



# Einfach himmlisch!

***DOKUMENTATION***

***SYMPOSIUM: KIRCHENMUSIK IN DEN  
GEMEINDEN***

## Vorwort

---

Odilo Klasen S.3

---

## Geleitwort

---

Richard Mailänder S. 4

---



---

Referenten, Moderatoren, Paten S. 5

---

## Tagungsbericht

---

Robert von Zahn S. 6

---

## Impulsreferate

---

1\_ Christoph Spengler S. 18

---



---

2\_ Markus Bosbach S. 20

---



---

3\_ Matthias Schnegg S. 22

---



---

4\_ Brigitte Rauscher S. 24

---



---

5\_ Markus Belmann S. 28

---



---

6\_ Cornelia Kupski S. 31

---



---

7\_ Christian Litges S. 34

---



---

8\_ Dominik Susteck S. 36

---



---

9\_ Martin Philippen S. 40

---



---

10\_ Marie Gabrielle S. 42

---

## Referate Chorchroniken

---

Simon Botschen: St. Josef, Remscheid S. 45

---



---

Elena Szuczies: St. Katharina, Solingen-Gräfrath S. 48

---

## Fachreferate

---

Peter Bubmann S. 53

---



---

Michael Heinemann S. 60

---

## Thesen

---

Volker Kalisch S. 62

---



---

Plakate S. 65

---

## Biografien

---

Referenten, Moderatoren, Paten S. 70

---



---

Impressum S. 78

---



Odilo Klasen

Es ist mir eine große Freude, Ihnen mit vorliegendem Heft die Beiträge unseres zweitägigen Symposiums Kirchenmusik im Rahmen der Kirchenmusikwoche 2018 des Erzbistums Köln gesammelt vorlegen zu können. Zum einen sind dies die 10 Impulsreferate aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln anhand der sieben Fragen zur Kirchenmusik in den Gemeinden, weiter die beiden ausführlicheren Auswertungen von Chroniken zu den über hundertjährigen Lebenszyklen zweier Beispielchöre sowie die Fachreferate von Prof. Dr. Peter Bubmann und Prof. Dr. Michael Heinemann, die gebündelt und fokussiert Vorträge und Diskussion des Vortages analysierten, kommentierten und mit je eigenen Perspektiven weiteten.

Fotografisch festgehalten sind die Ergebnisse der von den Moderatoren so ideenreich angeleiteten Diskussionen der Teilnehmer. Darüber hinaus finden Sie eine Zusammenfassung, für die, die schnell einen Überblick wünschen aus der Feder von Prof. Dr. Robert von Zahn und mit den sieben Thesen von Prof. Dr. Dr. Volker Kalisch am Ende keine Rückschau, sondern ein vertieftes Weiterführen dieser nachdenkswerten Tage.

Damit erfüllen wir auch den Wunsch der insgesamt über 70 hochengagierten und kompetenten Teilnehmer nach einer Dokumentation. Diesen Teilnehmern gilt mein erster und besonderer Dank, wie den Referenten, Moderatoren und Paten, die in diesem Heft auch jeweils kurz vorgestellt sind. Gedankt sei auch dem Katholischen Stadthaus „Maxhaus“ in Düsseldorf als Tagungsort für alle Hilfe und Labung, die wir dort so gut erfahren konnten.

Es scheint, als seien erste Früchte und Ideen aus dieser sicherlich besonderen Veranstaltung bereits auf dem Weg. So seien Sie als Leser herzlich eingeladen, ebenfalls Anregung und neue Perspektiven mitzunehmen auf dem vielgestaltigen und nach wie vor sehr lebendigen Weg der Kirchenmusik.

Es grüßt Sie herzlich  
Ihr

Dr. Odilo Klasen  
Regionalkantor



Richard Mailänder

Es dürfte im Bereich der Evangelischen Kirche Rheinland und des Erzbistums Köln kaum eine Gemeinde geben ohne mindestens eine kirchenmusikalische Gruppe, ob es ein Kinderchor ist, ein Kammerchor, ein Kirchenchor oder etwas anderes. Genauso dürfte es auch kaum eine Gemeinde ohne eine Orgel geben, in der Regel eine Pfeifenorgel. Und: In jeder Gemeinde ist es selbstverständlich, bei gemeinsamen Gottesdiensten auch gemeinsam zu singen. Damit ist Musik ein Kernthema in allen Gemeinden, ob katholisch oder evangelisch – zumindest in heutiger Zeit.

