produzierten Hormone abhängig, wachsen Kehlkopf und Stimmfalten nicht zwangsläufig gleichzeitig, so dass im Mutationsverlauf längere Zeiten gestörter Stimmgebung und Stillstände des Wachstums auftreten können. Im Gesamtverlauf der Knabenmutation lassen sich drei Phasen unterscheiden: die Praemutation, die Mutation (der eigentliche „Stimmbruch“) und die Postmutation.

##### 3.2.1 Praemutation

Die obersten Töne des Knabenstimmumfangs werden brüchig und verursachen Schwierigkeiten. Nach unten ist kein nennenswerter Zuwachs an Tonumfang festzustellen. Der Klang der Stimme wird dunkler, voller und körperlicher. Die Praemutationsphase dauert etwa ein halbes Jahr. Häufig ist das erste wahrnehmbare Anzeichen der bevorstehenden Mutation bei stimmbegabten Knaben ein besonderes Klangvoll-Werden der Stimme, verbunden mit einer stärkeren Körperlichkeit und Sinnlichkeit des Klanges.

### 3.2.2 Mutation („Stimmbruch“)

Wegen des unkoordinierten Wachstums von Kehlkopf, Stimmfalten und umgebender Muskulatur ist keine geordnete Tongebung möglich. Tonausfall, Tonhöhenverlust und Überschlagen der Stimme ist die Folge. Nach unten ist mit deutlich hörbarem Schaltvorgang ein Zuwachs von etwa einer Oktave festzustellen, dafür sind höhere Töne in der neuen Männerstimme noch kaum möglich. Der Tonumfang ist sehr bescheiden (etwa eine Sext bis Septime). Oberhalb der neuen Männerstimme bleibt die alte Knabenstimmlage erhalten, bekommt jedoch einen hauchigeren und kraftlosen Klang. Hier ist die spätere Falsettfunktion bereits angelegt. Der Klang der neuen Männerstimme ist rau und belegt. Die Stimmfalten schließen nicht und sind leicht gerötet. Bei vielen Mutanten zeigt sich das so genannte „Mutationsdreieck“, eine dreieckige Öffnung in der Stimmritze, durch die die Luft bei der Tonproduktion ungehindert durchströmen kann. Die Dauer dieser Phase ist recht unterschiedlich (etwa sechs Wochen bis über zwei Jahre). Auch findet man häufig Störungen des normalen Verlaufs, deren Ursachen in Unregelmäßigkeiten bei der Hormonproduktion zu suchen, jedoch in vielen Einzelheiten noch nicht genügend bekannt sind. Die häufigste Störung ist die so genannte „unvollständige Mutation“. Darüberhinaus sind zu nennen die „verzögerte Mutation“ und die „ausbleibende Mutation“.

### 3.3.3 Postmutation

Die neu gewonnene Stimmlage stabilisiert sich langsam und gewinnt an Umfang. Die Stimme klingt zunehmend weniger verhaucht und rau. Oberhalb der neuen Männerstimmlage bleibt die Knabenstimmlage weitgehend erhalten und verändert sich allmählich klanglich zum Falsettregister. Die Dauer der Postmutationsphase bis zum Abschluss der Wachstumszeit beträgt etwa zwei bis vier Jahre.

### 3.4 Stimmbildnerische Maßnahmen während der Knabenmutation

Ein in der einschlägigen Literatur immer wieder kontrovers diskutiertes Thema ist die Frage, ob Knaben während der Mutation weitersingen sollen oder nicht. Vor allem die großen Knabenchöre mit ihren Internaten verfahren durchweg so, dass sie die Mutanten ein oder zwei Jahre vom Singen suspendieren, um sie erst während oder nach der Postmutation wieder in die Chorgemeinschaft einzugliedern. In der Singpause werden die Mutanten häufig auch stimm-bildnerisch nicht betreut. Dieser Praxis entgegengesetzt verfahren viele andere Chorgemeinschaften – aus verschiedensten Gründen. Es besteht kein Zweifel, dass mutierende

Knaben in der Zeit der erwachenden Geschlechtsreife ihren Stimmen viel zumuten; beim Sport, im Schwimmbad, beim ausgelassenen Zusammensein, beim Imponiergehabe produzieren sie mit ihren Stimmen Geräusche und Klänge in extremer Lautstärke und brutaler Tongebung. Dies alles hält das Instrument aus – jedenfalls im Allgemeinen. So kann doch auch Singen nicht schaden – dies ist das häufig gehörte Argument von Chorleitern und Stimmbildnern, die der Meinung sind, Mutanten sollten am besten keine Singpause einlegen. Dabei gilt es jedoch zu bedenken, dass bei aller Rauheit im Umgang mit der Sprechstimme diese doch niemals längere Zeit mit fixierten Muskelspannungen funktioniert und deshalb nach Momenten aktivster Spannung auch immer wieder zur Entspannung findet. Der gesungene Ton jedoch erfordert fixierte Muskelspannungen – die gesungene Linie schreitet fort von fixierter Spannung zu fixierter Spannung ohne die beim Sprechen dazwischengeschalteten Entspannungspausen. Während der eigentlichen Mutationsphase („Stimmbruch“) ist eine sängerische Benutzung des Organs daher nicht anzuraten. Auch die stimmbildnerische Behandlung von Mutanten muss sich in dieser Phase auf einige wenige Maßnahmen beschränken. Piano- und Pianissimo-Singen in der eingeschränkten Lage, ohne die Grenzen sprengen zu wollen, sowie sorgfältige Beachtung der Atembeherrschung sind die wichtigsten Inhalte solcher Mutantenbetreuung. Dabei ist zu bedenken, dass die produzierten Töne kaum je nebenluftfrei und ohne Geräusche erklingen können und daher ästhetischen Ansprüchen wenig genügen werden. Dies ist besonders für engagierte Mitglieder von Knabenchören nicht selten eine Schwierigkeit, über die der Stimmbildner mit Einfühlungsvermögen hinweghelfen muss.

In der Postmutationsphase ist behutsame Resonanzierung und Kennenlernen der neuen Weite des Instruments vorrangig. Wegen der veränderten Größenverhältnisse kommt es bei Postmutanten häufig zum Knödeln und kehligen Singen. Oft hilft die Zunge, den großen Kehlkopf im Zaum zu halten und drückt mit ihrer Wurzel auf Schildknorpel und Kehledeckel. Umgekehrt versagt gerne die nach unten gerichtete Aufhängemuskulatur des Kehlkopfs, so dass dieser bei aufwärts gehenden Tonbewegungen stark steigen kann, was wiederum zu druckartigem Kontakt zwischen Zungenwurzel und Schildknorpel, beziehungsweise Kehledeckel führt. Auch Angst vor den hohen Tönen der neuen Männerstimme stellt sich ein, vielfach verbunden mit einer Abneigung gegen die hohe Lage, da diese nicht dem Ideal der neu erworbenen Männlichkeit zu entsprechen scheint.

In diesem Zusammenhang ist auch das Falsett-Singen anzusprechen. Die jungen Männer lehnen das Falsett häufig

als „unmännlich“ ab und versuchen daher, hohe Töne mit Gewalt zu erreichen. Dies führt zur Verengung der Kehle und erzeugt Reibung an den Stimmfalten. Besser ist es, wenn in der Phase des nach oben noch eingeschränkten Stimmumfangs solche hohen Töne mit dem Falsett gesungen oder weg gelassen werden. Jedoch darf auch nicht geschehen, dass durch allzu häufiges und aus Bequemlichkeit vorgenommenes Ausweichen in die Falsettfunktion schließlich hohe Töne in der Männerstimme überhaupt nicht mehr benutzt werden. Man wird als Chorleiter und Stimmbildner behutsam abwägen und die Anforderungen an die junge Männerstimme sorgfältig abstimmen. Eine Mischung aus Schonung und Forderung, Entspannung und Training sowie das Vermitteln eines sicheren Gefühls für das richtige Verhalten wird also die wichtigste stimmbildnerische Aufgabe in dieser Entwicklungszeit sein.

#### 4. Fähigkeiten der Kinderstimme

Um als Stimmbildner effektive Arbeit an der Gesunderhaltung und Formung der Kinderstimme leisten zu können, ist es notwendig, darüber Bescheid zu wissen, was Kinder stimmlich leisten können und worin die Ursachen für Defizite zu sehen sind, die allerorten beklagt werden, wenn von kindlichem Singen die Rede ist.

##### 4.1 Veranlagung

In der Entwicklung stimmlicher Fähigkeiten muss unterschieden werden, zu welchem Zweck das Organsystem Stimme benutzt wird. Gerade in den ersten zwei bis drei Lebensjahren erprobt der Säugling ja im Grunde genommen zwei verschiedene Klangformen, die sich mit dem Instrument Stimme produzieren lassen sowie eine unendliche Reihe von Zwischenformen. Aus dem Artikulationslallen, dem Glucksen und Schnarren des Säuglings wird sich die Sprache entwickeln, aus dem Schreien, Jauchzen und Jubilieren entsteht die Singstimme. Diese Erprobung stimmlicher Äußerungen geschieht sowohl expiratorisch als auch inspiratorisch.

Auch später noch erleben wir häufig, dass Kinder, wenn sie etwas sehr Aufregendes erzählen wollen, sich nicht immer Zeit zum Einatmen gönnen und daher während des Einatmungsvorgangs weitersprechen. Stimmliche Erprobungsphasen des Säuglings und Kleinkindes zeugen von einer erstaunlichen Vitalität des Instrumentes Stimme. Die Leistungen, die das Kleinkind mit der Stimme vollbringt, sind verblüffend. Dies hat mit der Entwicklungsgeschichte des Menschen zu tun. Lange bevor die Organe des Kehlkopfs zur Stimmerzeugung benutzt wurden, schützten Verschlussmechanismen die Lungen vor dem Eindringen von Fremdkörpern (vor allem von Wasser). Der menschliche

Fötus benutzt in der Gebärmutter diesen Kehlkopfverschluss, um die Lungen vor dem Eindringen von Fruchtwasser zu schützen. Im Geburtsschrei löst sich der Verschluss, und die Sauerstoffversorgung wird auf Lungenatmung umgestellt.

Das Neugeborene kommt also mit einem bereits muskulär bestens trainierten Organ auf die Welt. Das könnte erklären, warum das Stimmorgan diese erstaunliche Kraft schon vom Tage der Geburt an besitzt. Es ist festzustellen, dass schon das Kleinkind zu erstaunlichen stimmlichen Leistungen fähig ist. Allerdings beziehen sich diese Fähigkeiten auf nicht frequenzfixierte Muskelspannungen und -dehnungen. Mit dem Beginn des Singens wird eine neue Qualität der Anforderung an das Stimmorgan herangetragen: die zeitliche Fixierung von Muskelspannungen. Dass dies zuerst in einem viel eingeschränkteren Tonraum geschieht, leuchtet ein, darf aber nicht dazu führen, dass der gesamte bereits vorhandene Stimmumfang nun plötzlich nicht mehr benutzt wird und sich das Training des Organs auf die bescheidene Distanz von einer Oktave oder gar noch weniger beschränkt, wie es ja in den meisten Kinderliedern der Fall ist.

Die natürliche Singfähigkeit entwickelt sich selbstverständlich und ohne Probleme durch das kindliche Tun. Beim vorsprachlichen Erproben des Instruments wird das Kind nicht gehindert, im Gegenteil, Erwachsene bestärken die Säuglinge und Kleinkinder ja weitgehend in der Produktion solcher Lautäußerungen. Bei den ersten Singversuchen sollte nun ebenfalls kein Verhindern der Erprobung erfolgen, sondern eine ebenso große Bereitschaft vorhanden sein, das kindliche Experimentieren zu dulden, ja, zu fördern. Dazu gehört auch und gerade das Singen-Dürfen in höherer Lage, da höhere Stimmbereiche sich nur durch kontinuierliches Training entwickeln, durch Nichtbenutzen jedoch verkümmern. Ein solcherart in Familie, Kindergarten und Grundschule nicht an natürlicher Singübung gehindertem Kind kann im Lebensalter zwischen drei und sechs Jahren bereits den gesamten Tonraum der eigenen Stimme entdeckt und singend erprobt haben; freilich anfänglich mit allerlei Unsicherheiten in Intonation, Resonanzausnutzung und Linienführung, aber gesund und ohne künstliche, das heißt von außen an das Kind heran gebrachte Hinderung. Das Stimmorgan entwickelt sich natürlich und gewinnt an Kraft, Ausdauer und Klangsönheit allein durch die selbstverständliche Tätigkeit des Experimentierens. Die singende Gemeinschaft spielt dabei eine wichtige Rolle. Bleibt ein Kind mit seinen Singerfahrungen ständig allein, so bildet sich das Zusammenwirken von Gehör, Gehirn und Stimmfaltenaktivität nur ungenügend aus. Folgen solchen Verhaltens sind Defizite bei der Singfähigkeit, besonders was die Intonation angeht.

## 4.2 Defizite

Defizite der Singfähigkeit von Kindern können sehr vielfältige Ursachen haben, die der Stimmbildner jeweils erkennen muss, um eventuell helfen zu können. Angeborene Missbildungen im Bereich des Stimmorgans und psychische Defekte, die sich auf die Stimmfunktion auswirken, sind selten, führen jedoch meistens zu nachhaltigen Störungen in der Entwicklung der Singstimme. Inwieweit hier Korrekturen möglich sind, ist im jeweiligen Einzelfall medizinisch oder psychiatrisch zu entscheiden. Chronische Erkrankungen der Atemwege, insbesondere Asthma und Pseudo-Krupp, aber auch schwerer Husten oder weitere auch allergische Reaktionen der Atemwegeschleimhäute, sind bei Kindern relativ häufig anzutreffen und haben selbstverständlich auch deutlichen Einfluss auf die stimmliche Entwicklung und Fähigkeit.

Auch hier kann der Stimmbildner nicht helfen. Medizinische und eventuell psychologische Betreuung ist notwendig, um solcherart geplagten Kindern die notwendige Hilfe angeeignet zu lassen. Jedoch ist der Stimmbildner – eventuell im Verein mit Logopäden, Psychologen und Pädagogen – angesprochen, wenn es um die vielfältigen Missbräuche geht, die der kindlichen Stimme zugemutet werden.

### 4.2.1 Mangelnde Übung

Es muss uns klar sein, dass die Kinderstimme nur in dem Bereich funktioniert, in dem sie erübt wurde. Und weiter: Auch Bereiche, in denen die Kinderstimme naturhaft nicht ihre beste Entfaltung erfährt, können durch Benutzen notgedrungen zur klanglichen Heimat werden – mit verheerenden Folgen für die gesunde Entwicklung des Stimmorgans. Wenn wir mit Kindern nicht oder nur sehr wenig singen, kann sich das Stimmorgan nicht übend entwickeln. Das Kind wird keine Erfahrungen mit dem Organ sammeln und klanglichen Produktionen hilflos gegenüberstehen. Ein Zusammenwirken von Klangwahrnehmung und Klangproduktion kann sich nicht einstellen.

Einen wichtigen Anteil an dem Funktionieren dieses Wechselspiels hat auch die Übung der Stimme in der Gemeinschaft der Singenden. Wer hier wenig Erfahrung mitbringt, wird unter Umständen schnell die Kontrolle über die eigene Stimme verlieren, wenn er sich selbst in der singenden Gemeinschaft nicht mehr genügend zuhören kann. Eine Reihe verschiedener Formen des Versagens kann die Folge sein – subsumiert unter dem gängigen Begriff „Brummer“. Der Chorleiter oder Stimmbildner hat die undankbare Aufgabe, in Elternhaus, Kirche, Kindergarten und Schule Versäumtes aufzufangen. Das bedeutet oft, dass stimmliche

Betätigungen, die das Kind schon viel früher hätte erlernen können und sollen, zu einer Zeit nachgeholt werden müssen, in der das Kind bereits in eine Phase erhöhter intellektueller Steuerung eingetreten ist (ab etwa acht Jahre). Um wie viel unbefangener, aber auch geschickter, beweglicher, angemessener ließen sich gewisse Erprobungen der Stimme im Lebensalter zwischen drei und sechs Jahren realisieren, also zu einer Zeit, da die Schule an den Kindern bereits ihr Sozialisierungswerk vollbracht hat.

### 4.2.2 Falsche Vorbilder und schlechte Beispiele

Einen wichtigen Anteil an der Verbildung der Kinderstimme haben Vorbilder, die von Kindern kopiert werden. Aber auch Erwartungshaltungen von Erwachsenen, die an Kinder herangetragen werden, spielen eine Rolle. Dabei ist der Einfluss der kommerziellen Musikproduktion im Unterhaltungsbereich einerseits und die Fernsehwerbung andererseits besonders verderblich; einmal wegen der dort vorgeführten besonders schlechten Beispiele und zugleich auch wegen der kritiklosen Rezeption, die solche Produktionen bei Kindern oft erfahren. Erwartungshaltungen, eine Kinderstimme habe so und so zu klingen, eine Kindergruppe müsse sich akustisch in bestimmter Weise äußern, um „frisch und lebendig“ zu wirken, begegnen uns in vielfältigster Weise – auch wo wir es nicht erwarten. Die grobe Unsitte aus dem guten (?), alten Kasperletheater, wenn das Kasperle fragt: „Seid ihr alle da?“ und die zuschauenden Kinder mehrmals laut und immer lauter und immer noch nicht laut genug antworten müssen: „Jaaaaa!!!“, feiert fröhliche oder vielmehr verderbliche Urstände in allerlei Fernsehsendungen mit „Live“-Publikum.

Nicht, dass Kinder nicht laut sein dürften mit ihrer Stimme. Aber bei diesen Praktiken ist Lautstärke nur über alles Maß hinaus das einzige Kriterium, das zählt. Und leider fällt Erwachsenen oft keine andere Möglichkeit der Animation ein als gerade das Schreien lassen. So bleibt nicht aus, dass auch häufig, wenn in Werbespots des Fernsehens Kinder mitwirken, das Lärmen mit der Stimme als ein besonderes Zeichen kindlichen Wohlbefindens zu gelten hat. Eine wichtige Rolle spielen Fernsehsendungen, in denen Kinder singen oder zumindest zum Singen animiert werden, bis hin zu solchen Produktionen, in denen Kinder irgendwelche Rock- oder Popsänger imitieren. Hier geht der Einfluss auf die Art des Singens ja weit über die mitwirkenden und sogar über die zuschauenden Kinder hinaus, indem die „Gesangsleistungen“ solcher Sendungen geradezu zum Standard kindlichen Singvermögens werden. Eine Stufe sublimarer in der Beeinflussung, aber dennoch nicht selten gefährlich sind die Comic-Zeichentrick-Serien im Fernsehen.

Ihre Wirkung auf die Stimmen der zuschauenden und zuhörenden Kinder ist auch deshalb nicht zu unterschätzen, weil von solchen Zeichentrickfiguren eine starke Identifikationskraft ausgeht, die sich auch in der Art des Sprechens und Singens bemerkbar macht. Hörspielkassetten für Kinder reihen sich mühelos in diese unterschwellige Art der Singbeeinflussung ein. Dass der Stimmklang von Rock-, Pop- und Schlagersängern einen verderblichen Einfluss auf die Kinderstimme haben kann, leuchtet sicher unmittelbar ein.

Verschlimmernd wirkt sich aus, dass heutzutage Kinder – aber auch viele Erwachsene – kaum mehr ohne ständige klangliche Berieselung auszukommen scheinen, so dass die Intensität der Beeinflussung ein sehr bedenkliches Ausmaß angenommen hat. Nicht nur, dass Konzentrationsbereitschaft, Zuhören-können, In-die-Stille-horchen wegen solcher „musikalischer Umweltverschmutzung“ verloren geht, auch physiologische Schäden an Ohr und Stimme sind zu erwarten. Die Stimmgebung vieler Rocksängerinnen und -sänger ist derartig hart, fest, reibend und brutal, dass solcherart kopierte Klänge jede Stimme negativ beeinflussen werden, besonders aber die Kinderstimme, der sich so mühelos jede Lage, Lautstärke und Klangfarbe aufzwingen lässt. Schließlich sind es häufig auch gutmeinende Erwachsene, die mit Kindern in einer Lage singen, in der sie selbst zwar keine Schwierigkeiten haben, die Kinder aber nur dank der phänomenalen Anpassungsfähigkeit der Stimmorgane mithalten können. Auch Instrumente mit ihren charakteristischen Klangeigenschaften können die Kinderstimme beeinflussen.

Dabei spielt die Lage eine Rolle, in der ein Instrument erklingt, aber auch die Klangfarbe und die Art der Tonbildung. Nitsche zählt eine ganze Reihe von Instrumenten auf, die er aus dem stimmbildnerischen Unterricht mit Kindern verbannt sehen will [11]: Melodica, Akkordeon, Blechinstrumente, alle Tasteninstrumente außer der Pfeifenorgel, alle Stabspiele mit Ausnahme des Alt-Metallophons, vor allem aber das Klavier. Das Urteil über das Klavier ist bestürzend. Allzu bequem ist es in der musikalischen Arbeit mit Kindern. Die Tonerzeugung mit dem harten Schlag des Hammers auf die Saite und die Tonentwicklung, die durch das stetige Abnehmen der Lautstärke und den völligen Mangel an Führungsmöglichkeiten gekennzeichnet ist, zeigen Gründe für die Warnung auf. Auch ist die Reproduzierbarkeit des Klaviertons durch die Kinderstimme ausgesprochen schwierig. Ähnliches gilt auch für die Gitarre, besonders für die elektronisch verstärkte Variante. Im Verein mit Kinderstimmen klingt sie oft hart, dick, zu tief und zu grob.

## 5. Notwendigkeiten im Anfängerunterricht

Die wichtigsten stimmerzieherischen Maßnahmen lassen sich in sechs Arbeitsgebiete einteilen.

### 5.1 Haltung und Atmung

Fast alle Kinder, die im Kinderchor oder in der Musikschule mit stimmbildnerischem Unterricht beginnen, haben die Fähigkeit verlernt, mit dem Zwerchfell zu atmen. Bei den meisten wird sogar deutlich Hochatmung mit extremen Schulterbewegungen vorherrschen. Ein ständiges Trainieren der elastisch-aufgerichteten Haltung und das Erzeugen einer vom Zwerchfell gesteuerten Atmung sind unbedingt notwendig.

### 5.2 Resonanz

Die natürliche Helligkeit der Kinderstimme ist durch nachlässige Haltung, falsche Atmung und ungeschickte Raumformung im Mund verfälscht. Die häufig beobachtete Bevorzugung von Rufstimme und eher geschrienen Klängen trägt zum übertrieben hellen und plärrigen Klang der Kinderstimme bei. Unser Ziel muss sein, die weiten, dunklen Mundraumklänge zu fördern, die Nasalresonanz zu entwickeln und behutsam den Körperklang in die Stimmentwicklung einzubeziehen. So erhält die Kinderstimme wieder ihren typischen metallischen Glanz, ohne plärrig und resonanzlos zu klingen.

### 5.3 Vokalisation

Die Vokalbildung muss den Kindern vor allem bewusst gemacht werden, wobei Mundraumweitung und Mundöffnung trainiert werden kann. Breitgezogene Lippen sind ebenso zu vermeiden wie allzu schnutige Formen. Alle Vokale sollen präzise geformt, aber nicht übertrieben werden. Schließlich ist im Sinne des Vokalausgleichs auf eine möglichst einheitliche Raumform aller Vokale zu achten.

### 5.4 Vordersitz und Instrumentweite

Weite im Hals und Singen „nach-vorne-oben“ sind zwei gegensätzliche Einstellungen, die bewusst gemacht und trainiert werden können. Kinder neigen gerne zur Verengung des Kehlkopfs in höheren Lagen. Hier ist an der Weitung des Halses und der relativen Tiefhaltung des Kehlkopfs zu arbeiten, ohne dabei zu verkrampfen oder den Vordersitz zu verlieren.

### 5.5 Artikulation

Die textverständliche Genauigkeit von Artikulationsbewegungen ist bei Kindern häufig mangelhaft ausgeprägt.

Durch Zahnregulierungsspannen wird dies noch erschwert. Mit geeigneten Trainingsmethoden müssen falsche und überflüssige Artikulationen abgebaut und präzise einsetzende Bewegungen erübt werden.

### 5.6 Register

Der schlimmste Registerfehler bei Kinderstimmen ist das Benutzen des Brustregisters in zu brutaler Form und in zu hoher Lage. Kinder singen häufig noch bis zum  $c^2$  ungemischt bruststimmig und schalten dann – wenn überhaupt höhere Töne benutzt werden – schlagartig in eine überluftete Kopfstimme um. Unabdingbare Notwendigkeit in der Kinderstimmgebung ist das Rückführen des Brustregisters in die physiologisch richtige Lage (obere Grenze etwa  $f^1$ !), die Durchmischung des Brustregisters mit Randschwingung auch in den tieferen Lagen und der Verzicht auf extreme Lautstärke vor allem in der Tiefe. Das Wecken eines Gefühls für das „Schön-Singen“ sollte ohnehin oberstes Ziel einer Stimmerziehung sein. Fatal wirkt sich in vielen Kinderchören und Stimmbildungs-klassen von Musikschulen die Verwechslungsgefahr des kindlichen Brustregisters mit der weiblichen Mittelstimme aus. So wird vom Kinderchorleiter oder Stimmbildner ein kraftvolles „kindgemäßes“ Singen in der eingestrichenen Oktave oft gar nicht als zu hoch geführtes Brustregister identifiziert und daher sogar noch gefördert. Dass diese Art zu singen schließlich zum Verlust von Höhe und Weichheit in der Klanggebung führt, wird dann als physiologische Eigenart der Kinderstimme angesehen („Kinder können nicht hoch singen“). Sicherstes Erkennungsmerkmal solcherart bruststimmig erzeugter Klänge ist ein abrupter Klangwechsel oberhalb von etwa  $c^2$ , wo die Kinder, wie schon beschrieben, in eine luftige, viel leiser klingende Kopfstimme umschalten. Verfahren Kinder beim Aufwärtssingen derartig, ist immer ein Zu-Hoch-Führen des Brustregisters und eine zu brutale, verkrampfte Stimmgebung unterhalb der Bruchstelle daran schuld. Lockerung des Gesamtkörpers, Verzicht auf extreme Lautstärke und behutsames Trainieren der Stimme in höheren Lagen und leisen Dynamikgraden kann diesen Kindern zum bruchlosen Benutzen ihrer Stimme über den ganzen Umfang verhelfen und ihnen den Zugang zur hohen Lage wieder öffnen.

### 6. Das „Stimmbildungslied“

Der Kinderstimmbildner steht in einer großen Verantwortung. Die Stimmen der ihm anvertrauten Kinder sollen sich natürlich entwickeln und frei entfalten, ohne Schaden durch falschen Gebrauch zu leiden. In einer Zeit, in der das gemeinsame Singen der Menschen mehr und mehr zur gesellschaftlichen Randerscheinung abgedrängt wird, wo

in Elternhaus, Kindergarten und Schule so wenig gesungen wird, wo das Vorbild von Rock-, Pop- und Unterhaltungsmusik eine völlig entgegengesetzte Klangästhetik des Singens propagiert, sind es fast ausschließlich die kirchlichen und weltlichen Kinderchöre, in denen eine regelmäßige Stimpflege betrieben werden kann. Stimm bildnerische Maßnahmen im Kinderchor und in der Stimm bildungs-klasse einer Musikschule sind unabdingbar notwendig, um den Kindern ein gesundes Benutzen der Singstimme zu vermitteln. Dabei ist die eingesetzte stimbildnerische Übung umso wirksamer, je präziser phonetische und melodische Bestandteile auf das jeweilig zu erreichende Ziel ausgerichtet sind. Leider ist das so hergestellte Übungsmaterial oftmals pädagogisch für die stimbildnerische Arbeit mit Kindern nicht unmittelbar geeignet. Häufig ist Adaption und Verpackung in Spielhandlungen, Benutzen von bildhafter Vorstellung und Imagination erforderlich, um stimmphysiologisch notwendige Maßnahmen sinnvoll durchführen zu können. Es stellt sich die Frage, ob nicht Kanons und Lieder ebenfalls einsetzbar sind, wenn deren Faktur eine klare stimbildnerische Zweckbestimmung zulässt.

Nun wird dies bei Kanons und Liedern im Sinne der stimbildnerischen Effizienz kaum je so vollständig gelingen, wie bei einer für bestimmte formende Absichten erfundenen technischen Übung. Es ist jedoch durchaus möglich, auch innerhalb von Kanons und Liedern Zeilen zu finden, die in ihrer phonetischen und melodischen Zusammensetzung präzise stimmerzieherische Zwecke erfüllen können. Besonders geeignet sind in diesem Zusammenhang Liedzeilen mit lautmalerschen Wörtern und Klangsilben, wie sie in Kinderliedern ja häufig vorkommen. Mit einigem Geschick müssen sich also Lieder finden lassen, die teilweise oder als Ganzes zu stimbildnerischen Werkzeugen werden können.

Zu manchen Einsatzgebieten ist jedoch trotz intensiver Suche nach geeigneten Liedern kaum Brauchbares zu finden. Aus diesem Grunde, und weil auch darüber hinaus allgemein ein Mangel an stimbildnerisch eindeutig wirksamen Kinderliedern besteht, habe ich zusammen mit Gertrude Wohlrab und Elisabeth Weber eine Reihe neuer Lieder verfasst, die dem jeweils geforderten stimbildnerischen Zweck Rechnung tragen. Auf bestehende Texte meist volkstümlicher Art wurden neue Melodien erfunden, die jeweils spezielle stimbildnerische Wirksamkeiten enthalten. Ungewöhnliche Melodieverläufe oder besondere Zusammenklänge, Melodien aus lauter Ganzton- oder Halbtonschritten stellen spezifische Anforderungen an die Stimme. In einigen Fällen wurden auch neue Texte erfunden, um passende phonetische Strukturen für stimbildnerische Einsatzmöglichkeiten

zu schaffen. Es entstand dabei eine interessante neue Gattung: Lieder für die Kinderstimmgebung. Beim Einsatz von Liedern in der Stimmgebung kann man verschiedene Vorgehensweisen unterscheiden, je nach der Wirkung des verwendeten Liedes. Meistens erweist sich ein Textdetail oder ein Melodieausschnitt als stimmungsbildnerisch besonders hilfreich:

- „*Summ, summ, summ*“ (Randschwingung, Mundraum)
- „*Herr, bleibe bei uns*“ (Weite, A-Klang, Öffnung nach oben)
- „*Fidirallala, fidirallala ...*“ (Vordersitz, Artikulationslockerung)

In solchen Liedern wird man bei der Einstudierung mit dem Üben des relevanten Ausschnitts beginnen und dessen klangliche Absicht zu verwirklichen versuchen. Beim Singen des ganzen Liedes profitiert dann immer wieder der Gesamtklang von der stimmungsbildnerischen Kraft der speziellen Zeile. Daneben gibt es auch eine Reihe von Liedern, die ihre klangformende Eigenschaft aus einer besonderen melodischen Faktur beziehen: die kreisende Pentatonik suggeriert Weichheit und Lockerheit; halbtönweise von oben absteigende Melodien entspannen und helfen locker zu lassen; Ganztongänge straffen die Muskeln und fördern oft eine mittelstimmige, vordersitzhaltige Singweise. Solche Lieder lassen sich hervorragend einsetzen, um die Stimme zu stabilisieren und in gewünschter Weise zu beeinflussen.

Lieder mit häufig vorkommenden, immer wiederkehrenden stimmungsbildnerischen Ansatzmöglichkeiten eignen sich gut als Ersatz für die entsprechenden technischen Übungen. In erster Linie werden solche Lieder das Üben abwechslungsreicher gestalten und den Kindern einfach mehr Spaß machen als bloße technische Übungen. Vollständig ersetzen jedoch können und dürfen die Lieder den Einsatz technischer Übungen nicht. Oft lassen sich jedoch einzelne Arbeitsschritte günstig mit einem entsprechend ausgewählten Stimmgebungslied einleiten und bereiten so die Stimmen der Kinder zwanglos auf die neue zu bewältigende Aufgabe vor. Und wenn sich das eine oder andere der neuen Stimmgebungslieder so im Singepertoire der Kinder etablieren sollte, dass es auch spontan angestimmt wird – bei welchen Gelegenheiten auch immer – so wäre ein großer Schritt getan zum verantwortungsvollen Umgang mit der Kinderstimme.

*Der vorstehende Artikel ist teilweise entnommen aus zwei Veröffentlichungen des Autors über Kinderstimmgebung: Andreas Mohr, Liederheft für die Kinderstimmgebung. Rottenburg: Pueri Cantores 1995, Handbuch der Kinderstimmgebung. Schott: Mainz 1997. [www.kinderstimmgebung.eu](http://www.kinderstimmgebung.eu)*

## Quellennachweise

- [1] Konstitutionslehre von Ernst Kretschmer (1888–1964).
- [2] Die Lehre von den vier Temperamenten, begründet von Hippokrates von Kos (um 460 v. Chr.).
- [3] H. Gutzmann, Physiologie der Stimme und Sprache. Braunschweig 1909.
- [4] M. Nadoleczny, Die Sprach- und Stimmstörungen im Kindesalter. Leipzig 1926, Seite 169.
- [5] K. Hartlieb, Der Umfang der Jugendstimme. Folia phoniatrica 9, Seite 225.
- [6] P. Nitsche, Die Pflege der Kinder- und Jugendstimme. Mainz: Schott 1970.
- [7] Peter-Michael Fischer, Die Stimme des Sängers. Analyse ihrer Funktion und Leistung – Geschichte und Methodik der Stimmgebung. Stuttgart/Weimar: Metzler 1993.
- [8] Physiologisch handelt es sich beim „Abschlanke“ um eine von der Schildknorpel-Ringknorpel-Bewegung verursachte Dehnung der Stimmfalten, die nur bei gleichzeitigem graduellen Verzicht auf schwingende Muskelmasse erreicht werden kann.
- [9] P.-M. Fischer, am angeführten Ort, Seite 121 f.
- [10] R. Luchsinger, Die Stimme und ihre Störungen. In: R. Luchsinger und G. E. Arnold, Handbuch der Stimm- und Sprachheilkunde I. Wien 1970, Seite 287 f.
- [11] Paul Nitsche, am angeführten Ort, Seite 21.

## Literaturhinweise

- **Liederheft für die Kinderstimmgebung**  
Andreas Mohr, Rottenburg, Pueri Cantores 1995.
- **Handbuch der Kinderstimmgebung**  
Andreas Mohr, Mainz, Schott Music 1997.
- **Praxis Kinderstimmgebung**  
Andreas Mohr, Mainz, Schott Music 2004.
- **Lieder – Spiele – Kanons**  
**Stimmgebung in Kindergarten und Grundschule**  
Andreas Mohr, Mainz, Schott Music 2008.



**Andreas Mohr**, Professor für Kinderstimmgebung an der Hochschule für Musik der Fachhochschule Osnabrück.

**E-Mail:** [mohr@kinderstimmgebung.de](mailto:mohr@kinderstimmgebung.de)

## DIE KÖLNER CHORSCHULE

### Odilo Klasen

Die „Kölner Chorschule“ ist eine detailliert durchgestaltete Methode mit dem Ziel, vornehmlich Kinder, aber auch Erwachsene, auf eine langfristige und musikalisch anspruchsvolle Mitarbeit in Chören vorzubereiten. Entwickelt seit 2004 in mehreren Schritten, die immer wieder in verschiedenen Chorgruppen des Erzbistums Köln an der Praxis überprüft wurden, liegt nunmehr ein geschlossenes System von 30 fertigen Unterrichtseinheiten vor. Diese können ohne weitere Adaption in einer „Schritt-für-Schritt“ Technik vom Anwender übernommen werden. Das kann ein Kirchenmusiker sein, ein Singleiter in der Schule oder ein ehrenamtlicher Chorleiter.

#### Behandelt werden die Bereiche:

- Stimmbildung: Hauptautorin Pia Gensler-Schäfer, Kantorin in Leichlingen;
- Melodie/Tonhöhe: Hauptautoren Richard Mailänder, Diözesankirchenmusikdirektor in Köln und Klaus Wallrath, Kantor in Düsseldorf und Dozent an der Folkwang-Hochschule Essen;
- Rhythmus: Hauptautor Odilo Klasen, Regionalkantor in Düsseldorf.

Dabei sind die Bereiche in jeder Lektion dicht aufeinander bezogen und verzahnt, was durch intensive gemeinsame Erarbeitung möglich wurde. Die einzelnen Einheiten werden – in der Regel einmal pro Woche – als ein geschlossener Lehrgang durchgeführt. Die Sängerinnen und Sänger sollen in möglichst kurzer Zeit zum selbstständigen Singen befähigt werden, wozu insbesondere Grundfertigkeiten des Blattsingens gehören. Die Zeiteinteilung erlaubt innerhalb einer Chorstunde sowohl die kontinuierliche Arbeit an der Methode wie am aktuellen Liedrepertoire.

Die Abfolge der einzelnen Elemente ist in allen Stunden gleichbleibend, was dem Bedürfnis der Kinder nach Ritualisierungen entgegenkommt. Bei allen Elementen baut die Chorschule in kleinsten Schritten aufeinander auf. Die Elemente selbst sind ganz kurz zu behandeln, maximal drei Minuten.

Im Rahmen der Methode werden die Lernziele in den meisten Fällen durch Aufeinanderhören und Wiederholungen eigenständig erreicht. Je nach Leistungsvermögen der Kinder kann es notwendig und sinnvoll sein, ein Schema auf mehrere Proben zu verteilen.



*Die halbe Note wird durch ein spannungsvolles Ziehen über den Unterarm erfasst*

#### Zu jeder Stunde gehören jeweils:

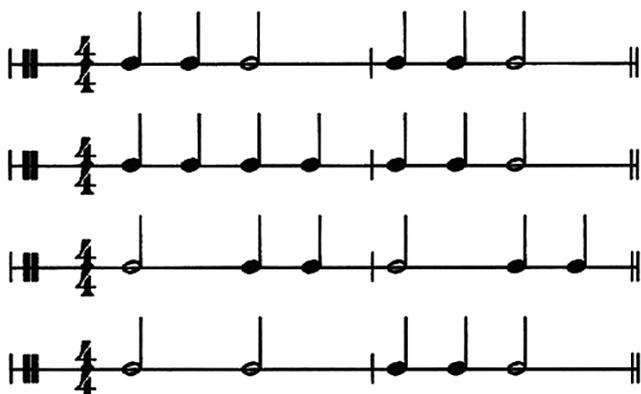
- zwei Lehrerseiten A/B als „Gebrauchsanweisung“. Sie enthalten Angaben in Text und Notenhinweisen über die Reihenfolge der Übungen sowie die Hinweise zur Vermittlung der Übungen.
- zwei Schülerblätter A/B, ausschließlich Noten, die den Kindern in geeigneter Form (Beamer, Overhead-Projektor, Tafelbild) vorgelegt werden.
- ein Hausaufgabenkärtchen mit einer melodischen Übung, das die Kinder zum Singen mit nach Hause nehmen und zur nächsten Stunde wieder mitbringen.

Jedes Stundenschema beginnt mit einer Stimmbildungseinheit. Die Übungen greifen inhaltlich das Stundenthema auf und können mit einer kleinen Geschichte moderiert werden. Die Chorschule verwendet die in der relativen Solmisation gebräuchlichen Tonsilben, Transposition wird frühzeitig trainiert. Solmisationssilben und -gesten, Rhythmusilben und -gesten erlauben eine mehrfache Umsetzung der Übungen durch die Kinder. Dabei geht die Entwicklung des Bereichs Tonhöhe vom So (beziehungsweise sol) aus, das durch einen eigenen Schlüssel markiert wird. Für die Intonation konnten hiermit sehr gute Erfahrungen gemacht werden. Parallel wird auch der Violinschlüssel verwendet, um sowohl relatives wie absolutes Erfassen von Tonhöhen frühzeitig zu vermitteln. Die Skalenübungen, die sich zunächst im Quintraum (Kapitel 1 bis 10),



*Stimmbildung mit älteren und jüngeren Teilnehmern*

ab Kapitel 11 im Oktavraum bewegen, dienen der Festigung des tonalen Vorstellungsvermögens. Die Kombinationsübungen verbinden das melodisch und rhythmisch in der Einheit Geübte. Ein ausführliches Vorwort erläutert dem Leiter alle Schritte anschaulich. Dabei werden auch die für die „To-Do“-Anweisung und den metrischen Zusammenhalt wichtigen akustischen Impulse aufgeführt. Alle Gesten sind zeichnerisch übersichtlich dargestellt. Auf der Seite [www.erzbistum-koeln.de/seelsorge/kirchenmusik](http://www.erzbistum-koeln.de/seelsorge/kirchenmusik) können die Dateien fertig als E-Mail angefordert werden. Für die Anwendung mit Beamer steht eine vorbereitete PowerPoint Präsentation zur Verfügung. Das Erzbistum Köln bietet auch Einführungsseminare an, in denen



*Rhythmische Übung aus dem Schülerblatt zu Lektion 4*



*Solmisationsvorlage aus Lektion 14 mit Transposition*

die Methode an einem Tag vermittelt wird. Es gibt zahlreiche bekannte und bewährte Methoden zum Erlernen des Blattsingens. Gerade dem Kirchenmusiker steht allerdings oft wenig Zeit mit den Kindern und auch zur eigenen Vorbereitung zur Verfügung. Hier ein Konzept zu entwickeln, mit dem unmittelbar gearbeitet werden kann und das auch in engen Probezeitfenstern im Gemeindebereich wie in der Schule oder dem Offenen Ganzttag umgesetzt werden kann, war das Anliegen der Methode. Wie die Erfahrungen zeigen, können bereits relativ junge Kinder ab fünf Jahren allmählich damit beginnen. Die Altersgruppe sieben bis zehn Jahre stellt eine Hauptzielgruppe dar. Erfahrungen mit Erwachsenen, die mehr wollen, als nur Nachsingen, sind ebenfalls positiv. Probenbesuch und Bindung verbessern sich in der Regel durch den kontinuierlichen Fortgang. Für die Zukunft ist ein ergänzendes Literaturheft in Vorbereitung. Überlegungen gibt es auch zu einem System des Überganges in die Mehrstimmigkeit.



**Odilo Klasen** (geb. 1959), seit 1990 Kantor an St. Franziskus-Xaverius in Düsseldorf-Mörsenbroich, wurde 2000 Regionalkantor für das katholische Stadtdekanat Düsseldorf. Im Arbeitsbereich „Singen mit Kindern“ der erzbischöflichen Liturgiekommission in Köln entwickelte er die „Kölner Chorschule“ von Anfang an mit.

# WAS WIR UNS WÜNSCHEN: AUFBAU UND LEITUNG EINES KINDER- UND JUGENDCHORES

Katharina Wulzinger

Kirchengemeinden sehnen sich danach, viele Kinder und Jugendliche an ihr Gemeindeleben zu binden. Immer wieder wird an die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker der große Wunsch gerichtet, Kinder, Jugendliche und deren Eltern aktiv in das gottesdienstliche Leben einzubinden, sie über das Singen religionspädagogisch zu erreichen und zu bilden. Aus meiner Erfahrung kann ich berichten, dass dieser Wunsch an vielen Stellen in Erfüllung ging. Singen ist im Trend.

Aber wie ist es um das Singen bestellt? Kinder, die sich in einem Chor versammeln, haben ein Recht darauf, dass ihre Singstimme bestmöglich ausgebildet wird. Kinder und Jugendliche haben ein Recht auf Stimmbildung! Alles, was wir mittlerweile in Erwachsenenchören an Stimmbildung, Intonationsübungen, und so weiter voraussetzen, sollten wir auch im Kinderchor nicht lassen.

Die Erfahrung zeigt auch: es gibt viel zu wenig Jungen, geschweige denn junge Männer, die singen. Die Zahl der mehrstimmig singenden Kinderchöre, die stimmlich geschult sind, ist gering. Außerdem fehlt es unseren Kirchengemeinden an Jugendchören, vor allem an mehrstimmig gemischten Jugendchören. Offenbar besteht ein Zusammenhang zwischen der Singqualität eines Kinderchores und dem Erfolg eines daraus erwachsenden Jugendchores und dem Anteil der Männerstimmen. Schaffen wir es, ein durchgängiges Singsystem vom Kleinkindalter bis zum Seniorenchor anzubieten?

Jugendliche ohne Singerfahrung zum Singen zu bewegen, ist fast unmöglich. Nichts ist herausfordernder, als mit einer Konfirmandengruppe zu singen! Natürlich ist es möglich. Leichter wird es, wenn man Kinder so gut beim Singen zum Klingen bringt, dass sie es auch als Jugendliche nicht mehr lassen können und weiter im Chor bleiben. Jungen, die in den Stimmbruch kommen, sollten weiter zu den Proben kommen und daneben stimmbildnerisch betreut werden. Einige Zeit später geben sie dem Jugendchor das Fundament und wachsen zu umworbene Bassen und Tenören heran. Solch eine Arbeit ist nur über einen lang angelegten Zeitraum möglich.

Was steht also hinter diesem großen Wunsch nach Kinderchören? Welche Erfahrungen haben die Musikerinnen und Musiker, die in der Gemeinde arbeiten, bereits mit Kindern gemacht? Ist allen Beteiligten klar, dass Kinder im Singen von Grund auf geschult werden müssen? Dabei haben wir

die große Chance, ihnen auch eine musikalische, kulturelle und religiöse Bildung mit auf den Weg zu geben. Daraus folgt, dass Chorleiterinnen und Chorleiter im Bereich Kinderchorleitung speziell ausgebildet, sowie stimmlich und pädagogisch geschult sein müssen.

Damit die Kinderchorarbeit weiter erfolgreich sprießt und allen zur Freude wird, habe ich einige Fragen zusammengestellt, die sich die Verantwortlichen in den Kirchengemeinden in Ruhe stellen sollten, ehe sie allzu hastig den Wunsch nach einem Kinder- und Jugendchor aussprechen. Ich empfehle, hier zuerst an einen Kinderchor zu denken, aus dem, wie oben beschrieben, ein Jugendchor herauswächst. Deshalb beziehen sich alle Fragen in erster Linie auf den Bereich Kinderchor.

## Fragen an die Gemeinde:

- Hat der Kinderchor einen Platz im Gottesdienst?
- Ist die Gemeinde bereit, sich auch auf leise Töne einzustellen?
- Welche musikalischen Vorstellungen und Ziele haben wir?
- Ist ein reizbarer Probenraum vorhanden?
- Sind Instrumente vorhanden?
- Sind Kindergartenstühle oder Bänke vorhanden?
- Wie sehen die Sicherheitsvorkehrungen aus (Stecker kindergesichert, Toiletten, Straßenverkehr)?
- Ist Hilfe beim Auf- und Abbau vorhanden (zum Beispiel durch den Küster)?
- Sind Finanzmittel im Haushalt eingestellt?
- Ist auch Zeit für die Vor- und Nachbereitung (auch des Raumes) eingeplant?
- Stimmt unsere Zeitberechnung?
- Wie sind vor Ort die Entwicklungen im Bereich OGS/betreuter Ganztage?
- Gibt es Anknüpfungspunkte zu Musikschulen oder Kooperationen zu anderen Gemeinden?

## Fragen an die Kirchenmusikerin, den Kirchenmusiker:

- Kann ich mit Kindern und Jugendlichen gut umgehen?
- Arbeite ich besser im Team?
- Ist meine Stimme gesund?
- Welche musikalischen und klanglichen Vorstellungen und Ziele habe ich?



- Kann ich selbst Stimmbildung anbieten oder eine/n Sänger/in engagieren, die/der diesen Teil neben den Proben übernimmt?
- Habe ich genügend Zeit (Vor- und Nachbereitung)?
- Wie kann ich den Chor in der Gemeinde einsetzen?
- Wo sind Vernetzungspunkte in der Gemeinde (Kindergarten/Jugendarbeit)?
- Kann ich langfristig einen Kinderchor aufbauen oder will ich projektweise arbeiten?
- Sehe ich den Kinderchor gleichberechtigt neben der Kantorei?
- Gehe ich mit gleichem Ernst an die Sache wie bei der Arbeit mit Erwachsenen?
- Wo kann ich hospitieren und Fortbildungsangebote wahrnehmen?
- Kinderchorfreizeit mit einplanen (eine pro Jahr)
- Bedingungen klar formulieren (regelmäßiger Probenbesuch, Pünktlichkeit, Entschuldigungen, Rückmeldungen, Singen in Gottesdiensten)
- Einteilung in verschiedene Altersgruppen

Der erste „Auftritt“ wird auf jeden Fall ein Erfolg, weil die Kinder so süß aussehen. Spätestens dann muss die stimmliche Qualität gesteigert werden! Aller Anfang ist leicht – aber dann!

### Konkrete Schritte für alle Beteiligten:

- Kontakt herstellen zu Kindertageseinrichtungen und Grundschulen
- Öffentlichkeitsarbeit
- Das erste und auch das nächste Projekt müssen sehr gut geplant sein
- Kontinuität in der Probenarbeit muss gewährleistet sein
- Anmeldeformulare – die Teilnahme am Chor darf ruhig etwas kosten!



**Katharina Wulzinger**, (geb. 1969) ist seit 1999 Kirchenmusikerin an der Friedenskirche in Bonn, von 2006–2008 Lehrbeauftragte für Kinderchorleitung an der Musikhochschule Köln, Kirchenmusikabteilung, Mitglied im Verbandsrat des Chorverbandes der EKIR, veranstaltet Kurse und Vorträge zum Thema „Singen mit Kindern“ und Kinderchorleitung, auch im Rahmen der landeskirchlichen C-Ausbildung, Mitglied im Verbandsrat des Chorverbandes der EKIR (Vorbereitung und Durchführung der Kinderchortage der EKIR).

**E-Mail:** [k.wulzinger@friedenskirche-bonn.de](mailto:k.wulzinger@friedenskirche-bonn.de)

# DIE KINDERCHORLEITER-AUSBILDUNG IN DER EVANGELISCHEN KIRCHE IM RHEINLAND

Katharina Wulzinger

## Anmeldeverfahren und Voraussetzungen

In der EKIR wird seit 2010 die Fachrichtung Kinderchorleitung im Rahmen der C-Ausbildung angeboten. Durch Hospitation bei Kinderchorproben in ausgewählten Chören (Auswahl siehe unten) werden erste Erfahrungen gesammelt. Besucht werden mindestens 8–10 Doppelstunden in verschiedenen Altersgruppen (Kindergarten- und Grundschulalter) in Absprache mit den Leitern der Kinderchöre.

Neben dem chorpraktischen Musizieren werden theoretische Grundlagen der musikalischen und stimmbildnerischen Arbeit mit Kindern einbezogen. Die Hospitationsproben sollten möglichst kompakt nacheinander besucht werden und in Absprache mit den LeiterInnen wird dort die Praxis selbst erprobt. Innerhalb dieser kontinuierlichen Arbeitsphase werden Grundkenntnisse der Physiologie der Kinderstimme und der Methodik und Didaktik sowie Informationen über Veröffentlichungen von Notenliteratur aus der Fachrichtung vermittelt.

Die C-Prüfungsinhalte in den wissenschaftlichen Fächern werden in den zentralen C-Seminaren vermittelt. (Anmeldung über das Landeskirchenamt)

Ergänzt wird die Ausbildung durch die Teilnahme an den landeskirchlichen C-Intensivkursen, die Chorleitungswochenendkurse des Chorverbandes (Anmeldung über den Chorverband) und den Besuch der Fortbildungen für Kinderchorleitung der EKIR, Jahresprogramm Haus Gottesdienst und Kirchenmusik. Bitte melden Sie sich zu allen Kursen und Tagungen bei den jeweiligen Veranstaltern separat an.

## Kinderchöre zur Hospitation:

Gijs Burger, Mülheim

Stefan Iseke, Düren

Sabine Paganetti, Neuwied

Klaus-Peter Pfeifer, Krefeld

Brigitte Rauscher, Troisdorf

Annemarie Ruttloff, Saarbrücken

Beate Rux-Voss, Bad Kreuznach

Katharina Wulzinger, Bonn

In Absprache mit Katharina Wulzinger können auch Kinderchorleiter in Wohnortnähe angefragt werden.

## Voraussetzungen

Instrumental- und Notenkenntnisse, Chorerfahrung, gesunde Singstimme, Interesse und Freude im Umgang mit Kindern.

## Zielgruppe

C-Prüfungsanwärterinnen und -anwärter in der Fachrichtung Kinderchorleitung.

## Informationen und Anmeldung zur Fachrichtung Kinderchorleitung

Projektleitung: Katharina Wulzinger

E-Mail: [k.wulzinger@friedenskirche-bonn.de](mailto:k.wulzinger@friedenskirche-bonn.de)



„Das älteste, echtteste und schönste  
Organ der Musik, das Organ, dem unsere  
Musik allein ihr Dasein verdankt,  
ist die menschliche Stimme.“

RICHARD WAGNER (1813–1883)

## BUCHEMPFEHLUNGEN UND LINKHINWEISE ZUM THEMA



**Inga Mareile Reuther**

**JEKISS. Jedem Kind seine Stimme. Ein Programm für „Singende Grundschulen“**

Mehr und mehr wird erkannt, wie wichtig regelmäßiges Singen an Schulen ist – für die Entwicklung aller Anlagen eines Kindes einschließlich seiner Sozialkompetenz. Die Stimme ist Ausdruck unserer Persönlichkeit, Singen ein Grundbedürfnis. Das Programm JEKISS vermittelt Pädagoginnen und Pädagogen praxiserprobte Techniken, um das regelmäßige Singen in der Grundschule einzuführen und jede einzelne Schule zu einer „Singenden Grundschule“ werden zu lassen.

Ziel von JEKISS ist es, ein Basisangebot zu schaffen, das unabhängig vom Musikunterricht täglich alle Grundschulkinder erreicht und Kinder aus unterschiedlichen Kulturen und sozialen Umfeldern zu einer homogenen musikalischen Gemeinschaft zusammenbringt. Singen ist dafür besonders geeignet, denn es erfordert keinen Instrumentenkauf und ist unabhängig von finanzieller Unterstützung durch die Eltern. „Singende Grundschule“ als Ergebnis von JEKISS bedeutet, dass die ganze Schulgemeinschaft einen gemeinsamen Liederschatz erwirbt, der ein solides Fundament für ein Leben mit Gesang bildet. Weitere Informationen: [www.jekiss.info](http://www.jekiss.info)

Gustav Bosse Verlag

Konzeptband (BE 2851), Liederbuch (BE 2853), DVD (BE 2854), CD-Paket (BE 2852), Lehrpaket (BE 2850 mit Konzeptband, Liederbuch, CD-Paket, DVD)



**Michaela Hefeles, Mirka YemenDzakis**

**Jedes Kind kann singen. Stimmbildung in Kindergarten und Grundschule**

Zu einem altersgerechten Umgang mit der kindlichen Stimme leitet Michaela Hefeles und Mirka YemenDzakis' Buch an. In einem theoretischen und einem praktischen Teil sowie mit einer Beispiel-DVD erhalten Erzieherinnen, Grundschullehrerinnen und Grundschullehrer die Grundlagen einer spielerisch-gestaltenden Singerziehung, die es ihnen ermöglicht, Defizite in der Ausbildung auszugleichen und das

Singen im Kindergarten und den ersten Schuljahren wieder zu einer Selbstverständlichkeit werden zu lassen.

Gustav-Bosse-Verlag, BE2645, ISBN 978-3-7649-2645-8



**Hans Günther Bastian**

**Kinder optimal fördern – mit Musik. Intelligenz, Sozialverhalten und gute Schulleistungen durch Musikerziehung**

Eine sechsjährige Langzeitstudie mit Kindern zwischen sechs und zwölf Jahren hat wissenschaftlich eindeutig belegt: Musizierende Kinder und Jugendliche

verbessern ihr Sozialverhalten, erhöhen ihren IQ-Wert, erbringen gute schulische Leistungen, kompensieren Konzentrationsschwächen, und anderes mehr. Professor Hans Günther Bastian, Leiter des Forschungsprojektes, fasst im vorliegenden Taschenbuch wichtige Ergebnisse der 700 Seiten starken wissenschaftlichen Studie *Musik(erziehung) und ihre Wirkung* zusammen und bietet überzeugende Argumente für die Forderung nach einem zentralen Platz von Musikerziehung in der allgemein bildenden Schule.

Schott Music, SEM 8381,

ISBN 978-3-254-08381-4



**Maria Seeliger**

**Das Musikschiff – Kinder und Eltern erleben Musik – von der pränatalen Zeit bis ins vierte Lebensjahr – mit CD**

„Das Erleben von Musik beginnt mit dem Lebensbeginn. Wesentliche Erfahrungen werden bereits vor der Geburt gespeichert und in das weitere Leben

mit hineingenommen. Jeder Erfahrungszuwachs baut auf das Vorhergegangene auf, nichts geht verloren.“ Diesen Erkenntnissen fühlt sich Maria Seeliger in ihrem grundlegenden Buch zum Thema Musikerleben in Eltern-Kind-Gruppen verpflichtet. Sie stellt wesentliche theoretische Ansätze vor und veranschaulicht diese durch praktische Beispiele. Die exemplarischen Stundenverläufe gehen unmittelbar aus

der theoretischen Fundierung hervor und eröffnen mit ihren zahlreichen Texten, Liedern, Musikstücken und Spielideen anregende Perspektiven für die eigene Arbeit. Die CD umfasst die angeführten Musikbeispiele und gibt zusätzliche Impulse.

Con Brio Verlag, CB 1159,  
ISBN 3-932581-59-8



**Maria Rebhahn (Herausgeberin)**  
**Das Musikschiff 2 – Kreative Beiträge für Menschen von 0 bis 100**

Maria Rebhahn (ehem. Seeliger) legt den Fortsetzungsband des „Musikschiffs“ vor. Unter Mitarbeit von 29 weiteren Autorinnen und Autoren hat sie 80 selbst komponierte, choreographierte und erprobte Beiträge zusammengestellt, die vielfältiges Material für die musikalische Arbeit mit Menschen im Alter von 0 bis 100 bieten.

Jeder Beitrag enthält umfassende Gestaltungsvorschläge mit einer bestimmten Schwerpunktsetzung. Vervollständigt wird der Band durch Maria Rebhahns grundlegende Erläuterungen zur elementaren Musikpädagogik und zur gezielten Arbeit mit den unterschiedlichen Altersgruppen. Durch die beiliegende CD werden einige der Notenbeispiele und Gestaltungsideen veranschaulicht und für den Unterricht nutzbar gemacht.

ConBrio Verlag, CB 1194 (mit Audio-CD),  
ISBN 978-3-932581-94-63



**Lothar Friedrich (Herausgeber)**  
**Zum Singen bringen. Eine Ideensammlung zu Liedern des Evangelischen Gesangbuchs für Kindergarten und Kinderkirche**

Mit Kindern zu singen gehört mit zu unseren wichtigsten Aufgaben. Es ist wissenschaftlich erwiesen, dass das Singen für eine gesunde Entwicklung des Menschen unentbehrlich ist.

Verzicht auf das Singen im Kindesalter hat erhebliche Folgen für die Entwicklung der Persönlichkeit und ihrer emotionalen Prägung. Singen fördert bei Kindergartenkindern die Entwicklung hin zur Schultauglichkeit. In der Ideensammlung „Zum Singen bringen“ finden sich 15 traditionelle Lieder aus dem EG. Das Autorenteam hat zu wichtigen Liedern des Kirchenjahres und der Tageszeiten Möglichkeiten der

Gestaltung erarbeitet. Diese Anregungen können auch auf andere Lieder übertragen werden.

Strube Verlag, VS 6333



**Christiane Wieblitz**  
**Lebendiger Kinderchor kreativ – spielerisch – tänzerisch Anregungen und Modelle**

Ein Praxisbuch für die Vokalarbeit mit Kindern von 8 bis 12 Jahren. Singen bedeutet Persönlichkeitsbildung ... und dazu gehört mehr als nur der Liedvortrag.

Illustriert mit anschaulichen Fotos, Zeichnungen und Notenbeispielen und übersichtlich nach Themen geordnet, enthält dieses Buch: Atem-, Sprach- und Stimmspiele, Rhythmus- und Bewegungsspiele, Spiele zum Hören und Erfinden, Tänze und Lieder, Hilfen zur Tonraumvorstellung und Intonation, Modelle für die Unterrichtspraxis, ausführliche Hintergrundinformationen und Erläuterungen zu allen Spielen und Themenbereichen.

Fidula Verlag, ISBN 978-3-87226-941-6



**Robert Göstl**  
**Singen mit Kindern Modelle für eine persönlichkeitsbildende Kinderchorarbeit**

In dem praxisbezogenen Buch mit originellen, phantasievollen Modellen zur Kinderchorleitung stehen den technischen Tipps zu Organisation, Stimmbildung, Probengestaltung, Dirigieren und Literaturlauswahl Gedanken zur Motivation der Kinderchorarbeit, zum ganzheitlichen Ansatz in der Kinderstimmgebung und zur inhaltlichen Gestaltung und Ausdrucksschulung am musikalischen Material gegenüber. Vielfältige Formen der sängerischen Arbeit mit jungen Menschen aller Altersstufen sind in die Konzeption dieser Schrift eingeflossen.

ConBrio Verlag, CB 1062, ISBN 978-3-930079-62-3

**Heike Henning**  
**Kinderchorleitung – der aktuelle musikpädagogische Boom?**  
Forum Kirchenmusik, 2–2011, Seite 9 ff. Zeitschrift des Verbandes evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Deutschland. [www.strube.de](http://www.strube.de)

## Internetseiten zum Thema

### Singen mit Kindern: „Erziehung beginnt mit dem Abendritual“

Ein Interview mit Hans Bäßler, Vizepräsident des Deutschen Musikrats.

[www.zeit.de/kultur/musik/2009-11/hans-baessler-wiegenlieder](http://www.zeit.de/kultur/musik/2009-11/hans-baessler-wiegenlieder)

### [www.singen-mit-kindern.de](http://www.singen-mit-kindern.de)

Die Stiftung „Singen mit Kindern“ ist eine operative Stiftung, die – teilweise zusammen mit Partnern – konkrete Projekte durchführt, welche das Singen mit Kindern vor allem im Bereich der Familien, der Kindertagesstätten und der Grundschulen befördern sollen. Erstes Ziel ist es, dem Singen wieder den Stellenwert zukommen zu lassen, der seiner Bedeutung für die Entwicklung des Menschen angemessen ist.

### [www.klasse-wir-singen.de/das-projekt](http://www.klasse-wir-singen.de/das-projekt)

Das Projekt „KLASSE! WIR SINGEN“ will das Singen der Kinder und Jugendlichen in Schule und Freizeit dauerhaft fördern. Speziell bei Kindern, die bisher nicht zum „Selbersingen“ geführt wurden, soll durch die gemeinschaftliche Schlussveranstaltung Freude am Singen geweckt werden. Gleichzeitig wird über das Liederheft Kindern einer Altersschicht ein gemeinsamer Liederkanon vermittelt, der sie befähigt, auch außerhalb der Schule miteinander zu singen.

### [www.singpause.de](http://www.singpause.de)

Die *SingPause* findet zurzeit an 50 Düsseldorfer Grundschulen statt. Sie fördert alle Kinder von der ersten bis zur vierten Klasse und wird unkompliziert in jedem Klassenraum durchgeführt. Außer den Stimmen wird kein weiteres Musikinstrument benötigt. Angeleitet werden Schüler von ausgebildeten Sängerinnen und Sängern, die vormittags zweimal wöchentlich für jeweils 20 Minuten in die Klassen gehen. Singend erarbeiten sie musikalische Grundkenntnisse nach der Ward-Methode sowie ein breites, internationales Liederrepertoire. Während der *SingPause* bleiben die Grundschullehrer im Klassenraum und profitieren selbst vom fachqualifizierten Singen. Sie lernen zusammen mit ihren Schülern

neben der Stimm- und Gehörbildung und rhythmischen Schulung durch die Ward-Methode zahlreiche Lieder kennen, die sie in ihrem Unterricht verwenden können. Die erlernten Lieder werden in den jährlich stattfindenden Konzerten in der Tonhalle von allen Schülerinnen und Schülern gemeinsam aufgeführt.

### [www.pueri-cantores.de](http://www.pueri-cantores.de)

Der *Deutsche Chorverband Pueri Cantores* besteht seit 1951 und wird heute von etwa 400 katholischen Chören (Knabenchöre, Mädchenchöre, Kinderchöre, Jugendchöre und Scholen) mit mehr als 16.000 Sängerinnen und Sängern getragen. Der Chorverband möchte, wie es in seiner Satzung heißt, „die kirchlichen Knaben-, Mädchen-, Kinder- und Jugendchöre, -kantoreien und -scholen in Deutschland in ihrer musikalischen, religiösen, liturgischen, kulturellen und erzieherischen Arbeit unterstützen ... und Austausch, Begegnungen und Partnerschaften zwischen Chören, ihren Leitern, Sängerinnen und Sängern auf diözesaner, nationaler und internationaler Ebene fördern“.

### [www.zukunftsmusiker.de](http://www.zukunftsmusiker.de)

„Singende Kindergärten“ ist ein kostenloses Weiterbildungsprogramm für Erzieherinnen und Erzieher, die bei Workshops den Mut zur eigenen Stimme entdecken und die Singfreude an die Kinder weitergeben. 600 Kindergärten aus ganz Deutschland sind bisher Teil des Projekts. Zu den Zielen gehört es, die eigene Singstimme neu zu entdecken und selbstbewusst einzusetzen, mit Kindern in einer kindgerechten Stimmlage zu singen, aus alltäglichen Situationen Lieder, Reime und Verse entstehen zu lassen.

### [www.deutscher-chorverband.de](http://www.deutscher-chorverband.de)

FELIX ist das Qualitätszeichen des Deutschen Chorverbandes, mit dem Kindertagesstätten ausgezeichnet werden, welche in besonderem Maße die musikalische Entwicklung der Drei- bis Sechsjährigen befördern. Der Schwerpunkt wird dabei auf das kindgerechte Singen gesetzt. Die Auszeichnung besteht aus einer Urkunde und einem emaillierten Schild für die Hauswand des jeweiligen Kindergartens.

*„Zu einem erfolgreichen Sänger gehören ein großer Brustkorb,  
ein großer Mund, neunzig Prozent Gedächtnis, zehn Prozent Verstand,  
eine Menge harter Arbeit und etwas im Herzen.“*

ENRICO CARUSO (1873–1921), ITALIENISCHER OPERNTENOR

## DER SENIORENCHOR

### Annegret Pallasch

In den vergangenen Jahren hat es mehrere Filme zum Thema „Singen mit Senioren“ gegeben, allen voran der kultige Film „Young@Heart“ von Stephen Walker. Der Zuschauer, gut unterhalten, fragt sich: Ist das realistisch oder doch eher fantastisch?

Hier ein Bericht aus der kirchenmusikalischen Praxis: Knapp 30 Senioren (zwischen 65 und 88 Jahre alt) treffen sich zum ersten Mal nach der Sommerpause wieder, es geht lebhaft zu, großes Hallo bei der Begrüßung, Umarmungen, viel zu erzählen. Gut, dass es wieder losgeht. In der Gründungsphase vor einem Jahr sah das noch zurückhaltender aus. Einige kannten sich aus aufgelösten Kirchenchören, manche machten den ersten Versuch mit dem Chorsingen. „An meinem 77. Geburtstag fragte mein Sohn, der selbst engagierter Chorsänger ist, ob es nicht langsam Zeit für mich würde, mit dem Singen anzufangen.“

Es war noch nicht zu spät. Ein älterer Herr steigt erst als Mittachtziger ein. Behutsam führt sein Bass-Nachbar ihn in die Notenschrift ein. Nach der Probe sitzen die beiden zusammen und tauschen Kriegserinnerungen aus. Manche Chormitglieder haben sich durch den Proben-termin locken lassen: dienstags um 10 Uhr, da gerät man garantiert nicht in die Dunkelheit. Die Uhrzeit ist auf den öffentlichen Nahverkehr abgestimmt, dessen Bus stündlich vor der Tür hält. Für diejenigen, die noch mit dem PKW fahren, gibt es reichlich Parkplätze in der Nachbarschaft. Das Gemeindezentrum verfügt über einen freundlichen Kirchsaal, der im Winter angenehm warm ist; man kann im großen Halbkreis sitzen, jeder in der ersten Reihe, jeder mit Blickkontakt zu allen anderen. Nach der eineinhalbstündigen Probe kann man noch bei einer Tasse Kaffee verweilen.

In den 90 Minuten wird wirklich geprobt. Nach einem Aufwärmtraining für Körper, Atmung und Stimme werden die Noten verteilt: vierstimmige Choräle, kleine Kantaten, Neue Geistliche Lieder, Romantische Chorlieder, und so weiter. Die Auswahl ist dem Stimmumfang der alternden Stimme angepasst, nicht zu hoch für Sopran und Tenor, nicht zu tief für die Bässe. Aber Alter ist keine Entschuldigung für nachlässiges Singen, deshalb wird ernsthaft am Notentext, an der Sprache, an der Intonation, am musikalischen Ausdruck gearbeitet. Wenn es dann richtig gut klappt – und das sollte es in jeder Probe häufiger als Erfolgserlebnis geben –, geht ein Strahlen durch die

Runde. „Das ist Gymnastik für die Seele“, sagt eine Sängerin. Beim Erarbeiten von romantischen Chorliedern von Friedrich Silcher kommt die Frage auf: Wer war eigentlich das „Ännchen von Tharau“? Woher kommt die Sage von der Loreley? Einige Choristen recherchieren und tragen ihre biographischen Funde in der nächsten Probe vor, andere betreiben vergleichende Studien mit anderen literarischen Bearbeitungen des gleichen Stoffes.

Wenn ein Programm steht, wird es auch „abgeliefert“, zumeist im Gottesdienst. Der Chor nimmt diese Aufgabe mit Ernst und großer Zuverlässigkeit wahr. Mit der Zeit wachsen die sozialen Kontakte innerhalb des Chores und bekommen einen besonderen Stellenwert. Zwei Witwen finden sich, erleben Verständnis für die eigene Lebenssituation. Verabredungen außerhalb des Chores werden getroffen, Einladungen am Wochenende. Ein Krankheitsfall in der Runde bedrückt alle sehr. Der Chor verarbeitet die Sorgen und Ängste singend und entwickelt viel Feingefühl, die Kranke durch vielfältige Zeichen der Anteilnahme zu begleiten. Und auch die Freude über die Genesung lässt sich am besten singend ausdrücken.

Das gemeinsame Singen und Lachen wirkt sich bei vielen positiv auf die Gemütslage aus. Eine Frau bekennt: „Früher war ich immer so deprimiert, seit ich hier singen kann, bin ich im Lot.“ Einige nehmen bei sich eine bessere Atmung und mehr körperliches Wohlbefinden wahr, andere die Stabilisierung ihrer Stimme, viele genießen die ungezwungene Gemeinschaft Gleichaltriger. „Ich gehe in diesen Chor, um zu vergessen, dass ich alt bin. Während ich singe, spüre ich alle meine Wehwehchen nicht mehr.“

Mit diesem Satz im Ohr geht auch die Chorleiterin nach dem Chormorgen mit einem Lächeln nach Hause in dem Bewusstsein, etwas sehr Sinnvolles getan zu haben. Man sollte das Thema nicht nur den Filmemachern überlassen.



**Annegret Pallasch** (geb. 1949), seit 1984 Kirchenmusikerin in Solingen, Schwerpunkt Chorarbeit, 2010 Wechsel in die Evangelische Kirchengemeinde Dorp, Gründung und Leitung eines übergemeindlichen Seniorenchores.

**E-Mail:** [annegret.pallasch@t-online.de](mailto:annegret.pallasch@t-online.de)

## BUCHEMPFEHLUNGEN UND LINKHINWEISE ZUM THEMA

**Merete Birkebaek und Ulrike Linden**

### **Therapeutisches Singen und Musizieren mit Senioren. Lieder und Instrumentalsätze aus der musiktherapeutischen Arbeit**

In dieser Veröffentlichung geht es um Musik als Therapie für alte Menschen, insbesondere für diejenigen, die aufgrund von Demenz und anderen Alterserkrankungen nicht mehr am „normalen“ Leben teilnehmen können. Die besonderen Chancen und Möglichkeiten des Musizierens mit diesem Personenkreis werden hier vorgestellt. Es werden Techniken erläutert, die von den Autorinnen in ihrer eigenen gruppentherapeutischen Arbeit entwickelt wurden und die es den alten Menschen ermöglichen, sich aktiv am musikalischen Geschehen zu beteiligen. Die 24 Instrumental- und Liedsätze, die in diesem Buch zu finden sind – Volkslieder, Schlager, Weihnachtslieder und Instrumentalarrangements – haben beispielhaften Charakter. Zusammen mit den dazugehörigen Erläuterungen sind sie als musikalische Prototypen für die Gruppenmusiktherapie zu betrachten. Für jede Gattung werden Prinzipien vermittelt, die aufzeigen, wie die jeweilige Musik therapeutisch wirksam werden kann. Diese Kriterien lassen sich dann auch auf andere Lieder und Musikstücke übertragen.

demon & reihl Musikverlag, ISBN 3-9809197-5-7



**Prof. Elisabeth Bengtson-Opitz**

### **Anti-Aging für die Stimme. Ein Handbuch für gesunde und glockenreine Stimmen**

„Anti-Aging für die Stimme“ ist ein gesangspädagogisches Konzept mit dem Ziel, die Stimme lebenslang leistungsfähig zu erhalten. Das Buch richtet sich

an alle Sängerinnen und Sänger, die aktiv etwas für ihre Stimme tun wollen – denn: Wer aktiv etwas tut, erhält sich seine Stimme buchstäblich bis zum letzten Seufzer! „Anti-Aging für die Stimme“ ist ein zweibändiges Handbuch, eine praktische Anleitung für eine gesunde Stimme auch im Alter. Darum bilden Anleitungen für gymnastische Übungen und zahlreiche Sprech- und Singübungen einen großen Teil des Buches. Mit vielen Abbildungen und Fotografien werden die Übungen leicht verständlich dargestellt. „Anti-Aging für die Stimme“ ist kein Zaubermittel, sondern ein Weg. Es gibt Menschen die Möglichkeit, ihre Stimmqualität

zu verbessern. Voraussetzung sind eigenes tägliches Üben und die Bereitschaft, lebenslange, unfunktionelle Bewegungsmuster zu ändern. Band II baut auf dem erfolgreichen ersten Band auf und richtet sich wiederum an alle Sängerinnen und Sänger, die aktiv etwas für ihre Stimme tun wollen.

Timon Verlag

ISBN 978-3-938335-20-8 (Teil 1), ISBN 978-3-938335-21-5 (Teil 2)

[www.anti-aging-fuer-die-stimme.de](http://www.anti-aging-fuer-die-stimme.de)

**Theo Hartogh**

### **Singen mit Senioren**

Forum Kirchenmusik, 1–2010, Zeitschrift des Verbandes evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Deutschland. [www.strube.de](http://www.strube.de)

### **Internetseiten zum Thema**

**Prof. Werner Rizzi**

#### **Bin ich schon Senior oder noch erwachsen ... ?**

Aspekte des Singens im höheren Alter

[www.musikschulen.de/medien/doks/mk11/AG%2018.pdf](http://www.musikschulen.de/medien/doks/mk11/AG%2018.pdf)

**Otto Buchegger**

### **Seniorenfreundliches Singen**

Singen ist meine Lieblingsform der Unterhaltung alter Menschen. Es ist aktiv, es belebt, es fördert die Kommunikation, es bleibt in jedem Alter eine Herausforderung und es macht Freude! Wer singt, ist nie allein und lebt auch gesünder. Leider werden gerade von Chorleitern (oder auch ehrgeizigen Vorständen) in diesem Zusammenhang viele Fehler gemacht, die diese Freude dann sehr mindern.

[www.seniorenfreundlich.de/singen](http://www.seniorenfreundlich.de/singen)

**www.singmit-bleibfit.de**

„Sing mit – bleib fit“ ist eine Initiative des Chorverbandes NRW e. V. zur Förderung des gemeinschaftlichen Singens von älteren Menschen. Singen in Gemeinschaft ist sicherlich eine der beliebtesten Unterhaltungsformen älterer Menschen. Singen ist aktiv, es belebt, es fördert die Kommunikation, Singen bleibt in jedem Alter eine Herausforderung und es vermittelt Freude.

# DIE SINGSCHULE AN DER PETRIKIRCHE IN MÜLHEIM AN DER RUHR

Gijs Burger

Die „Singschule an der Petrikerkirche“ habe ich im Jahr 2002 aus der bis dahin gewachsenen Kinderchorarbeit gegründet. Zurzeit (2011) praktizieren und lernen unter ihrem Dach etwa 125 Kinder und Jugendliche in sieben Gruppen das Singen.

## Folgendes motivierte mich zur Gründung der „Singschule an der Petrikerkirche“:

- Gut geführte Kinderstimmen haben eine große Ausstrahlung, rühren an.
- „*Wer mit einem professionellen Chor arbeiten will, sollte einen Kinderchor gründen*“ (Silvère van Lieshout, Leiter der Kinderkooracademie Nederland).
- Nachdem ich in England einige sehr gute Chöre mit Kindern gehört hatte, wuchs in mir der Wunsch, professioneller mit Kinderstimmen umzugehen.
- Meistens sind erwachsene Chormitglieder sängerisch wenig ausgebildet; das grenzt die chorischen Möglichkeiten stark ein. Deshalb sollte die Ausbildung der Kinder einen wichtigeren Platz einnehmen. Kinder übernehmen die Erwachsenen klanglich schon sehr bald, da sie die jüngeren Stimmen haben und viel schneller lernen. Nicht umsonst singen in allen Domen weltweit Kinder! In jungen Jahren muss eine Basis für eine gesunde Technik des Singens und für das Vom-Blatt-Singen gelegt werden: „*Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr*“.

## Ausgangspunkte der Arbeit in der Singschule sind:

- Die Basis des Singens (unter anderem Tiefatmung, Kuppelklang, Stimmsitz, Lagenausgleich, Vokalausgleich) ist unbedingt vor der Pubertät zu erarbeiten.
- Alle Kinder singen relativ hoch (vergleiche England: „*Singing with children is singing high g's!*“; wenn eine zweite Stimme dazu kommt, liegt sie über der ersten). Die Lage, in der Kinderstimmen am besten und leichtesten klingen, ist d'-g".
- Wenn Kinder merken/spüren/erfahren, dass sie mit einem hohen f" mühelos einen Raum oder eine Kirche füllen können und der ganze Körper klingt, dann bleiben sie dabei, dann sind sie mit dem „Sing-Virus“ infiziert.
- Kinder sind gut für Klassik zu motivieren. Sie spüren die Linien und singen mit Herz und Seele. Sie sollten mit dieser Musik früh aktiv Erfahrungen sammeln.

## Der Ton macht die Musik: Vom Umgang mit Kindern

Ob Kinder bleiben oder wieder gehen, hängt wesentlich von der Atmosphäre in der Gruppe ab, von der Art, wie Leiterinnen und Leiter die Kinder ansprechen, wie die Kinder sich aufgehoben und ernst genommen fühlen.

- Freundlich und dennoch zielgerichtet arbeiten – Kinder wollen gerne Neues lernen und gut sein!
- Die Kinder positiv ansprechen: Auch wenn es nicht gut klingen sollte, das Bemühen loben. Es gibt immer etwas, was gut ist, gerade auch, wenn ein Kind alleine vorsingt und es hoffnungslos daneben geht: zum Beispiel den Mut loben, die tolle Mundöffnung, die deutliche Aussprache, die aufrechte Haltung. Das ist keine Lobhudelei, sondern Ansporn für die Kinder.
- Nie „Das war nicht gut!“, besser freundlich an die Wahrnehmung der Kinder appellieren: „Wart ihr damit zufrieden? Warum nicht? Könnt ihr das besser?“.
- Beharrlich sein in der Qualität: Kinder können Erstaunliches, zum Beispiel Töne mit getragener Stimme lang aushalten, wenn es erforderlich ist („Wer schafft das?“).
- Die Klaviere in den Probenräumen sollten von hinten mit einer leicht zu entfernenden Sperrholzplatte abgedichtet werden, da die Instrumente sonst für Singstimmen zu laut sind. Als Leiterin oder Leiter kann man beim Spielen die tatsächliche Lautstärke eines Klaviers auf der Chorseite überhaupt nicht wahrnehmen!

## Die aufeinander aufbauenden Gruppen der „Singschule an der Petrikerkirche“ sind:

- Wichtelchor: Vorschulalter und 1. Schuljahr (45')
- Zimbalistengruppen: 2. Schuljahr (60') (nach Mädchen und Jungen getrennte Gruppen), einjährige Grundausbildung (als Kurs) parallel zum Schuljahr; auch für Quereinsteiger der 3. und 4. Grundschulklasse
- B-Chöre (nach Mädchen und Jungen getrennte Gruppen, je 60') ab 3. Schuljahr
- A-Chöre (nach Mädchen und Jungen getrennte Gruppen, je 90'/75') nach Leistungsstand

## Chorschulungssystem

In der „Singschule an der Petrikerkirche“ kommt das englische Chorschulungssystem „Voice for Life“ der Royal School of Church Music ([www.rscm.com/education/vfl/vfl.php](http://www.rscm.com/education/vfl/vfl.php)) in einer auf unsere Situation angepassten Version für die

unterschiedlichen Leistungsstände (mit Punktekarten und verschiedenfarbigen Bändern mit Medaillen) zum Einsatz. Das „Aufstiegssystem“ spornt die Kinder sehr an, sie klemmen sich hinter die Bewältigung der verschiedenen Aufgaben, üben zu Hause und kommen dadurch in der Qualität wesentlich schneller voran.

### Wichtelchor

Arbeit mit kleineren Kindern: Vorschulalter und 1. Klasse, gemischte Gruppe. Hauptziele: die hohe, leichte Kinderstimme freilegen, Töne nachsingen lernen.