War das immer so? Wird es so bleiben? Was könnte sich verändern? Was muss sich verändern? All das waren Fragestellungen, denen sich das nachfolgend dokumentierte Symposium gestellt hat aus der Sicht von pastoralen Kräften, Seelsorgern, Kirchenmusikerinnen, Chorsängern, Gemeindegliedern, Pfarrgemeinderäten, Fernstehenden. Vertreter populärer Musik wie Alter Musik wie der Musik der Avantgarde, aber auch Musikwissenschaftler waren eingebunden. So gab es eine breite interdisziplinäre Veranstaltung, und anders als viele Symposien war dieses nicht eine Aneinanderreihung hervorragender und sicherlich auch größtenteils richtiger Vorträge, sondern eine gemeinsame Auseinandersetzung mit dem Thema, zu dem niemand alleine erschöpfende Antwort geben konnte, kann und wahrscheinlich auch können wird.

Was wir zunächst als schade empfunden haben, nämlich dass es kaum einen Musikwissenschaftler, eine Musikwissenschaftlerin gibt, deren Forschungsgegenstand Kirchenmusik in den Gemeinden ist (zur Dommusik als repräsentative große Musik wurde natürlich immer geforscht), hat sich dies am Ende als Stärke des Symposiums herausgestellt, da die Teilnehmerinnen und Teilnehmer sich selbst mit diesem Thema befassen mussten. Vorbereitet von einer Arbeitsgruppe bestehend aus Vertretern der Arbeitsgemeinschaft für Rheinische Musikgeschichte, des Landesmusikrates, der Evangelischen Kirche Rheinland, dem Erzbistum Köln und der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf (Landeskirchenmusikdirektor Ulrich Cyganek, Prof. Dr. Dr. Volker

Kalisch, Regionalkantor Dr. Odilo Klasen, EDKMD Prof. Richard Mailänder, Prof. Dr. Robert von Zahn) waren sieben Leitfragen formuliert worden, zu denen Personen unterschiedlichster Herkunft und Profession Stellung nehmen sollten, und zwar in Plädoyers von maximal zehn Minuten. Dem folgten durch ein Moderatorenteam (Gemeindereferent Ralf Gassen, Pastoralreferent Georg Wiesemann, Diakon Burkhard Wittwer, Pfarrer Thomas Wolff) eine vertiefte Diskussion, die besonders wirkungsvoll in der Auseinandersetzung mit dem Thema war und neue Perspektiven eröffnet hat, so dass zumindest ich am Ende der Veranstaltung nicht nur das Gefühl hatte, wir haben Wichtiges gehört, sondern es ist etwas Neues aufgebrochen worden. Für mich vor allem die Erkenntnis, dass Musikerinnen und Musiker in der Kirche, auch wenn sie vollzeitbeschäftigt sind, nicht alles leisten können, aber ihre Aufgabe darin besteht, alles, was notwendig ist, mit zu ermöglichen. Das heißt, Hilfe zu holen für die Stellen, an denen man selbst nicht aktiv werden kann, um die derzeitige Breite der Musik in der Kirche auch zum Klingen bringen zu können.

Ein herzliches Danke an die Vorbereitungsgruppe, die ausgesprochen kollegial und miteinander gearbeitet hat, aber auch an die Moderatoren, die Aspekte hineingebracht haben durch ihre andere Profession, aber auch durch die Art der lebendigen Moderation, die wir alleine nie erreicht hätten, und an Dr. Odilo Klasen, der die gesamte organisatorische Leitung dieser Veranstaltung hatte.

Das nun vorliegende Heft wurde mit der Intention erstellt, die Diskussion nicht nur zu dokumentieren, sondern in die Öffentlichkeit zu tragen zur weiteren Auseinandersetzung mit dem Thema. In der Hoffnung, dass dies gelingt, verbleibe ich

Prof. Richard Mailänder  
Erzdiözesankirchenmusikdirektor

## **Paten:**

Ulrich Cyganek, Volker Kalisch, Odilo Klasen,  
Richard Mailänder, Robert von Zahn

## **Moderatoren:**

Ralf Gassen, Georg Wiesemann,  
Burkhard Wittwer, Thomas Wolff

## **Referenten aus dem kirchenmusikalischen Leben:**

Markus Belmann, Markus Bosbach,  
Kornelia Kupski, Christian Litges,  
Martin Philippen, Brigitte Rauscher,  
Mathias Schnegg, Sr. Marie-Gabrielle,  
Christoph Spengler, Dominik Susteck

## **Referenten Forschungsarbeiten Chor:**

Simon Botschen, Elena Szuczies

## **Fachreferenten:**

Peter Bubmann, Michael Heinemann



Bei der Moderation:  
Burkhard Wittwer (Bild 1)  
Georg Wiesemann (Bild 2)  
und Thomas Wolff (Bild 3)





## KIRCHENMUSIK IN DEN GEMEINDEN

Robert von Zahn

Symposium des Erzbistums Köln, der Evangelischen Landeskirche, des Landesmusikrats NRW, der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte und der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf am 21. und 22. Juni im Maxhaus Düsseldorf

**Kirchenmusik muss hohen Ansprüchen genügen. Sie stiftet Besinnung, Andacht, Kontemplation, Gemeinschafts-erlebnis, sie gehorcht Regeln und Erwartungen. Vor Ort in den Gemeinden vollzieht sie sich häufig anders, als man es sich in kirchlichen Hierarchien vorstellt. Der Realität in den Gemeinden spürte eine Tagung von katholischen, evangelischen und weltlichen Trägern nach. Zwei Tage referierten und diskutierten im Düsseldorfer Maxhaus Kirchenmusiker, Pastoren und viele Akteure aus den Gemeinden über Anforderungen, Probleme und Lösungsansätze der tatsächlich gelebten Kirchenmusik. Es ging sowohl um die jüngere Vergangenheit, wegen der auch die Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte an Bord war, als auch um die Gegenwart und um Zukunftsperspektiven.**

Die Planungsgruppe, welche die Tagung vorbereitete, musste feststellen, dass es wenig Forschung zum Thema gibt und dass die schriftlichen Quellen zumindest unübersichtlich, wenn nicht mager sind. So entwickelten die Veranstalter ein Format, dass im Verlauf der Tagung eine Bestandsaufnahme aus der aktuellen Praxis durch Impulsreferate und Diskussionen vornahm und durch professionell moderierte Meinungsbildungen Zukunftsperspektiven entwickelte. Dafür sorgten vor allem vier Moderatoren: Gemeindeferent Ralf Gassen, Diakon Burkhard Wittwer, Pastoralreferent Georg Wiesemann und Pfarrer Thomas Wolff bewiesen großes Geschick darin, auch in sich gekehrten Teilnehmerinnen und Teilnehmern Beiträge zum Thema zu entlocken. Odilo Klassen, Regionalkantor für Düsseldorf, zeichnete für die praktische Organisation der Tagung verantwortlich und sorgte mit hartnäckigem Charme vor allem für die Einhaltung des Zeitplans.

Zehn Impulsreferenten führten in die Realität ihrer Kirchenmusik vor Ort ein. Damit ihre Darstellungen für die Zuhörer auch vergleichbar sind, legte die Planungsgruppe den Referentinnen und Referenten sieben zentrale Fragen vor:

- 1 Was ist typisch für das Repertoire der Kirchenmusik in Ihrer Gemeinde?
- 2 Welche besonderen Spiel- und Singweisen prägen Musik in Ihrer Gemeinde?
- 3 Inwiefern entnehmen Sie der reichen Kirchenmusikgeschichte Orientierung für Ihre Arbeit vor Ort?
- 4 Welchen Anteil an Ihrer Arbeit macht aktuelle Kirchenmusik aus? Worin besteht für Sie aktuelle Kirchenmusik?
- 5 Gibt es kirchliche Vorgaben, die für Ihre Arbeit besonders relevant sind?
- 6 Bei welchen Formen und Anlässen des gemeinsamen Musizierens spüren Sie ein besonderes Gemeinschaftsgefühl der Gemeinde?
- 7 Wird die Musik im Zusammenhalt der Gemeinde künftig eine besondere Rolle spielen und wenn ja, welche?



### Pop und die Botschaft aus Baltimore

Es war bemerkenswert, wie unterschiedlich sich die Perspektiven erwiesen, aus denen die Antworten erfolgten. Kirchenmusikdirektor **Christoph Spengler**, Kantor und Komponist aus Remscheid, zehrt in seiner Arbeit sehr von der Popmusik. Das Liederbuch „Live“ der Bayerischen Kirche ist für ihn eine wichtige Grundlage. An zehn Sonntagen im Jahr gestaltet er die Gottesdienste mit einer Band, an die er hohe musikalische Maßstäbe anlegt. Der Gospelchor seiner Gemeinde, „Mixed Generations“, unterstützt die Gottesdienste, auch ein kunstmusikalischer „Mozart-Chor“. Generationsübergreifende Angebote und Verbindungen zwischen Pop und Klassik sind ihm in der Gemeindegarbeit sehr wichtig. Sein Hauptproblem ist die Säkularisierung der Gesellschaft. Die Erwartungshaltung, dass Popmusik diese umkehren könnte, ist für ihn zwar verfehlt. Doch Pop ist wichtig für die Gestaltung zeitgemäßer Gottesdienste.