- Bei den jüngsten Kindern sollte man in der Tonhöhe immer mit Übungen und Liedern von oben kommen, damit die leichte Kinderstimme geweckt und gefördert wird (gut: „Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald“ oder „Viva la musica“; ungeeignet: „Lasst uns miteinander“). Der innere „Schalter“ zur Verwendung der Randstimme muss erst umgelegt werden, da in vielen Schulen und Kindergärten nur mit Vollstimme gesungen wird und die Randstimmfunktion bei vielen Kindern verkümmert ist.
- Die Höhe ist leicht zu erarbeiten, wenn die Lautstärke drastisch reduziert wird: Dann verschlanken sich die Stimmbänder (Randstimm-, Kopfstimm-Einstellung), und die bei den Kindern am besten klingende höhere Stimmlage wird so erst zugänglich (man wird mit dicken Kontrabasssaiten – sprich: Vollstimme – kein hohes g" auf der Geige spielen können).
- Als Kinderchorleiterin oder als Kinderchorleiter sollte man selbst leicht und kopfig vorsingen und nicht mitsingen. Lautes Mitsingen zerstört alle Bemühungen, da man selber das falsche Beispiel gibt.
- In der Gruppe mit den jüngsten Kindern muss das spielerische Nachsingen von Tönen geübt werden, da viele Eltern nicht mehr mit ihren Kindern singen und deshalb diese Fähigkeit oft unterentwickelt ist. Wir haben deshalb

mit einfachsten Mitteln selbst eine CD mit Basisrepertoire in guter Kinderstimmlage aufgenommen (drei Kinder, die die Aufnahmen einzeln mit Klavierbegleitung eingesungen haben). Jedes Kind, das sich anmeldet, bekommt diese CD als Willkommensgeschenk. Im Wichtelchor ist das ein wichtiger Ersatz für Elternhäuser, in denen kaum gesungen wird. Immer wieder lernen einige Kinder die ganze CD auswendig und bringen damit den ganzen Chor vorwärts.

- Man sollte nur Lieder auswählen, die sich musikalisch lohnen und für die die Kinder sich, wenn sie etwas älter sind, nicht schämen müssen, weil sie zu belanglos sind.
  - Das Hauptziel ist die Ausbildung der Kinder, nicht der nächste Auftritt.
  - Die Solmisation (Do-Re-Mi) mit Handbewegungen und Stimme hilft den Kindern, eine innere Klangvorstellung zu entwickeln und den Unterschied zwischen Sprüngen und Schritten zu erkennen, das heißt den ersten Schritt zum Vom-Blatt-Singen zu gehen.
  - In der Wichtelprobe darf kein Leerlauf entstehen, sonst übernehmen die Kinder sofort das Ruder mit eigenem Programm, und die Aufmerksamkeit muss komplett neu aufgebaut werden.
  - Es ist hilfreich, mit den Kindern klare Regeln zu verabreden und konsequent durchzuhalten:
    - Der Probenraum ist ein Ruheraum, kein Raum zum Toben.
    - Es redet immer nur ein Kind nur nach vorherigem Melden.
    - Bei Liedern mit Bewegungen versuchen alle Kinder, die gleiche Bewegung zu machen.
- Verstöße gegen die Regeln muss man sofort ansprechen, sonst hat man verloren: Kinder versuchen ständig zu testen, ob die Grenzen noch da sind. Wenn sie spüren, dass die Grenzen nach wie vor existieren und konsequent eingehalten werden, werden sie diese respektieren und schätzen lernen. Die Chorleitung bestimmt das „Setting“, nicht die Kinder!



Kinderoper „Die kluge Bauerntochter“ von Klaus Uwe Ludwig

- Positives Verhalten loben: Wenn beispielsweise einige auf den Stühlen hängen, andere konzentriert aufrecht sitzen, lobe ich die ruhigen, gut sitzenden Kinder. Die „hängenden“ Kinder richten sich sofort auf, denn sie wollen auch gelobt werden. In einem solchen Augenblick kann man auch ein eher schwieriges Kind loben, denn es zeigt positives Verhalten! So lässt sich negative Aufmerksamkeit („Max, kannst du dich mal richtig hinsetzen?“) vermeiden.
- Im Wichtelchor ist es günstig, gut singende Eltern (oder ältere Geschwister oder Chormitglieder) mit einzuladen und diese zum Mitsingen zwischen die Kinder zu setzen, damit schnell „Grund“ herein kommt.
- Thema „Brummer“: Es funktioniert nicht, von unten allmählich höher singen zu lassen; die Kopfstimme muss als Singstimme entdeckt werden, eine Stimme, die im Spiel der Kinder genutzt wird (wenn sie zum Beispiel Tiere imitieren) und deshalb in der Regel schon vorhanden ist. Also die Kinder im Spiel die Kopfstimme entwickeln lassen: Glissandoübungen, Motive oder Lieder von oben oder Indianerruf (Hand wiederholt auf den Mund schlagen), Tonaufzug (Grundton, Oktave, Grundton) oder Spiel mit Tierlauten. Oft ist auch eine Hör-Unterentwicklung vorhanden, die nur durch immer wieder konzentriertes Zuhören und Singen behoben werden kann. Jeder richtige Ton muss ausdrücklich gelobt werden, das spornt an!
- Eine immense Gefahr für junge Stimmen ist die ständige große Stimmlautstärke in der Schule und zu Hause, am meisten beim Sport: Viele Kinderstimmen sind verschrien, viele Jungen können oft nur noch die heisere Vollstimme nutzen (Bruststimme) und kaum noch oder gar nicht mehr die Randstimme (Kopfstimme). „Fußballjungen“ und deren Eltern muss man deutlich klarmachen, dass Dauerschreien der Singstimme schwere Schäden hinzufügt.
- Kindern mit Verdacht auf Stimmschäden beziehungsweise deren Eltern sollte man einen Besuch beim HNO-Arzt zur

Abklärung nahe legen.

- Eine enge Zusammenarbeit mit Kindergärten ist für das Gewinnen von Nachwuchs zu empfehlen.

### Zimbalistengruppen

Einjährige Grundausbildung mit Zweitklässlern und Quereinsteigern, nach Mädchen und Jungen getrennt (alternativ gemeinsam). Hauptziele: intensive Stimmbildung: Erarbeiten von Tiefatmung und Mundöffnung (kleine Handspiegel bewirken Wunder!), Entwicklung des Kuppelklangs, außerdem Erreichen der Einstimmigkeit (Hörtraining), elementares Vom-Blatt-Singen, erste Musiktheorie.

- Das klangschöne und leicht zu erlernende Instrument Zimbal (15 Saiten, g'-g") wird gespielt, weil sonst die Kinder, die keinen Instrumentalunterricht haben, beim Vom-Blatt-Singen nicht gut mitkommen können.
- Konzentrationsübung als Spiel: „Schafft ihr es, mich eine Strophe lang ununterbrochen anzuschauen? Wenn ihr es schafft, bekommt ihr einen Punkt, sonst geht der Punkt an mich!“. Die neu gewonnene Konzentration bringt klanglich sehr viel!
- Die Kinder bekommen kleine Hausaufgaben mit (ein- bis zweimal etwa zehn Minuten, nicht länger!), damit nach einer Woche nicht alles wieder vergessen ist.

### Mädchen-B-Chor, Jungen-B-Chor/Kinderkantorei

Nach Mädchen und Jungen getrennte Gruppen (alternativ gemeinsam) ab dem 3. Schuljahr. Hauptziele: intensive Stimmbildung: Tiefatmung, jetzt auch im Lied, Mundöffnung, Stimmsitz, Entspannen der Zunge, Vokalausgleich, Registerausgleich, außerdem Erarbeitung anspruchsvoller, guter Chorliteratur, auch Klassisches.

- Der klangvollste Ton der Kinderstimme ist das f<sup>2</sup>: Es ist sehr resonanzreich, „Kuppelklang“ – damit kann ein Kind



„Eine kleine Zauberflöte“, Libretto nach Emanuel Schikaneder von Gesine Lent. Musikalische Bearbeitung: Gijs Burger

einen Kirchenraum ohne Mikrofon allein beschallen. Wenn Kinder sich dies erarbeitet und für sich entdeckt haben, lässt das Singen das Kind nicht mehr los; es wird oft lebenslang mit dem „Sing-Virus“ infiziert bleiben und den Chor nicht mehr verlassen beziehungsweise sich immer wieder eine Möglichkeit zum Singen suchen.

- Die meisten Lieder müssen für Kinder in die Höhe transponiert werden: Man sollte die meisten Lieder eine Terz bis Quarte höher als notiert singen lassen. Wenn die Chorleiterin oder der Chorleiter fragt: „Schafft ihr das noch höher?“, singen Kinder endlos höher, nicht selten bis zum c'''!
- Es ist elementar wichtig, die Kinder auszubilden; sie spüren, wie sie besser werden und beim Singen wachsen. Ein reines Unterhaltungsprogramm hält die Kinder auf Dauer nicht.
- Neue Übungen klappen auf Anhieb nie; sie werfen erst nach fünf bis sechs Wochen erste Früchte ab. Nicht aufgeben, sondern beharrlich dran bleiben heißt die Devise, zum Beispiel beim Singen von Dreiklängen, neuen Einsingübungen, erstem Kanon-Singen.
- Bei neuen Stücken lesen Kinder nur den Text und schauen nicht die Noten an, weil beim Singen Noten *und* Text, das heißt zwei Zeilen gleichzeitig gelesen werden müssen. Deshalb zuerst Vokalise (zum Beispiel auf „Ju“) zum Notenlesen und für die Klangentwicklung anwenden. In der Probe empfiehlt es sich, durch das Stellen von Fragen die Kinder sich vieles selbst erarbeiten zu lassen, sonst muss keiner nachdenken und es haftet nicht. Wenn die Kinder die Antwort nicht finden, kann man zwei mögliche Antworten anbieten (vergleiche John Bertalot: *Five wheels to successful sight-singing*; Augsburg-Fortress, Minneapolis, 1993: sehr empfehlenswert!).
- Es ist empfehlenswert, Projekte zu planen, bei denen die Kinderchöre mit der Kantorei oder dem Kammerchor

zusammen singen können – die Kinder fühlen sich ernst genommen und sind sehr stolz. Wenn man wartet, bis die Kinder Jugendliche sind und von allein in die Kantorei kommen, ist es zu spät, denn das passiert höchst selten! Einfache Stücke für Kinder und Erwachsene sind zum Beispiel Bach: *Jesus bleibet meine Freude*; Mendelssohn: *Verleih uns Frieden*; Rutter: *The Lord bless you*.

- Aufführungen von Singspielen und Kinderoperen sind eine große Chance, einzelne Kinder, die Solorollen haben, sehr zu fördern. Dieser Gewinn wirkt sich positiv auf den gesamten Chor aus.
- Singfahrten (Freitag bis Sonntag) mit langen Spielabenden kitten einen Chor als Gemeinschaft und lassen neue Freundschaften und Bindungen zum Chor entstehen.

### Jungenarbeit

2006 habe ich Jungen und Mädchen getrennt, um die Jungen besser fördern zu können. Es hat die Zahl der Jungen sehr erhöht!

- Jungen sind sehr zu motivieren, g<sup>2</sup> ist das Beste: Jungen gehen hohe Töne „sportlich“ und mit Energie an.
- Die Kombination von Jungen- oder Mädchen-A-Chor mit dem Kammerchor ist eine sehr positive Erfahrung: Die Kinder merken, dass Singen kein Kinderkram ist und sie gleichwertige Partner der Erwachsenen sind. Die Kinder abwechselnd zwischen die Erwachsenen setzen, sie lernen dann sehr schnell und arbeiten in der Regel sehr konzentriert!
- Wer Jungen und Mädchen nicht trennen kann, sollte regelmäßig an die Probe 10 bis 15 Minuten für die Jungen anhängen, damit diese ein Gruppengefühl entwickeln; Jungen beenden sonst oft mit zehn Jahren ihre Sängerkarriere. Das wäre nicht nur für die Jungen selbst ein Verlust, sondern auch für die zukünftige Chorlandschaft



Foto: Andreas Köhring

Evensong in der Petrikerche Mülheim an der Ruhr

katastrophal, denn wir brauchen Männerstimmen!

- Altstimmen entwickeln sich in der Regel erst ab oder nach der Pubertät (sowohl bei Jungen als übrigens auch bei Mädchen).
- Stimmbrüchige Jungen stelle ich im Kammerchor als „Azubis“ zwischen die erwachsenen Männerstimmen und lasse sie zunächst in einer für sie geeigneten Lage leise mitsingen, manchmal nur für einen Teilbereich der Tenorstimme. Manche Jungen, deren Männerstimmen noch keinen ausreichenden Ambitus haben, können sehr gut im Alt im Falsett singen. Sie lernen sehr bald, die intensive Probenarbeit und gute Atmosphäre unter Erwachsenen zu schätzen.

### Mädchen-A-Chor, Jungen-A-Chor/Jugendkantorei

Nach Mädchen und Jungen getrennte, die Arbeit der B-Chöre auf höherem Leistungsstand weiterführende Gruppen (alternativ gemeinsam). Hauptziele: Weiterführung der intensiven Stimmbildung, Erarbeitung mehrstimmiger Werke, gemeinsame Projekte mit dem Kammerchor, Singfahrten mit auswärtigen Konzerten bzw. Gottesdienstgestaltungen.

- Nur anspruchsvolle Musik, mit der die Kinder und Jugendlichen ernst genommen werden, wird sie halten. Wenn Kinder und Jugendliche mit zwölf Jahren aufhören zu singen, liegt das meistens an einer zu „kindlichen“ Repertoireauswahl.
- Wenn man nur eine Kinderchorgruppe einrichten kann, entlässt man am Besten die Jüngeren 10 Minuten früher und bietet 20 Minuten nur für die Älteren an: So können die Älteren mit anspruchsvolleren Liedern und Stücken gefordert und gefördert werden; ohne dies wird es schwer sein, sie zu halten.
- Jugendliche singen gerne in englischer Sprache: Rutter, Archer und Mendelssohn sind sehr beliebt und haben gute vokale Linien. An diesen Stücken sollte stimmbildnerisch gearbeitet werden, damit sie gut zum Klingen kommen – dann bleiben Jugendliche regelmäßig bis zum Abitur. Oft ist es sinnvoll, selbst Stücke zu bearbeiten.
- Mädchen kommen, wie die Jungen, üblicherweise in den Stimmbruch. Dieser kann eineinhalb Jahre oder auch länger dauern. Ein sicheres Anzeichen ist Heiserkeit, ohne dass eine Erkältung vorhanden ist. Der Stimmbandschluss geht in dieser Zeit oft weitgehend verloren, der Klang ist brüchig und wenig substantiell. Stimmbruch bei Mädchen fällt vielen nicht so auf, da die meisten Mädchen die resonanzreiche hohe Stimmlage nicht nutzen und somit nur Teilbereiche ihrer Stimme einsetzen.

### Schlussbemerkungen

Das Presbyterium schätzt die Singschularbeit sehr, da sie kirchenmusikalische Arbeit und Jugendarbeit in einem ist, die Kinder und Jugendlichen zudem die Gottesdienste als Sängern

und Sängern und als Lektorinnen und Lektoren regelmäßig mit gestalten und auch häufig ihre Eltern mitbringen.

- Eltern, Großeltern und weiteren Ehrenamtliche helfen gern unter anderem in der Chorbibliothek (Chormappen aktualisieren), bei der Ausbildung in Musiktheorie und Vomblatt-Singen, bei der Pflege der Chorgewänder, beim Singen im Gottesdienst, bei der Organisation von Singfahrten und in großer Zahl bei den Kinderoperen.
- Eine häufige Gestaltung der Gottesdienste durch die Gruppen ist aus mehrerlei Gründen zu empfehlen, aus sängerischer Sicht nicht zuletzt, um ein Repertoire aufzubauen und damit Stücke wiederholen und vertiefen zu können. So lernen die Jüngeren von den Älteren. Das ist Tradition im besten Sinne des Wortes.
- Neue Herausforderungen an die Singschularbeit entstehen in Zeiten von PISA durch die Offene Ganztagschule (OGS) und die massiven schulischen und zeitlichen Belastungen im Zuge der achtjährigen Gymnasialzeit (G8). Die bisher erfolgreiche Nachwuchsrekrutierung im Kindergarten funktioniert nicht mehr wie bisher, eine Intensivierung der Werbemaßnahmen an Grundschulen ist unbedingt notwendig. So bekommen jetzt in unserer Gemeinde alle Zweitklässler in der Schule einen Einladungsbrief zur Zimbalistengruppe, mit guter Resonanz.
- Ein künftig gangbarer Weg könnte sein, die Singschule an die OGS anzubinden.
- Höchste Priorität hat meines Erachtens die Ausbildung künftiger Kantoren: Wichtig wäre ein studienintegriertes, mehrmonatiges Praktikum an Kirchen mit einer profilierten Kinder- und Jugendchorarbeit, damit die Kirchenmusiker alle Aspekte der Kindersingearbeit in der Praxis gründlich kennenlernen und später selbst einsetzen können. Davon würden die kirchenmusikalische Landschaft und die Kirche insgesamt sehr profitieren.

Insgesamt es ist sehr zufriedenstellend und beglückend, mit so vielen offenen, lernwilligen und mit Begeisterung singenden Kindern und Jugendlichen zu arbeiten!



**Gijs Burger** (geb. 1957), seit 1986 Kantor und Organist der Petrikerche in Mülheim an der Ruhr, gründete 2002 die „Singschule an der Petrikerche“. Das Festival „Utopie jetzt!“ für Neue Musik in der Kirche bildet einen weiteren Schwerpunkt seiner Arbeit. Er ist Mitinitiator des Orgelfestival.Ruhr 2008.

# WARUM ICH DIETER BOHLEN DANKBAR BIN – EIN PLÄDOYER FÜR DAS AUFBAUEN VON SING-NETZWERKEN

Christoph Spengler

Nicht ernsthaft, oder? Doch, ein bisschen schon. Wieso? Weil nicht zuletzt seine unsägliche Show, die 2012 im zehnten Jahr läuft, deutlich gemacht hat, dass Live-Gesang bei Kindern und Jugendlichen absolut „in“ ist – entgegen den völlig haltlosen Vorurteilen, Jugendliche wollten heutzutage nicht mehr singen.

Nun ist das Bestreben von Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern, Kinder und Jugendliche zum Singen zu bewegen – und sie dabei zu halten – nun wirklich nichts Neues. Aber die Bedingungen haben sich stark verändert! Offene Ganztags-Grundschule, Turbo-Abi und die damit verbundene Ausdehnung des Unterrichts in den Nachmittag hinein und Ganztags-Betreuungsangebote der Kitas für berufstätige Eltern haben dafür gesorgt, dass die Kinder- und Jugendchorarbeit (und nicht nur die) in eine Krise gelangte. Schule und Kindergarten sind zum Lebensraum geworden. Das kann man gut heißen oder nicht, aber wir kommen daran nicht vorbei und müssen, statt darüber zu jammern, überlegen, wie wir unsere Arbeitsweise verändern müssen, um an Kinder und Jugendliche noch „ranzukommen“. Und da gibt es in meinen Augen vor allem einen guten Weg: wir müssen unsere Angebote in den Kindergarten und in die Schule verlagern.

Im besten Fall zieht sich das durch alle „Generationen“ der Kindheit und Jugend. In meiner Gemeinde beginnt das im Kindergarten. Vierzehntägig besuche ich den Gemeinde-Kindergarten und singe dort gut 20 Minuten mit Kindern und Erzieherinnen. Länger muss es nicht sein, denn Kinder im Kindergarten wollen Spaß haben und nicht proben. Und es ist wichtig, dass die Erzieherinnen dabei sind, und das nicht nur, um die Kinder in Schach zu halten. Sie werden Ihnen auch gute Tipps geben, wie Sie am besten mit den Kindern kommunizieren. Gerade in der ersten Zeit meiner Tätigkeit im Kindergarten war ich sehr dankbar für die Rückmeldungen dieser Fachleute, die es einfach besser wissen als wir, die wir ja keine ausgebildeten Erzieher sind. Umgekehrt profitieren auch die Erzieherinnen, denn sie lernen die Lieder mit und singen sie mit den Kindern in den Gruppen.

Singen im Kindergarten erfordert nicht einmal furchtbar viel Vorbereitung, was die Literaturlauswahl betrifft. Machen Sie sich unbedingt von dem Gedanken frei, jedes Mal ein neues Lied mitbringen zu müssen. Kinder lieben Wiederholungen und wollen nicht ständig etwas Neues

lernen. Sie werden merken, wie sich bestimmte Lieder – vor allem solche mit Bewegungen – zu regelrechten Hits im Kindergarten entwickeln. Sie sollten ohnehin jedes Mal mindestens ein Bewegungslied im Gepäck haben. Gerade Kinder im Kindergarten lieben das sehr und erfahren spielerisch, dass Singen etwas mit dem ganzen Körper zu tun hat.

Der nächste Schritt ist die Grundschule. Auf der Hand läge es, zu versuchen, ein Angebot in der Offenen Ganztagschule zu entwickeln. Ich habe allerdings bessere Erfahrungen damit gemacht, Klassensingen im Morgenbereich anzubieten. Das hat vor allem zwei Gründe: erstens erreichen Sie nur so alle Schülerinnen und Schüler und nicht nur die, die sich gerade mal für Ihr OGS-Projekt anmelden. Zweitens haben Sie die Schüler nicht altersgemischt, was ein nicht zu unterschätzender Vorteil ist. Ein Lied, für das ein Erstklässler Feuer und Flamme ist, kann einem Viertklässler wie „Babymusik“ vorkommen. Sie können bei Klassensingen also altersspezifisch die Lieder aussuchen, und in der Grundschule macht das unbedingt Sinn. Während in der ersten und zweiten Klasse noch Lieder mit eher einfachen Texten zu empfehlen sind, weil die Lesefähigkeiten oft noch nicht weit genug entwickelt sind, um einem Liedtext beim Singen zu folgen, können Sie in der dritten und vierten Klasse bei den Kindern auch damit punkten, mal ein einfaches englisches Lied mitzubringen, das finden die Kids ausgesprochen cool.

Der Wechsel auf die weiterführende Schule war von jeher ein Problem für die Kinderchorarbeit, denn sehr oft war dies mit dem Weggang der Kinder aus dem Chor verbunden. Sie orientieren sich in vieler Hinsicht neu, die Schule liegt möglicherweise weiter von zu Hause entfernt als die Grundschule, damit ändert sich auch deutlich der Freundeskreis, neue Anforderungen kommen auf die Kinder zu. Durch das Turbo-Abi erstreckt sich der Unterricht weit in den Nachmittag hinein, und es ist sehr schwierig, an die Kinder mit klassischer Jugendchorarbeit heranzukommen. Ihnen fehlt schlicht die Zeit dazu. Ich habe das gelöst, indem ich in einigen Schulen Gospel-AGs anbiete. Trotz des hohen Unterrichtsaufkommens legen die meisten Schulen großen Wert auf die AG-Arbeit und räumen im besten Falle sogar Zeiten dafür ein, die weitestgehend frei von parallelem Unterricht ist. Ich empfehle, zunächst Kontakt mit einem der Musiklehrer aufzunehmen, denn wichtig ist auch,

dass Sie nicht in Konkurrenz zu bereits bestehenden Schulchören treten. So gibt es nach meiner Erfahrung in recht vielen Schulen einen Unterstufenchor, aber eher weniger Chorangebote für das Alter, in dem die Eltern schwierig werden, also ab der 8. Klasse aufwärts. Hier haben Sie eine gute Chance, die Jugendlichen zu gewinnen.

Interessanterweise ist aber gerade in diesem Alter das Singen sehr „in“, wenn Sie sich in der Songauswahl ein wenig am Geschmack der Jugendlichen orientieren. Und da gibt es durchaus gute Literatur, zum Beispiel eine ganze Reihe mit Chorarrangements aus dem Klett-Verlag oder die fantastisch realisierbaren Arrangements aus der Reihe „Let’s sing!“ von Micha Keding. Als ich mit dieser Arbeit begann, hatte ich zunächst Sorge, Songs mit frommen Texten könnten ein Problem für die Teens sein – völlig falsch! Je natürlicher und unverkrampfter Sie diese Songs einbringen, umso einfacher ist es. Im Gegenteil fragen mittlerweile die Schüler, ob sie nicht mit der AG beim Abi-Gottesdienst singen können und ich da vielleicht auch die Gemeindelieder begleiten kann. Ich lege aber auch darauf Wert, nicht ausschließlich Gospel zu machen, sondern auch Film- oder Musical-Songs oder eben gerade populäre Popsongs einfließen zu lassen. Sie werden sehen, dass die Singfreude sehr hoch ist, und natürlich muss ein Auftritt im Schulkonzert dazu gehören!

Und die Chorarbeit in der Gemeinde? Nein, die habe ich natürlich nicht aufgegeben. Wenn das Klassensingen in der Grundschule eine Weile läuft, können Sie überlegen, ob Sie einen Kinderchor in direkter Zusammenarbeit mit einer Schule anbieten, der vielleicht sogar im Schulgebäude probt, aber beispielsweise ein Kindermusical einstudiert, das dann in der Gemeinde aufgeführt wird. Mein Gemeindechor ist ein Pop- und Gospelchor, der nicht ohne Grund den Namen „Mixed Generations“ trägt. Pop- und Gospelchöre sind meiner Ansicht nach zurzeit die „generationsübergreifendsten“ Chöre, insbesondere, wenn Sie in der Auswahl des Repertoires um eine große stilistische Vielfalt bemüht sind. Es gibt mehr Gospel als nur „Open up wide“, und es gibt auch mehr als „nur“ Gospel. Jazz, Blues, Soul, Latin, Musical – die Populärmusik bietet eine große Vielfalt, und ich bin immer wieder erstaunt, wie stilistisch schmal-spurig viele Gospelchöre fahren. Ein breit gestreutes Repertoire spricht auch eine breitere Menge Menschen an, die sich dafür interessieren, in Ihrem Chor mitzusingen – wer möchte denn in einem klassischen Chor singen, der nur Stücke von Schütz singt?

Und die Jugendlichen? Nein, die kommen nicht automatisch aus der Gospel-AG in den Chor! Warum auch, sie haben ja die Gospel-AG. Die Altersstruktur eines Pop- und

Gospelchores ist eher ab 30 bis Ende offen. Aber: Sie können geschickt die Projekte verzahnen. Beispielsweise lasse ich die Gospel-AGs in den Konzerten meines Chores gelegentlich mit auftreten und dann natürlich auch mindestens einen gemeinsamen Song singen.

Freizeit ist ein wertvolles Gut für die schulisch sehr eingespannten Jugendlichen, und daher wählen sie durchaus gezielt aus, wie sie diese Zeit verbringen. Daher binden sie sich nicht automatisch an einen wöchentlich probenden Chor. Jugendliche sind oft eher für Projekte ansprechbar, die in einem für sie überschaubaren Zeitraum stattfinden. Machen Sie also zum Beispiel ein Konzert mit Ihrem Chor, das ein besonderes Thema hat (und ein reizvolles Programm) und bieten Sie Jugendlichen aus den AGs an, bei diesen Projekten mitzumachen.

Ich probe zurzeit mit meinem Chor das Pop-Oratorium „Die 10 Gebote“, und da sind zahlreiche Jugendliche aus den AGs dabei, die nun Woche für Woche zur Probe strömen, und wer weiß, ob nicht einige davon nach Ende des Projektes hängen bleiben. Zudem legen Sie mit Ihrer Arbeit in Kindergarten und Schule eine Saat, die vielleicht erst Jahre später aufgeht, wenn die Jugendlichen sich nach abgeschlossener Ausbildung an Sie erinnern und den Weg in Ihre Chorarbeit suchen. Ich empfehle jedoch, das unverkrampft zu sehen und nicht mit dem Ziel in die Schule zu gehen, Ihren Gemeindechor so schnell wie möglich wieder aufzufüllen. Das wird nicht passieren, nicht so schnell – und das muss es auch nicht. Sie werden in der Schule – nicht zuletzt durch die Schulkonzerte – sehr populär sein. Die Eltern werden sich für Sie interessieren, und Sie werden mitmachen – zum Beispiel in Ihrem Pop- und Gospelchor.

Letztes Glied in der Kette ist in meiner Arbeit der Mozart-Chor, ein Projektchor, der eine große oratorische Aufführung im Jahr in wenigen, intensiven Proben vorbereitet. Hier zeigt sich nun, dass die Menschen Ihnen eine große Offenheit entgegenbringen, wenn Sie diese Offenheit auch zeigen. Mancher, der vor Jahren zu „Mixed Generations“ kam, weil er Klassik „doof“ findet, ist mittlerweile mit Feuereifer im Mozart-Chor dabei – weil die Menschen sich ihren Chor eben nicht nur nach dem Musikstil, sondern auch nach der Chorleiterin oder dem Chorleiter aussuchen. Wenn es ihnen Spaß im Pop- und Gospelchor macht, warum nicht einmal den klassischen Chor testen – wow, macht ja auch Spaß, da bleib’ ich!

In der letzten Zeit haben sogar einige Jugendliche den Weg in diesen Chor gefunden und singen mit hohem Engagement zum Beispiel Mozarts Requiem mit. Das funktioniert aber auch umgekehrt, wenn Sängerinnen

und Sänger aus dem Mozart-Chor es auch mal mit Pop probieren wollen und „Die 10 Gebote“ begeistert mitmachen. Hier zeigt sich, dass das Netzwerk Früchte trägt – eine wahrhaft generationsübergreifende Singarbeit, die im Kindergarten beginnt, sich durch die Schulformen zieht und sich bis in die Gemeindechöre erstreckt. Ich empfinde es als ein beglückendes Gefühl, dass ich, wenn ich durch die Gemeinde spaziere, fast jedes Kind, dem ich begegne, kenne, weil ich mit ihm im Kindergarten oder in der Schule schon gesungen habe – das vergessen die nicht!

Und Dieter Bohlen? Na ja, ich bin gespannt, nach wie vielen Staffeln DSDS so weit ausgelutscht ist, dass es niemand mehr sehen will – noch zeichnet sich das nicht ab. Aber ich bin mir ziemlich sicher, dass Kinder und

Jugendliche auch weit über diese blöde Show hinaus Freude haben werden, mit mir zu singen!



**Christoph Spengler**, Kantor der Evangelischen Johannes-Kirchengemeinde in Remscheid, Leiter von Chor und Orchester der Uni Wuppertal, Lehrauftrag für Chorleitung an der Uni Wuppertal, leitet das Remscheider Jugendorchester,

regelmäßiger Gastdirigent beim Russischen Staatsorchester Kaliningrad, verschiedene Publikationen im Bärenreiter-Verlag, seit 2011 für den Popverband der EKIR tätig.

**E-Mail:** [spengler@cspengler.de](mailto:spengler@cspengler.de)

## NEUE AUFFÜHRUNGSMÖGLICHKEITEN FÜR JUGENDCHÖRE

Elke Wisse

Wer einen Jugendchor leitet, muss oft ein dickes Fell haben, denn Aussagen wie die folgenden sind sicher keine Seltenheit: Müssen wir das singen? Das ist langweilig, das gefällt uns nicht. Können wir nicht mal was anderes singen, mal was aus den Charts?

Um die Jugendlichen bei Laune zu halten, habe ich mich auf die Suche gemacht. Noten aktueller Chart-Hits sind nicht so ohne weiteres zu bekommen. Wenn man sie dann hat, ist einiges an Nacharbeit zu leisten, damit sie mit einem Jugendchor singbar sind. Beispielsweise müssen sie oft in die „richtige“ Tonart transponiert werden. Dazu kommt die kritische Auseinandersetzung mit den Texten, denn die Inhalte der Lieder sind meistens sehr flach und nichts sagend, so dass man gut überlegen muss, ob sich die Lieder für Jugendchöre eignen.

Abgesehen davon, wollen sie oft auf den ersten Blick nicht in einen kirchlichen und schon gar nicht in einen gottesdienstlichen Kontext passen. Es sei denn, man gestaltet die Gottesdienste so, dass die Lieder dort ihre Berechtigung finden. Beispielsweise kann mit Liedern wie „Over the rainbow“ (Judy Garland) oder „Heaven is a place on earth“ (Belinda Carlisle) sehr gut ein jugendgerechter Gottesdienst entworfen und gestaltet werden. Auch in Zielgruppenorientierten Gottesdiensten lassen sich aktuelle Chart-Hits oder besser noch Evergreens integrieren – so geschehen

bei einem Gottesdienst für verwaiste Eltern. Was könnte da besser passen als „Tears in heaven“ (Eric Clapton) oder „Bright eyes“ (Simon & Garfunkel)?

Diese Art Gottesdienst mit Beteiligung des Jugendchores zu feiern ist möglich, aber nicht immer zufriedenstellend. Denn in der Regel singt der Chor zwei bis drei Lieder, ist aber sonst nicht weiter in die inhaltliche Gestaltung und Ausführung eingebunden. Es sind in der Regel Gottesdienste, um der Gemeinde zu zeigen, dass es auch einen Jugendchor in der Gemeinde gibt. Aber ein Jugendchor kann und will durchaus mehr leisten, wenn er die richtige Aufführungsform findet. Ein Konzert wäre denkbar. Es gibt Gemeinden, in denen Jugendchor-Konzerte etabliert sind und die ihr Publikum haben. In meiner Gemeinde ist das nicht der Fall. Ein reines Konzert mit dem Jugendchor würde kein Publikum anziehen. Die den Chor begleitende Band will aber trotzdem ihr Geld haben, folglich wäre bei uns ein Konzert ein Verlustgeschäft, das die Gemeinde nicht bereit und nicht in der Lage ist, zu tragen.

Die Alternative heißt Musical. Aber wer sich in der Landschaft der Musicals umschaute, stellt schnell fest, dass es fast ausschließlich Musicals für Kinder gibt, geeignet für maximal Zwölf- bis Vierzehnjährige. Ältere Jugendliche sind nicht mehr für die doch zum Teil sehr kindlichen Texte zu begeistern. Die einzige Lösung, die bleibt: selber ein Musical

schreiben. Gesagt, getan. Bei der Entwicklung der Idee stand das folgende Konzept im Vordergrund. Der Jugendchor singt, begleitet wird er von einer professionellen Band, eine Theatergruppe übernimmt die schauspielerischen Elemente, ergänzt wird das Ganze durch den Einsatz von multimedialen Elementen, in erster Linie Beamer-Präsentationen.

So entstand zum 40. Todestag von Martin Luther King ein multimediales Musical. Die Story schrieb Dr. Ulrich Erker-Sonnabend. Sie beschrieb das Leben und die Ziele des Freiheitskämpfers. Erklärend gab es einen Rückblick auf das Leben der Sklaven in Südamerika. Mit Blick auf aktuelle Ereignisse der Jugendlichen wurde der Bezug zum Heute hergestellt. Die Musik wurde nicht extra für dieses Musical komponiert, sondern es wurden sehr gezielt Lieder ausgesucht, die die inhaltlichen Aussagen und Szenen unterstützten. Dabei kamen Spirituals, moderne Gospels, aktuelle Hits und andere bekannte Lieder zum Einsatz, wie beispielsweise: „*When Israel was in Egyptland*“, „*People are people*“ (Depeche Mode), „*The meaning of life*“, „*We shall overcome*“, „*Wade in the water*“ oder „*Love*“ (David Thomas).

Wichtig war uns, dass alle Lieder in einem dramaturgischen Zusammenhang zum Ganzen standen und die Story musikalisch unterstützten. Das ist gelungen, so dass auch dem Song „*People are people*“ eine klare funktionale Bedeutung zukam. Ergänzt wurden die Inhalte des Musicals durch Bilder, Zitate und Zeitungsausschnitte, an Stellwänden für die Zuschauer aufbereitet.

Nach dem Erfolg des ersten Musicals ließ das zweite Musical nicht lange auf sich warten. Es hieß „*Heaven – die Suche nach dem Himmel auf Erden*“. Eine Oberstufenschülerin muss eine Arbeit zum Thema „Der Himmel auf Erden“ schreiben und fragt ihre Familie, Nachbarn und Freunde, was ihnen dazu einfällt.

Auch hier wurden aktuelle Chart-Hits in die Story eingebaut: Die Freundin schwärmt von einem Leben ohne Schule („*We don't need no education*“, Pink Floyd), die Mutter denkt an ihre eigene Jugend, an die Zeit ohne Kinder, ohne Verpflichtungen („*Imagine*“, John Lennon), die Oma blättert im Familienalbum („*Pictures of you*“, The last Goodnight) und denkt dann an den Verlust ihres Mannes („*Tears in heaven*“, Eric Clapton), die Erinnerung an den Mauerfall in Berlin („*Wind of change*“, Scorpions) wird genauso thematisiert wie das Leben in Not („*Another day in paradise*“, Phil Collins) oder die weltweite Klimasituation („*Heal the world*“, Michael Jackson). Dies sind nur thematische Ausschnitte aus dem Gesamtwerk, aber sie zeigen repräsentativ, wie den Jugendlichen vertraute Lieder durch die Einbindung in die Story zu einem tragenden und wichtigen Teil des Musicals

werden und schon fast eine spirituelle Bedeutung bekommen. In beiden Musicals haben sich die Jugendlichen mit den Inhalten identifiziert. Es war nicht nur ein Konzert, sondern ein Gesamtwerk, das sie selber berührt hat und an dem sie entscheidenden Anteil hatten. Die Konzeption eines solchen Musicals ist extrem aufwändig, denn:

- Es muss die richtige Story gefunden werden, die für Jugendliche interessant ist und die auch einen Bezug zum Heute erlaubt.
- Es muss ein kompetenter Story-Schreiber gefunden werden, der auch für die musikalische Seite ein sehr feines Gespür hat.
- Eine gute Zusammenarbeit zwischen dem Theater-Team und dem Chor ist Voraussetzung für das Gelingen des Projektes.
- Der Regisseur muss die Fäden zwischen Musik und szenischer Darstellung in der Hand halten. Während der musikalischen Vorträge muss auf der Bühne etwas „Sinnvolles“ passieren, das aber trotzdem nicht von der Musik ablenkt.
- Die passenden Lieder zu finden, erfordert oft eine lange Recherche. Wichtig ist, dass die Lieder in den Gesamtkontext passen. Man sollte nicht nur Lieder aussuchen, die gut singbar sind, dem Chor gefallen oder die der Chor schon gut kann.

Trotzdem kann ich nur ermutigen, diesen Schritt zu gehen, denn für die Jugendlichen ist es ein nachhaltiges Erlebnis.



**Elke Wisse** ist nebenamtliche Kirchenmusikerin in der Evangelischen Kirchengemeinde Düsseldorf-Eller, Organisatorin der Arbeit „Gospel in Düsseldorf“ im Kirchenkreis Düsseldorf, stellvertretende Vorsitzende des Verbandes für Christliche Populärmusik in der EKlR,

2011 Ernennung zur Kantordin.

**E-Mail: [elke.wisse@evdus.de](mailto:elke.wisse@evdus.de)**

„Musik ist die Melodie,  
zu der die Welt der Text ist.“

ARTHUR SCHOPENHAUER (1788–1860),

DEUTSCHER PHILOSOPH

# A BROKEN HALLELUJA – SINGEN MIT KONFIRMANDEN

Olaf Trenn

## Mit voller Absicht

Lieder zu komponieren und sie in Gruppen zu singen, geschieht immer absichtsvoll. Hinter jedem guten Lied steht ein Kosmos aus geheimen und offenkundigen Absichten, Botschaften und Gefühlen, Bedürfnissen, Geschichten und Anspielungen. Jede Person, die es singt oder zuhört, rezitiert, rezipiert und interpretiert es anders, erlebt während der dreieinhalb Minuten Musik ein eigenes Kopfkino als Video zum Song und bezieht die momentane Situation wie all die mit dem Lied bereits erlebten und assoziierten in das innere Geschehen mit ein. Darum sind Lieder in der Konfirmandenarbeit mehr als eine angenehme Unterbrechung, fröhliche Auflockerung, willkommene Strukturierung, nötige Sammlung oder Sendung zwischen den eigentlichen Phasen, thematischen Blöcken, inhaltlichen Erarbeitungen, Textbeiträgen. Sie verdichten das Erlebte, geben ihm eine Gestalt auf Zeit, kommunizieren die Inhalte mit Gott, bieten Bilder und Interpretationen an, das Leben zu verstehen und Glauben zu leben. Lieder sind gleichberechtigte und in gewisser Hinsicht sogar privilegierte Unterrichtsgegenstände neben anderen Kommunikationsformen, Gesprächen, Besinnungen, Bildern, Szenen, Medien, Impulsen, Spielen und Aktionen.

Wer sie als witzigen Pausenfüller oder willkommene Unterbrechung langer Weile verwendet, missachtet ihre Tiefendimension, ihren Wert und ihre Würde. Wem es egal ist, wenn die Konfirmandinnen und Konfirmanden während eines Liedes quatschen oder Quatsch machen, sollte kurz überlegen, ob das auch für Gespräche und Gebete, Meditationen, Stilleübungen oder das Lesen einer Geschichte gilt. „Mitsingen müsst ihr nicht. Mitlesen wäre gut. Sich während des Liedes zu unterhalten, ist völlig ausgeschlossen. Wer nicht mitsingt, schweigt. Basta!“

## Katzenmusik

Vielen Jugendlichen (und Erwachsenen) ist verordnetes Singen mit und – schlimmer noch – vor anderen peinlich. Eine Situation muss schon als besonders stimmig erlebt werden, damit sie die Stimme erheben. Es bedarf des Rückhalts in der Gruppe, um sich singend aus dem Rückhalt zu wagen. Ein geschützter Klangraum muss betreten sein, in dem man ungeschützt zum Raumklang beiträgt. Und wir Unterrichtenden müssen den richtigen Umgangston finden, damit die Jugendlichen versuchen, gemeinsam mit uns den richtigen

Ton zu treffen. Die Konfirmandengruppe ist per se keine Peer group. Freundschaftscliquen singen vielleicht – ich bin ja nicht dabei – die Hymnen ihrer Stars, verabreden sich zu Geburtstags-Karaoke-Sessions in Jugendclubs, singen in einem Schul- oder Gospelchor, nehmen hier und da sogar Gesangsunterricht, um eines Tages Dieter Bohlen von ihrer Deutschland-sucht-den-Superstar-Qualität zu überzeugen, oder sie treffen sich in der Ostkurve des Fußballstadions, um die bis zu 50 Schlachtengesänge zu skandieren, die ein echter Fan beherrschen muss, um dazu zu gehören.

Die Konfirmandengruppe ist keine solche Clique. Vielleicht wird sie es. Aber bis dahin gilt es, einen langen gemeinsamen Weg zurückzulegen, auf dem das nötige Vertrauen wächst, damit Gemeinschaft auch im miteinander Singen erfahrbar wird. Die Katze beißt sich in den Schwanz: Singen stiftet Gemeinschaft. Und daneben gilt: Singen gelingt (unter Jugendlichen zumal) nur in bereits gestifteter Gemeinschaft. Sonst kommt nur Katzenmusik heraus.

## Bemüht dazwischen

Ich muss daher auf viele Konfis wie ein lebendes Fossil gewirkt haben, ein merkwürdiger Mensch aus grauer Vorzeit, der mit seinesgleichen rund ums Lagerfeuer gesessen haben mag, a-Moll und G-Dur auf der Wandergitarre intonierte und dabei den „Student für Europa“ auf dem Knie jonglierte, als ich bereits zum ersten Elternabend [1] und dann von der Erstbegegnung der neuen Konfirmandengruppe an Stunde um Stunde mehrmals beherzt zur Gitarre griff und recht merkwürdige Lieder intonierte, die zwar der Mehrzahl nach nicht aus der Gregorianik zu stammen schienen, aber irgendwie auch nicht wirklich zeitgemäß waren, eher „bemüht dazwischen“: Kirchentagslieder eben und was mir sonst so zwischen die Saiten geriet.

Machen wir uns bitte nichts vor, all das ist nicht die Musik, die die Jugendlichen hören, auch dann nicht, wenn sie von Profis zu Großereignissen manchmal so arrangiert wird. Aber das macht nichts. Jugendliche haben ein großes Herz und verzeihen viel. Und wir Menschen der Kirche dürfen in ihren Augen und Ohren ruhig etwas randständig wirken. Kirche ist halt ein merkwürdiger Ort. Aber das macht eben auch ihren Reiz aus. Darum habe ich mich nie entmutigen lassen. Ich habe als Pfarrer tapfer in der Konfirmandenzeit zur Gitarre gesungen. Manchmal allein. Oft hatten die jugendlichen Mitarbeitenden ein

Einsehen und sangen mit. Sie waren das ja schon gewohnt. Und gemeinsam mit ihnen wuchs das Selbstvertrauen. Wer sich als Teamer traut, vor einer Jugendgruppe in Klassenstärke zu singen, traut sich danach wahrscheinlich fast alles im Leben. Und die Konfis merkten: Dass in der Konfirmandenzeit gesungen wird, daran führt bei mir kein Weg vorbei. Das (gemeinsame) Singen blieb von Anfang an unkommentiert und unhinterfragt, selbstverständlich und „Top down“ verordnet durch sämtliche latenten und offensichtlichen Widerstände hindurch, über äußerst vorsichtige und zart gehauchte Annäherungen und in Pausen mir verlegen gesteckte Liedwünschäußerungen bis hin zu stürmischen Liedermarathons auf Freizeiten und Fahrten integraler und konstitutiver Teil meiner Konfirmandenarbeit.

Es gehört meinem Credo nach zur Liturgie jeder Konfirmandenstunde und der gesamten Konfirmandenzeit wie das Amen in der Kirche. Eine theologische und gemeindepädagogische Begründung dafür, die über die in der Bibel gereifte Erkenntnis hinaus geht, dass Gott selbst mein Lied ist, das ich singe (Psalm 118, 14), mag in einem anderen Artikel vorgeführt werden. Spätestens dann allerdings, wenn auf der siebentägigen Konfirmandenfahrt Gipffest gefeiert wird, gibt es in Sachen Singen kein Halten mehr. Bislang hat noch jede Konfirmandengruppe ihre Fahrtenschlager gefunden, ihre Top 10 der singbaren Lieder skandiert und die Gitarre spielenden Teamer bis hinein in die entlegensten Winkel des Tagungshauses verfolgt, um noch ein wenig weiter zu singen, wenn das offizielle Programm längst beendet ist und es endlich gemütlich wird.

### **Teamer an die Gitarre!**

Dies ist ein Aufruf. Und er ist ernst gemeint. Noch viel zu wenige von euch können Gitarre spielen, geschweige denn Lieder in Gruppen begleiten. Jedenfalls habe ich im Moment noch immer den Eindruck, dass es wesentlich mehr Pfarrerrinnen und Pfarrer gibt, die das tun. Und ich komme wirklich viel rum. Oder traut ihr euch nicht, den Hauptamtlichen die Gitarre aus den Händen zu nehmen? („Nee, mach du das lieber, ich bin noch nicht so weit.“) Dabei seid ihr längst in der Überzahl. Und ihr seid näher dran an den Konfis. Ihr wisst, welche Lieder dran sind. Und wenn ihr singt, singen die Konfis auch. Stellt euch vor, den 14.700 Pfarrstellen im Gemeindedienst stehen 60.000 von euch ehrenamtlich Mitarbeitenden in der Konfirmandenarbeit gegenüber. [2]

Da sollte in Sachen Liedbegleitung und Musik in der Konfirmandenzeit deutlich mehr drin sein. Doch mit a-Moll und G-Dur ist es noch nicht getan. Ihr müsst selbstbewusst und konturiert im Rhythmus bleiben,

selbst wenn ihr die Akkorde vergeigt. Ihr müsst laut mitsingen und die Einsätze markieren. Ihr müsst euch die Akkorde über die vielen Strophen schreiben, die dummerweise immer unterhalb des kompletten Notensystems stehen. [3]

Ihr müsst hin und wieder die Mitsingenden animierend in den Blick nehmen und mit den Augen nicht nur an den Noten kleben. Ihr müsst Lieder mit Gruppen zusammen einüben: „Jetzt nur den Refrain. Jetzt gleich noch einmal. Jetzt nur die erste Zeile der Strophe. Klappe, ich singe sie euch noch einmal vor. Jetzt zusammen. Jetzt nur die Mädchen. Super. Jetzt nur die Jungen.“ Mehrere von euch sollten zusammen spielen können. Und auch wenn Nylonsaiten auf Konzertgitarren schön warm klingen und an den Fingerkuppen lange nicht so weh tun wie die Stahlsaiten einer Country- und Westerngitarre: Stahlsaiten, mit dem Plektrum angeschlagen, sind einfach lauter und setzen sich auch in großen Gruppen durch. Zupfen könnt ihr ja in den Kleingruppen rund um die drei Teelichte, bevor ihr dann das Wachs vom Boden abkratzt, damit ihr auch im nächsten Jahr noch einmal zum selben Tagungshaus anreisen dürft.

Und vergesst mir einen Teamer am Bass und eine weitere am Cajon nicht. Das Cajon ersetzt ein komplettes Schlagzeug, ist viel leichter zu transportieren, und man kann sogar drauf sitzen. Bildet Gitarrenkurse an Gemeinden, für Anfänger und Fortgeschrittene. Macht einen Cajon-Workshop zum selber Bauen und drauf Spielen. Erkundigt euch, vom wem ihr Zuschüsse dafür bekommt. Setzt einen Bandraum pro Gemeinde durch, der von solchen Leuten frequentiert wird, die dann auch tatsächlich die musikalische Arbeit der Gemeinde begleiten. Und holt eure Kirchenmusiker ins Boot. Sie bringen euch Sachen bei, von denen ihr bislang nur träumen könnt.

### **Psalm it!**

Der RAP ist mittlerweile fester Bestandteil der Musikkultur Jugendlicher. Weil RAPs eher gesprochen als gesungen werden, ist die Hemmschwelle zum Mitmachen gerade auch im Singen ungeübter Gruppen (und für Jungen im Stimmbruch sowieso) eher niedrig. Dem 2005 erschienenen KU-Praxis-Heft 48 ist eine Audio-CD beigelegt, die Hörbeispiele für rhythmisch zu sprechende Psalmen und drei neue Kirchenlieder enthält. [4]

Solche von mir rhythmisierten Psalm-RAPs können im Unterricht und zu Gottesdiensten mit der Konfirmandengruppe geübt, gesprochen, gebetet und aufgeführt werden. Sie bieten einen interessanten Zugang zur lyrischen Gebetsprache Israels und zu anderen dichten Glaubenstexten.

Schon nach wenigen Übungsdurchgängen prägen sich die geRAPten Verse den Jugendlichen „inwendig“ ein und begleiten sie durch die Konfirmandenzeit und darüber hinaus, ohne extra für den Unterricht „auswendig“ gelernt zu werden.

In meiner Zeit als Gemeindepfarrer erhielt jeder Konfirmandenjahrgang von mir zu Beginn einen eigenen biblischen Psalm als Psalm-RAP zugeeignet. Jede neue Gruppe lernte aber auch die früheren „Jahrgangspsalmen“ kennen, weil die Konfirmandenhelfer diese für sich während der Konfirmandenzeit immer wieder einmal einfordern. So wuchs unter den Jugendlichen unserer Gemeinde über die Jahre ein aktiver Schatz biblischer Verse im Wortlaut, ohne dass ich sie je aufgegeben und abgeprüft hätte. Und ich bin mir sicher: Hätte ich das getan, es hätte einen solchen Schatz nie gegeben. Auf Konfirmandenfahrten erhielten diese Psalm-RAPs zuweilen den Charakter von „Gruppen-Hymnen“, mit denen sich die verschiedenen Jahrgänge der inzwischen konfirmierten Teamer den neuen Konfirmanden präsentieren.

Und immer wieder haben sich einzelne Konfis einen der reRAPten Verse als Konfirmationsspruch gewünscht. Mit neun 15-jährigen Konfirmandenhelferinnen bin ich dann 2004 an einem Wochenende für zweimal vier Stunden in ein Tonstudio gegangen, wo wir mit professioneller Hilfe die im Laufe des Unterrichts geRAPten Psalmen aufnahmen. Zuvor entstanden zusammen mit dem Komponisten, der auch die Aufnahmen leitete, die den einzelnen Psalmen zugrunde liegenden harmonischen Strukturen. So erhielt jeder Psalm ein eigenes Metrum, einen unverwechselbaren Klang und individuellen Charakter. Dreimal mündet ein RAP in ein neues Kirchenlied, um zu zeigen, wie sich RAP und Lied kombinieren lassen. Ich verstehe meine Arbeit mit den Psalm-RAPs als Beginn eines Prozesses, in dem die Jugendlichen selbst die biblischen Verse als Refrain nutzen, um dazu eigene Strophen zu schreiben, eigene „Loops“ zu komponieren und ihre Lebenswelten selbstbewusst mit der Jahrtausende alten biblischen Tradition zu verknüpfen und diese weiter zu entwickeln. [5]

### Selber machen

Neues geistliches Liedgut hat keine hohe Halbwertszeit. Es nutzt sich schnell ab. Wer häufig Jugendgruppen begleitet, mag manche Lieder schlicht nicht mehr singen und wird sie nur noch mit einigem Widerwillen begleiten. Eigentlich ist das unfair. Denn die Jugendlichen und die mittlerweile in die Jahre gekommenen „neuen“ Lieder begegnen sich relativ unverbraucht, bleiben einander zunächst noch neu, und nur wir Erwachsenen sind dann die Miesepeter und Liedverderber. Darum bedarf es eines Repertoires, das groß genug ist und

ausreichende Artenvielfalt gewährleistet. Und dazu gehören dann bitte auch wieder die wirklich alten Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch. Nur fehlt es (mir) noch an überzeugenden musik- und gemeindepädagogischen Zugängen, um diese zu Poesie und Musik geronnenen Glaubensschätze in der Konfirmandenarbeit zu heben und mit den Jugendlichen zu teilen. [6] Doch ab und zu fehlte mir das eine Lied für die eine besondere Unterrichtseinheit, den einen wichtigen Gottesdienst, das eine Fahrtenthema, ganz einfach weil es noch nicht komponiert wurde. Seit 2002 schreibe ich eigene Liedtexte für neue geistliche Lieder.

Nun muss ich mich mit meinen Texten beziehungsweise Liedern denselben Kriterien stellen, die ich in Bezug auf den Gebrauch in der Konfirmandenarbeit auch an alle anderen Lieder anlege. [7] Hier sind sie:

1. Der Text eines Liedes muss so beschaffen sein, dass er auch ohne Melodie Bestand hat. Er darf zwar durch die Melodie gehoben, gedeutet, ausgestaltet, ja sogar konterkariert, nicht jedoch aus einer ihm innewohnenden sprachlichen Peinlichkeit, inhaltlichen Banalität, fehlenden Logik oder theologischen Fahrlässigkeit heraus „gerettet“ werden.
2. Die Tatsache, dass ein Lied über Endreime verfügt, darf keine Abstriche an Aussagekraft und Präzision seines Inhalts bedeuten. Viele Melodien tragen gut durch fehlende Reimstrukturen hindurch, können jedoch kaum über platte Reime hinwegtäuschen.
3. Auch notwendige Wort- beziehungsweise Satzumstellungen, Wortkürzungen, unvollständige Sätze, und so weiter dürfen den beabsichtigten Inhalt nicht beschädigen und, wenn irgend möglich, auch nicht die gängige Grammatik außer Kraft setzen. Ein annähernd natürlicher Redefluss sollte auch innerhalb der Liedpoesie gewährleistet sein. Holprige, sperrige Konstruktionen verhindern sowohl das Mitsingen als auch die Identifikation mit den Inhalten des Liedes.
4. Text und Melodie sollten sich nicht durch unreflektiert übernommene Klischees denjenigen Menschen gegenüber anbieten, für die das Lied gedacht ist. Wörter aus der Umgangs- oder Szenesprache der Singenden sollten daher nicht unreflektiert, sondern nur dann übernommen werden, wenn sie inhaltlich etwas Wesentliches austragen und darüber hinaus deutlich wird, warum sie gezielt eingesetzt worden sind.

5. Auf theologische Fachbegriffe und floskelhafte Wendungen sollte ebenfalls verzichtet werden, wenn sie nicht innerhalb des Liedes deutend umspielt, überraschend neu in Szene oder ins Bild gesetzt werden und so nachvollziehbar an Transparenz und Aussagekraft gewinnen. Christliche Inhalte werden nicht dadurch glaubhafter, dass man sie als Liedtext in ihren überlieferten bekenntnismäßigen Floskeln beständig wiederholt.
6. Für Allgemeinplätze, Schlagworte, Überschriften aus den Bereichen von sozialer Politik und Marktwirtschaft, Ökologie, Umweltschutz und der Menschenrechte gilt das genauso: Ein Lied(text) wird (noch) nicht dadurch zu einem guten Protestsong, dass die einschlägigen Parolen entsprechender Demonstrationstransparente in die Strophen oder den Refrain des Liedes eingearbeitet werden. Auch hier gilt es, lieber einen einzigen Begriff in eine neue, poetische Gestalt zu überführen, als die ganze Batterie rebellischer Worthülsen aufzufahren.
7. Das Lied sollte eine ihm innewohnende Dramaturgie haben, die über die bloße Beschreibung eines Zustandes hinaus eine Bewegung, eine Veränderung, ein gedankliches Wachstum beinhaltet. Die Situation der Singenden sollte sich (ideell) durch das Singen verändern (performative Sprache).
8. Viele Kriterien für eine gute Predigt (Bildhaftigkeit, Dramaturgie, sprachliche Klarheit trotz innovativer Poesie, Mut zur ungewöhnlichen Inszenierung, sparsamer Umgang mit echten Fragen sowie völliger Verzicht auf rhetorische Fragen) gelten für den Liedtext und im übertragenen Sinn ja vielleicht auch für die melodische und harmonische Struktur des gesamten Liedes.
9. Lieder dürfen ruhig „schwer“ sein, wenn sie gut genug sind, (immer wieder) mit Interesse und Engagement geübt zu werden. Ich halte es für falsch, dass für Gruppen als nicht gut singbar gilt, was nicht schon nach einmaligem Hören ins Ohr geht. Unterschätzen wir die Jugendlichen nicht!
10. Dennoch kann und darf ich mit Gruppen nur diejenigen Lieder singen, die mich persönlich überzeugen und/oder die ich guten Gewissens auch als Gegenstand meines Unterrichts oder im Vollzug eines Gottesdienstes einsetzen kann. Denn jedes gute Lied ist mehr als Illustration oder Zäsur der Aktion. Es bleibt eine eigenständige Kunstform und darf als solche betrachtet und diskutiert werden.

### Spiel uns das Lied vom Tod

Auf einer Konfirmandenfahrt im Jahre 2002 wagte ich mich zum ersten Mal mit einem eigenen Lied in eine Vorbereitungsgruppe, die die Liturgie für eine gemeinsame Abendmahlsfeier vorbereitete. Ich hatte Handzettel mit meinem Text vorbereitet und übte das Lied mit meiner Gruppe ein. Während der Abendmahlsfeier sangen wir es zunächst vor und dann mit allen noch einmal:

*Du hast alle informiert,  
doch wir haben nichts kapiert,  
wollten, dass du bei uns bist für alle Zeit,  
dachten, alles bleibt beim Alten  
und wir würden dich schon halten,  
was du tatest, reichte für die Ewigkeit.  
Und du nahmst das Brot ... [8]*

Am nächsten Abend gab es eine ausführliche Liederrunde, für die viele Lieder gewünscht wurden. Im Vorfeld kamen einige auf mich zu, um ihre Liedwünsche anzumelden: „Können wir noch einmal das Lied vom Tod singen?“ Ich wusste wirklich nicht, welches Lied sie meinten. Und sie hatten Text und Melodie vergessen. Da ließ ich mir das Lied mit ihren Worten beschreiben: „Na das, was wir gestern zum Abendmahl gesungen haben, wo alle beieinander sind, einer von ihnen dann aber stirbt und deshalb vorher mit ihnen Brot ist.“ Sie meinten tatsächlich mein Lied! Und sie hatten damit etwas Eigenes erlebt und verbunden, das sie singend erinnern wollten. Das hat mich ermutigt, weiterzumachen. [9]

Und so bekamen die Konfirmandengruppen neben ihrem Jahrgangspsaln in den Folgejahren auch ein eigenes Lied zu Beginn ihrer Konfirmandenzeit, ein weiteres für die Fahrt und eines zu ihrer Konfirmation. Möglich war das nur durch die intensive, vertrauensvolle und freundschaftliche Zusammenarbeit mit dem Kirchenmusiker und einem weiteren Musiker unserer Gemeinde, die meine Liedtexte vertonen und arrangieren. Bis heute entstehen auf diese Weise neue geistliche Lieder mit Günter Brick und Marc Kurepkat. Und meiner Vorstellung nach könnten im Jahr 2012 einer „Initiative Singen“ solche Formen der Zusammenarbeit in vielen Gemeinden ausprobiert werden.

Lieder entstehen dann aus einem besonderen Anlass und zu einem besonderen Anlass. Sie finden ihre Verbreitung und ihren Gebrauch in Gemeinden und Gemeinschaften, die sich mit den – vielleicht extra für sie – entstandenen Liedern identifizieren. Kleine gemeindliche Sammlungen entstehen und werden in Kirchenkreisen beziehungsweise Dekanaten zu größeren verbunden, thematisch sortiert und gedruckt, mit

einer Audio-CD zusammen verschenkt oder verkauft. Einzelne Lieder oder Liedsammlungen nehmen an landeskirchlichen Wettbewerben teil und finden nach einigen Jahren Eingang in den Regionalteil des Evangelischen Gesangbuches.

## Quellennachweise

- [1] Über viele Jahre war der Kanon „Fröhlicher Vogel Hoffnung“ von Kurt Rose und Wolfgang Teichmann immer das erste Lied, das Eltern und Konfirmanden von mir lernten: Kurt Rose, Fröhlicher Vogel Hoffnung, Lieder und Gedichte, Lutherisches Verlagshaus Hannover 1995, Seite 56. Kanons sind gut zu lernen, lassen sich leicht auswendig singen, die Stimmen klingen schön übereinander, und schnell ist auch unter den Jugendlichen der Ehrgeiz geweckt, die eigene Stimme gegen die anderen durchzuhalten.
- [2] Diese Zahlen geben mir die Gelegenheit, wenigstens an einer Stelle dieses Artikels die „Bundesweite Studie zur Konfirmandenarbeit“ zu erwähnen, die mir bei flüchtiger Lektüre zum Thema „Singen in der Konfirmandenarbeit“ ansonsten wenig ergiebig scheint. (Thomas Böhme-Lischewski und andere Herausgeber: Konfirmandenarbeit gestalten, Perspektiven und Impulse für die Praxis aus der Bundesweiten Studie zur Konfirmandenarbeit in Deutschland, Gütersloh 2010, Seite 32 und Seite 45)
- [3] Die meisten Liederbücher sind augenscheinlich nicht für diejenigen gedacht, die tatsächlich Musik machen. Dabei braucht ein gutes Liederbuch immer beides: Alle Strophen im System und daneben gleich noch einmal für alle, die sich nicht an den Noten orientieren und um bei der Auswahl die Strophen besser überfliegen zu können.
- [4] ‚psalm it‘ – Das Psalm-RAP-Projekt in: KU-Praxis 48, Die Bibel. Entdecken, erleben, gestalten/Vol. 1, Mit einer Audio-CD und einem Bildersatz; Seite 25 ff; Gütersloh 2005.
- [5] Im Liederheft „LebensWeisen“ (Lutherisches Verlagshaus Hannover) ist unter der Liednummer 17 ein „Crossover“ aus dem Choral „O komm, du Geist der Wahrheit“ von Philipp Spitta (1827) und kommentierenden RAP-Strophen von Matthias Nagel (2004) aufgeführt. Außer-dem gibt es zu „LebensWeisen“ zwei CDs vom Evangelischen Zentrum für Gottesdienst und Kirchenmusik Michaeliskloster Hildesheim mit vielen Playbacks zum entsprechenden Liedheft, zu denen sich auch ohne Gitarre erstaunlich gut singen lässt.
- [6] Mit dem KU-Praxis-Heft 35, Gott gab uns Atem ..., Anregungen und Bausteine zu Liedern, Gütersloh, haben wir Autorinnen und Autoren, Redakteurinnen und Redakteure im Jahr 1996 zumindest ein paar Schritte in die richtige Richtung gemacht.
- [7] Wer meine Thesen liest, kommt vielleicht zu dem Ergebnis, dass ich kein Freund der so genannten „Lobpreis- und Anbetungslieder“ bin. Das stimmt, ich bin es nicht. Ich kenne schlichtweg kaum eines, das mich überzeugt.
- [8] Das Lied „Abendmahl“ ist außer im KU-Praxis-Heft 48 (dort auch auf der Audio-CD) auch unter der Liednummer 68 veröffentlicht im Liederheft „LebensWeisen“ (Lutherisches Verlagshaus Hannover). Und Britta Martini hat es in der Zeitschrift für Kirchenmusik „Musik und Kirche“ Januar/Februar 2011, Nummer 1, auf Seite 61 noch einmal für Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker vorgestellt und analysiert.
- [9] Bislang sind auf diese Weise etwa 50 bis 60 Lieder für die Arbeit mit Kindern, Konfirmandinnen und Konfirmanden und Jugendlichen entstanden. Veröffentlicht sind sie (bis auf wenige Ausnahmen in einigen KU-Praxis-Heften) noch nicht.



**Olaf Trenn** (geb. 1963), Pfarrer und Regionalstudienleiter in der Vikariatsausbildung der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-Schlesische Oberlausitz.

**E-Mail: o.trenn@ekbo.de**

*„Musik ist die einzige Sprache,  
in der man nichts Gemeines oder  
Höhnisches sagen kann.“*

JOHN ERSKINE (1879–1951),

AMERIKANISCHER SCHRIFTSTELLER

# DAS WILLICHER MUSIKPROJEKT

Klaus-Peter Pfeifer

## Kurzbeschreibung

Im „Willicher MusikProjekt“ der Evangelischen Emmaus-Kirchengemeinde Willich finden sich jeweils für den Zeitraum von einem Jahr über 100 Sängerinnen und Sänger zusammen, die unter der Leitung von Kreiskantor Klaus-Peter Pfeifer die großen oratorischen Werke der Musik einstudieren und zur Aufführung bringen.

## Ziele

Dieses ökumenische Projekt bindet kirchennahe und kirchenferne Menschen für einen überschaubaren Zeitraum in die kirchenmusikalische Arbeit ein. Seit dem ersten Projekt 1996 gehören aber viele Teilnehmende zum festen Stamm. Ein eigener Förderverein sichert die Konzertaufführungen finanziell ab und pflegt die Gemeinschaft seiner Mitglieder mit eigenen Veranstaltungen.

## Reflexion/Hintergrund

Neben den traditionellen kirchenmusikalischen Angeboten der Emmaus-Kirchengemeinde (verschiedene Chöre und Instrumentalkreise, musikalische Gottesdienste und Kirchenkonzerte), ist das Willicher MusikProjekt ein offenes Angebot zur Auseinandersetzung mit den großen oratorischen Werken der Musik. Für die Sängerinnen und Sänger ist es eine Herausforderung und eine Bereicherung, für die sie zwei Proben pro Monat gern auf sich nehmen. Der Einzugsbereich der Teilnehmer erstreckt sich über das Gemeindegebiet bis weit in den Kirchenkreis Krefeld-Viersen hinein.

Die Auswahl der Kompositionen ist ebenso ökumenisch wie die Zusammensetzung des Projektchores. Die Aufführungen finden jeweils in einer der größeren katholischen Pfarrkirchen statt. Die Palette der aufgeführten Werke reicht von Händels „Messias“ über Verdis „Requiem“ bis zu John Rutters „Magnificat“. Auch unbekanntere oder wieder entdeckte Werke stehen auf dem Programm. Im letzten Jahr sang der Projektchor das „Requiem“ von Franz von Suppé und zurzeit proben 110 Sänger an Louis Spohrs „Die letzten Dinge“. Für 2012 ist die Aufführung der Oper „Acis und Galatea“ von Georg Friedrich Händel in einer Kooperation mit Tänzern des Tanzhauses NRW geplant.

Musikalisch-szenische Aufführungen von Telemanns „Tag des Gerichts“ und Bachs „Weihnachtsoratorium“ waren ein wesentlicher Impuls zur Beschäftigung mit weiteren Kunstgattungen, die sich auch in der Programmzusammenstellung

der alle zwei Jahre stattfindenden „Willicher Kirchenmusikwochen“ widerspiegeln. So wurde zum Beispiel eine ganze Woche dem Thema „Schöpfung“ gewidmet und zur Aufführung des beliebten Oratoriums von Joseph Haydn malten in einer musikbegleitenden Performance zwei Maler großformatige Schöpfungsbilder. Vielbeachtete Konzertabende waren unter anderem: „Der Schatz der Apollonia“ (Text, Schauspiel und Musik von Vivaldi), „Happy Birthday Mozart“ mit Auszügen aus Mozarts Briefen, dem Requiem und der Krönungsmesse sowie die „Jahreszeiten“ von Haydn mit Videoanimation.



Aufführung des „Paulus“ durch das Willicher MusikProjekt (2003, Pfarrkirche St. Katharina, Willich)

## Allgemeine Hinweise zur Umsetzung

Die Planung für ein neues Projekt und für eine Kirchenmusikwoche hat in der Regel einen Vorlauf von bis zu zwei Jahren. Die Anmeldung für ein neues Projekt beginnt zum Ende des laufenden Projektes. Die Probenzeit erstreckt sich auf ungefähr ein Jahr. Durch Werbung in den regionalen Zeitungen werden neue Sängerinnen und Sänger geworben.

## Vorbereitung

Jedes Jahr melden sich die Sängerinnen und Sänger für ein neues Projekt an. Dabei gibt es ein nicht-öffentliches Vorsingen der „Neuen“, um die Qualität des Projektes abzusichern. Besonders begabte Kinder und Jugendliche der Singschule der Emmaus-Kirchengemeinde bereiten sich in eigenen Proben auf die Teilnahme an den Gesamtproben am Samstag-Nachmittag vor und ersparen sich so die Einzelstimmproben, die abends stattfinden.

Ein Vorbereitungsteam für die organisatorische und technische Durchführung der Projekte bildet sich für jedes Projekt neu aus den Mitgliedern des kirchenmusikalischen Ausschusses der Emmaus-Kirchengemeinde, aus den Mitgliedern des „Förderverein Willicher MusikProjekt e. V.“ sowie aus freiwilligen Helferinnen und Helfern des Projektchores. Zur Vorbereitung der ökumenischen „Willicher Kirchenmusikwochen“ gibt es einen ökumenischen Kantorenkonvent, der die Veranstaltungen plant und aufeinander abstimmt. Im Vorfeld werden Anträge auf Bezuschussung bei der Stadt und beim Landkreis sowie weiteren Sponsoren gestellt.

### Durchführung

Monatlich finden mit Ausnahme der Schulferien zwei Proben als Einzelstimmprobe (entweder Männer- oder Frauenstimmen) und als Gesamtprobe statt. Außerdem gibt es einen kompletten Probentag kurz vor der Aufführung. Ein gemeinsames Sommerfest mit der Emmaus-Kantorei steht ebenso auf dem Programm wie die Möglichkeit einer Beteiligung an den jährlichen Konzertreisen der Kantorei, an der Veranstaltung „Christmas-Jazz“ oder am Chorprojekt zu den Evangelischen Kirchentagen. Viele Projektsängerinnen und -sänger sind auch Mitglieder im „Förderverein Willicher MusikProjekt e. V.“ In den sechs Jahren seines Bestehens konnte der Verein 120 Mitglieder gewinnen. Mitglieder werden bei der Kartenvergabe durch reservierte Sitzplätze bevorzugt. Ein jährlicher Theater- oder Opernbesuch steht ebenso auf dem Programm, wie eine musikalische Matinee im Schloss Neersen. Ein Benefizkonzert der Emmaus-Kantorei unterstützt den Verein durch zusätzliche Einnahmen.

### Wirkung/Erfahrung

Die Teilnehmer haben große Freude an dem Willicher MusikProjekt und finden darin einen Ort für ihre kulturelle Identifikation im eher ländlich geprägten Umfeld. Die meisten Teilnehmenden sind im Alter zwischen 35 und 60 Jahren. Es gibt keine Altersbegrenzung. Auch Kinder und Jugendliche werden an den Projekten beteiligt.

### Überblick über die Aufführungen des Willicher MusikProjektes bis 2012

- 2012: Georg Friedrich Händel „*Acis und Galatea*“
- 2011: Louis Spohr „*Die letzten Dinge*“
- 2010: Franz von Suppé „*Requiem*“
- 2009: Georg Friedrich Händel „*Samson*“
- 2008: Joseph Haydn „*Die Jahreszeiten*“
- 2007: Felix Mendelssohn Bartholdy „*Lobgesang-Sinfonie*“, John Rutter „*Magnificat*“

- 2006: Wolfgang Amadeus Mozart „*Krönungsmesse*“ und „*Requiem*“
- 2005: Giuseppe Verdi „*Messa da Requiem*“
- 2004: Antonio Vivaldi „*Der Schatz der Apollonia*“ (Musik und Texte)
- 2003: Felix Mendelssohn Bartholdy „*Paulus*“
- 2002: Joseph Haydn „*Die Schöpfung*“
- 2001: Johannes Brahms „*Ein deutsches Requiem*“
- 2000: Carl Orff „*Carmina Burana*“
- 1999: Georg Philipp Telemann „*Tag des Gerichts*“
- 1998: Felix Mendelssohn Bartholdy „*Elias*“
- 1997: Wolfgang Amadeus Mozart „*Requiem*“
- 1996: Georg Friedrich Händel „*Der Messias*“

### Das Willicher MusikProjekt im Netz

[www.willicher-musikprojekt.de](http://www.willicher-musikprojekt.de)



**Klaus-Peter Pfeifer**, Kantor der Evangelischen Emmaus-Kirchengemeinde Willich, Kreiskantor und Synodalbeauftragter für Kirchenmusik des Kirchenkreises Krefeld-Viersen.

**E-Mail:** [kp.pfeifer@emmaus-willich.de](mailto:kp.pfeifer@emmaus-willich.de)

# GOSPELTIME IN DÜSSELDORF

## Elke Wisse

Alle zwei Jahre veranstaltet „evangelisch in Düsseldorf“ im Rahmen von „Gospel in Düsseldorf“ den offenen Gospel-Workshop GOSPELtime. Im Jahr 2012 wird die Veranstaltung, die von einem kleinen Team Ehrenamtlicher organisiert und durchgeführt wird, bereits zum 5. Mal stattfinden.

Die Grundidee der Veranstaltung ist einfach: Der Workshop wird in Düsseldorf und Umgebung ausgeschrieben. Rund 250 Sängerinnen und Sänger melden sich an, treffen sich an einem Wochenende von Freitag- bis Sonntagabend und proben unter der Leitung eines professionellen und in der Szene bekannten Gospelmusikers neue Lieder. Das Ergebnis wird in einem großen Konzert in der Tonhalle, dem größten Konzertsaal in Düsseldorf, aufgeführt. Der Workshop-Chor wird dabei begleitet von einer Band, ergänzt wird das Programm von ein oder mehreren professionellen Solosängerinnen oder -sängern, die in der Regel schon mit den Workshopleitern zusammen gearbeitet haben. Das Konzert ist hochprofessionell. Licht- und Tontechnik liegen in den Händen eines Veranstaltungsdienstleisters, so dass die Performance mit jedem kommerziellen Konzert in dieser Musikrichtung vergleichbar ist. Für die Mitwirkenden wird eine CD des Konzertes mitgeschnitten.

## GOSPEL time 2012

### Die Künstler in der GOSPELtime

Es waren bereits bekannte Größen aus der Gospelszene am Start:

2004: Helmut Jost, David Thomas, Ruthild Wilson

2006 und 2008: Bob Singleton (USA), beim Konzert zusammen mit den Golden Gospel Singers

2010: Joakim Arenius aus Schweden und David Thomas, beim Konzert unterstützt von Njeri Weth

2012: Calvin Bridges (USA) und Helmut Jost mit der Band Gospelfire

### Ein nachhaltiges Erlebnis

Nicht nur der Workshop, sondern vor allem das etwa zweistündige Konzert ist ein Ereignis – nicht nur für die Teilnehmenden, sondern auch für die vielen Zuschauer, die zu

dem Konzert kommen. Die Tonhalle ist mit rund 1200 Besuchern jedes Mal fast ausverkauft. Die Teilnehmenden sind emotional sehr berührt und zehren sehr lange von den Erfahrungen und Erlebnissen des Wochenendes. Das spiegelt sich in den Gästebuch-Einträgen auf der Webseite wider:

*„Man hat so viele neue Menschen kennengelernt, und auch ich hatte den Eindruck, dass wir eine sehr engagierte Gruppe waren, die insgesamt sehr aufnahmefähig war, so dass wir es hinbekommen haben, die relativ vielen Stücke in relativ kurzer Zeit zu erlernen.“*

*„Das großartige Abschlusskonzert in der Tonhalle war etwas ganz Besonderes und wird mir unvergesslich bleiben.“*

*„Der Workshop war fantastisch, ich habe die Gemeinschaft und das Singen sehr genossen.“*

*„Ich freue mich, dass ich Teil dieses großartigen Abends war. Ich habe schon mal einen Workshop mit anschließendem Konzert gemacht, aber das hier in Düsseldorf übertraf bei weitem alles, was ich erwartet habe. Das war ein wundervolles Erlebnis und hinterher hatte ich auch ein paar Tränen, weil ich so überwältigt war. Ich freue mich schon auf's nächste Mal.“*

### Auch zusammen Gottesdienst feiern

Am Sonntagmorgen feiern die Teilnehmenden der GOSPELtime zusammen mit der Ortsgemeinde, in der der Workshop stattfindet, eine GOSPELchurch. GOSPELchurch ist ein von „evangelisch in Düsseldorf“ (Kirchenkreis Düsseldorf) angebotenes Gottesdienstformat, das die Gospelmusik als verkündende Musik in den Mittelpunkt stellt. Neben der Gospelmusik gehört eine angemessene Verkündigung zum Konzept der GOSPELchurch.

Die GOSPELchurch ist ein Angebot, das alternativ zu herkömmlichen Gottesdiensten verstanden wird. Jede GOSPELchurch hat ein Thema, das sich in der Regel aus einem Lied ergibt. Jede GOSPELchurch hat eine eigene Predigerin oder einen eigenen Prediger. Dies sind in der Regel ordinierte Theologinnen und Theologen. Sie werden zu den einzelnen GOSPELchurches angefragt, sie übernehmen Predigt, Vaterunser und Segen. Jede GOSPELchurch hat einen Moderator, der durch die GOSPELchurch führt.

Die Erfahrung der GOSPELchurch ist für viele Teilnehmende neu, denn die moderne und ansprechende Gottesdienstform kennen viele nicht. Viele der GOSPELtime-Teilnehmer sehen wir danach in den GOSPELchurches wieder.

*„Danke für die wundervolle GOSPELchurch am Sonntag und allen, die sie gestaltet haben – so lebendig – so nachfühlbar – so echt. Würden doch alle Gottesdienste so sein, ich sage euch: Die Kirchen würden überlaufen!“*

### GOSPELtime als missionarische Chance

Zu GOSPELtime sind alle eingeladen, die gerne singen. Es kommen viele Menschen zusammen: Menschen, die bereits regelmäßig in einem Gospelchor oder beispielsweise in einer klassischen Kantorei singen und mal was Neues ausprobieren möchten. Aber auch Menschen, die noch nie gesungen haben. Es kommen Menschen zusammen, die regelmäßig zur Kirche gehen und auch Kirchenferne. Es kommen Menschen, die

Gemeinschaft suchen und erleben wollen, die für eine kurze Zeit aus dem Alltag fliehen wollen.

Die Zitate, weitere Eindrücke und Fotos von GOSPELtime 2010 gibt es auf [www.gospelttime2010.de](http://www.gospelttime2010.de); weitere Informationen auf [www.gospelttime2012.de](http://www.gospelttime2012.de)



**Elke Wisse** ist nebenamtliche Kirchenmusikerin in der Evangelischen Kirchengemeinde Düsseldorf-Eller, Organisatorin der Arbeit „Gospel in Düsseldorf“ im Kirchenkreis Düsseldorf, stellvertretende Vorsitzende des Verbandes für Christliche Populärmusik in der EKIR, 2011 Ernennung zur Kantordin.

**E-Mail:** [elke.wisse@evdus.de](mailto:elke.wisse@evdus.de)



*„Musik allein ist die Weltsprache  
und braucht nicht übersetzt zu werden.“*

BERTHOLD AUERBACH (1812–1882)

# DAS REPERTOIRE-PROJEKT DER ST. GALLER KANTONALKIRCHE

Andreas Hausammann

Welche zeitgenössischen Kirchenlieder passen in unsere reformierten Gottesdienste? Was sind entsprechend sinnvolle Kriterien an moderne Kirchenlieder? Und wie können empfehlenswerte Lieder an unsere Kirchengemeinden vermittelt werden, so dass sie dort Fuß fassen können und somit ein Repertoire an gemeindeübergreifend bekannten Liedern entstehen kann? Keine einfachen Fragen. Die St. Galler Kantonalkirche hat sich aufgemacht, sie auf praktischem Wege zu beantworten.

2003 schuf die Evangelisch-reformierte Kirche des Kantons St. Gallen (institutionell vergleichbar mit einer Landeskirche in Deutschland, allerdings mit 55 Kirchengemeinden im kleineren Format) zu je 50% eine Arbeitsstelle Pastorales und eine Arbeitsstelle populäre Musik, deren Auftrag es ist, einen Paragraphen des damaligen Leitbildes „St. Galler Kirche 2010“ umzusetzen, der postuliert, dass die Gottesdienste in den St. Galler Kirchengemeinden liturgisch und musikalisch vielfältig sein sollen. In der Folge entstanden vielfältige Weiterbildungs- und Beratungsangebote, die von vielen Gemeinden in Anspruch genommen werden, die sich liturgisch und musikalisch weiterentwickeln wollen.