Für Monsignore **Markus Bosbach**, dem Stellvertretenden Generalvikar des Erzbistums Köln und dem Vorsitzenden des Cäcilienverbandes Köln, ist Kirchenmusik wichtig für das „zugehörig sein“, für die Identität der Gemeindeglieder. Er reiste lernend durch die Vereinigten Staaten, um dort lebendige und qualitätsvolle Aufbrüche zu erleben. In Baltimore entwickelt eine Kirche ein erfolgreiches Programm der Vitalisierung von Gemeinde, das auch nach Europa ausgreift. Es ist bitter notwendig: Ein Viertel der Amerikaner ist nicht religiös gebunden, die fundamentalistischen Ansätze der Evangelikalen lassen viele alleine, und die Katholiken entwickeln Fremdheiten gegenüber Gottesdienst und Ritualen. Tatsächlich sind jungen Menschen Gemeinschaftserlebnisse wichtig. Und bei diesen sollen relevante Botschaften im Mittelpunkt stehen. „Irresistible Weekend Experience“ ist das Erlebnis, das in Baltimore ermöglicht wird, freundliche Gesichter empfangen die Gemeindeglieder schon beim

Parken, Messfeiern mit Musik beglücken, dabei erklingen basale Gregorianik und Gesänge zur Gitarre zu Predigten mit Botschaften, die Relevanz haben.

In der Diskussion führte Seelsorgebereichsmusiker **Johannes Koop** an, dass doch jeder in seiner Gemeinde sehe, was gehe. Gemeinden seien halt nicht homogen und Rezepte, auch international, schwer übertragbar. Johannes Koop setzt auf seine Chorgruppen, welche musikalische Vorlieben einbringen, die für den Querschnitt der Gemeinde stehen. Nicht nur Spengler setzt sehr auf Popmusik, auch andere berichteten, dass Befragungen von Gemeindegliedern bezüglich der Akzeptanz der Messen zu neuen Musikformen führten. Eine feierliche Stimmung kann auch durch Popmusikformen hervorgerufen werden.

Der Kirchenmusiker braucht Handwerkszeug, mit dem er sich in allen musikalischen Metiers zu Hause fühlen kann, so argumentierten mehrere Beiträge: Also muss seine Ausbildung breit angelegt sein. Diejenigen, die klassisch ausgebildet worden, benötigen Fortbildungen zur Genre-Erweiterung. Überziehen darf man das nicht – ein Kirchenmusiker aus Remscheid wandte sein, dass man nicht alles können kann. Er soll mit den Dreijährigen so umgehen können wie mit den Achtzigjährigen, mit der Gregorianik so gut wie mit der Dodekaphonie. Seine Konsequenz daraus ist der Hinweis an seine Dienstherren: Sucht Euch jemanden dafür, der das kann. Eine Chorsängerin wies darauf hin, dass von dem hauptamtlichen Kirchenmusiker Begeisterung ausgehen müsse. Diese sei viel wichtiger als ein breites Spektrum der Musiken.

Seelsorgebereichsmusiker **Stefan Barde** stellte Konjunkturen fest, mal wird von den Kantoren besonders viel Arbeit mit Kindern, dann besonders mit Senioren erwartet – man müsse auf vieles vorbereitet sein, um sich den Vorgaben der Vorgesetzten anzupassen. Augenhöhe vermissten dabei viele:

Kirchenmusikalische Arbeit sei immer auch pastorale Arbeit. Das erfordere enge Zusammenarbeit mit den Pastoralteams und innerhalb dieser. Oft sei diese verbesserungswürdig. Im Team, das den Kardinal berät, sei übrigens kein Kirchenmusiker vertreten, bemerkten katholische Musiker kritisch. Diese Situation unterschätzt die Wirkung der Kirchenmusik. Wenn man die Gottesdienstbesucher nach den Gottesdiensten befrage, könnten diese oft keinen Satz aus der Predigt wiedergeben, hingegen die Musik deutlich beschreiben. Seelsorgebereichsmusiker **Alexander Herren** aus Düsseldorf ist seit einem Jahr im Pastoralteam – es sei ein harter Weg gewesen, ins Team hineinzukommen. Seine Musiken sind vielfältig, reichen von klassischer Orgelmusik über Chorische Musik zu Bands mit Neuen geistlichen Liedern. Es fehle immer noch an Bindung zum Pastoralen und keiner wisse so recht, wie sie hergestellt werden könne.