Im Gespräch mit Kirchengemeinden, die neu oder vermehrt den Einsatz von populärer Musik fördern wollen, stehen regelmässig nach kurzer Zeit zwei Themen im Raum: Wer kann diese Musik bei uns kompetent und adäquat umsetzen? Und wie können wir diese Person bezahlen? Der ersten Frage begegnete die St. Galler Kirche primär mit der Schaffung eines Studiengangs an der St. Galler Kirchenmusikschule auf den Ausbildungsniveaus C und B mit Schwerpunkt Populärmusik und eines neuen Kirchenmusikreglements, das den besonderen Bedürfnissen dieser Entwicklungen Rechnung trägt (geeignete Formen von Teilzeit-Anstellungsverhältnissen für qualifizierte Populärmusikerinnen und -musiker mit und ohne offizielle Abschlüsse). Auf die zweite Frage reagierte die Kantonalkirche, indem sie interessierten Gemeinden ermöglichte, so genannte Innovationsprojekte zu beantragen, in denen Populärmusikerinnen und -musiker (die zum überwiegenden Teil an der Kirchenmusikschule studiert hatten) auf Kosten der Kantonalkirche mit Pensen zwischen 25 und 50% über einen Zeitraum von drei Jahren in einer Gemeinde neue musikalische Formen und Formationen aufbauen, die nach Ablauf der Projektfrist von der Gemeinde weitergeführt werden können und sollen. Unsere Gemeinden stürzten sich förmlich auf dieses Angebot.

Gleichzeitig wurde eine dritte Frage immer häufiger, deutlicher und dringlicher gestellt: Welche zeitgenössischen Kirchenlieder passen in unsere reformierten Gottesdienste? Was sind entsprechend sinnvolle Kriterien an moderne Kirchenlieder? Jahr für Jahr erscheint eine wahre Flut von neuen Kirchenliedern – in den letzten 15 Jahren vor allem aus der Lobpreis-Szene mit stark evangelikal geprägtem Hintergrund. In vielen unserer landeskirchlichen Gemeinden herrscht gegenüber solchen Lobpreisliedern eine gewisse Skepsis – zum Teil höchst berechtigterweise, zum Teil aber auch sehr pauschalisierend, zum Teil auch eher unwissend und nicht vorurteilsfrei.

Diese Skepsis bezieht sich vorwiegend auf die Texte vieler Lobpreislieder, die tendenziell als theologisch flach, einseitig, schwarz-weiß, jenseits-orientiert und sogar manipulativ empfunden werden, oder in vielen Fällen schlicht und einfach literarisch schwach. Letztere beiden Punkte werden auch in vielen Kritiken der dazu gehörigen Musik ins Feld geführt, die als zu gefühlsduselig und kompositorisch langweilig oder ungeeignet erlebt wird. Trotz allem gab und gibt es immer wieder Lieder aus dem Lobpreis-Bereich, die sich in unseren Gemeinden etablieren, sprich: angenommen und gerne immer wieder gesungen werden. Genau an diesem Punkt setzten wir an, um eine praktische und pragmatische Antwort auf die Frage nach geeigneten modernen Kirchenliedern zu geben.

Die Arbeitsstelle populäre Musik rief alle Gemeinden der Kantonalkirche dazu auf, populär-musikalische Lieder zu melden, die sich im lokalen Gemeindeleben etabliert und bewährt hatten, und die darum auch anderen Gemeinden im Kanton empfohlen werden sollten. Bei diesem Aufruf wurde, wie im gesamten weiteren Verlauf des Projekts, bewusst darauf verzichtet, Genre-Begriffe wie „Lobpreislied“, „Choruslied“, „Taizé-Gesang“, „Neues geistliches Lied“, und so weiter zu verwenden oder vorzugeben: Die Gemeinden sollten möglichst frei aus der Praxis ihres Gemeindegesangs berichten können. Es ging also auch nicht zwingend darum, die allerneuesten, aktuellsten Hits aufzuspüren, sondern bewährtes Neues, sozusagen. Weiter trommelte die Arbeitsstelle eine „Spurgruppe Repertoire“ zusammen – ein etwa 20-köpfiges Expertenpanel aus Kirchenmusikerinnen und -musikern, Theologinnen und Theologen, die lokal bereits im Bereich populäre Kirchenmusik aktiv waren. Die Spurgruppe nahm hunderte von Liedvorschlägen aus den Gemeinden entgegen, sang sie

alle (!) gemeinsam an und stieg dann in eine ausführliche Diskussion der Kriterien ein, die dazu dienen sollten, die Qualität der eingereichten Lieder zu beurteilen. Kein einfaches Unterfangen, aber schlussendlich arbeitet die Spurgruppe heute mit einem einfachen Kriterienraster, indem sie die folgenden fünf Aspekte jedes Liedes beurteilt und dafür jeweils – gut schweizerisch – 1 bis 6 Punkte verteilt:

1. Das Lied ist landeskirchlich theologisch aussagekräftig und wertvoll.
2. Die Melodie ist eingängig/hat Ohrwurmpotenzial.
3. Das Lied ist mit der Gemeinde gut singbar (Melodie, Rhythmus, Tonumfang).
4. Melodie und Inhalt bilden eine Einheit.
5. Der Text spricht mich an (Inhalt, Kreativität, Spannung, Tiefgang, Sprachstil).

Diese Einzelbeurteilung jedes Liedes geschieht nicht in der Gruppe, sondern anonym und individuell mittels eines eigens dafür erstellten Internet-Tools. Dabei wird bewusst in Kauf genommen – oder besser: darauf gesetzt, dass die Lieder von Expertinnen und Experten zwar, aber auch sehr persönlich beurteilt werden. Wir vertrauen auf die Heterogenität unserer Gruppe. Schlussendlich werden die Umfrageergebnisse statistisch ausgewertet und gewichtet, und zwölf Lieder werden quasi offiziell der Allgemeinheit als Kandidaten für das gemeindliche Kernrepertoire an Kirchenliedern empfohlen.

Dazu werden die Lieder zunächst einheitlich und sauber gesetzt und in Form von Liederheften, Demo-Aufnahmen, Klaviersätzen, PowerPoint-Folien aufbereitet, dann werden sie an einem großen „Kantonalen Singtag“ unter der Anleitung der Spurgruppe-Mitglieder gemeinsam kennen gelernt und gesungen.

Am 25. Oktober 2009 kamen erstmals evangelisch-reformierte Christen aus dem ganzen Kanton St. Gallen und aus allen Altersschichten zusammen, um gemeinsam zeitgenössische, populäre Kirchenlieder zu singen. „*Wo Menschen sich vergessen, die Wege verlassen und neu beginnen, ganz neu, da berühren sich Himmel und Erde.*“ Schon die ersten Takte füllten den großen Saal des Kirchgemeindehauses bis in die hinterste Ecke. Rund 200 Frauen und Männer stimmten gemeinsam an: „*Dein Wort ist ein Licht*“, „*Hab Dank*“, „*Nimm diese Hände*“. Ziel des Singtages war es, den Teilnehmenden zwölf zeitgenössische Kirchenlieder mit zu geben, die sie mit und in der Gemeinde singen können. Gemeinden erhalten dadurch professionelle Hilfestellung bei der Suche nach empfehlenswerten neuen Kirchenliedern. „Das Lied ist neben Gebet oder Predigt ein eigener Ausdruck des Christseins“, sagte Dölf Weder, Präsident der Evangelisch-reformierten Kirche des Kantons St. Gallen. Als Jugendlicher habe er wenig mit Chorälen anfangen können. Erst als eine Religionslehrerin diese in doppeltem Tempo auf der Gitarre anstimmte, habe er Zugang gefunden. Wenn Kirche modernes Liedgut fördere, werden Ausdrucksmöglichkeiten



des Christseins um zeitgenössische Stimmen erweitert. Während im ersten Teil des Singtages die Lieder relativ trocken nur mit Klavierbegleitung und einer Ansing-Gruppe vorgestellt und gesungen wurden, kamen im zweiten Teil des Tages zwei weitere Elemente dazu, die dem Geschehen eine ganz andere Prägung gaben: jetzt wurde der gemeinsame Gesang begleitet von einer professionellen Band und ergänzt durch weiterführende, anfragende, noch weiter in die Tiefe führende Texte, die von meinem Kollegen von der Arbeitsstelle Pastorales ausgewählt und vorgetragen wurden. Das Resultat war so feierlich, liturgisch, persönlich, ergreifend, wie es niemand im Vorbereitungsteam vorausgesehen hatte. Hier entfalteten die zwölf empfohlenen Lieder ihre Kraft, und entsprechend begeistert wurden sie danach in die Gemeinden getragen. Sie hatten sich bewährt und waren zu einem gemeinsamen Ausdruck unseres Glaubens geworden – fernab von irgendwelchen Pauschalurteilen.

### Die Singtag-Lieder 2009 und 2010

*Anker in der Zeit* (Albert Frey)

*Da berühren sich Himmel und Erde* (Thomas Laubach)

*Dein Wort ist ein Licht* (Amy Grant/M. W. Smith)

*Der Herr segne dich* (Martin Pepper)

*Du* (Albert Frey)

*Du bist der Herr, der mein Haupt erhebt* (Martin Pepper)

*Du bist heilig* (Fritz Baltruweit/Per Harling)

*Du hast Erbarmen* (Albert Frey)

*Gott, du bist die Hoffnung* (Gregor Linssen)

*Hab Dank* (Henry Smith)

*Herr, ich komme zu dir* (Albert Frey)

*Ich bin bei dir* (D. L. Burgess/B. Dörnen)

*Ich traue auf dich* (Marion Warrington)

*Nimm diese Hände* (Hermann Rohde)

*Ob ich sitze oder stehe* (Eugen Eckert/Torsten Hampel)

*Sei behütet Tag und Nacht* (Eugen Eckert/Horst Christill)

*Sein wie du* (Andreas Hausammann)

*Selig seid ihr* (F. K. Barth/P. Horst/P. Janssens)

*Stille lass mich finden* (Lothar Zenetti/Peter Reulein)

*Unser Vater* (C. Zehendner/H. W. Scharnowski)

*Wenn meine Seele endlich stille wird* (Hermann Rohde)

*Wer bittet, dem wird gegeben* (Albert Frey)

*Wo ich auch stehe* (Albert Frey)

*Wunderbarer Hirt* (Lothar Kosse)

Zahlreiche Rückmeldungen an die Arbeitsstelle populäre Musik bestätigen seitdem, dass die Singtag-Lieder in vielen Gemeinden im ganzen Kanton tatsächlich Fuß gefasst haben und regelmässig gesungen werden. 2010 fand der zweite

Kantonale Singtag statt, der nochmals auf einer völlig offenen Liedauswahl beruhte. 2011 nun hat die Spurgruppe einige mehrfach an sie herangetragene Wünsche aufgenommen und sich bei der Liedersuche und -auswahl auf Lieder konzentriert, die

- nicht unbedingt in das klassische Schema der Lobpreis-Lieder passen,
- also auch nicht ausschließlich in das „Du-Ich“-Schema: Du Gott, ich Mensch, fallen,
- sondern eher von „wir“ als Christen-Gemeinschaft sprechen,
- mit all ihren Nöten und Freuden, Ängsten und Hoffnungen im Hier und Jetzt leben,
- und sich engagieren für eine bessere, gerechtere Welt.
- Also Lieder, die (nebst dem Lobpreis) auch im Eingang, in der Verkündigung, zur Fürbitte und Sendung eingesetzt werden können.

Damit soll eine neue Facette eines möglichen Kernreper-toires an zeitgenössischen Kirchenliedern ins Licht gerückt und als Nebeneffekt der Frage begegnet werden, welche „Nicht-Lobpreislieder“ sich als gut singbare, wertvolle moderne Kirchenlieder empfehlen lassen. 2012 plant die Spurgruppe einen weiteren Kantonalen Singtag, zu dessen Anlass die bis dahin gekürten 48 St. Galler Singtaglieder in Form eines kleinen Liederbuches veröffentlicht werden sollen.



**Andreas Hausammann** (geb. 1970), Kirchenmusiker mit Wurzeln im Jazz und in der Gospel-Musik, seit 2003 Beauftragter für populäre Musik der Evangelisch-reformierten Kirche des Kantons St. Gallen, freischaffender Pianist, Arrangeur, Klavierlehrer und Coach. [www.ref-sg.ch/music](http://www.ref-sg.ch/music)

**E-Mail: [musik\\_ref-sg@andreas-hausammann.ch](mailto:musik_ref-sg@andreas-hausammann.ch)**

„Schon ein ganz kleines Lied  
kann viel Dunkel erhellen.“

FRANZ VON ASSISI (1182–1226),

STIFTER DES FRANZISKANERORDENS

---

## DER FERIENCHOR

---

Dirk Ströter

Seit vielen Jahren biete ich in meiner Gemeinde in einer Hälfte der Sommerferien (meistens in der zweiten) einen Ferienchor an. An drei aufeinander folgenden Freitagabenden wird ungefähr 90 Minuten ohne Pause in der Kirche geprobt. Auch wenn ich mit meinen Chören sonst im Gemeindehaus probe, lade ich zum Ferienchor ganz bewusst in die Kirche ein. Da die Proben nicht aufeinander aufbauen, kann man sie auch einzeln besuchen. Inzwischen ist der Ferienchor in Düsseldorf ein vertrautes und beliebtes Angebot. In den letzten Jahren kamen jeweils etwa 60 bis 80 Sängerinnen und Sänger zu den einzelnen Proben. Bei Interesse können die erarbeiteten Stücke sonntags im Gottesdienst gesungen werden.

Ich weise bei der Einladung zum Ferienchor immer ausdrücklich darauf hin, dass man für die Teilnahme weder Noten lesen können, noch eine ausgebildete Stimme haben muss. Der Ferienchor versteht sich also ganz bewusst als ein niederschwelliges Angebot. Er gibt Menschen die Möglichkeit, das Singen im Chor einfach einmal auszuprobieren, ohne gleich in die Probe einer festen, schon lange bestehenden und sich kennenden Gruppe zu gehen. Das macht den Schritt für viele leichter. Einige haben dabei so viel Freude am Chorgesang entdeckt, dass sie sich anschließend einen Chor gesucht haben, um dort regelmäßig zu singen. Es kommen aber auch Menschen, die Chorerfahrung haben, jedoch nicht regelmäßig in einem Chor singen möchten. Darüber hinaus nehmen Chorsängerinnen und -sänger teil, denen die Sommerferien ihres

eigenen Chores zu lang sind und die damit das sängerische „Sommerloch“ überbrücken. Fast immer haben sich bisher genügend Teilnehmende gemeldet, die Zeit und Lust hatten, das Geprobte auch sonntags im Gottesdienst zu singen. Das ist dann nicht nur eine Freude für die Sängerinnen und Sänger, sondern auch für die sonntägliche Gottesdienstgemeinde, die ja mitunter in den Ferien eher etwas kleiner ist.

Die Tatsache, dass man nie weiß, wer kommt, wie viele kommen und ob die Chor-Erfahrenen oder die Chor-Neulinge in der Mehrzahl sind, macht es immer wieder spannend. Es bedeutet für die Vorbereitung, dass man genügend Stücke in verschiedenen Schwierigkeitsgraden bereithalten muss, um auf die jeweilige Situation am Abend reagieren zu können. Obwohl die Zusammensetzung natürlich oft sehr inhomogen ist, war es bisher für alle Teilnehmenden – und auch für mich selbst – immer wieder eine beglückende Erfahrung, wie schnell daraus ein Chor werden kann, in dem das Aufeinanderhören und Miteinandersingen ganz bewusst erlebt wird.



**Dirk Ströter** ist Kantor der Evangelischen Kreuzkirche in Düsseldorf-Derendorf und Kreiskantor des Kirchenkreises Düsseldorf.

**E-Mail:** [dirk.stroeter@t-online.de](mailto:dirk.stroeter@t-online.de)

---

## ZWISCHEN UNTERRICHT, SCHULKLINGEL UND KONFERENZEN – DER LEHRERCHOR

---

Sigrid Wagner-Schluckebier

„Und jetzt hören Sie unseren Lehrerchor!“ – Bei der Verabschiedung unserer Schulleitung (Direktor, stellvertretender Direktor und Schulsekretärin gingen gemeinsam in den wohlverdienten Ruhestand) – war es so weit: Der Lehrerchor hatte gleich in zwei Veranstaltungen seinen Auftritt. In nur sechs Wochen hatten wir geprobt, was dann im Endeffekt ein Erfolg wurde. So selbstverständlich wurde der Auftritt, dass alle davon überzeugt waren, dieser Chor sei

an unserer Schule schon lange etabliert. Gäste waren der Ansicht, dass der Chor natürlich schon immer bestehe – welch Trugschluss! Am Anfang steht die Idee, vermischt mit der Skepsis „Das klappt ja doch nicht“. Den Aufbau von Chören habe ich in meinen bald 30 Berufsjahren schon mehrfach geleistet. Aber hier, mit einer Gruppe von Lehrern, die außer ihrem Beruf die unterschiedlichsten Voraussetzungen mitbringen – das ist bei aller Routine

schon eine völlig neue Situation. Singen ist in der Generation 40+ kaum in Mode. Die Voraussetzungen reichen von „Seit 25 Jahren singe ich im Chor“ über „Ich habe nur in der Grundschule im Schulchor gesungen“ bis „Ich weiß ja gar nicht, ob es funktioniert, aber ich möchte es mal probieren“, schließlich „Ich weiß gar nicht, ob ich singen kann, aber die Aufgabe reizt mich“.

Da geschieht Erstaunliches. Zunächst für meine Ohren, da ich gerade in den Chören in der Kirchengemeinde das Brahms-Requiem probe. Manchmal sind meine Gehörgänge durch die entstehenden Klänge in der neuen Gruppe sehr gekitzelt. Am Anfang herrscht wirklich auch die Sorge: Wie wird das nur werden? Hast du dich gar auf etwas eingelassen, das nicht funktioniert? Die grundlegendsten Regeln müssen erst vermittelt werden. Und Jede und Jeder soll und darf sich ausprobieren können. Die wechselnde Besetzung kann man mit vollem Recht eine Katastrophe nennen. Nun sind wir Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker durch die gesellschaftlichen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte schon sehr abgebrüht, was die Besetzungen in den Chören angeht. Dies ist aber immer noch kein Vergleich mit der Situation an einer Schule. Da schiebt sich schnell noch eine Disziplinarkonferenz oder eine zusätzliche Besprechung im kleinen Kreis, eine Stundenplanänderung oder eben auch etwas Privates dazwischen, wenn Proben eigentlich fest vereinbart sind.

Gleichzeitig macht die Beobachtung der Gruppe ungeheuren Spaß. Da ist das Persönliche, das durch das Singen preisgegeben wird. Die Stimme des Kollegen oder der Kollegin, im Lehrerzimmer und in Besprechungen oft nur als Sprechstimme wahrgenommen, nun in einer völlig anderen Qualität. Wer singt, gibt sich auch preis. Das Ungewohnte, aber auch das Befreiende kann gemeinsam erlebt werden. Erneut werden mir Beobachtungen zuteil, die ich auch in meinen Chören gemacht habe: Da entsteht großes Zusammengehörigkeitsgefühl beim gemeinsamen Studium eines Chorwerks und der Aufführung, es ist ein gruppenspezifischer Prozess im Gange.

Zunächst: einstimmiges Singen. Die unterschiedlichen Lagen kennenlernen. Dann wieder wird deutlich, welche ungeheure Energie durch das Singen freigesetzt wird. Da geschieht etwas mit der Gruppe, wir singen, „es“ singt in uns – plötzlich ist eine Gruppe von Individualisten zusammengeschweißt, hat ein gemeinsames Ziel – den Auftritt. Welche Freude, welches Wohlgefühl wird frei! Wellness in der Schule! Dennoch, der Weg zum Gipfel ist lang. Selbst die Mehrstimmigkeit eines kleinen Kanons wird eine Herausforderung. Ein vierstimmiger Satz – bearbeitet

und mit neuem Text unterlegt aus dem Repertoire der Comedian Harmonists – scheint als Ziel vermessen und schier unmöglich. Dennoch – es wird. Wir erreichen einen einigermaßen einheitlichen Chorklang und stützen uns gegenseitig – jener faszinierende Prozess, dass die stärkeren die schwächeren Sänger unterstützen können, kommt auch bei uns in Gang. Am Ende steht das Erlebnis des Auftritts mit der hohen Ausschüttung von Adrenalin und dem Erfolg. Das schweißt zusammen.

Unsere Schule wird im nächsten Schuljahr 25 Jahre alt – ein weiterer Auftritt steht an – allen organisatorischen Komplikationen (gleichzeitige Disziplinarkonferenzen, Fortbildungen, angesetzten Gesamtkonferenzen) zum Trotz wird jetzt wieder geprobt und im Rahmen des 25-jährigen Jubiläums wird der Chor weiter als Angebot zum Mitsingen aufrecht erhalten. Dann steht nach dem ersten Halbjahr ein Konzert an – denn jeder Chor braucht Auftritte. Es wird wie in jeder Gruppe wellenähnliche Entwicklungen geben mit Höhepunkten und Rückgängen. Auf jeden Fall wird unsere Schule musikalisch und menschlich durch den Lehrerchor bereichert werden. Singen macht Freude!



**Sigrid Wagner-Schluckebier**, seit 1981 Kantorin in Velbert-Dalbecksbaum, seit August 2006 im Projekt Kirchenmusik und Schule in der EKIR tätig, hat Unterrichtstätigkeit sowie zusätzliche Musikprojekte an der Gesamtschule Velbert übernommen und ist Vorsitzende im Verband für Kirchenmusik in der Evangelischen Kirche im Rheinland sowie Kreis Kantorin des Kirchenkreises Niederberg.

**E-Mail: [wagner-schluckebier@t-online.de](mailto:wagner-schluckebier@t-online.de)**

*„Sollst nicht uns lange klagen,  
was alles dir wehe tut.  
Nur frisch, nur frisch gesungen!  
Und alles ist wieder gut.“*

ADALBERT VON CHAMISSO (1781–1838)

# RADIORAUSCHEN UND KANTORENTANGO: DER EXPERIMENTALCHOR „ALTE STIMMEN“

Bernhard König

Der erste öffentliche Auftritt unseres Chores beginnt mit dem Rauschen und Knarzen eines schlecht eingestellten Kofferradios. Einer unserer Choristen hält es vorn am Bühnenrand ans Mikrofon. Kurze Zeit später der erste Einsatz des Chores: Kein gesungener Akkord, keine Melodie, sondern eine stimmliche Fortsetzung des Radorauschens, in die sich nach und nach verschiedene musikalische und textliche Einsprengsel mischen. Choral- und Bigband-Fragmente einer Bläsergruppe. Aktuelle Nachrichten vom Tage, gelesen von einer professionellen Rundfunksprecherin. Kurze Anklänge an Popsongs und Opernarien aus dem Mund einer Solosängerin. Der Chor rauscht derweil munter weiter.

Wir befinden uns auf dem 33. Deutschen Evangelischen Kirchentag in Dresden. Der Chor, der hier soeben geräuschhaft sein öffentliches Debüt begehrt, existiert erst seit wenigen Monaten. Das ungewöhnliche Repertoire ist nicht seine einzige Besonderheit: Alle Sängerinnen und Sänger mussten, um zugelassen zu werden, ein exklusives Aufnahmekriterium erfüllen. Man musste nicht vorsingen oder seine Blattlese-Künste unter Beweis stellen, um hier mit-singen (oder -rauschen) zu dürfen. Aber man muss mindestens siebzig Jahre alt sein.

## Startschuss in Köln

2010 erteilte mir die Stuttgarter Addy-von-Holtzbrinck-Stiftung den Auftrag für ein mehrjähriges künstlerisches Forschungsprojekt. Die Aufgabenstellung: Neue Formen für das Musizieren mit alten Menschen zu entwickeln. Gemeinsam mit dem Stiftungskuratorium erarbeitete ich ein mehrstufiges Projekt, das sich an verschiedenen Schauplätzen unterschiedlichen Daseinsformen von „Alter“ widmet. Neben Angeboten in einem Altenheim und einem Hospiz sollte auch ein neuer Chor ins Leben gerufen werden: Ein Experimentallabor für „alte Stimmen“, das sich ausschließlich der Entwicklung und Einstudierung neuer Stücke widmet.

Doch würden sich für ein solch ungewöhnliches Vorhaben überhaupt ausreichend mitwirkungswillige Senioren finden lassen? Und dann auch noch in einer kulturell „überversorgten“ Stadt wie Köln? Trotz aller positiven Vorerfahrungen waren wir skeptisch. Um auf „Nummer sicher“ zu gehen, starteten wir parallel an zwei Schauplätzen und

kündigten sowohl für Köln als auch für das nahe gelegene Troisdorf einen ersten „Schnupper-Workshop“ an. Selbst wenn sich in beiden Städten nur 10 bis 15 Interessierte anmelden sollten – so unsere Idee –, würden wir insgesamt auf eine ausreichend große Zahl von Sängerinnen und Sängern kommen. Im Lauf der Zeit sollte es dann hoffentlich möglich sein, durch Mundpropaganda ein allmähliches organisches Wachstum zu erreichen.

Zum Zeitpunkt der ersten öffentlichen Ankündigungen unseres Vorhabens befinden meine Kollegin Monika Winterson und ich uns auf einem Klausurwochenende für Musikvermittler. Der Kölner Stadtanzeiger hat soeben in seiner Wochenendausgabe eine kleine Notiz abgedruckt: *„Singen ab siebzig: Experimentalchor für Alte Stimmen. Anmeldung zum Schnuppertreffen unter Tel. usw.“*. Kein Foto wohlgermerkt, kein Artikel, bloß ein dürrer, zweizeiliger Veranstaltungshinweis. Leicht zu übersehen – und doch, ganz offenkundig, auffällig genug, um von dieser gut informierten und kulturhungrigen Klientel wahrgenommen zu werden.

Im Verlauf des Vormittags erhält meine Kollegin einen Anruf ihres Sohnes: Das Band sei voll mit Anmeldungen begeisterter Senioren, die ihrer Freude über unser Angebot Ausdruck geben und nun unbedingt dabei sein möchten. Monika Winterson bittet ihren Sohn, alle Anrufer zu notieren und die Aufzeichnungen zu löschen, um Platz für neue Nachrichten zu schaffen. Zwei Stunden später dann ein erneuter Hilferuf aus Köln: Der Anrufbeantworter sei schon wieder voll.

Am Ende werden sich über 120 singbegeisterte Senioren bei uns angemeldet haben, beim hundertsten Interessenten werden wir schweren Herzens eine Warteliste einführen müssen. Schon aus rein pragmatischen Gründen: In unserem Probendomizil, dem Foyer der Kölner Philharmonie, stehen uns „nur“ 100 Stühle zur Verfügung. Um einiges zögernder läuft hingegen der Start in Troisdorf an. Hier sind es tatsächlich eher die erwarteten 15 bis 20 Sängerinnen und Sänger, die bereit sind, sich auf ein solches Unternehmen einzulassen. Auch in der Folgezeit wird sich zeigen, dass ein solcher Chor in Großstadt und Kleinstadt auf ganz unterschiedliche Art und Weise „funktioniert“.

## Organisatorische Anlaufschwierigkeiten:

### Die erste Chorprobe

Obwohl wir beileibe keine Anfänger(innen) mehr sind, beschleicht uns alle vor unserem ersten Chortermin leise Nervosität. „Wir“ – das sind, neben mir selbst, vier hochmotivierte Kolleginnen, die allesamt aus ganz unterschiedlichen Gründen den Wunsch entwickelt haben, sich musikalisch mit dieser Zielgruppe zu beschäftigen. Die Jazzsängerin Alexandra Naumann und die Flötistin und Konzertpädagogin Ortrud Kegel werden mit mir zusammen den Kölner Chor leiten. Der kleinere Parallelchor in Troisdorf wird von der Kantorin Brigitte Rauscher und der Musikpädagogin Monika Winterson betreut. Alles in allem also eine bunte Truppe mit einer kreativen Vielfalt an Kompetenzen und Arbeitsansätzen.

Das rasante telefonische Feedback in Köln hat nicht getäuscht: Trotz Teilnahmebegrenzung und Warteliste finden sich über hundert neugierige Sängerinnen und Sänger zur ersten Schnupperprobe ein. Kaum einer kann sich unter dem Begriff „Experimentalchor“ etwas vorstellen, die meisten haben eine konventionelle Chorarbeit nach Noten erwartet und sind einigermäßen überrascht, als wir sie zur Begrüßung auffordern, sich nicht in vier Stimmen zu sortieren, sondern Männlein und Weiblein bunt zu mischen. Es wird nicht die einzige Überraschung bleiben: Ohne größere Umschweife konfrontieren meine Kolleginnen und ich die staunende Gruppe mit freimetrischen Kanons, Klangfarbenimprovisationen, Flüster- und Sprechstücken.

Ich kann nicht verhehlen, dass in diesem etwas brachialen und gänzlich unpädagogischen Verzicht auf jegliche schonende und vertrauensbildende Hinführung durchaus auch ein Stück Berechnung steckt: Vielleicht, so der anfängliche Hintergedanke, wird unser Chor auf diese Weise von ganz allein auf eine etwas praktikablere Größe schrumpfen. Eine Hoffnung, die sich – glücklicherweise! – nicht erfüllen wird. Nur sehr wenige lassen sich von unserem stark experimentellen Einstieg abschrecken. Stattdessen: Viel Begeisterung über all die neuen Erfahrungen.

Neue Erfahrungen sammeln auch wir – vor allem, was die kontinuierliche Arbeit mit einer Gruppe von dieser Größe betrifft. Rein musikalisch lernen wir die Qualitäten eines großen Chores schnell zu schätzen – organisatorisch stellt er uns vor manche Herausforderung. Etwa beim Thema „Kommunikation“: Rund ein Drittel unserer Senioren haben zu Beginn der Proben noch keinen eigenen Internetzugang, gleichzeitig sind wir als Chor ohne festen Probenort und mit häufigen Ausweichquartieren auf eine ständige, funktionierende Kommunikation angewiesen, deren telefonische Abwicklung uns in dieser Größenordnung massiv überfordern

würde. Mit Hilfe von „E-Mail-Patenschaften“ lässt sich das Problem kurzfristig lösen, im Lauf der Zeit werden dann einige Sängerinnen und Sänger die Gelegenheit ergreifen, sich erstmals im Leben eine eigene Mailadresse zuzulegen.

Ein zweites Problem: Das gegenseitige Kennenlernen. Jegliche Vorstellungsrunde würde den zeitlichen Rahmen sprengen und angesichts dieser Fülle an Namen und Gesichtern wenig Effekt haben. So führen wir stattdessen eine „Lostrommel“ ein, aus der zu Beginn jeder Probe die Namen von vier Choristen gezogen werden. Diese vier dürfen sich der Gruppe kurz vorstellen, so dass im Lauf der Zeit immer mehr Namen ein Gesicht, immer mehr Gesichter einen persönlichen Hintergrund erhalten.

### „Leider etwas überengagiert“:

#### Die erste Chorkomposition

Schnell springt der Funke über – in beide Richtungen: Die Begeisterungsfähigkeit und Freude „unseres“ Chores steckt unser Leitungsteam von Probe zu Probe mehr an. Zugleich wird aber auch deutlich, dass es einen erheblichen Spagat bedeuten wird, die völlig unterschiedlichen Voraussetzungen unserer Sängerinnen und Sänger unter einen Hut zu bekommen: Manche von ihnen bringen jahrzehntelange Chorerfahrung mit, andere haben noch nie zuvor mehrstimmig gesungen. Manche lesen routiniert vom Blatt, andere lassen sich bereitwillig auf das Abenteuer ein, im Anschluss an die Chorproben von Ortrud Kegel in die Geheimnisse der Notenschrift eingeführt zu werden. Auf große Begeisterung stößt von Anfang an die ausgiebige Stimmbildung, angeleitet von den beiden Gesangsprofis Alexandra Naumann und Brigitte Rauscher. Meinen eigenen Beitrag sehe ich vor allem im kompositorischen Bereich angesiedelt. Für die erste reguläre Chorprobe habe ich einen konventionell gesetzten, vierstimmigen „Alte-Stimmen-Tango“ geschrieben, der – stilistisch irgendwo zwischen *Comedian Harmonists* und *Wise Guys* angesiedelt – ein Stück musikalischer Altersdiskriminierung beschreibt:

*Unser kleiner aber feiner Kirchenchor  
hat seit kurzem einen neuen Herrn Kantor.  
Der ist jung, dynamisch und sehr motiviert,  
aber leider etwas überengagiert  
vor allem, wenn es um die nette  
und adrette  
Sopranette geht,  
die bei ihm immer in der allerersten Reihe steht,  
dort himmelt er sie an,  
weil sie hoch singen kann  
und vermutlich auch noch einfach so als Mann.*



Foto: Jane Dunker

Im Verlauf vierer Strophen wird ein „Aufstand der Alten“ beschrieben, die ihren Chorleiter aus pädagogischen Gründen im Stich lassen, um ihn so davon zu überzeugen, dass eine einzelne „junge Sopranette“ noch keinen funktionierenden Chor ausmacht.

*Unsre alten Stimmen  
sind hier wohl nicht so recht willkommen.  
Drum haben wir uns  
heut Abend einmal frei genommen.  
Indem wir uns die Probe schenken,  
tun wir den Altersdurchschnitt senken  
mit Effizienz und Garantie:  
Nur er und sie,  
so jung war dieser Chor noch nie,  
ist das nicht toll?!*

Im „wirklichen Leben“ unseres eigenen Kölner Chores wird schnell deutlich, dass der Text zwar auf allgemeine Erheiterung und viel Anklang stößt – dass ich aber auf musikalischer Ebene mein Thema verfehlt habe. Viel zu schwer ist dem überambitionierten „Herrn Kompositeur“ sein erster Versuch geraten – der Bass zu tief, die Mittelstimmen zu kompliziert – und auch die eigentliche Zielsetzung des gesamten Unternehmens ist hier noch nicht eingelöst. Statt uns gemeinsam auf die Suche nach einer „Ästhetik der alten Stimmen“ zu begeben, verbringen wir viel Probenzeit damit, traditionellen Vorbildern nachzueifern. Und so sind es fürs Erste eher die freien Einsingübungen, in denen schon jetzt von Zeit zu Zeit das erhoffte „unnachahmliche“ künstlerische Potenzial aufschimmert.

### **Satire und Gedenken: Das erste Experimentalstück**

Schon nach einigen Wochen zeichnet sich eine erste Auftrittsgelegenheit ab: Ich bin angefragt worden, im Rahmen des Evangelischen Kirchentags eine „Politische Nachtmusik“ zu gestalten und möchte diesen Anlass nutzen, um unserem Chor ein erstes Etappenziel zu setzen. Die Idee: Eine „Rahmenkomposition“ mit großen improvisatorischen Spielräumen,

die den Chor in die Lage versetzt, musikalisch auf tagesaktuelle Nachrichten zu reagieren. Es gelingt uns, mit Christiane Wedel eine professionelle WDR-Sprecherin für den Solopart zu gewinnen. Sie liest in typischem Radio-Duktus ausgewählte Nachrichten des Tages, der Chor reagiert darauf mit zuvor festgelegten und eingeübten Improvisationsmodellen: Gesungene Echos von Politikernamen und anderen Schlüsselbegriffen zum Beispiel, die – in Kombination mit den nüchtern vorgetragenen Nachrichtentexten – fast zwangsläufig eine gewisse Komik entwickeln.

Am Tag der ersten Probe für dieses Stück handelt eine aktuelle Meldung von seismographischen Messungen. Wir picken uns den Begriff „Erdbebenmessstation“ heraus und machen seine Silben und Buchstaben zum Ausgangsmaterial für verschiedene Improvisationsspiele. Vierzehn Tage später hat das Wort „Erdbeben“ eine völlig neue Bedeutung erhalten. Die japanische Ostküste ist vor wenigen Tagen von der größten Katastrophe der Nachkriegszeit heimgesucht worden. Niemandem von uns steht der Sinn nach irgendwelchen satirisch angehauchten Nachrichten-Spielereien.

Stattdessen legt sich auf unseren Vorschlag hin jeder Chorist einen kurzen Satz zurecht, mit dem er seine ureigensten Gedanken und Gefühle zu den Geschehnissen in Japan ausdrückt. Anschließend improvisieren wir, auf Grundlage weniger einfacher Regeln, eine etwa zehnminütige Gedenkmusik. Viel Stille, sparsame Klavierklänge, sachlich vorgetragene Nachrichten aus Fukushima und eine Chorpartie, in der sich die subjektiven Gedanken, Sorgen und Fürbitten der Choristen zu vielstimmigen Akkorden mischen. „Objektiv“ betrachtet sicher nicht viel mehr als ein Ausdruck kollektiver Hilflosigkeit – für uns selbst aber eine bewegende Erfahrung, die den Chor weiter zusammenwachsen lässt. Ein Chor-Ehepaar kündigt an, befreundeten Chorsängern aus Tokio noch am gleichen Abend per Mail von unserem musikalischen Gedenken berichten zu wollen.

In Troisdorf hingegen kommen unsere „Nachrichten-Experimente“ nicht ganz so uneingeschränkt gut an und sorgen für eine vorübergehende Polarisierung. Auch hier ist die Mehrzahl der Mitwirkenden tief beeindruckt und

empfindet – jetzt erst recht – gerade die ungewöhnlichen und neuartigen Bestandteile unserer Arbeit als besondere Stärke. Doch einige wenige Choristen nehmen unsere „Fukushima-Meditation“ auch zum Anlass, unseren Chor zu verlassen. Ohne Frage eine respektable Entscheidung: So lange sich unsere Experimente auf einer spielerischen Ebene bewegten, waren sie noch „hinnehmbar“ – nun, wo es inhaltlich ernst wird, ist für einige eine Toleranzgrenze überschritten. Für uns eine deutliche Erinnerung daran, dass wir uns mit unserem Konzept weiterhin auf einer recht waghalsigen Gratwanderung befinden.

Doch trotz solcher kleinen Irritationen macht unser Chor spürbare Fortschritte. Es zeigt sich, dass experimentelle und klassische Chorarbeit einander befruchten: Durch die häufigen Improvisationsspiele, die teilweise sehr körperbetonten Einsingübungen und, nicht zuletzt, eine vergnügliche und lockere Probenatmosphäre, die durch viel gemeinsames Lachen geprägt ist, hat unser Chor in kurzer Zeit jede Schüchternheit überwunden und sich ein Maß an Bühnenpräsenz erarbeitet, die mit herkömmlichen Einsingübungen alleine wohl schwer zu erreichen wäre. Auch der zu schwer geratene „Alte-Stimmen-Tango“ verbessert sich rasant, nachdem wir die vier Einzelstimmen als „Übe-Audiofiles“ zur Verfügung gestellt haben. (Neben der selbstständigen Erarbeitung der eigenen Stimme erlebt hier ein großer Teil des Chores noch ein ganz anderes Erfolgserlebnis am Rande: Sich erstmals im Leben, einer detaillierten schriftlichen Gebrauchsanleitung folgend, eine Datei aus dem Internet herunterzuladen.)

### Der erste Auftritt

Die gemeinsame Reise zum Kirchentag nach Dresden stellt unser Leitungsteam indes vor ganz neue und völlig unerwartete Hürden. Obwohl sich anfangs eine beträchtliche Zahl von Interessenten gemeldet hatte, schrumpft die Zahl der Dresdener immer mehr zusammen. Dem einen ist die Fahrt zu teuer, dem anderen zu strapazios, hinzu kommt, dass die Terminierung des Kirchentags in der ersten Juniwoche für viele Senioren in die Kernzeit ihres Jahresurlaubs fällt, den sie – durchaus generationstypisch – in der Urlaubs-Vorsaison angesiedelt haben.

Als sich gegen Ende herauskristallisiert, dass wir in einer Besetzung von nur 13 Sängerinnen und Sängern nach Dresden fahren werden, stellt sich immer häufiger unterschwellig die Frage: „Hat sich all dieser Aufwand dafür wirklich gelohnt?“ Doch spätestens als wir in Dresden auf der Bühne stehen, hat sich alle Frustration verflüchtigt. In einem intensiven Probenwochenende haben wir unserem kleinen Programm den letzten Schliff gegeben – und unsere Sängerinnen und

Sänger haben gemeinsam das Kunststück vollbracht, sich in kürzester Zeit darauf einzustellen, dass sie mit einem Mal nicht mehr Teil eines hundertköpfigen Chores sind, sondern beinahe schon ein Solistenensemble.

Die Uraufführung unseres Stückes „Nachrichten hören“ für Sprecherin und improvisierenden Chor findet unter nicht ganz unproblematischen Bedingungen statt. Die von mir selbst mitkonzipierte und moderierte „Politische Nachtmusik“ erweist sich als dramaturgisch unausgereift: Das Programm ist mit zu vielen Elementen überladen, die räumliche Situation nicht optimal. Doch auch wenn die Schwächen der Programmgestaltung beim Publikum einen durchaus gemischten Eindruck hinterlassen, stößt der Beitrag des Chores auf große Anerkennung.

Zwei Tage später dann ein zweiter Auftritt. Das zuständige Planungsgremium des Kirchentags hat die Anmeldung unseres Chores zum Anlass genommen, um noch eine eigene, „maßgeschneiderte“ Veranstaltung ins Programm aufzunehmen. Sie trägt den schönen Titel „Alter schützt vor Singen nicht“ und stellt verschiedene Modelle für das Singen mit Senioren vor. Schon zu Beginn muss der Saal wegen Überfüllung geschlossen werden. Als wir das Programm dann mit der Uraufführung des „Alte-Stimmen-Tangos“ eröffnen, werden „unsere Alten“ bejubelt wie Popstars. Ein schönes, erstes Erfolgserlebnis – wenn auch leider vorerst nur für einen sehr kleinen Teil unseres Chores.

Auch unser Leitungsteam hat in Dresden frische Motivation getankt. Auf dem Rückweg sind wir voller Pläne für das nächste Halbjahr: Jazz-Arrangements und Geräuschstücke, eine satirische Moritat und eine Kollektivkomposition, zu der die Choristen eigene Ideen beisteuern können. Und um das Motivations-Maß voll zu machen, erreicht uns zum vorübergehenden Abschied in die Sommerpause noch die E-Mail einer Choristin: *„Dieser Chor ist eine große und zunächst ganz unerwartete Bereicherung für mein Leben geworden. Ich hatte vorher keinen für mich passenden Chor gefunden und auch angesichts meines Alters die Hoffnung aufgegeben, dass das noch geschehen könnte. Ich betrachte es als großes Geschenk, dass dieser langgehegte Wunsch doch noch in Erfüllung gegangen ist.“*



**Bernhard König** (geb. 1967) ist Komponist, Hörspielmacher und Interaktionskünstler, studierte Komposition bei Mauricio Kagel, Mitbegründer des Kölner Büros für Konzertpädagogik. [www.alte-stimmen.de](http://www.alte-stimmen.de)

# EINSINGEN VON GOSPELCHÖREN

Christoph Zschunke

Anknüpfend an unseren letzten Gospelworkshop mit Jugendchören und Konfirmanden in meiner Heimatgemeinde in Berlin sprach mich der Pfarrer der Gemeinde an und bat mich, in seiner Predigt mit der Gemeinde ein „Einsingen“ zu machen, wie er es auf dem besagten Workshop erlebt hatte. Zunächst hielt ich es für einen Scherz, doch er meinte es ernst. Was hatte er in seiner Predigt vor? Es ging um etwas ganz Elementares: das Erzeugen von Aufmerksamkeit und freudiger Motivation. Zumindest schienen mir diese Parameter noch einigermaßen kompatibel mit der Vorstellung eines „Einsingens während der Predigt“. Gelungen jedenfalls ist mir dies bei den Konfirmanden, die nicht unbedingt ganz freiwillig zum Singen kamen.

Geht es uns Chorleiterinnen und Chorleitern gelegentlich auch so in unserer Probenarbeit? Bisweilen kommen die Sängerinnen und Sänger bewusst zu spät, denn schließlich ist ja vor der Probe noch dieses lästige Einsingen. „Muss das sein?“ hört man da oft. „Einsingen“, ja oder nein, ist schon fast eine philosophische Frage unter den Chorleiterinnen und Chorleitern, die allzu unterschiedlich beantwortet wird. Die einen haben ausführliche Rezepte in langen Aufsätzen und Büchern parat, teils sogar mit Hörbeispielen und Übe-CDs im Anhang. Andere begegnen mir schlicht mit der Aussage: „Ich singe meinen Chor grundsätzlich nicht ein, er klingt danach eh nicht besser“. Manche schwören auf immer die gleichen Übungen, andere wiederum arbeiten nach der Devise: „Abwechslung ist die Mutter der Aufmerksamkeit“ und haben zu jeder Probe neue Übungen im Gepäck.

Ich selbst gehöre wohl zu keiner dieser Gruppen, beziehungsweise ein bisschen zu allen. Natürlich macht es Sinn, Übungen zu wiederholen, da sich der Chor an den Sinn und Zweck dieser Übungen leichter erinnern wird und ich mir Erklärungen sparen kann. Und natürlich habe ich auch mal eine neue Übung mit dem Chor vor, gerade dann, wenn das Repertoire etwas Besonderes erfordert. Vor allem aber ist mir eines wichtig geworden: Das Einsingen ist eine erste höchst persönliche Äußerung des Chorleiters seinem Chor gegenüber. Meine Form des Einsingens muss zu mir als Leiter genauso passen, wie meine Bewegungsabläufe ganzheitlich beim Chorleiten und Dirigieren, meine Methoden beim Einstudieren und die Art meiner Ansprache dem Chor gegenüber. Nur wenn ein Einsingen auch zu mir passt, ich selbst alle Übungen gut vormachen und sinnhaft vermitteln kann, wird mein Chor damit etwas anzufangen wissen. Im nächsten

Schritt sollte ich in der Lage sein, zu prüfen, ob der Chor die Übungen auch richtig macht, gegebenenfalls technische Korrekturen vornehmen und Bilder vermitteln, die der Vorstellungskraft der Sängerinnen und Sänger helfen.

Ebenso ist zu berücksichtigen, mit wem ich in der anschließenden Probe arbeite. Nach meiner Erfahrung gibt es deutliche Unterschiede, ob ich ein Einsingen mit mir unbekanntem Gruppen, vielleicht temporären Workshop-Teilnehmenden mache, oder mit meinem eigenen Chor, den ich wöchentlich in nahezu gleicher Besetzung antreffe. Auch unterscheide ich, ob es sich um Chöre mit Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen, mit Laien oder erfahrenen Sängerinnen und Sängern, große oder kleine Gruppen handelt.

Ich gehöre zu den Menschen, die beim Einsingen gern improvisieren und keinerlei Übungen vorher festgelegt haben. Ich höre von Anfang an in den Chor hinein und versuche zu erkennen, was den singenden Menschen gerade leicht fällt. Ich habe ein bestimmtes Klangideal in meinem Ohr und gleiche dies mit dem mir entgegenkommenden Chorklang ab. Ich überlege, wie sich in den einzelnen Registern der Klang verändern soll und welche Übung dafür im Augenblick gut wäre. Spätestens hier wird es individuell. Denn nicht jeder Chorleiter hat dasselbe Klangideal – Gott sein Dank, denn sonst klänge ja jeder Chor gleich. Nicht jeder Chorleiter hört die gleichen Dinge und entscheidet in gleicher Priorität, was als erstes korrigiert werden müsste. Und nicht jeder Chorleiter hat für den Fall gleich eine entsprechende Übung aus seinem eigenen Fundus parat, die er mit dem Chor auch anwenden kann. Es gibt aus meiner Sicht also nicht wirklich ein Rezept, das ich allen gleichermaßen verschreiben kann. Die eigenen Erfahrungen, auch im Umgang mit der eigenen Stimme, sind hierfür viel zu verschieden. Aber nur die Übungen aus der eigenen Erfahrung und bei eigenem stimmlichem Beherrschen funktionieren auch mit dem Chor.

Dennoch gibt es einige Grundsätze, die für mich zu einem gelungenen Einsingen gehören:

- Es soll zu Beginn in eine Konzentration der Gruppe führen. Gut sind Übungen zum Bewusstmachen der Atmung und Lockerungsübungen für den ganzen Körper.
- Man kann auch Atemimpulse gleich mit rhythmischen Übungen (zum Beispiel mit Hilfe von Konsonanten) verbinden und schärft dabei die rhythmische Präzision und das Empfinden für einen gleichen Puls in der Gruppe.
- Wenn die Stimme dann erstmalig „anläuft“, ist es sinnvoll,

mit klingenden Konsonanten oder geschlossenen Vokalen im mittleren Tonbereich zu beginnen und sich zunächst auf Übungen mit kleinem Tonumfang und entspannter (leiser) Dynamik und moderatem Tempo zu beschränken. Dabei sollte die Gruppe wahrnehmen, wie gleich die Vokale beziehungsweise klingenden Konsonanten klingen können. Das schafft Ruhe und schärft ein intonationssicheres Hören innerhalb der Gruppe.

- Von hier ausgehend folgen dann Übungen, die schrittweise bis in die jeweiligen Randbereiche der Stimmen (hohe, tiefe) führen. Diese sind dann sowohl im Tonumfang als auch in Dynamik und Tempo großzügiger gehalten.

Bei alledem empfiehlt sich, mit dem Klavier in einigen Chords den Chor zu begleiten und ihn darüber auch im musikalischen Empfinden und in klanglicher Emotionalität harmonisch und rhythmisch zu führen.

Ein guter Rat dennoch: Wählen Sie eine Reihe von Übungen, die eher einfach sind, aber diesen elementaren Parametern gerecht werden; die sich rasch allen erschließen und noch dazu Spaß machen. Nehmen Sie nur wenige Übungen, die umfangreicher vom tonlichen Ablauf sind, weil allein das Erlernen längerer musikalischer Phrasen zeitaufwendig ist und von der Konzentration auf die wesentlichen Parameter des Einsingens ablenken kann.

Diese Grundlagen sind für mich in jedem Einsingen elementarer Bestandteil, egal mit welcher Gruppe oder in welcher Stilistik musiziert werden soll. Mein Einsingen mit Gospelchören folgt denselben Prinzipien. Ich weiche lediglich in der Intensität und Länge der ein oder anderen Übung ab, vor allem aber im Begleiten des Chores am Klavier von sonst üblichen klassischen Modellen. Hinzu kommt beim Gospelchor, dass ich das so genannte Brustregister deutlich

mehr klanglich hervorheben möchte. Aber das ist schon wieder die sehr persönliche Frage nach dem eigenen Klangideal.

Etwas Entscheidendes mache ich beim Singen mit Gospelchören durchaus anders als etliche meiner Gospelchorleiter-Kollegen. Ich lasse auch die Sängerinnen und Sänger aus der Ruhe heraus ihren eigenen Klang (Resonanz) finden; stehe also stabil, um auch stabile Töne singen zu können, anstatt von Anbeginn mein Körpergewicht von rechts auf links zu verlagern. Der typische Gospelschritt verhindert in diesem Prozess des Warm-ups mehr, als dass er es befördert. Auch ein Feeling für Tempo und Groove stellt sich meiner Meinung nach nicht in erster Linie über die körperliche Erfahrung, des „Schunkelns“ ein. Das bedeutet nicht, dass mein Gospelchor nur gerade und unbeweglich da steht. Aber ich muss als Sänger wissen und dosieren können, für welche körperliche Aktion ich meine Energie verwende.



**Christoph Zschunke** studierte Kirchenmusik und Chorleitung an der Universität der Künste in Berlin-Brandenburg und arbeitet als Kirchenmusiker in der Evangelischen Kirchengemeinde Prenzlauer Berg Nord. Er war als Beauftragter für

Populärmusik zwei Jahre für die Evangelische Landeskirche tätig, außerdem Assistent der künstlerischen Leitung in der Sing-Akademie zu Berlin. 2010 ist er zum Professor für Chorleitung an die Robert Schumann Hochschule Düsseldorf berufen worden. Hier ist er für die chorleiterische Ausbildung im Kirchenmusikstudium verantwortlich.

**E-Mail:** [c.zschunke@ekpn.de](mailto:c.zschunke@ekpn.de)

*„Musik ist die Sprache der Engel.“*

THOMAS CARLYLE (1795–1881), SCHOTTISCHER SCHRIFTSTELLER, HISTORIKER UND PHILOSOPH

*„Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie.“*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

# SOLISTEN UND CHORSÄNGER IN DER GOSPELMUSIK

Miriam Schäfer

## 1. Gesangstechnik

Vorweg muss ich erklären, dass ich in meinem Studium gesangstechnisch in der EVTS-Technik (Estill Voice Training System) unterrichtet wurde. Daher nutze ich diese Grundlagen für diese Zusammenschrift und verbinde sie mit meinen eigenen Erfahrungen als Sängerin und in der Arbeit mit Chören und Solisten. Ich werde bei allen Punkten nur auf einzelne Schwerpunkte eingehen.

Grundsätzlich gilt es beim Singen zwischen dem Gebrauch der *Sprechstimme* und der *Singstimme* zu unterscheiden. Umgangssprachlich sprechen viele Sängerinnen und Sänger von Brust- und Kopfstimme. Beide zusammen ermöglichen erst ein umfangreiches Klangbild und einen großen Tonumfang. Es gibt noch ein weiteres Register, das *Falsett*. Die Sprechstimme liegt, wie der Name schon sagt, im tonalen Bereich des Sprechens. Das Register der Singstimme liegt im höheren Tonbereich. Anatomisch unterscheiden sich die Register in der Länge der Stimmlippen, die durch die Bewegung des Schildknorpels gestreckt werden. In der Sprechstimme ist der Schildknorpel angelegt und beim Übergang in die Singstimme kippt er nach vorne. Da die Stimmlippen am Schildknorpel fixiert sind, werden sie gestreckt und somit auch dünner. Daher klingt dieses Register höher, ist meist leiser und hat meist mehr Luft im Klang. Hier gilt es den optimalen Stimmansatz, das heißt, den Ansatz mit geschlossenen Stimmlippen zu trainieren (gesunder Ansatz), um das Klang-Volumen, also viel Klang und wenig Luft, hörbar zu machen. Eine gute Übung hierfür ist es, Melodien mit dem „italienisch“ mit der Zungenspitze gerollten „R“ oder auf „B“ auf den Lippen zu singen.

### 1.1 Komplettes Einsingen

Grundsätzlich sind drei Schritte für ein gelungenes, umfassendes und gesundes Einsingen notwendig:

Als erstes muss der Körper aktiviert werden. Der Körper muss beim Singen mitarbeiten, denn wir benötigen Körperspannung. Hierfür sind Übungen gut, die uns Körperspannung abverlangen, um das Gleichgewicht halten zu können, wie zum Beispiel auf einem Bein stehen und den Fuß, danach das Unterbein und dann das gesamte Bein kreisen. Auch abklopfen des ganzen Körpers ist eine Möglichkeit, um den Körper zu aktivieren.

Dann sollte ein wichtiger Teil des Einsingens die bewusste Atmung sein. Eine gute Übung zur Sensibilisierung der Atmung ist mit stoßartigem Ausatmen zu beginnen.

So wird die Muskelkraft beim Ausatmen eingesetzt. Danach die Bauchwand loslassen und dabei entspannt einatmen. Als Hintergrund ist es gut, sich klar zu machen, dass wir zum Singen weniger Luft benötigen als beim Sprechen, da die Stimmlippen bei vollen Klängen häufiger geschlossen sind.

Nach diesen beiden Schritten ist erst das wirkliche Einsingen an der Reihe. Hierbei sollen die Muskeln, die den Kehlkopf bewegen, die Gesichtsmuskeln, die Zunge und Stimmlippen und noch weitere Muskeln angeregt werden. Nasale Übungen über „m“, „n“ und „ng“ (Klang durch die Nase, Mund geschlossen) sind zum Einstieg optimal. Wähle erst tiefe Töne und dann höher gelegene Tonfolgen aus. Eine einfache Übung hierfür: Auf den Dreiklängen eines Akkordes (vocal nasalieren): auf dem Ton „a“: *mine, mene, mane, mone*, auf „cis“ *mine, mene, mane, mone*, auf „e“ *mine, mene, mane, mone*, auf „a“ *mu* singen. Es ist wichtig entspannt zu beginnen und keine unnötigen Spannungen aufzubauen. Beim Einsingen geht es nicht sofort um schöne Klänge, sondern um das Aufwärmen und Aktivieren der Stimmlippen.

### 1.2 Stimmtechnik Gospel

Für mich liegt eine der großen gesangstechnischen Herausforderungen beim Gospelsingen in voluminösen hohen Tönen. Eine Technik hierfür ist „Retraction“. Ein breites Lächeln sieht nicht nur gut aus, sondern ist auch die Grundlage für diese Technik. Denn die breiten Mundwinkel haben auch Einfluss auf die Muskeln direkt über die Stimmlippen. Die so genannten „falschen Stimmlippen“ weichen an die Seite und über die Stimmlippen wird Raum für den Klang gewonnen. Durch ein breites Lächeln bekommen wir somit mehr Volumen durch Resonanzenerweiterung über die Stimmlippen.

Eine weitere Herausforderung liegt darin, als Chor oder auch als Solist dynamisch zu arbeiten, was die Lautstärke als auch die tonale Gestaltung betrifft. Für den Gospelchor ist ein einheitliches „Blending“ wichtig. Hier ist die Chorleiterin beziehungsweise der Chorleiter gefragt, eine klare Vorgabe von der Gestalt der einzelnen Phrasen zu setzen und diese mit dem Chor zu trainieren. Solche Vorgaben können sich zum Beispiel auf die jeweilige Lautstärke, die Pausen (Pausen bringen Spannung) oder auch den Klang beziehen.

Bei den Klangfarben gibt es grob betrachtet drei Ansätze in der Phonetik: Zum einen ist da der aspirante Ansatz, der durch den Laut „h“ hervorzurufen ist. Bei dem Ansatz ist erst Luft, dann Ton hörbar. Ein weiterer Ansatz für einen

Ton ist der glottale Ansatz, der durch „ah“ zu erzeugen ist. Er steht dem Aspiranten gegenüber, durch die vorher geschlossene Kehlklappe ist erst der Ton, dann die Luft zu hören. Ein sehr schwieriger Ansatz ist der simultane, durch „ja“ kann man Ton und Luft gleichzeitig erzeugen.

## 2. Bühnenpräsenz

Für mich als überzeugte Christin steht der Text, das Evangelium im Vordergrund. Darauf begründet singen wir über Jesu Leben und Liebe. Gospel ist also gesungenes Evangelium, pure Leidenschaft für Jesus und die Musik. Die Herausforderung liegt darin, die meist englischen Texte und die damit verbundenen Emotionen unserem Publikum zu vermitteln. Also ist es erst einmal wichtig zu verstehen, was ich singe, um es meinen Zuhörern vermitteln zu können oder gar zum Mitsingen einzuladen. Daher ist es ratsam, den Text zu übersetzen und darüber zu sprechen. Manchmal erlebe ich es in meinem Chor, dass jemand mit einem Song eine eigene Geschichte verbindet. Wenn er seine Geschichte zu dem Song mit dem Chor teilt, wird es noch intensiver und persönlicher für alle.

Natürlich ist auch die Ausstrahlung ein wichtiger Faktor für eine gute Bühnenpräsenz. Dazu gehören Mimik und Gestik. Um diese zu trainieren, kann man Laute wie zum Beispiel „wiiwiiwii“ nutzen und dann versuchen, diese sinnfreien Laute traurig, fragend, fröhlich, nachdenklich und mit anderen Gemütszuständen zu singen, am besten mit einem Partner, der darauf reagieren kann. So kann man seinen Ausdruck reflektieren und verschärfen. Wichtig ist, einfach zu wissen, dass das Gesicht und die Körperhaltung mitsingen, nicht nur optisch eine Vermittlung der Emotionen sind, sondern auch Einfluss auf unseren Klang nehmen.

## 3. Mikrofontechnik

Die Technik ist meistens der Punkt, an dem man sich in die Hände von Anderen begibt, was bei einem umfangreichen Konzert mit großem Aufgebot sehr sinnvoll ist. Allerdings habe ich die Erfahrung gemacht, dass es sehr hilfreich ist und Sicherheit gibt, seine eigene Stimme technisch aussteuern zu können oder zu wissen, welche Frequenzbereiche und Effekte der eigenen Stimme schmeicheln. Daher rate ich jeder Sängerin und jedem Sänger, sich das Mischpult von einem Techniker erklären zu lassen und einfach einmal selber auszutesten, wie die Stimme mit verschiedenen Einstellungen klingt.

Natürlich kann man nicht pauschal sagen, wie die Einstellung sein muss, denn der Klang ist von vielen Faktoren abhängig. Sei es der Raum, die Mikrofonierung oder auch das Ensemble. Aber es ist wichtig, als Sängerin oder Sänger grundsätzlich ein wenig „mitmischen“ zu können. Aber nicht nur die Einstellung entscheidet über deinen Klang durch das Mikrofon, sondern auch die Haltung. Einerseits ist es wichtig, einen daumenbreiten Abstand zwischen Mund und Mikrofon zu haben, aber auch dynamisch damit zu arbeiten.



**Miriam Schäfer**, diplomierte Singer-Songwriterin (BA of Arts), Studium am ArtEZ Conservatorium in Enschede (NL), leitet die Popakademie der Creativen Kirche.

E-Mail: [schaefer@creative-kirche.de](mailto:schaefer@creative-kirche.de)

---

# CHORAL-GROOVE: MIT RHYTHMUS LIEDER NEU ERLEBEN

---

Wolfgang Teichmann

Rhythmus ist eines der zentralen Elemente der Musik. Rhythmus bedeutet Gestaltung der musikalischen Zeit. Rhythmus löst körperliche Bewegung aus und verstärkt das emotionale Erleben von Musik. Rhythmus aktiviert den Menschen und versetzt ihn in Schwingung.

Auch Choräle und neue Kirchenlieder lassen sich mittels rhythmischer Gestaltung unmittelbarer erfahren. Gerade das gottesdienstliche Singen gelingt viel besser, wenn nicht

nur der Verstand und die Stimmbänder beteiligt sind, sondern der ganze Körper musikalisch aktiviert wird. Mit der Methode des Choral-Groove [1] lässt sich diese Erfahrung einfach und effektiv anleiten.

## 1. Vorklärung: Melodierhythmus/Begleitrhythmus

Melodien enthalten bereits Rhythmus. In der Folge der unterschiedlich langen Töne entsteht ein Melodierhythmus.

Dieser wird durch die Dominanz des Tonhöhenverlaufs meist nicht bewusst als solcher wahrgenommen, dient uns aber im Folgenden als wichtiger Baustein für die rhythmische Gestaltung von Liedern. Begleitrhythmus ist dagegen ein zusätzlich zur Melodie und den Harmonien hinzugefügter Rhythmus, der aus wiederkehrenden Mustern besteht. Wichtige Grundlage für die Verbindung von Melodierhythmus und Begleitrhythmus ist der gleichmäßig fließende Grund-Puls.

## 2. Vorübung: Den Grund-Puls zu einem Lied finden

Der Grund-Puls (auch Puls oder Beat genannt) ist die regelmäßige Abfolge eines neutralen Grundschlages. Er wird als Orientierungsebene für die Verzahnung verschiedener Rhythmen benötigt. Durch Mitklopfen der Musik, am besten mit dem Fuß, lässt er sich vom Hörenden aus der Vielzahl der akustischen Ereignisse gefühlsmäßig finden: Die Füße bewegen sich nach einer Weile wie von allein im richtigen Puls. Damit hat man die besten Voraussetzungen für die weitere rhythmische Arbeit mit einem Lied geschaffen.

## 3. Drei Methoden der rhythmischen Gestaltung von Liedern

### 3.1. Rhythmische Impulse durch einzelne Textsilben

Einzelne Silben aus einem Textabschnitt des Liedes werden rhythmisch gestaltet. Dazu wird ein kurzer Textabschnitt des Liedes, in der Regel aus der ersten Strophe, gewählt. Beispiel: *Allein Gott in der Höh sei Ehr* (EG 179).

#### 3.1.1 Sprechen

Dieser Satz wird nun in dem Rhythmus, wie er gesungen wird, gesprochen. Zwei Silben, die nicht unbedingt auf den Standardbetonungen des Metrums liegen, werden ausgewählt und beim Sprechen hervorgehoben. Beispiel: *Allein Gott in der Höh sei Ehr*.

#### 3.1.2 Füße

Nun ist es gut, zusätzlich zum rhythmischen Sprechen des gewählten Textabschnitts den Grund-Puls in die Füße zu nehmen. Man spürt, dass die Füße ihren Puls selbst finden wollen: Die Fußbewegungsimpulse liegen auf den Silben *„Allein Gott in der Höh sei Ehr“*. Mit dem rhythmischen Sprechen und gleichzeitigem Grund-Puls der Füße macht man verschiedene Dinge gleichzeitig. Das fällt der einen leicht, dem anderen schwer. Daher sind nun Geduld und die Bereitschaft zur häufigen Wiederholung so lange notwendig, bis alles „rund“ läuft.

### 3.1.3 Silben hervorheben

Wenn der Fuß-Puls klappt, man darauf bezogen den Satz *„Allein Gott in der Höh sei Ehr“* im Rhythmus der Melodie sprechen und dabei auch noch die beiden letzten Silben *„sei Ehr“* betonen kann, und das alles über eine längere Zeit wiederholen kann, ohne schneller oder langsamer zu werden, dann ist man im Groove, im Rhythmusfeeling angekommen.

### 3.1.4 Silben verklanglichen

Jetzt ist der letzte Schritt nicht mehr weit: Man überträgt die beiden stimmlich hervorgehobenen Impulse *„sei Ehr“* auf den Körper: durch Klatschen, durch Patschen auf die Oberschenkel, durch Schnipsen. Oder auf ein Instrument: Klanghölzer (Claves), Rahmentrommel, Congas und Klangstäbe sind geeignet, ebenso auch Stuhlkanten, ein Fensterbrett oder ein anderes Utensil aus dem Raum. Selbst wenn es nur wenige vom Text abgeleitete und klanglich hervorgehobene Impulse sind: durch das Singen und gleichzeitige Rhythmisieren baut sich eine positive Spannung auf. Körper und Seele sind gleichermaßen beteiligt und im musikalisch-zeitlich-emotionalen Fluss. Das erzeugt ein sinnliches Wohlbefinden und ein neues, rhythmisch „geerdetes“ Erleben von Singen.

### 3.1.5 Arbeitsteilung

Am besten ist es, wenn man zwei Gruppen einteilt: eine Rhythmus-Gruppe und eine Sing-Gruppe ergänzen sich gegenseitig und überfordern sich nicht durch den Versuch, sowohl zu singen und gleichzeitig auch Rhythmus zu machen. Durch die rhythmische Gestaltung des Liedes ist auch kein Instrument zur Begleitung mehr erforderlich. Die Sing-Gruppe und die Rhythmus-Gruppe bauen genügend Spannkraft auf, dass das Lied sich allein dadurch entfaltet und im musikalischen Spannungsbogen bleibt.

### 3.1.6 Steigerung

Wenn die Rhythmus-Gruppe etwas anspruchsvoller ist, kann sie noch eine dritte Textsilbe hinzunehmen. Bei unserem Beispiel *„Allein Gott in der Höh sei Ehr“* bietet sich die Silbe *„Gott“* an. Diese Silbe liegt zwischen den Fuß-Pulsen. Das macht sie etwas schwieriger. Wenn man aber zur Sicherheit immer den Text mitspricht, wird man auch diese Silbe in den rhythmischen Fluss integrieren können.

### 3.1.7 Gestaltungs-Regeln

Für die praktische Liedgestaltung mit Rhythmus gibt es zwei Regeln. Regel 1: Immer erst mit dem Rhythmus beginnen, dann den Gesang hinzufügen. Regel 2: Zwischen den Strophen hört der Rhythmus nicht auf. Er bleibt durchgängig während

des ganzen Liedes erhalten. Falls die Strophen des Liedes zu dicht anschließen, lässt man die Rhythmus-Gruppe eine Überleitung spielen, beispielsweise zwei Takte allein, bevor der Impuls zum Singen der nächsten Strophe gegeben wird.

### 3.1.8 Tempo

Meist stellt sich beim rhythmischen Gestalten eines Liedes ein eigenes Tempo ein, das für das Singen manchmal etwas ungewohnt schnell ist. In einem solchen Fall bietet es sich an, die Sing-Gruppe zu teilen und sich beim Singen zeilenweise abwechseln zu lassen. Dann kommt niemand beim Singen in Atemnot. Zusätzlich entsteht eine weitere kommunikative Struktur. Das gegenseitige Abwechseln beim Singen erfordert Zuwendung, Aufmerksamkeit, ermöglicht aber auch abschnittweises Zuhören. Das alles stärkt den musikalischen Prozess und genauso den gruppenspezifischen Anteil beim Singen und Rhythmisieren.

### 3.2. Rhythmusmuster aus einem Textabschnitt des Liedes finden

Viele Lieder haben charakteristische rhythmische Motive in ihren Melodien. Man nimmt sie meist nicht bewusst wahr, wenn man sie singt. Durch genaues Klatschen des Melodierhythmus kann man herausbekommen, ob bestimmte Abschnitte der Melodie für die Nutzung als Begleitrhythmus geeignet sind. Dazu singt man die Melodie und klatscht sie synchron mit: nicht den Puls, sondern Silbe für Silbe genau den Verlauf der Melodie. Findet man ein rhythmisches Motiv, kann dies als Begleitmuster genutzt werden. Beispiel: *Singet dem Herrn ein neues Lied* (EG 287).

Hier bietet es sich an, nicht den Anfang des Liedes zu nehmen, sondern man wird etwas später fündig: „*denn er tut Wunder*“. Nun spricht und klatscht man synchron diesen Takt: Reihenfolge der Erarbeitung:

1. Klatschen.
2. Patschen, und zwar abwechselnd auf die Schenkel. Das geht im Sitzen wie im Stehen.
3. Wenn man bemerkt, dass die Hände bei der Wiederholung unterschiedlich beginnen (durch die ungerade Zahl der Impulse), kann man durch Wiederholung der gleichen Hand bei zwei aufeinander folgenden Impulsen eine Optimierung erreichen, so dass jede Wiederholung des Rhythmusmusters mit der gleichen Hand beginnt. Beispiel: L R R L R (auch in Noten oder Quadraten).

Durch diese Verteilung der Hände ergibt sich ein weiterer Vorteil: Die linke Hand bleibt auf den schweren Taktteilen 1 und 3, während die rechte Hand auf den unbetonten Takt-

teilen schlägt. Und gerade diese sind im popularmusikalischen Denken die wichtigeren. Also sollte die rechte Hand dann auch etwas kräftiger klingen. Wichtig ist, dass man so lange die Silbenfolge aus dem Text leise mitspricht, wie es für die Stabilisierung des Rhythmus notwendig ist. Wenn man sicher ist, lässt man den Text als Hilfsmittel weg und denkt nur noch im Rhythmus. Nun sollte man die Füße wieder mit dazu nehmen, falls man das nicht schon längst getan hat. Der Fuß-Puls „erdet“ das rhythmische Geschehen ungemein. Er ist der Bezugspunkt für das zeitliche Empfinden von Rhythmus, er gibt die körperliche Stabilität. Nur wenn die Koordination zwischen gleichmäßigem Fuß-Puls und unterschiedlichem Rhythmus der Hände nicht klappt, kann man ihn erst einmal weglassen. Der weitere Verlauf ist wie in Beispiel 1. Der Rhythmus wird nun zur Begleitung des gesungenen Liedes verwendet.

### 3.3. Standardrhythmen zur Begleitung eines Liedes nutzen

Bei manchen Liedern findet man weder geeignete Silben zur Hervorhebung oder charakteristische Rhythmen in der Melodie. Oder es fällt einem nichts Geeignetes ein. Dann hat man noch die Möglichkeit, mit einem popularmusikalischen Standardbegleitrhythmus das Lied zu begleiten. Dazu zwei Beispiele: der populärste Begleitrhythmus, den Schlagzeugschüler bereits in den ersten Stunden lernen, klingt so: *duun ka duun duun ka* (auch mit Noten und Quadraten). Er lässt sich erfreulicherweise auch in der Melodie eines alten Chorals finden: „*Lo-bet den Her-ren*.“

Die Erarbeitung erfolgt wie oben beschrieben: Erst klatschen, dann abwechselnd auf die Schenkel patschen. In der verfeinerten Aufteilung der Hände ergibt sich folgender Handsatz: L R L L R. Dieser Standardrhythmus passt universell auf viele Lieder aus allen Stilrichtungen. Wenn man ihn als Basisrhythmus beherrscht, bietet es sich an, ihn weiter zu variieren und auszubauen. Beispielsweise ist der letzte Impuls gut geeignet, geklatscht oder geschnipst akustisch hervorgehoben zu werden. Weitere Standard-Begleitrhythmen finden sich in Choral-Groove.

## 4. Bodypercussion/Vocalpercussion

Wenn man will, kann man alle Rhythmen, egal ob als Einzelimpulse, als melodieabgeleitete Rhythmen oder Standardrhythmen klatschen, patschen, schnipsen, also mit dem eigenen Körper gestalten. Der Fachausdruck dafür lautet Bodypercussion. Genauso gut geht das mit der Stimme: Silben geben den Klang der Originalinstrumente wieder. Tiefe Instrumente wie die Bassdrum des Schlagzeugs: ein dunkles „*Duun*“. Die perkussive, laute Snaredrum: Ein

knackiges „Ka!“. Hi-Hat: „Zzz“. Toms: „Duggi duggi“ (in wechselnden Tonhöhen). Beispiel: „Duun ka, du duun ka“, oder: „Duun ka, du duun ka zzz“.

Insgesamt gilt: Es gibt kein festes Regelwerk für die Ausführung von Bodypercussion oder Vocalpercussion. Hier ist vor allem Fantasie und Lust am Ausprobieren gefragt. Dabei ist es der besondere Vorteil des Zugangs über Textsilben, dass niemand Noten lesen können muss. Auf diese Weise können alle, die Lust am Rhythmus haben, beteiligt werden. Dies ist besonders wichtig im Bereich von Konfirmandenunterricht, beim Singen im Gottesdienst, wo ohne große fachliche Vorkenntnisse und ohne große Auswahl an Instrumentarium musikalisch agiert wird. Und noch ein schöner Nebeneffekt: Wenn die Bodypercussion klappt, ist der Weg zur Begleitung auf Instrumenten nicht mehr weit. Denn die Abläufe der Hände lassen sich problemlos auf Instrumente übertragen.

## 5. Wo und wie – Anleitung zum rhythmischen Gestalten von Liedern

Die Orte, wo Lieder rhythmisch gestaltet werden, sind Gottesdienste, Gemeindeveranstaltung, kirchlicher Unterricht. Das Alter der Gruppen spielt dabei keine Rolle. Kinder, Jugendliche, Erwachsene, Senioren: Alle sind gleichermaßen geeignet für die rhythmische Arbeit. In einem Gottesdienst sollte beileibe nicht jedes Lied rhythmisch aufgeladen werden. Im Anfangsbereich ist es gut, damit die Besucher abzuholen, aktiv einzubeziehen, zu einer Gemeinschaft werden zu lassen. Wenn ein Lied rhythmisch gestaltet wurde, klingt das nachfolgende Lied, das wieder „normal“ begleitet wird, auch schon ganz anders. Denn die Körperlichkeit im Singen ist dann freigelegt, die Besucher sind musikalisch „angewärmt“.

Begleitrhythmen müssen immer von vorne angeleitet werden. Ich empfehle, erst mit allen Besuchern die Rhythmen zu erarbeiten. Danach wird die Arbeitsteilung angeboten. Es finden sich immer genügend Leute, die den Rhythmus machen wollen. Sie bittet man, sich zusammenzustellen. Damit stabilisieren sie sich gegenseitig. Der Rest der Gemeinde bleibt am Platz und singt. Die anleitende Person startet zunächst die Rhythmus-Gruppe. Wenn der Rhythmus stabil läuft, wird der Einsatz für die Singenden gegeben. Das geht auch ohne dirigistische Kenntnisse. Man muss nur den Arm heben und deutlich vorbereitend mitatmen. Falls in einer großen Kirche der Gesang und der Rhythmus auseinander zu laufen drohen, ist es ratsam, mit Klanghölzern (Claves) den Grund-Puls mit zu schlagen. Das ist unauffällig und gleichzeitig wirksamer, als laut mitzuzählen oder wild zu dirigieren.

## 6. Sitzen oder stehen?

Rhythmus funktioniert am besten, wenn man dabei steht. Dann hat man – wie im Singen – die beste Körperspannung. Aber auch das aufrechte Sitzen ist geeignet. Schön ist es, wenn die Teilnehmenden nicht hintereinander sitzen, sondern im Kreis, im Halbkreis oder mit schräg zulaufenden Stuhlreihen. So können sich alle wahrnehmen und der Groove gerät deutlich kommunikativer und damit stabiler.

- [1] Wolfgang Teichmann: Choral-Groove.  
Strube Verlag, VS 6360



**Wolfgang Teichmann** (geb. 1952), seit 1994 Dozent und Kirchenmusikdirektor in der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers, zuständig im Michaeliskloster Hildesheim für Aus- und Fortbildung von Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern mit dem Schwerpunkt Populärmusik, Gründungsmitglied und Geschäftsführer der Initiative Jazz-Rock-Pop in der Kirche e. V., bekannt als Komponist Neuer Geistlicher Lieder sowie mehrerer kirchlicher und weltlicher Musicals für Kinder, Jugendliche und Erwachsene.

**E-Mail: [wolfgang.teichmann@michaeliskloster.de](mailto:wolfgang.teichmann@michaeliskloster.de)**

„Singen ist eine  
edle Kunst und Übung.“

MARTIN LUTHER (1483–1546)

„Musik ist die beste Art  
der Kommunikation.“

ANGELO BRANDUARDI (\*1950),

ITALIENISCHER POPSÄNGER UND LIEDERMACHER

# HEILSAMES SINGEN

Elisabeth Schubarth

„Und in der Tat, wir erfahren es, dass die Musik eine verborgene Kraft hat, die Herzen in der einen oder anderen Weise zu bewegen. Darum müssen wir umso sorgfältiger sein, sie so zu handhaben, dass sie uns zum Nutzen ist und auf keine Weise zum Schaden.“ (Johannes Calvin in seiner Vorrede zum Genfer Psalter, 1542/43)

## 1. Präludium

### Das singende Krankenzimmer

Frau M., eine meiner Chorsängerinnen, hat einen Hirntumor; ich besuche sie im Krankenhaus. Ich weiß nicht, ob sie mich erkennt; sie sagt einige abgehackte Worte, nennt verschiedene Namen. Ich erkenne keinen Zusammenhang. Ich beginne zu summen, einfache bekannte Melodien: Da entspannt sich ihr Gesicht, der Blick wendet sich zu mir, die Hand, die ich halte, drückt die meine: wir erleben einen Moment der Verbundenheit. Beim nächsten Besuch bringe ich ein Chorheft mit, aus dem wir viel gesungen haben. Frau M. nimmt es in die Hand, setzt sich auf und stimmt ein, als ich zu singen beginne. Die anderen Patientinnen wenden sich uns zu. Eine fragt erstaunt: „Frau M. hat bisher noch keinen zusammenhängenden Satz gesagt. Wieso kann sie plötzlich singen?“ Ich lade die Mitpatientinnen ein und wir singen gemeinsam einige bekannte Lieder. Die Antwort liegt in der Tatsache, dass die Zentren für das musikalische Erleben, ebenso wie die Verbindungen zum Langzeitgedächtnis, sich tief im Innern des Gehirns befinden – im Gegensatz zum Sprechzentrum. Sie sind oft noch intakt, wenn andere Funktionen des Gehirns ausfallen. Deshalb können wir auch Menschen, die im Koma oder im Sterben liegen, singend oft noch erreichen und mit ihnen in eine Beziehung jenseits von Worten und Verstand treten (Gustorff/Hannich 2000). Durch das Singen entsteht Kontakt und ich verliere als Besucher etwas von der Hilflosigkeit, die ich angesichts der Krankheit und des Todes empfinde.

Wie prägend das Singen im Chor für das innere Erleben sein kann, mögen zwei weitere Beispiele verdeutlichen: Einem schwerkranken Chorsänger, der im Krankenhaus liegt, will der Chor ein Ständchen bringen. Wir singen draußen vor dem offenen Fenster, das Zimmer des Mannes befindet sich im Erdgeschoss. Ich gehe hinterher zu ihm hinein. Er liegt regungslos im Bett, scheinbar nicht ansprechbar. Doch seine Frau erzählt mir, er habe, während wir sangen, kurz die

Augen geöffnet und gefragt: „Bin ich in der Kirche?“. Unsere Lieder haben ihn offenbar erreicht und Erinnerungen tief in seinem Innern berührt.

Ein Beispiel aus dem Chorleben, das die Bedeutung der Melodie für die inhaltliche Botschaft zeigt: Frau P. ruft mich an, als sie in Not ist, und sagt: „Mir geht immerzu die Melodie des letzten Liedes, das wir gesungen haben, durch den Sinn. Können Sie mir den Text sagen? Ich habe ihn vergessen.“ Gerade durch das häufige Wiederholen auch einzelner Passagen zum Beispiel während der Chorprobe prägt sich die Musik und das, was sie ausdrückt, tief in uns ein und begleitet uns.

Dies wissen Werbemanager wohl zu nutzen sowohl durch die dauernden Musikberieselung in Warenhäusern, als auch der musikalischen Untermalung in den audiovisuellen Medien. Die Negativ-Beispiele in Geschichte und Gegenwart ließen sich fortsetzen. Groß ist daher unsere Verantwortung im Umgang mit der Musik.

### Das Lied in mir

Im Kino ist zurzeit der Film „Das Lied in mir“ zu sehen – gedreht von dem jungen Regisseur Florian Cossen (2010). Darin wird deutlich, wie tief und dauerhaft die Musik in uns wirkt: Maria fliegt von Deutschland nach Argentinien. Im Warteraum des Flughafens von Buenos Aires hört sie, wie eine Mutter ihrem kleinen Kind ein Lied singt. Obwohl sie nicht spanisch spricht, erkennt Maria das Lied, bricht in Tränen aus. Sie erzählt, immer noch erschüttert, ihr Erlebnis ihrem Vater am Telefon. Dieser reist ihr sofort nach. Maria lässt nicht locker, bis sie von ihm erfährt, dass sie von Geburt Argentinierin ist, ihre Eltern während der Militärdiktatur gefangen genommen und ermordet worden sind, und das deutsche Ehepaar sie gesetzeswidrig nach Europa mitgenommen hat. 30 Jahre später wird das Lied, das in ihr schlummert, geweckt und damit die Frage: Wer bin ich? Jeder Mensch wird von Liedern in seinem Innern durch das Leben begleitet – nicht immer werden sie uns bewusst.

## 2. Resonanzen

### Wirkungen des Singens

Seit Urzeiten kennen die Menschen aller Kulturen die Wirkung der Musik und des Singens. In den letzten Jahrzehnten konnten Wissenschaftler verschiedene Erklärungen dafür

anbieten. Die Musiktherapeutin Sabine Rittner schreibt: „In psychophysiologischer Hinsicht stimuliert der Klang der eigenen Stimme, wie wir inzwischen aus Untersuchungen wissen, vielfältige messbare Veränderungen im Körper, die sich schon nach kürzester Zeit gesundheitsfördernd auswirken können. Einige Beispiele:

- Singen intensiviert die Körperinnenwahrnehmung durch die Vibrationen in den Hohlräumen des Skeletts und durch die Schwingungen der Körperflüssigkeiten.
- Singen steigert die Endorphinproduktion (Endorphine sind körpereigene Opiate, die schmerzstillend und stimmungsaufhellend wirken).
- Singen stimuliert die Ausschüttung des Hormons Oxytocin (es lässt Menschen friedfertiger, vertrauensvoller und liebevoller sein).
- Die Resonanzen von Vokalen und Strömungskonsonanten wie „sss“ oder „mmm“ lösen Durchblutungsverbesserungen in ganz bestimmten Körperregionen aus.
- Singen stimuliert das Knorpelsystem und unterstützt die Beweglichkeit der Gelenke.
- Durch die Atemintensivierung und verstärkte Zwerchfellaktivität wird eine Stimulation sämtlicher Organfunktionen in der Bauchregion angeregt und die Verdauung reguliert.
- Singen weckt physische Kraftreserven. Früher halfen dazu die Arbeitslieder.
- Singen stärkt das Immunsystem: „Je leidenschaftlicher und hingebungsvoller die innere emotionale Beteiligung beim Singen, umso stärker ist die heilende Wirkung“.
- Singen kann als Bewältigungsstrategie in beängstigenden und lebensbedrohlichen Situationen dienen.
- Singen in Gemeinschaft stärkt, verbindet und kann krankmachender Vereinsamung entgegenwirken.“

### Stimme als Selbstheilungsmittel

Generell zeigt sich: Menschen, die viel singen, sind in der Regel zufriedener, haben eine größere Frustrationstoleranz und verfügen über mehr Selbstbewusstsein. Sabine Rittner folgert daraus: „Unsere Stimme kann als ein hocheffizientes, sehr wirksames Selbstheilungs-Medium genutzt werden. Sie dient zur Eigenstimulation, zur Spannungsabfuhr im Sinne einer Befreiung von nach Ausdruck verlangenden Affekten, zur Angstbewältigung, zur Mobilisierung von körperlichen Kraftreserven, zur Beruhigung, als Mittel der Regression, als sinnliches Lustobjekt und vieles mehr. Singen ist ein schnellst wirksames und nebenwirkungsarmes Antidepressivum, das uns fast jederzeit zur Verfügung steht. Patienten können mit Hilfe von einfachen Übungen des Atems und der eigenen Stimme wichtige Impulse zur einfachen Selbstregulation

erhalten und praktisch in ihren Alltag übertragen. Dies stärkt ihre Autonomie und kann sie ressourcenorientiert begleiten auf ihrem Weg der Selbstunterstützung und Selbstheilung.“

### Musik als Weg zum Du

Eine meiner Chorsängerinnen beschrieb die Bedeutung der Musik für sie wie folgt: „Singen ist für mich ein Grundbedürfnis, allein und in der Gemeinschaft; es würde mir etwas fehlen, wenn ich nicht singen könnte. Ich komme anders aus der Chorprobe, als ich hineingegangen bin. Singen ist eine elementare Ausdrucksform des menschlichen Lebens; ich singe beim Putzen oder bei anderen Tätigkeiten, was in mir ist.“ Eine andere Chorsängerin sagt: „Wenn ich zur Chorprobe komme, spüre ich, dass da Menschen sind, die sich freuen, dass ich komme. Das stärkt mein Empfinden für mich und mein Selbstwertgefühl. Dieses Gefühl nehme ich dann anschließend mit und es begleitet mich die Woche hindurch.“ Eine Studie hat ergeben, dass Menschen, die sich in einem musikalischen Kontext singend oder hörend zusammenfinden, mehr Vertrauen zueinander entwickeln als in einer nicht musikalischen Situation, dass Aktivitäten wie Singen oder Rezitation die Bereitschaft zur Kooperation erhöhen. Insgesamt ergaben sich für die beiden Aspekte beim Singen die höchsten Werte. Musikalisches Geschehen ist immer auch ein soziales Ereignis.

### Gesang als Energielenkung

Karl Adamek wies in einer empirischen Untersuchung nach, dass „durch Singen temporär die physische Leistungsfähigkeit erhöht“ wird. Er spricht dem Singen eine „Energie kanalisierende, eine Energie generierende und eine Energie transformierende“ Funktion zu. Die erste Funktion betrifft das Abreagieren von Spannungen, die zweite die Mobilisierung von Körperkräften und die dritte die Umwandlung psychischer Spannungen in Kräfte des Wachstums und der Genesung. (Als Beispiele seien dafür erstens die Klagelieder verschiedener frühneuzeitlicher Handwerker, zweitens die amerikanischen Tracklayer-Songs oder Dreschlieder und drittens die Protestsongs der Anti-Atom- und Antikriegsbewegungen genannt.)

## 3. Der ganze Mensch singt

### Gesang als Therapie

Bereits heute gibt es Krankenhäuser, die sowohl im somatischen als auch im psychosomatischen oder psychiatrischen Bereich regelmäßige Sing-Gruppen anbieten. Auch wenn viele teilnehmende Patienten wenig Erfahrung mit Gesang haben,

vergessen sie nach kürzester Zeit ihre Bedenken und staunen über die intensiven Erfahrungen von Verbundenheit, Freude und Zuversicht, die beim gemeinsamen Singen entstehen. Seit 2009 gibt es ein „Internationales Netzwerk zur Förderung des Singens in Gesundheitseinrichtungen e. V.“. Dieses will auch einen Beitrag zur Schaffung von Kultur und sozialer Begegnung in Gesundheitseinrichtungen leisten. Auch in Altenheimen wird gerne gesungen. Daran können sich auch demente Bewohner aktiv beteiligen; denn im Langzeitgedächtnis sind oft alle Liedstrophen präsent. Ob das bei späteren Generationen noch so sein wird? Eine Studie in den USA hat gezeigt, dass die Lebensqualität gerade auch von Alzheimer-Patientinnen und -Patienten durch regelmäßiges Singen verbessert wird; denn bei älteren Menschen ist unter anderem auch die Produktion des Hormons Melatonin reduziert. Beim Singen wird vermehrt Melatonin gebildet, wodurch der Schlaf verbessert wird und die Menschen sich offener anderen gegenüber verhalten.

### Singen und Körperrhythmen

Eine weitere Erklärung der heilsamen Wirkung des Gesangs bieten zwei neue Forschungsrichtungen: die Chronobiologie und die Chronomedizin. Sie zeigen auf, so der Musiker und Musiktherapeut Wolfgang Bossinger, „wie stark unser menschlicher Körper von Schwingungsprozessen und rhythmischen Vorgängen durchzogen ist: Unsere Nervenzellen schwingen im Bereich von Millisekunden, Atem und Herz im Sekundenbereich. Und darüber hinaus gibt es zahlreiche weitere, langsamere Schwingungsvorgänge und Rhythmen.“ All diese Rhythmen stehen in engem Zusammenhang mit Gesundheits- und Krankheitsprozessen: „Ein gesunder Organismus ist chronobiologisch in Harmonie – seine Rhythmen sind synchronisiert und aufeinander abgestimmt. Gestörte Rhythmen treten bei Nacht- und Schichtarbeit, bei hohem Stress und bei Jetlag auf. Neue Studien haben gezeigt, dass diese Störungen zu schweren Erkrankungen, Stoffwechselstörungen, Herzinfarkt und erhöhter Krebsrate führen können“, erläutert der Experte für Chronomedizin Professor Maximilian Moser von der Universität Graz.

Die Lösung für gestörte Rhythmen, die den Organismus belasten, ist denkbar simpel: Rhythmus. Rhythmische Sprachgestaltung, Gesang und Musik können dem Körper dabei helfen, wieder zu einem gesunden Schwingen zurückzufinden – es handelt sich hierbei um eine Art Resonanztherapie. So kann zum Beispiel das Singen eines Mantras, eine kurze Melodie, die über längere Zeit wiederholt wird, ebenso wie beispielsweise Taizé-Lieder, mehrere Körperrhythmen zu einem hochsynchronen Zusammenschwingen anregen, wie

es sonst in ähnlicher Form nur im Tiefschlaf auftritt – dann nämlich, wenn der Körper sich erholt. Doch nicht nur das: Im Rahmen gemeinsamer Forschungen entdeckten Moser und Bossinger, „dass die Herzfrequenzen mehrerer Versuchspersonen sich auch untereinander beim gemeinsamen Singen synchronisieren. Wen wundert es da noch, dass der Gesang auch auf sozialer Ebene seine verbindende Wirkung nicht verfehlt.“

### Wenn Kinder singen

Dem Singen von Mutter oder Vater mit dem Säugling kommt besondere Bedeutung zu. Es ist verbunden mit der emotionalen Zuwendung und kann durch keine Spieluhr oder CD ersetzt werden; denn diese übermitteln keine gefühlsbedingt variierenden Obertonfrequenzen wie das Singen. „Muki-Musik – Eltern-Kind-Kurs“ heißt ein Angebot der Kreismusikschule in Altenkirchen, um diese früher selbstverständliche Gewohnheit wieder zu beleben. Die Kursleiterin beschreibt unter anderem, dass durch die unterschiedlichen Schmuse-, Abend- und Spiellieder Körperkontakt und damit Geborgenheit in besonderer Weise entstehe. Wichtig seien für die Kinder selbstverständliche Rituale wie ein festes Anfangs- und Schlusslied und dass es Kindern und Eltern einfach Spaß mache. Dies ließe sich sicher auch vermehrt in die Krabbelgruppen der Gemeinden integrieren, um es selbstverständlich im Kindergarten weiterzuführen: Das Kind lernt über das spielerische Singen auf natürliche Weise, anders als durch das Erlernen von Liedern für einen Auftritt.

Manfred Spitzer weist darauf hin, dass Musik eine besondere komplexe menschliche Fähigkeit sei, die an das Gehirn höchste Ansprüche stelle. Die Musik sei für die kindliche Entwicklung von Bedeutung, da sie sehr früh wahrgenommen werde und Gedächtnisleistungen auf unterschiedlichen Ebenen voraussetze. „Es geht um Freude und emotionalen Gleichklang, um Rhythmus und Gemeinsamkeit, um Singen und Spielen.“

Schon der griechische Philosoph Platon (427–347 v. Chr.) wusste: „Die Erziehung zur Musik ist von höchster Wichtigkeit, weil Rhythmus und Harmonie machtvoll in das innerste der Seele dringen.“ Umso selbstverständlicher müsste daher jede Schulstunde, zumindest jeder Schultag, und natürlich auch jede Konfirmanden- oder Jugendgruppe mit zwei, drei gemeinsam gesungenen Liedern beginnen, ohne Leistungsdruck, einfach aus Freude am Singen. Konzentration, Motivation und soziale Kompetenz würden dadurch nachweislich gefördert. Musiktherapie und insbesondere Singen kann Kindern mit Sprachentwicklungsstörungen oder selektivem Mutismus (Kinder, die in bestimmten Situationen nicht

sprechen) helfen dank der starken Überlappung von Sprechen und Singen im Gehirn. Ebenso können Aphasiker (Menschen mit Sprachverlust) die Sprache wieder finden. Je nach Ort der Gehirnschädigung kann ein Patient Sätze singen, aber nicht sprechen. In der Therapie lernt er, diese auch wieder zu sprechen.

### Wenn Mönche singen

Die gregorianischen Gesänge gehörten über Jahrhunderte zu den regelmäßigen Stundengebeten der Mönche. Was der Abbruch dieser Tradition bewirkte, zeigt folgende Geschichte: Nach dem 2. Vatikanischen Konzil (1962–1965) hielt der neue Abt eines Benediktiner-Klosters das tägliche mehrstündige Singen für nutzlos und stellte es ein. Innerhalb kurzer Zeit waren die Mönche erschöpft und depressiv. Verschiedene Ärzte wurden zu Rat gezogen, ohne Erfolg. Einer meinte, dass der Zustand der Mönche auf Unterernährung zurück zu führen sei wegen der fast ausschließlich vegetarischen Kost. Die Mönche aßen also Fleisch, und es ging ihnen schlechter. Schließlich wurde der HNO-Arzt Dr. Alfred Tomatis konsultiert. Als er erfuhr, dass die Mönche die gregorianischen Choräle nicht mehr regelmäßig sangen, empfahl er ihnen, diese Tradition wieder aufzunehmen – und die Mönche konnten ihrem 20-Stunden-Arbeitstag wieder nachgehen.

Nach Tomatis besteht eine der Hauptfunktionen des Ohres darin, die Großhirnrinde durch Klänge energetisch aufzuladen und damit auch den gesamten Körper. Das Ohr ist das Sinnesorgan mit den meisten Sinneszellen, entsprechend viele elektrische Signale werden von ihm an das Gehirn geleitet. Die gregorianischen Choräle enthalten Tomatis zufolge „alle Frequenzen des Stimmspektrums, von ungefähr 70 bis zu 9000 Schwingungen pro Sekunde“. Der wichtigste Bereich liege im oberen Teil der Frequenzen, welche der Stimme das Timbre geben, während die unteren Frequenzen für das semantische System zuständig seien. Tomatis hat daraus eine spezielle therapeutische Methode entwickelt.

### Obertöne

Die oben beschriebenen Wirkungen des Singens auf den Körper zeigen sich besonders intensiv beim Obertonsingen. Der Klang überträgt sich auch über die Knochen; durch die hohen Frequenzen werden verschiedene Bereiche des Gehirns in Schwingung versetzt und so aktiviert, dass sie, wie oben dargestellt, Hormone und Neurochemikalien abgeben. Dadurch werden Veränderungen der Atmung, des Herzschlags und auch des Bewusstseinszustandes ausgelöst. Obertöne, welche die Klangfarbe jedes Tones, jedes Instruments und auch jeder Stimme ausmachen, können einzeln hörbar

werden, wenn wir Vokale tönen und langsam von einem zum andern übergehen durch Veränderung des Resonanzraumes in Mund- und Rachenraum und feinste Zungenbewegungen.

Der gregorianische Choral ist von sich aus reich an Obertönen. Sie entstehen beim Gesang der gedehnten Vokale und langen Melismen (Tonfolgen auf eine Silbe) von selbst und im Raum einer Kirche oder Kathedrale kann sich der Klang entfalten. Die Wirkung des Obertonsingens in Bezug auf Energie, allgemeine Kondition und insbesondere für den Atem habe ich selbst erfahren. Krankheitsbedingt waren meine Kräfte seit längerer Zeit reduziert; nach einem einwöchigen Obertonseminar kamen sie spürbar wieder und ich konnte auch wieder ohne Mühe singen.

Improvisieren mit Obertönen in einer Gruppe ist ein intensives Erlebnis mit enormer Wirkung, die natürlich therapeutisch genutzt werden kann. Wie stark diese Wirkung auf emotionaler und „aufdeckender“ Ebene ist, lässt sich nicht vorhersehen. Daher bedarf es eines vorsichtigen Umgangs mit dem Einsatz der Stimme. Wenn ich in einer musiktherapeutischen Gruppe beim gemeinsamen improvisatorischen Musizieren anfangen zu singen, erleben die Teilnehmenden dies als besonders berührend. Einmal stimmte ein Patient in der psychiatrischen Klinik, der kurz zuvor einen Suizidversuch unternommen hatte, in meine kleinen Melodiebögen ein. Sein Gesichtsausdruck veränderte sich, es entstand eine dichte Atmosphäre, aus der heraus wir alle eine Vokalimprovisation anschlossen.

### Atem und Stimme

Die Bedeutung des Atems für das Singen versteht sich von selbst. In ihrer Atemlehre, „Der Erfahrbare Atem“, entfaltet Ilse Middendorf eine Atemtherapie, die in besonderer Weise vom Körper ausgeht und dabei das Klingen der Vokale, aber auch die Konsonanten und die Wechselwirkung von Singen/Tönen und Atem einbezieht.

### **„So sie's nicht singen, glauben sie's nicht.“ (Martin Luther)**

In der orthodoxen Kirche ist der ganze Gottesdienst Gesang im Wechsel zwischen Priester, Chor und Gemeinde. Ohne Chor, und seien es nur zwei oder drei Sängerinnen und Sänger, ist ein Gottesdienst nicht denkbar. Auch in der katholischen Kirche und bei den Lutheranern wird die Messe gesungen, auch Psalmen, Gebete, Lesungen. Die reformierte Kirche hat sich davon abgewandt: nur Psalmlieder sollten gesungen werden. Glücklicherweise hat man inzwischen erkannt, dass daraus ein Mangel entstanden ist für das Erleben und den Vollzug des Glaubens; es wird wieder mehr

gesungen im reformierten Gottesdienst. Und der Zwitter „Unierte Kirche“? Aus diesen Darlegungen kann die Konsequenz nur lauten, dem Gesang seinen Stellenwert zu geben beziehungsweise zu erhalten, und viel zu singen.

### Singen – Stärke des Glaubens

Die Kraft der Musik wird in der Bibel immer wieder beschrieben. Ich nenne einige Beispiele:

- David hilft dem König Saul durch sein Spiel auf der Kinnor, seine schweren Depressionen zu ertragen. (1. Samuel 16, 25)
- Mit Hilfe eines Harfenspielers rettet Elischa das Heer vor dem Verdurstenden. (2. Könige 3)
- Paulus und Silas beten und lobsingen Gott, so dass die Ketten bersten und die Gefängnistüren aufspringen. (Apostelgeschichte 16, 25 ff.)
- Josaphat, der König Juda's, ruft sein Volk zum Lobgesang auf. „Da stürzte der Herr die Feinde in Verwirrung und sie vernichteten sich gegenseitig.“ (2. Chronik 20, 22 f.)

Die Forschung kann manches Geheimnis der Musik lüften, und doch bleiben letzte geistliche Geheimnisse des Gesangs. Der Glaube, die Religion, das Spirituelle haben mit dem Unsichtbaren und Unsagbaren zu tun, mit dem, was jenseits unserer Worte und unseres Denkvermögens steht. Die Musik befindet sich ebenfalls jenseits des Sichtbaren und des Aussprechbaren. Sie hat oft transzendente Wirkung; sie richtet uns bisweilen auf ein Gegenüber hin aus, welches wir jenseits der Grenzen unseres Wissens und Erkennens glauben, ahnen und spüren.

### Literatur

- Karl Adamek: Singen als Lebenshilfe. Zur Empirie und Theorie von Alltagsbewältigung, Münster 1999.
- Klaus-Ernst Behne: Wirkungen von Musik, in Musik und Unterricht, Heft 18/1993.
- Wolfgang Bossinger: Die heilende Kraft des Singens, Battweiler 2006.
- Wolfgang Bossinger: Heilsamer Gesang, viaWALA Nr. 13, 2011.
- Annette Cramer: Das Buch von der Stimme – Ihre formende und heilende Kraft verstehen und erfahren, Zürich 1998.
- Jonathan Goldmann: Heilende Klänge, die Macht der Obertöne, Münster 1994.
- Hartmut Kapteina, Elisabeth Schubarth: Klangerfahrungen, in: Gerda und Rüdiger Maschwitz: Von Phantasie bis Körperarbeit. Existentielle Methoden – gekonnt

eingesetzt, Handbuch für die Praxis, München 2004.

- Friedrich Klausmeier: Belcanto und Pop – Zwei Arten des Singens, Forum Musikpädagogik Band 36, Augsburg 1999
- Manfred Spitzer: Musik im Kopf, Stuttgart 2004.
- Elisabeth Schubarth: Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Seelsorge und Psychotherapie – Musiktherapie, ein neuer Weg? [www.musiktherapie.uni-siegen.de](http://www.musiktherapie.uni-siegen.de)
- Elisabeth Schubarth: Musiktherapie in Seelsorge und Beratung, in Wege zum Menschen, Monatsschrift für Seelsorge und Beratung, heilendes und soziales Handeln, Göttingen Juli 2003.



**Elisabeth Schubarth** ist Kirchenmusikerin und Musiktherapeutin DMtG/SFMT, bis 2010 Kirchenmusikerin und Kreiskantorin in der Kirchengemeinde und des Kirchenkreises Altenkirchen. Musiktherapeutische Angebote in der Gemeinde wie Trauerarbeit mit Musik, biblisches Texterleben mit Musik mit

Kindern und Erwachsenen, erlebnisorientiertes Musizieren mit Kindern und anderen, Musiktherapeutin in der Psychiatrischen Klinik in Wissen.

**E-Mail: [elisabeth.schubarth@t-online.de](mailto:elisabeth.schubarth@t-online.de)**

„Wenn du sprechen kannst,  
kannst du singen.“

Wenn du gehen kannst,  
kannst du tanzen.“

AUS GHANA

„Mit Gesang kann man  
alle seine Krankheiten  
verscheuchen.“

MIGUEL DE CERVANTES-SAAVEDRA (1574–1616),

SPANISCHER SCHRIFTSTELLER

# CHORSÄNGER IN DER STIMMTHERAPIE

Britta Juchems

Ein ungesunder Umgang mit der Stimme, unklare Konzepte darüber, wie die Stimme eigentlich funktioniert, ein eingeschränktes Eigenhören während des Singens, ein Einordnen in die falsche Stimmgattung und anderes kann der Stimme eines Chorsängers nachhaltig schaden.

## Warum kommt ein Sänger in die stimmtherapeutische Praxis?

Chorsänger suchen die stimmtherapeutische Praxis auf, weil sie unter zunehmender Heiserkeit, Klangarmut und einer eingeschränkten Leistungsfähigkeit ihrer Singstimme leiden. Sie berichten, dass der Stimmumfang und die Steigerungsfähigkeit der Stimme eingeschränkt sind. Dadurch empfinden sie das Singen anstrengender, weniger klangvoll und es macht ihnen weniger Freude.

## Was ist bei der kranken Stimme anders als bei der gesunden?

Diese erlebte Einschränkung der stimmlichen Leistungsfähigkeit bei Sängern wird in der Literatur als funktionelle Stimmstörung beschrieben. „Bei der funktionellen Stimmstörung weist der Kehlkopf keine organischen Auffälligkeiten auf. Es liegt eine Einschränkung der Funktion des Phonationssystems vor. (Zum Phonationssystem gehören die funktionalen Strukturen von Kehlkopf, Atemapparat und Ansatzrohr). Im Vordergrund steht ein Ungleichgewicht der Aktivität von Kehlkopf- und Atemmuskulatur. Aufgrund von zu hohem oder zu geringem Kraftaufwand ist das Verhältnis von glottischem Widerstand (Veränderung der Druckverhältnisse oberhalb und unterhalb der Glottis (Stimmritze) beim Vorgang des Öffnens und Schließens der Stimmlippen.) und Atemdruck gestört, sodass ein physiologischer Ablauf der Stimmlippenschwingungen nicht möglich ist. Dabei kommt es zu pathologischen Veränderungen des Stimmklanges und einer Einschränkung der stimmlichen Leistungsfähigkeit.“ (Sabine S. Hammer: Stimmtherapie mit Erwachsenen. Heidelberg 2003, Seite 55)

## Welche Ziele verfolgt die Stimmtherapie?

Ziel der Stimmtherapie ist es, eine möglichst belastungsfreie Stimmgebung zu erreichen. Der Sänger soll wieder Vertrauen in seine eigene Stimme bekommen, seine Stimme pflegen können und Freude an der eigenen Stimme (zurück)gewinnen. Da in der Regel ein ungesunder Umgang mit

dem Stimmapparat zu einer Störung der Singstimme führt, ist es ein Ziel der Stimmtherapie, dass sich der Sänger mit seinen eigenen Denk- und Verhaltensstrukturen in Bezug auf seinen Stimmgebrauch auseinandersetzt. Es geht in der Stimmtherapie darum, Alternativen für ein effizienteres und leichteres Singen zu finden. Es wird die Fähigkeit gefördert, das Singen sinnvoll zu planen und die eigenen Verhaltensweisen und Bewegungen nach wichtigen Bewegungsprinzipien auszurichten. Durch die Therapie nimmt der Sänger seine Stimme differenzierter wahr. Er erfährt, dass er seine Stimme nicht losgelöst von seinem Körper und seiner eigenen Persönlichkeit zum Klingen bringen kann. Ein wichtiges Ziel für den Chorsänger ist es, zu lernen, während des Singens im Chor auf sich selbst und auf seine eigene Stimme zu achten.

## Wie sieht die Stimmtherapie konkret aus?

Herr B. ist 48 Jahre alt und singt seit seinem 20. Lebensjahr im Chor. Zurzeit singt er in einem Kirchenchor mit etwa 60 Sängerinnen und Sängern. Er stellt schon seit einigen Jahren fest, dass er nach der Chorprobe häufig heiser ist. Bisher hat er dieser Heiserkeit keine weitere Aufmerksamkeit geschenkt. In den letzten Monaten ist er nach jeder Probe heiser und seine Stimme ist auch noch zwei bis drei Tage nach der Probe belastet. Auch während der Chorproben stellt er fest, dass seine Stimme nicht mehr so reagiert, wie er es sich wünscht. Wenn er lauter singen möchte, bricht seine Stimme nach oben weg, er spürt ein unangenehmes Druckgefühl im Hals und seine Stimme hört sich für ihn fremd an. Besorgt sucht Herr B. einen HNO Arzt auf. Der stellt bei der genauen Untersuchung des Stimmapparates eine so genannte hyperfunktionelle Stimmstörung fest. Das Schwingungsverhalten der Stimmlippen ist unregelmäßig, die Stimmgebung geht mit einem erhöhten Kraftaufwand der Stimm- und Atemmuskulatur einher. (Sabine S. Hammer: Stimmtherapie mit Erwachsenen. Heidelberg 2003, Seite 59)

Aufgrund dieser Diagnose erhält Herr B. eine Überweisung für die Stimmtherapie. In der Stimmtherapie kann folgendes beobachtet werden: Herr B. bekommt beim Singen vorwiegend dann Probleme mit seiner Stimme, wenn er lauter singen möchte. Wenn er lauter singt, wird sein Hals eng, das Singen anstrengend und die Stimme klanglos. Zunächst denkt Herr B., dass er etwas beim Singen selbst falsch macht. In der Therapie erkennt er jedoch, wie viel unnötige Anspannung er *im ganzen Körper* zum Singen einsetzt.

Diese ganzkörperliche Anspannung wirkt sich hinderlich auf die Stimmerzeugung aus. In der Stimmtherapie lernt Herr B., dass er sich bei der Stimmgebung zu sehr anstrengt. Er erkennt, dass er stimmlich nichts anderes tun muss, sondern dass er viel unnötige Körperspannung einfach etwas weg lassen muss, um seine Singstimme zu verbessern. Dadurch verbessert sich seine Stimme deutlich.

Frau S. ist 54 Jahre alt und singt seit zehn Jahren in einem Vokalensemble ihrer Kirchengemeinde. Vor etwa einem Jahr hatte sie eine schwere Kehlkopfeizündung. Seit dieser Erkrankung hat sich ihre Singstimme verschlechtert. Frau S. fühlt sich nach jeder Probe abgesungen. Sie hat den Eindruck, sich sehr anstrengen zu müssen, dass überhaupt ein Ton „aus ihr heraus kommt“. In der Höhe fühlt sie sich ganz unsicher, „oft kommt einfach gar kein Ton“. Frau S. hat bereits überlegt, vom Sopran in den Alt zu wechseln. Auch sie sucht den HNO Arzt besorgt auf und lässt ihr Stimmorgan untersuchen. Die ärztliche Untersuchung ergibt folgendes Bild: Rötungen der Stimmlippen und eine deutliche Beteiligung der Muskulatur oberhalb des Kehlkopfes an der Phonation. Auch Frau S. erhält eine Überweisung für die Stimmtherapie.

Im Therapiegespräch stellt sich heraus, dass Frau S. von dem Fehlkonzept ausgeht, sie könne die Stimmbandschwingungen über aktive Bewegungen des Kehlkopfes beeinflussen. Um hohe Töne zu erzeugen, hebt sie den Kehlkopf, um tiefe Töne zu erzeugen, senkt sie ihn. In der Stimmtherapie macht sie die Erfahrung, dass ihre *inneren Konzepte* über den Singvorgang einen entscheidenden Einfluss auf den Gebrauch des Stimmapparates und damit auf die Funktion der Stimme haben. Durch Experimente, Gespräche und die Auseinandersetzung mit anatomischen Gegebenheiten verändert Frau S. ihr Konzept über die Funktionsweise ihrer Stimme. Das veränderte Konzept gibt ihr die Möglichkeit, ihre Stimme physiologisch zu gebrauchen.

Frau R. ist 24 Jahre alt, sie singt in einem kleinen Vokalensemble mit etwa 24 Sängerinnen und Sängern und übernimmt dort häufig Solostellen. Bei den letzten solistischen Auftritten erhielt Frau R. die Rückmeldung, ihre Stimme höre sich nervös an, hauchig und zittrig. Diese Rückmeldung verunsichert Frau R. sehr. Durch die Rückmeldungen bedingt, empfindet sie ihre Stimme als katastrophal und entwickelt eine negative Einstellung zu sich, das Lampenfieber nimmt von Mal zu Mal zu, die Rückmeldungen bleiben negativ, es macht ihr zunehmend weniger Freude solistisch aufzutreten, sie lehnt diese Anfragen schließlich ab und überlegt sogar, mit dem Singen ganz aufzuhören. Bevor sie diese Entscheidung trifft, entschließt sie sich jedoch noch zum HNO Arzt zu gehen, und ihre Stimme untersuchen zu lassen. Die

HNO ärztliche Untersuchung zeigt, dass die Stimmlippen zur Phonation nicht vollständig schließen. Durch diesen unvollständigen Stimmlippenschluss entweicht permanent „wilde Luft“, die bei der Phonation als „Hauch zu hören ist“. (Sabine S. Hammer: Stimmtherapie mit Erwachsenen. Heidelberg 2003, Seite 61). Dieses Störungsbild wird als hypofunktionelle Dysphonie bezeichnet und stellt ebenfalls eine Indikation zur Überweisung in die Stimmtherapie dar.

In der Stimmtherapie kann ein Zusammenhang zwischen der hohen leisen, klanglosen Stimme von Frau R. und ihrer negativen inneren Einstellung zu sich selbst hergestellt werden. In der Stimmtherapie arbeitet der Therapeut mit der Patientin vor allem an ihren negativen Einstellung und Erwartungen sich selbst gegenüber. Vom negativen Erleben weg kann sie den Fokus ihrer Aufmerksamkeit wieder auf das zu richten, was ihr Spaß macht: das Singen, die Freude an der Musik und das Erzählen von Geschichten mit ihrer Singstimme. Frau R. beginnt ihre Stimme nicht mehr als Feind zu sehen, sondern als *Botschaftsträger*. Die veränderte innere Einstellung verändert die gesamte körperliche Koordination der Patientin sichtbar und wird in einer deutlich veränderten wärmeren und tieferen Stimme hörbar.

Bei allen Sängern ist das Ergebnis verblüffend. Mehr Stimmklang, ein größerer Tonumfang, weniger Anstrengung beim Singen und mehr Zufriedenheit mit dem eigenen stimmlichen Ausdruck lassen sich nach kurzer Zeit feststellen. Die Sänger erlangen mehr Flexibilität in ihrem Stimmgebrauch und ein größeres Stimmpotenzial. Sie empfinden oft große physische und psychische Erleichterung und bemerken eine deutliche körperliche Entlastung.

Methodisch-didaktisch werden in der Stimmtherapie verbale und manuelle „Techniken“ verwendet. Durch die praktische Arbeit an der Singstimme kann der Sänger von Anfang an neue Lösungswege in seinem Stimmgebrauch erproben und beim Singen anwenden. Das Singen im Chor macht den Sängern wieder mehr Freude und der Sänger kann aufgrund seines verbesserten Stimmgebrauchs zum Chorklang wieder maßgeblich beitragen.



**Birgitta Juchems** leitet als akademische Sprachtherapeutin eine eigene Praxis in Düsseldorf, Ausbildung zur Alexander-Technik-Lehrerin und zum systemischen Business Coach.

[www.sprache-sprechen-stimme.de](http://www.sprache-sprechen-stimme.de)

**E-Mail:** [juchems@sprache-sprechen-stimme.de](mailto:juchems@sprache-sprechen-stimme.de)

## SINGEN IST UNCOOL ...

### Interview mit Nils Olfert, Wise Guys



Nils Olfert, Wise Guys

#### **Wie bist Du zum Singen gekommen?**

Bei mir hat das Singen mit einer ganz klassischen Ausbildung begonnen. Der damalige Leiter des Kieler Knabenchores ist 1982 in die Grundschulen gegangen und hat nach Nachwuchssängern gesucht. So bin ich mit sechs Jahren in den Knabenchor gekommen. Zuvor hat meine Mutter schon im Kleinkindalter viel mit mir gesungen. Sie hat mir letztendlich den musikalischen Weg bereitet. Mein Start ins musikalische Leben war der Eintritt in den Kieler Knabenchor.

#### **Welche Erfahrung hast Du mit dem Knabenchor gemacht?**

Ich habe sehr viele positive Erinnerungen an diese Zeit, vor allem an die Konzertreisen nach Italien, Israel, Moskau und Skandinavien. Ich musste dreimal in der Woche zur Probe, aber ich kam mir dabei nicht uncool vor. Ich fand es toll.

#### **Warum ist das Singen bei Jugendlichen heutzutage so unbeliebt?**

Für viele Jugendliche ist gerade die klassische Musik, vor allem klassische Chormusik, uncool und sie lassen sich daher gar nicht erst auf die Musik ein. Das finde ich schade. In der Musik sollte man alles mal gehört haben, man muss nicht alles gut finden und mögen, aber man muss es gehört haben, um es beurteilen zu können. Das finde ich wichtig. Bei den Jungen ist das Singen gerade in der Pubertätsphase schwierig, nicht nur wegen des Stimmbruchs. Ich glaube, in der heutigen Gesellschaft gilt das Singen als uncool. Warum das so ist, kann ich nicht sagen, denn beispielsweise die Casting Shows im Fernsehen zeigen eigentlich genau das Gegenteil. Ich glaube, dass heutzutage schon in den Familien nicht mehr so viel gesungen wird, obwohl wir das Singen schon seit Urzeiten in uns haben. Meine Mutter hat viel mit mir gesungen, sie hat mir Kinderlieder vorgesungen, Singspiele mit mir gemacht, obwohl sie selber gar kein Instrument spielt. Viele Eltern nehmen sich nicht mehr die Zeit, mit ihren Kindern zu singen oder sie

kommen sich selber komisch vor. Wenn ich Kinder hätte, würde ich viel mit ihnen singen, denn das Singen ist eine urtypische Art, Emotionen zu transportieren und dadurch den Kindern positive Gefühle mitzugeben. Viele Eltern haben Scham zu singen, weil sie denken, dass sie nicht singen können.

#### **Warum singt das Publikum bei den Konzerten der Wise Guys?**

Man kann sich zum einen gut in der Masse verstecken. Wenn der Nachbar neben mir laut und inbrünstig singt, dann kann ich mich auch trauen. Das ist sicher eine Art Massenphänomen. Die Menschen trauen sich, wenn viele um sie herum auch singen. Zum anderen liegt es daran, dass unsere Stücke sehr melodisch und sehr eingängig sind. Bei einigen Stücken animieren wir das Publikum, mitzusingen, damit es merkt, dass es Spaß macht zu singen. Oft werden wir nach den Konzerten angesprochen, dass das Singen Spaß gemacht hat.

#### **Heißt das im Folgeschluss, dass man für das gemeinschaftliche Singen einen „Animateur“ braucht?**

In einer Massenveranstaltung wie unseren Konzerten, ja. Da fällt es leichter zu singen, wenn man eine Aufforderung bekommt. Generell hängt es sicher auch davon ab, wie man sich mit der Musik identifiziert, ob man die Musik gerne hört, ob man der Musik kritisch gegenüber steht, ob sie sich zum Mitsingen eignet, und so weiter. Da kommen viele Kriterien zusammen, die das Singen positiv begünstigen können.

#### **Würde das erklären, warum in der Kirche nicht mehr so oft gesungen wird?**

Vielleicht. Es wird zwar schon versucht, moderne Lieder in die Gesangbücher aufzunehmen, die aber trotzdem manchmal eine schwergängige Melodie haben oder Texte, die nicht mehr ganz zeitgemäß sind.

#### **Was müsste Deiner Meinung nach in der Kirchenmusik getan werden, damit die Gemeinde in den Gottesdiensten wieder singt?**

Grundsätzlich müssten mehr junge Leute in die Kirche kommen. Die Themen sollten so gewählt sein, dass sich auch junge Leute angesprochen fühlen, in die Kirche zu gehen. Es wäre sicher interessant, einige Lieder zu verändern, moderner zu machen, dem Zeitgeist anzupassen. Das heißt nicht, dass die guten alten Choräle nicht mehr zählen. Es gibt viele Lieder,



Wise Guys

die gut sind und auch einen bleibenden Wert haben. Es ist auch oft die Art, wie die Lieder vom Organisten begleitet werden. Ich habe es schon erlebt, dass der Organist nicht auf die Gemeinde eingeht, sondern seinen eigenen Stiefel an der Orgel durchzieht, so dass die Gemeinde keine Chance hat, mitzusingen. Jeder merkt, ob Musik mit Spaß verbunden ist. Wenn dieser Spaß nicht rüber kommt – auch wenn es sich um ein ernstes oder wichtiges Thema handelt –, dann merkt das der Zuhörer sofort.

### **Kann jeder singen?**

Meiner Meinung nach kann jeder singen. Es gibt Abstufungen, die einen sind musikalischer als andere. Aber im Grunde ist jeder auf irgendeine Art musikalisch. Nicht jeder kann und muss absolut sicher die Töne treffen. Aber schon das vorsichtige Mitwippen des Taktes mit dem Fuß und das leise Mitsummen der Melodie ist ein Ausdruck von Musikalität. Bei unseren Konzerten merken wir, dass eine ungeheure Kraft und Energie entsteht, wenn viele Menschen zusammen singen.

### **Kann man das Singen lernen?**

Bis zu einem gewissen Grad kann selbst der Unmusikalischste das Singen lernen. Er wird sicher nicht der perfekte Sänger, da gibt es wie in allen Berufen oder Schulfächern Unterschiede. Ich war beispielsweise nie der perfekte Mathematiker, trotzdem beherrsche ich die Grundrechenarten und auch ein bisschen mehr.

### **Die Wise Guys machen a cappella-Musik beziehungsweise Pop-Vocal. Wo liegt der Reiz für Dich?**

Es ist wahnsinnig interessant, einen Klang ohne Instrumente, nur mit Stimmen zu produzieren. Wir versuchen Instrumente zu imitieren nur mit der Stimme. Das ist eine Herausforderung, die sehr viel Spaß macht, weil man seine Stimme mal ganz anders kennenlernt. Indem wir viel ausprobieren, entstehen immer wieder neue Sounds.

### **Mouth Percussion oder Beat Boxing übt einen gewissen Reiz auf Jugendliche aus. Ist es ein neuer Zugang zum Singen?**

Das kann ich mir gut vorstellen. Mouth Percussion ist ja nur ein Aspekt des Singens und ein sehr spezieller dazu, aber ich kann mir vorstellen, dass Jugendliche über diesen Weg einen neuen Zugang zur Musik bekommen.

### **Wie kann man Jugendliche motivieren zu singen?**

Man muss es mit den Jugendlichen praktizieren. Gerade im Musikunterricht in der Schule sollte man die ganze Bandbreite der Musik den Jugendlichen vorstellen. Ich habe im Musikunterricht einen Lehrer gehabt, der uns viele Facetten der Musik gezeigt hat, so dass wir selber in der Lage waren, Musik zu beurteilen. Viele Jugendliche wissen gar nicht, wie klassische Musik klingt, wie sie einen berühren kann. Wer kennt heute schon den tibetischen Kehlkopfgesang oder Jazz? Da sind die Schulen gefragt, die jungen Leute an die Musik und damit auch an das Singen heran zu führen. Und neben dem Hören und Kennenlernen muss natürlich auch das praktische Musizieren, vor allem das Singen mit eingebunden werden. Aber grundsätzlich ist es wichtig, das breite Angebot zu präsentieren. Auch wenn wir heute über CD und Internet theoretisch alles anhören könnten, wissen trotzdem die meisten nicht, was es alles gibt.

### **Die Wise Guys unterstützen Initiativen wie „Primacanta“ oder „Il canto del mondo“. Warum ist das für Euch wichtig?**

Wir wollen das Singen noch prominenter machen. Wir möchten, dass gerade in den ganz jungen Jahren die Kinder an das Singen herangeführt werden. Gerade in Kindergärten und den Grundschulen sollte das Singen im Vordergrund stehen, nicht der Musikunterricht, also das Notenlesen, und so weiter. Viele Kinder müssen das Singen für sich erst entdecken, weil es zu Hause in vielen Fällen nicht mehr praktiziert wird. Über diese Vereine werden Lehrer und Erzieher geschult, wie man das Singen in den Einrichtungen umsetzen kann.

### **Was bedeutet das Singen für Dich persönlich?**

Singen ist mein Leben. Das Schlimmste für mich wäre, wenn ich meine Stimme verlieren würde. Das Singen hat mich mein ganzes Leben lang positiv begleitet, mir sehr viele positive Erinnerungen geschaffen, und mich immer nach vorne gebracht.

*Das Interview führte Elke Wisse.*

# SINGEN IST IN!

## Interview mit Helmut Jost



**Helmut Jost** ist als Musiker, Interpret, Arrangeur, Produzent und Workshop-leiter für Gospelchöre in ganz Deutschland unterwegs. [www.helmutjost.de](http://www.helmutjost.de)

### **Wie bist Du zum Singen gekommen?**

Ich komme aus einer sehr musikalischen Familie, in der auch das mehrstimmige Singen zum normalen Alltag gehörte. Wir waren fünf Kinder. Wenn wir zusammen im Auto saßen, dann stimmte einer ein Lied an, und jeder hat – angeleitet von den Eltern – in seiner Tonlage eine zweite Stimme dazu improvisiert. Da wir das mehrstimmige Singen von klein auf kannten, wusste jeder, was er zu tun hatte. Das war für uns eine gute und sehr frühe Schule. Für die damalige Zeit war das allerdings eher untypisch.

Aber auch heute wird in vielen Teilen Deutschlands Musik auf diese Art und Weise weiter gegeben. Viele singen eine zweite Stimme zu einer bekannten Melodie, ohne zu wissen, was sie da eigentlich tun. Man trifft diese Art des mehrstimmigen Singens sehr oft in schwarzen Gospelchören an. Wenn eine Frau als Altistin mehr oder weniger in die Chorwelt hinein geboren wurde, und sie soll die Melodie beispielsweise von „Amazing grace“ vortragen, dann singt sie unter Umständen voller Überzeugung eine zweite Stimme. Unsereins als Europäer meint das korrigieren zu müssen. Aber dieser Umgang mit mehrstimmigem Gesang ist für uns eher ungewohnt, wir halten uns gerne an vorgegebenen Noten fest.

### **Heute wird in den Familien eher gar nicht mehr gesungen ...**

Ja, das kommt leider sehr oft vor. Ich kann nur vermuten, dass es in den 70er oder 80er Jahren, als die heutige Eltern-generation geboren wurde beziehungsweise ihre Jugendzeit verlebte, nicht cool war, zu singen. Da war das Singen ein Relikt der alten überkommenen 68er Gesellschaft. Das Singen in der Familie mit den Eltern war in unserer Jugendzeit nicht angesagt. Die heutigen Eltern, die mit ihren Kindern singen könnten, sind da nicht hinein geboren worden. Dazu kommen heute sicher andere Aspekte wie beispielsweise die Reizüberforderungen bei den Jugendlichen und Kindern

durch die permanente Anwesenheit der Medien: Fernseher und Computer laufen oft den ganzen Tag. Dadurch wird das eigene Musizieren nicht unbedingt gefördert. Was es immer noch gibt, ist das Gute-Nacht-Lied. Dieses Ritual wird – das höre ich immer wieder in Gesprächen – in Familien gepflegt, es wird aber nicht darüber gesprochen.

### **In Deinen Workshops wird immer gesungen. Welche Erfahrungen machst Du da?**

Ich mache ganz bewusst mit meinen Gospel-Workshops ein niederschwelliges Angebot, das heißt, es gibt keine Zugangsvoraussetzungen, jeder kann mitsingen. Dadurch melden sich viele Leute bei den Workshops an, die jahrelang gar nicht mehr gesungen haben oder denen man früher in der Schule das Singen regelrecht verboten hat, weil man gesagt hat, du kannst das nicht. Ich versuche, den Leuten zu zeigen, dass das Singen kein anspruchsvolles Unterfangen sein muss. Keiner muss sofort seine Stimme vom Blatt singen, keiner muss perfekt die Stimme halten und alles perfekt können. Ich versuche vielmehr, die offenen Workshops so zu gestalten, dass wirklich jeder animiert wird, mitsingen. Da kommt es vor, dass die Menschen nach dem Abschlusskonzert mit Tränen in den Augen zu mir kommen und mir sagen: das hätte ich mir nicht träumen lassen, dass ich auf einer Bühne stehe und singe. Ich würde sagen, dass das Singen nach wie vor eine Sehnsucht von vielen Menschen ist, dass das Singen ein Ventil für Gefühle ist und dass man Menschen sehr schnell zum Singen motivieren kann. Singen ist nicht out, singen ist in. Das ist meine Wahrnehmung.

### **Woran liegt das? Liegt es an Deiner Musikrichtung, dem Gospel?**

Das kann ich nur vermuten. Sicher ist Gospelmusik zumindest in der Kirche ein angesagter Musikstil, bei dem viel und gerne gesungen wird. Aber es funktioniert auch in anderen Musikrichtungen. Wenn man sich überlegt, dass zu Beginn einer jeden Casting Show, die im Fernsehen läuft, mehr als 30.000 Jugendliche vorsingen wollen, und wenn man sieht, welchen Stellenwert der Eurovision Song Contest ganz plötzlich in unserer Gesellschaft eingenommen hat, dann kann man nicht sagen, dass das Singen nicht mehr im Bewusstsein der Menschen steht. Das wäre verkehrt. Und das hat dann nichts mehr mit der Musikrichtung zu tun.

### **Schauen wir in die Kirchen, dann sieht es mit dem Singen Sonntag morgens anders aus ...**

Ich bin nun immer dann in der Kirche, wenn nicht der klassische Gottesdienst stattfindet, sondern vielmehr Musik gemacht wird, die in den Gottesdiensten immer noch eher unüblich ist. Es wird meistens Gospel gesungen, und da sieht es – wie gesagt – mit dem Singen komplett anders aus. Die Gottesdienstbesucher singen gerne mit. Aber ich höre sehr oft, dass die Menschen auf die traditionellen Kirchengesänge aus dem Gesangbuch mit der herkömmlichen Orgelbegleitung keine Lust mehr haben. Wie stark das ausgeprägt ist, kann ich nicht beurteilen. Aber es kommen nach unseren Gottesdiensten immer wieder Menschen zu mir, die sagen: das war wunderschön, das war mal eine Abwechslung, könnten wir doch immer so singen, und so weiter. An solchen Reaktionen sehe ich, dass eine Sehnsucht nach einer anderen Musik in der Kirche vorhanden ist.

Und das ist generationsunabhängig. Wir versuchen zurzeit Gospelmusik auch in deutscher Sprache ganz natürlich in einen Gottesdienst zu integrieren und stellen fest, dass das auch gerade ältere Menschen sehr anspricht. Viele wussten gar nicht, dass Gospel auch so klingen kann und finden sehr schnell Gefallen daran. Es gibt also generationsübergreifend die Sehnsucht und die Freude an anderer Musik im Gottesdienst.

### **Wie kann man Jugendliche begeistern und motivieren zu singen?**

Ich kann nur von meinen Erfahrungen sprechen. Wenn ich mit Jugendlichen, also 13–14-jährigen Musik machen möchte, dann muss ich zunächst wissen, welche Musik diese Generation hört. Das heißt, ich muss MTV, Viva, und so weiter einschalten, um zu wissen, was die Jugendlichen hören und interessiert. Ich glaube, wir haben keine andere Chance, wenn wir die Jugendlichen begeistern wollen.

Ich habe mehrfach das Glück gehabt, mit Konfirmanden arbeiten zu dürfen, die zunächst zu nichts zu bewegen waren. Ich habe dann einen Rap-Gottesdienst eingepробt und das war ein voller Erfolg. Selbst die, die nicht singen konnten und wollten, haben gerappt wie die Weltmeister. Und die dazu nicht der Lage waren, haben die Texte geschrieben. Ich glaube, dass man die Musik der Jugendlichen hören und kennen muss, sonst hat man kaum Chancen an die Jugendlichen heran zu kommen und mit ihnen zu singen beziehungsweise zu musizieren.

### **Was bedeutet das Singen für Dich?**

Singen ist für mich wie Sprechen: Ich äußere mich damit. Es ist für mich kein großer Unterschied, ob ich singe oder

spreche. Voraussetzung ist aber, dass man weiß, was man singt beziehungsweise sagen will. Deshalb ist es wichtig, gute und stimmige Texte zu haben. Der Text muss etwas mit mir zu tun haben, muss mich angehen, mich berühren, meine Phantasie anregen, und von mir fordern, dass ich eine Vorstellung von dem habe, was der Text sagt. Ein Beispiel dazu: Wenn ich von Not und Elend singen will und keinerlei Vorstellung davon habe, wie sich Not und Elend anfühlen könnten, wird es keine stimmige Interpretation des betreffenden Songs geben.

Was ich sage und singe, muss etwas mit meinem Leben und mit meiner Erfahrungswelt zu tun haben. Vor dem Hintergrund ist ein gedankenlos dahin geträllertes Anbetungslied genauso Murks wie ein Gospelsong, bei dem sich noch kein Mensch Gedanken darüber gemacht hat, was der Text eigentlich aussagen will. Gute Texte treffen. Und zwar sowohl ältere Menschen als auch Jugendliche. Und dass die Jugend heute keine Texte mehr auswendig lernen will und kann, ist ein Märchen. Wer jemals bei einem Konzert beispielsweise von Silbermond war und erlebt hat, wie die Kids alle zwanzig dargebotenen Songs von vorne bis hinten mitsingen können, der wird so schnell nicht mehr behaupten wollen, dass Jugendliche keine Texte mehr können.

*Das Interview führte Elke Wisse.*

---

*„Wer Singen und Lachen kann,  
der erschreckt sein Unglück.“*

CHRISTOPH LEHMANN (1579–1639)

---

*„Musik ist  
die gemeinsame Sprache  
der Menschheit.“*

HENRY WADSWORTH LONGFELLOW (1807–1882),

AMERIKANISCHER DICHTER

## DISZIPLIN UND BEGEISTERUNG – EIN LEBEN MIT DEM GESANG

### Interview mit Mildred Tyree



**Mildred Tyree**, Sängerin an unterschiedlichen Bühnen, unter anderem in Mannheim und Wuppertal sowie in New York, vor gut 15 Jahren Rückzug ins Privatleben, lebt in Schwelm und Düsseldorf.

mich da auch gerne an die Marschallin im Rosenkavalier von Richard Strauss. Es gibt Abende, wo alles von alleine läuft, eine besondere Stimmung herrscht vor, so etwas erlebt man auch aus dem Publikum. Immer sind die besonders guten Aufführungen eine Wechselwirkung von Sängern, Partitur, Orchester und Publikum.

#### ***Können Sie sich daran erinnern, wann Sie zum ersten Mal den Wunsch verspürt haben, Berufssängerin zu werden?***

Ich war sechs Jahre alt und wusste immer, dass ich Sängerin werden möchte. Damals erlebte ich eine Aufführung von „Madame Butterfly“ mit Anna Moffo, und mir wurde klar: Das möchte ich auch machen. Meine Großmutter hat Orgel gespielt und im Chor gesungen, sie lebte aber auf dem Lande, nicht bei uns. Mit sieben oder acht Jahren war ich im Kirchenchor das damals jüngste Mitglied. Der Chor sang jeden Sonntag im Gottesdienst. Damals habe ich als 8-jährige in einer Aufführung von Händels Messias mitgesungen. Klavierunterricht habe ich bekommen, aber hauptsächlich, damit ich mich selbst begleiten konnte beim Singen.

#### ***Wurde in Ihrer Jugend in der Familie gesungen?***

Es wurde am Sonntag im Gottesdienst in der Kirche gesungen. Mein Vater hatte unterschiedliche ehrenamtliche Positionen in der Kirche, meine Mutter nicht, aber alle besuchten wir jeden Sonntag die Kirche. Es wurde aber keine Hausmusik gemacht.

#### ***Was war Ihr größtes Bühnenerlebnis oder gab es mehrere?***

„Lady Macbeth von Mzensk“ von Dmitri Schostakowitsch in Wuppertal. Es war die erste Aufführung der Oper im Westen und meine erste Partie als Sopran, vorher hatte ich immer Mezzo gesungen, es war ein Fachwechsel mit dieser Aufführung verbunden. Das Stück wurde durch die Wuppertaler Inszenierung bekannt und ins deutsche Repertoire übernommen. Wichtig sind beim Theater gute Kollegen und tolle Regisseure. Aber jedes Stück, dass du zum ersten Mal singst, ist ein Bühnenerlebnis. Ich erinnere

#### ***Wie sieht der Tagesablauf einer Opernsängerin aus?***

Zu meiner Zeit war das Fitnesscenter nicht präsent. Man musste aber sehr diszipliniert sein. Natürlich gab es einen Unterschied, ob man einen Tag mit Aufführung oder nur mit Proben vor sich hatte. Die Proben am Theater dauerten von 10 bis 13 Uhr, danach war Pause und es gab eine neue Probe von 17.30 bis 19.30 Uhr. Da ist nicht viel Zeit, noch andere Dinge zu tun. Ich war immer Frühaufsteherin, dann war manchmal das Problem, abends die Spannung zu behalten. Bei großen Partien mit Orchesterprobe musste man aufpassen, was man isst, sich ausruhen, nicht viel sprechen. Diese Proben kamen dann kurz vor der Premiere. Und natürlich war immer die Gesundheit sehr wichtig: Keine Erkältung bekommen, nicht krank werden.

Wenn Aufführung ist, dann sind auch morgens Proben, natürlich ein anderes Stück, aber dann bereitet man sich nach 13 Uhr für die Abendvorstellung vor, das heißt, ausruhen, leicht einsingen, durch die Rolle gehen, bestimmte Stellen einsingen, sich nur mit dem Stück beschäftigen. Etwa eine Stunde oder anderthalb Stunden vor Beginn der Aufführung muss man wegen der Maske im Theater sein. Mir war immer wichtig, in Ruhe fertig zu werden. Auch habe ich immer drei bis vier Stunden vor der Aufführung gegessen, und nie Fleisch, sondern Teigwaren – damit ich nicht zu sehr belastet war. Während der Aufführung, wenn es lange und schwere und große Partien waren, gab es manchmal in der Pause ein Brötchen. Manchmal haben wir nach der Aufführung den Tag noch in der Kantine ausklingen lassen, aber da gab es für mich zum Beispiel niemals Alkohol.

#### ***Wie sieht es mit Lampenfieber aus?***

Ich hatte immer Lampenfieber vor der Aufführung – es entwickelte sich wellenförmig über den Tag, aber meistens verschwand es dann in der Aufführung. Ich war aber immer

auf den Auftritt fixiert und vor allen Dingen in der Saison wegen meiner Karriere nicht in der Lage, mich auf etwas anderes einzulassen.

### ***Hat sich die Welt am Theater nach der Zeit Ihrer Karriere verändert?***

Das Sangerleben ist heute anders. Es gibt viel mehr cross over. Aber auch schon damals gab es Ausnahmen. Manche Kollegen haben Oper gesungen, aber auch Jazz gemacht. Soubretten werden auch im Musical eingesetzt. Mehr Schauspiel ist heute gefragt, die Sänger müssen sich präsentieren, Interaktion mit dem Publikum soll sein, sie sprechen über ihre Stücke, sie müssen mehr für das Theater arbeiten. Die festen Ensembles an den Häusern werden kleiner, alle Opernhäuser kämpfen wegen der finanziellen Situation.

### ***Wie wirkt sich das Internet auf den Bereich der Berufssanger aus?***

Es gibt viele Opernsänger, die sich auf YouTube präsentieren. Man muss heute auf jeden Fall in den Social Networks dabei sein, aber ich glaube, das gilt für viele Berufe.

### ***Würden Sie heute einer jungen Frau mit Talent raten, den Weg der Berufssangerin einzuschlagen?***

Ich würde nicht abraten, das nützt sowieso nicht (*lacht*). Es gibt so viele, die auf der Strecke bleiben, obwohl sie riesiges Talent haben. Es ist nicht nur eine Sache der Stimme. Die Ausstrahlung muss stimmen. Wenn sich alles zusammenmischt, dann ist es wunderbar. Eine Aufgabe ist zu erkennen: Habe ich genug von diesen Facetten, um das durchzuziehen? Wir haben heute so viele begabte Sängerinnen und Sänger, und wir wissen nicht, wofür wir ausbilden. Es ist heutzutage wesentlich schwerer als zu meiner Zeit. Eine gute Figur und gutes Aussehen, Self Marketing, all diese Dinge sind wichtig neben der Stimme.

### ***Was bewirkt das Singen in einem Menschen?***

Das ist schwer zu sagen. Wenn du jung anfängst mit dem Singen, dann bist du trainiert. Du fühlst dich erfüllt, du freust dich, dass viele Menschen berührt sind von deinem Talent. Es bewirkt bei den Zuhörern manchmal mehr, als es bei mir bewirkt. Die Begeisterung ist bei den Zuschauern. Aber natürlich werden wie beim Leistungssport Glückshormone freigesetzt, du fühlst Befreiung.

### ***Welche Bedeutung hat das Singen heutzutage in der Gesellschaft, Ihrer Meinung nach?***

Durch verschiedene Fernsehsendungen zum Beispiel mit

Paul Potts oder Susan Boyle, da wird das Singen populär. Die haben keine Ahnung von Technik, aber man merkt, wenn jemand die Begabung hat. Da kriegt man Gänsehaut, genauso wie bei Popstars, wenn es richtig funktioniert. Durch die Sendungen entsteht dann allerdings der Eindruck, dass alles von selbst funktioniert. Das ist nicht so. Das Singen in der Schule wird heute vernachlässigt. Dort müsste die Basis sein, es ist so wichtig, mit Kindern zu singen, weil man durch das Singen so vieles für das Leben lernt.

### ***Wie ist Ihr Verhältnis zu Schlagersangern, zum ganzen Bereich der so genannten U-Musik?***

Es gibt Schlagersänger, die ich gut finde, aber ich höre diese Musik nicht. Die akzeptiere ich nur als Background. Die Diskrepanz bei den Verdienstmöglichkeiten ist groß. Mit Rap oder mit der professionellen Volksmusik kann ich nichts anfangen.

### ***Mit welchen Anstrengungen können wir die Situation um den klassischen Gesang, die Theaterwelt, die Kultur im Allgemeinen in unserer Gesellschaft stärken?***

Wenn ich das wüsste (*lacht*)! Durch die Medienwelt, durch unser schnelles Leben fehlt immer mehr der Zugang zu klassischer Musik, was regelmäßig gehört wird, ist selten auch qualitativ gut. Die Leute wollen schnelllebige Musik. Wie können die Kinder unserer Gesellschaft eine Beziehung zu klassischer Musik bekommen bei ihren Hörgewohnheiten? Wenn sie aus einer anderen Kultur kommen, ist es noch schwerer. Die Schulen sind gefordert. Es fängt an und hört auf in der Erziehung und in der Schule. Man muss mischen, viele Künstler machen heute cross over. An der Musikhochschule in Wuppertal sind die Asiaten ganz stark auf dem Vormarsch bei klassischer Musik.

*Das Interview führte Sigrid Wagner-Schluckebier.*

---

*„Singen ist ein Abglanz der Seele.“*

RENÉ KOLLO (\*1937)

---

*„Ein guter Gesang wischt den Staub vom Herzen.“*

UNBEKANNT

## WEITERFÜHRENDE LITERATUR UND INTERNETSEITEN

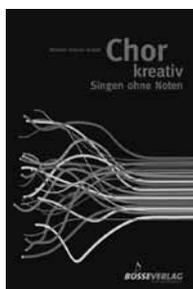


**Robert Göstl**

### **Chorleitfaden. Motivierende Antworten auf Fragen der Chorleitung, Band 1 und 2**

Robert Göstl sieht seine Aufgabe als Autor in der Zusammenschau der vielen Felder, die Chorleiterinnen und Chorleiter von den Anfangsgründen bis zu anspruchsvollster Arbeit beschäftigen. Ein Leitfaden ist dieses Buch in dem Sinne, dass es eine gut lesbare und knappe Darstellung von fundierten Informationen mit den daraus unmittelbar folgenden konkreten Handlungshilfen verbindet. Besonders praxisnah sind die „Checklisten“, die eine persönliche Auseinandersetzung mit dem Gebotenen sowie einen individuellen Zuschnitt des Lernprozesses ermöglichen. Somit bietet dieses Buch unter anderem motivierende Antworten auf folgende Fragen: Welchen Chor will ich? Wie erreiche ich die Menschen? Wie kann ich mich organisieren? Wie funktioniert „Stimme“? Wodurch macht Stimmbildung Spaß? Welche Übungen helfen konkret? Wie erreiche ich eine gute Intonation? Wie probe ich ansprechend und anspruchsvoll? Wie begeistere ich für ein neues Werk? Wie bereite ich eine Aufführung vor? In Band 2 folgen die Kapitel zu Chorliteratur, Dirigieren, Partiturstudium und -spiel sowie zum Sozialgefüge Chor und zu weiterführenden Hilfen. Dem zweiten Band liegt eine DVD bei, die Hintergrundinformationen veranschaulicht, Klangbeispiele zum Stoff liefert und Übungen im realen Ablauf zeigt.

Con Brio Verlag, CB 1178, ISBN 978-3-9325-8178-6 (Band 1) ISBN 978-3-9325-8179-3 (Band 2)



**Michael Betzner-Brandt**

### **Chor kreativ – Singen ohne Noten**

Chor kreativ ist ein neuartiges Konzept des Chorsingens. Auch komplexe Stücke entstehen ohne Noten, gearbeitet wird mit Absprachen über Stimmverteilung, außermusikalische Vorstellungen, Handzeichen und vieles mehr. Noten sind bestenfalls ein Hilfsmittel für die Vorbereitung durch den Leiter. Aus einem unerschöpflichen Reichtum von Ideen entstehen bis zu abendfüllende Aufführungen mit einer nahezu unbegrenzten Teilnehmerzahl. Zentrale Begriffe sind dabei Circlesongs, Stimmspiele und Klangkonzepte.

Gustav-Bosse Verlag, ISBN 978-3-7649-2805-6



**Karl Heinz Schmitt und Walter Kolneder**  
**Singen nach Noten**

### **Praktische Musiklehre für Chorsänger zum Erlernen des Vom-Blatt-Singens. Band 1 und 2**

„Singen nach Noten“ ist ein Lehrwerk, um das Vom-Blatt-Singen zu erlernen. Es wendet sich in erster Linie an die Mitglieder von Laienchören in Schule, Kirche und Verein. Mit insgesamt 1.000 Übungsbeispielen vermittelt Kolneders Lehrwerk nicht nur das Vom-Blatt-Singen, sondern auch ein umfassendes Wissen und Einblicke in musikalische Zusammenhänge. Ein Grundlehrgang für jeden Chorsänger.

Schott Music,  
Band 1, ED 7396, ISBN 978-3-7952-2556-3 (Band 1)  
Band 2, ED 7804, ISBN 978-3-7952-2557-0 (Band 2)



**Samuel H. Nelson,**

**Elizabeth Blades-Zeller**

### **Feldenkrais für Sänger**

*Übersetzung aus dem Amerikanischen von Dirk Steinkamp*

Die Feldenkrais-Methode, benannt nach ihrem Erfinder Moshe Feldenkrais (1904–1984), ist ein Verfahren zur Gestaltung von Lernprozessen: Menschen sollen befähigt werden, über bewusst wahrgenommene Bewegungsabläufe das eigene Lernen zu lenken. Nach einer Einführung in die Feldenkrais-Methode wird der Bogen zum Singen geschlagen. In genau beschriebenen Übungen lernen Sängerinnen und Sänger, Fehlhaltungen wahrzunehmen und zu korrigieren. Die Übungen leiten dazu an, die zum Singen notwendigen Bewegungen und die Atmung effizienter auszuführen, indem unnötige oder störende Bewegungen vermieden werden. Abbildungen illustrieren die beschriebenen Lernschritte. Die Übungen sind ohne große Änderungen auch von Instrumentalisten nutzbar.

Gustav-Bosse Verlag  
BE 2685  
ISBN 978-3-7649-2685-4



**Pedro de Alcantara**  
**Alexander-Technik für Musiker**

Viele Musiker haben Probleme bei der Ausübung ihres Berufes. Sie kämpfen mit Gelenkschmerzen, Verspannungen durch Fehlhaltungen und Ermüdungserscheinungen, oder aber sie leiden an übergroßer Nervosität und Lampenfieber vor Prüfungen und Konzerten. Für all diese Bereiche bietet die Alexander-Technik wirksame Hilfe an, indem sie auf vielfältige Weise das Bewusstsein für den Gebrauch des Selbst, also die richtige Nutzung von Körper und Geist fördert und damit dazu beiträgt, Fehler zu vermeiden und eigene Möglichkeiten und Fähigkeiten besser zu nutzen. Der Autor stellt anschaulich die Grundlagen der Alexander-Technik vor und überträgt sie hier erstmalig konsequent auf den Bereich der Musik.

Gustav-Boss Verlag, BE2443, ISBN 978-3-7649-2443-0



**Reformation und Musik**  
Das EKD-Magazin zum Themenjahr der Lutherdekade, Nummer 4, 2012

**Wir singen und sind froh – über das Verhältnis von Kirchenmitgliedern zur Kirchenmusik**

Forum Kirchenmusik, 4–2010, Seite 3 ff. Zeitschrift des Verbandes evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Deutschland.

[www.strube.de](http://www.strube.de)

**Wilfried Bergmann**

**Wie halte ich es mit den Texten, die ich singe?**

Forum Kirchenmusik, 6–2010, Seite 6 ff.

**Frank Peters**

**Musik, die vom Leben singt. Zu den Chancen der Kirchenmusik bei Trauungen und Bestattungen**

Thema Gottesdienst, Heft 34/2011.

**Liederbücher**



**Frau Musica spricht ... Chorbuch Reformation. Das Chorbuch zum Reformationsjubiläum**

*Herausgegeben von der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD), zusammengestellt von Klaus-Martin Bresgott.*

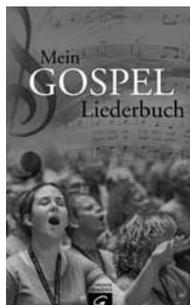
Das Chorbuch bietet zu 77 Sonn- und Feiertagen ein Leit-Lied mit bis zu sechs verschiedenen Chorsätzen an. Da-

runter sind bekannte Choräle, anspruchsvollere Liedmotetten und neue, gut singbare, zeitgenössische Chorsätze. Darüber hinaus präsentiert das Chorbuch einen reichen Fundus an alten und neuen Chorsätzen zu bekannten Liedern des Evangelischen Gesangbuchs und bietet sich dadurch auch zum Gebrauch in den Gemeinden an. Die Sammlung mit insgesamt gut 200 Chorsätzen ist Grundlage des Konzertprojektes der EKD „366+1, Kirche klingt 2012“, unter dessen Dach in der Art einer Stafette Konzerte in allen evangelischen Landeskirchen veranstaltet werden.

Bärenreiter-Verlag

BA 6918

ISBN 979-0-0065-4129-4



**Martin Bartelworth (Herausgeber)**

**Mein Gospelliederbuch**

*Gospel-, Praise- und Worship-Songs für Gospelchor, Gemeinde und zu Hause*

Gospel – eine Musikrichtung, die in Deutschland immer mehr begeisterte Anhänger findet. Denn: Neben der Freude am Singen und Musizieren spielt die Gemeinschaftserfahrung in

Chor und Gemeinde eine große Rolle. Das Liederbuch enthält über 120 der beliebtesten und zum Teil bislang unveröffentlichte traditionelle, afrikanische wie auch moderne Pop-, Gospel- und Worship-Songs in deutscher und englischer Sprache. Alle Songs sind einfach und eingängig und daher ideal für Gottesdienste, Gospelchor und den eigenen Gebrauch.

Gütersloher Verlagshaus

ISBN 978-3-579-05927-3

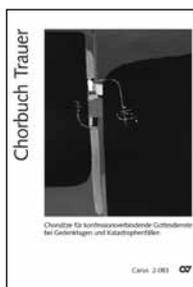


**Siegfried Bauer**  
**Einfach – vokal**

Herausgeber Siegfried Bauer und Verleger Friedemann Strube haben ein Chorbuch mit einfachen weltlichen und geistlichen Liedsätzen, die stets interessant und farbig und somit immer kleine vokale Kunstwerke sind, zusammengestellt.

Zahlreiche Chor-Komponisten von Michael Bender und Ingo Bredenbach über Traugott Fünfgeld, Ralf Grössler und Gustav Gunsenheimer bis zu Kay Johannsen, Johannes M. Michel und Matthias Nagel konnten gewonnen werden, um einfache Musik einfallsreich zu komponieren. Eine ausgewogene Mischung von bekannten Chorsätzen und interessantem neuem weltlichen und geistlichen Gehalt galt es zusammenzutragen, die auf kirchlichen und weltlichen Feiern, auf Chor- und Familienfesten, aber auch im kleineren Kreis gesungen werden können. So enthält „Einfach – vokal“ neben einer Vielzahl von neuen Volksliedsätzen Vertonungen zu allen Kernliedern des EG und zu den wichtigsten Liedern des neuen katholischen Gesangbuchs. Eine Auswahl der Chorsätze ist vom Maulbronner Kammerchor und der Stuttgarter Kantorei auf CD erhältlich.

Strube Verlag,  
VS 6600



**Matthias Kreuels und Martin Dücker**  
**(Herausgeber)**

**Chorbuch Trauer. Repertoire für Gedenktage, Trauer- und Katastrophenfälle**

Das Chorbuch Trauer schließt eine wichtige Lücke: Es bietet nicht nur isoliert stehende Trauermusik an, die manches Mal einer längeren Phase

der Einstudierung bedarf, sondern ein Repertoire, das mit kurzer Probenzeit zu bewältigen und dennoch qualitativ ist. Dabei verweisen die Stücke über das Chorbuch hinaus und stehen für Denkrichtungen der Weiterarbeit – angefangen vom Einsatz paralleler Beispiele aus dem je eigenen Notenfundus bis hin zu Anregungen vielfältiger Kombinationen und deren liturgischer Integration. Es bietet somit Hilfestellungen zur Gestaltung von Gedenk- oder Trauerfeiern im öffentlichen Raum. Das Chorbuch ist auf ökumenische Gottesdienste ausgerichtet und enthält im redaktionellen Teil Bezüge zu den Gesangbüchern der Ökumene im deutschen Sprachraum.

Carus Verlag  
Chorleiterband (mit ausführlichem Verzeichnis und Hinweisen)  
Carus 2.083; editionchor (Ausgabe für den Chor, enthält alle Chorwerke der Sammlung) Carus 2.083/05  
ISBN 979-0-0070-9557-4



**Uli Föhre**  
**Stimmicals 1 und 2.**

**Spaß beim Einsingen von Anfang an mit mehrstimmigen Ethno-, Pop- und Jazzklüngern**

Systematisch aufgebaute Sing-, Summ- und Klingbeispiele für die Arbeit mit Jugend-, Laien- und fortgeschrittenen

Chören zum Aktivieren und Einstimmen, Aufbauen und Ausweiten, Verfeinern und Kultivieren. Mit mehrstimmigen Melodie-Übungen und Kanons in ansteigenden Schwierigkeitsgraden wird Einsingen zum Spaß, weil die Übungen bereits gut klingen. Band 2 bietet weitere Stimmicals zum Einstimmen, Aufbauen und Verfeinern mit vielen bildhaften und anschaulichen Übungen, auch als improvisatorische Vortragsstücke geeignet. Mit den neuen Schwerpunkten Scatrap, Körperklang und Körperhören, Pop-, Jazz- und Ethnoklänger für alle Bereiche der Stimmbildung: Rhythmus, Artikulation, Intonation, Klanghomogenität, Geläufigkeit. Fidula-Verlag, Nummer 340 bzw. 348

ISBN 978-3-8722-6340-7 bzw. ISBN 978-3-8722-6348-3

**Siegfried Bauer (Herausgeber)**

**Sing mit. Kanonbuch zum neuen Evangelischen Gesangbuch**

Sie suchen einen leichten Kanon zu einem Lied des EG? Kein Problem: Hier finden Sie ihn. Mindestens einen Kanon zu fast jeder Melodie. Größtenteils so komponiert, dass er von jeder Gemeindegruppe gesungen werden kann. Außerdem bietet das Buch viele Tipps und Anregungen zum Kanonsingen im Gottesdienst, in Gemeindekreisen und in der Familie.

Strube Verlag, VS 1320

**Jürgen Henkys**

**Stimme, die Stein zerbricht**

Geistliche Lieder aus benachbarten Sprachen ausgewählt und übertragen von Jürgen Henkys

Strube Verlag, VS 6202, ISBN 3-89912-049-3

## Internetseiten zum Thema

**Johanna Romberg**

### Glückserlebnis Singen

Es ist so leicht. Es tut so gut. Es fördert, wie Experten versichern, sogar Gesundheit und Intelligenz. Warum nur haben dann so viele Deutsche die Lust am Singen verloren? Höchste Zeit, dass sie es wieder lernen, sagen Musiker und Pädagogen. Und zeigen Wege, wie der Zauber des Gesangs aufs Neue Teil unseres Alltags werden kann.

[www.geo.de/GEO/mensch/52740.html](http://www.geo.de/GEO/mensch/52740.html)

**Bernhard Leube**

### Das Fußballstadion als Brunnenstube des Singens

Klagen darüber, dass Menschen immer weniger singen, schärfen unabhängig davon, ob die Klagen durchwegs zurecht erhoben werden, immerhin das Ohr für die Orte, an denen es noch praktiziert wird. Dazu gehören die Kirchen und die Fußballstadien, die vordergründig wenig miteinander zu tun haben. Das Singen verbindet sie jedoch nicht nur formal. Es geht allerdings nicht um Kirchenlieder bei Fußballspielen (obgleich es auch das gab – siehe unten). Im Stadion funktionieren vielmehr einige archaische Mechanismen des gemeinsamen Singens, die in den Grundlagen der christlichen Musikpraxis ebenfalls zu finden, teils aber verschüttet sind und für eine Vitalisierung des kirchlichen Singens nur wiederzubeleben wären.

[www.rkv.ch/archiv/mgd-pdf/07\\_mgd/071\\_leube.pdf](http://www.rkv.ch/archiv/mgd-pdf/07_mgd/071_leube.pdf)

**Karl-Heinz Schmitt**

### Chorsingen ohne Notenkenntnisse?

Wer in der „Szene“ neu ist, wird nicht glauben, dass der größte Teil von Chormitgliedern keine Noten lesen kann. Und schon gar nicht, dass oft genug die Bereitschaft fehlt, sie noch zu erwerben. Die Äußerung „Ich singe jetzt schon so viele Jahre ohne Noten“ ist aber kein Ausdruck der Unbelehrbarkeit, sondern eher ein Eingeständnis von Resignation. Dabei ist die Vermittlung so einfach – und das Lernen auch.

[www.karlheinzschmitt.de/aktuelles/chorsingen-ohne-notenkenntnisse.html](http://www.karlheinzschmitt.de/aktuelles/chorsingen-ohne-notenkenntnisse.html)

**Karin Kirschbichler**

**Singen ist Medizin. Wer regelmäßig singt, bleibt länger gesund**  
Singen ist eine der ältesten Ausdrucksmöglichkeiten des Menschen. Die Wirkungen des Musizierens mit der eigenen Stimme auf Körper, Geist und Seele beschäftigen die Wissenschaftler aber erst in jüngster Zeit. Was sie ans Licht bringen, führt unweigerlich zu dem Schluss: Regelmäßiges Singen ist so gesund, dass es eigentlich ärztlich verordnet werden sollte. Lesen Sie,

warum Gesang so sinnvoll und lustvoll ist – und singen Sie!  
[www.medizinpopulaer.at/tags/details/article/singen-ist-medizin.html](http://www.medizinpopulaer.at/tags/details/article/singen-ist-medizin.html)

**www.forum-stimme.de**

*Herausgegeben vom Institut für Stimme und Kommunikation, Bremen (IStiKom)*

Diese Website widmet sich dem Themengebiet „Stimme“ mit dem Ziel, die Bereiche Wissen/Journal/Praxis fruchtbar miteinander zu verbinden und damit die vielfältigen Themen gut fassbar und praktisch verwertbar zu machen. Im Bereich Wissen sind die Beiträge wissenschaftlich orientiert. Der Schwerpunkt liegt auf Themen, die mit naturwissenschaftlichen Ansätzen behandelbar sind. Im Zentrum stehen dabei: die Stimmfunktion, die Klangstrukturen der Stimme, die Wahrnehmung der Stimme und vor allem das Trainieren der Stimme. Im Bereich Journal wird eine weite Palette von Themen in möglichst allgemeinverständlicher Form behandelt. Wie in einem gedruckten Journal finden sich hier aktuelle Artikel und übersichtliche Darstellungen zu zeitlosen Fragestellungen. Im Bereich Praxis geht es um den Einsatz der Stimme in der Praxis, um Übungskonzepte und deren Hintergründe, konkrete Übungen und um Angebote in den Bereichen Unterricht, Seminare, Workshops, Hilfsmittel zum Üben.

**Zum Singen bringen**

### Ein Projekt der Evangelischen Landeskirche in Württemberg

Alle wissen es und reden seit Jahren darüber: Es wird immer schwieriger, in der Kirche miteinander zu singen, mit den Kindern im Kindergottesdienst, mit den Konfirmandinnen und Konfirmanden, mit den Schulklassen im Religionsunterricht. In vielen Kirchengemeinden stagniert der Gemeindegesang. Dass es mit dem Singen in unserer ganzen Gesellschaft nicht zum Besten bestellt ist, das ist heute bedauerlicherweise die Realität. In skandinavischen Ländern steht schon in der Vorschulerziehung das gemeinsame Singen und Musizieren im Mittelpunkt. Kinder hören einander zu und entdecken dabei das Spielen verschiedener Instrumente. In dieser Hinsicht ist Deutschland inzwischen Entwicklungsland.

[www.kirchenmusik.elk-wue.de/cms/startseite/zum-singen-bringen/](http://www.kirchenmusik.elk-wue.de/cms/startseite/zum-singen-bringen/)

**www.festivalderstimmen.de**

Vom 31. Oktober bis 9. November 2010 fand in Wuppertal das Festival der Stimmen statt. 900 Sängerinnen und Sänger traten in 25 Konzerten an 20 verschiedenen Orten auf. Das Singen und die menschliche Stimme standen dabei im Mittelpunkt.

Zu der Initiative **s!ngen** finden Sie Begleitmaterialien für die Öffentlichkeitsarbeit unter **www.medienverbandshop.de**



Schwarzes T-Shirt (Langarm, Rundhals),  
vorne farbiges Logo „s!ngen“



Aufkleber „s!ngen“, farbig, Format 14,5 x 9,5 cm



Schwarzer Bleistift „s!ngen“, rotes Logo, mit Radiergummi zum Aufsetzen

Postkarte (A6) „s!ngen“, farbig

#### Impressum

**Herausgeber:** Evangelische Kirche im Rheinland, Landeskirchenamt | **V. i. S. d. P.:** Ulrich Cyganek, Landeskirchenmusikdirektor, Düsseldorf | **Redaktion und Organisation:** Ulrich Cyganek, Elke Wisse | **Satz und Gestaltung:** Medienverband der Evangelischen Kirche im Rheinland gGmbH | **Druck:** SET POINT Schiff & Kamp GmbH, Moerser Straße 70, 47475 Kamp-Lintfort | **Auflage:** 5000 Stück/Dezember 2011

Evangelische Kirche im Rheinland, Landeskirchenamt  
Ulrich Cyganek, Landeskirchenmusikdirektor  
Hans-Böckler-Straße 7  
40476 Düsseldorf  
Telefon: 0211 4562-381  
Fax: 0211 4562-503  
E-Mail: [ulrich.cyganek@ekir-lka.de](mailto:ulrich.cyganek@ekir-lka.de)