### Die feiernde Gemeinde als Träger der Musik und ein Experimentalchor für aktuelle Musik

Pfarrer **Matthias Schnegg** berichtet in seinem Impulsreferat von seiner kleinen rosa Kirche und ihrer Gemeinde in Köln. Das Pastoralkonzept ist in der Praxis erarbeitet worden, die Liturgie wird als lebendige Feierform verstanden. Einfache mehrstimmige Gesänge, oft Auftragskompositionen von Regionalkantoren, werden von der Gemeinde gesungen. Chöre sind selten in die Liturgie eingebunden, das musikalische Heft hat die Gemeinde in der Hand. Im Mittelpunkt steht die Frage: Was dient der Gemeinde, ihre Rolle als Zelebrantin dieses Gottesdienstes zu stärken? Aktuelle Kirchenmusik leitet Schnegg an den Erfordernissen der Liturgie für die Feier der Gemeinde ab. Mitfeiernde der Gemeinde bringen auch oft Repertoire mit, das sie irgendwo kennengelernt haben. Relevante Vorgaben sind für Schnegg die aktive Teilnahme der Feiernden an der Liturgie, so wie sie vom 2. Vatikanischen Konzil formuliert wurde, aber auch die Möglichkeit der feiernden Gemeinde, das mitzutragen, was der Pfarrer vollzieht. Die Standorte der Liturgie und der Lesungen hat Schnegg so verändert, dass die Gemeindemitglieder ihre Positionen wechseln müssen. Die Bewegungen von Standort zu Standort begleiten sie mit Halleluja-Gesang. Das Gemeinschaftsgefühl der Gemeinde wird so bei jedem Gottesdienst wesentlich von dieser Art des Musizierens ermöglicht. Es geschieht eine Gemeindebildung, die keine Organisation hat, sondern dadurch geprägt ist, dass die Menschen selbstverständlich aufeinander achten. Die Musik wird deshalb für Schnegg auch künftig eine besondere Rolle spielen, denn durch sie antwortet die Gemeinde auf den Dienst an Gott.

Kirchenmusikdirektorin **Brigitte Rauscher**, evangelische Kantorin aus Troisdorf und Vorsitzende des Chorverbands der Evangelischen Kirche des Rheinlands, arbeitet in einer Kommune, die erst seit wenigen Jahrzehnten aus Ortschaften zusammenwächst und der die Christen gerade einmal die drittstärkste Religionsgruppe bilden. Vor 2001 gab es in Troisdorf keine etablierte Kirchenmusik. Die Chormusik an ihrer Johanneskirche ist nun breit gefächert, reicht von Kita-Spatzen bis zum Experimentalchor Alte Stimmen mit 67jährigen und älteren. Rauscher verwendet einen Grundstock an Kanons für das Singen aller. Die Jugendkantorei pflegt ein Repertoire von der Musik des Mittelalters bis hin zur neueren Musik von Jan Sandström und anderen Komponisten, auch Neue geistliche Lieder zählen dazu. Der Experimentalchor improvisiert gerne und beschäftigt sich mit aktuellen Stilikonzeptionen. Die Kirchenmusikdirektorin legt zu Karfreitag Teile aus Mendelssohn Bartholdys „Paulus“ auf die Pulte, bringt Cluster-Improvisationen zu Pfingsten – das Spektrum ist groß. Der Anteil aktueller Kirchenmusik wächst in der Praxis beständig, getragen vom Wunsch, dass diese aktuelle Musik leicht vermittelbar ist.

Nach jeweils zwei Impulsreferaten schoben die Moderatoren einen Zeitraum des Meinungsaustauschs ein und wechselten dabei jedesmal das Format. Nach den Ausführungen Brigitte Rauschers zog Moderator Georg Wiesemann eine imaginäre Linie durch den Raum, die Harmonie von Disharmonie trennen sollte. Jede Teilnehmerin und jeder Teilnehmer positionierten sich und drückten dadurch den Grad ihrer Zustimmung zu den beiden Referaten von Pfarrer Schnegg und Kirchenmusikdirektorin Rauscher aus. Die Gemeinde ist der Chor, hatte Schnegg postuliert, und die Besucher positionierten sich durchaus disparat im Raum. Prof. Dr. Peter Bubmann monierte, dass unklar sei, ob der Satz deskriptiv oder normativ gemeint ist, auch sei der Begriff der Gemeinde unklar. Gemeint sei offenbar nur die Schar der Gottesdienstbesucher, doch theologisch ginge der Begriff der Gemeinde weit darüber hinaus.

Ein anderer wandte ein, dass die Gottesdienstbesucher eine sehr heterogene Menge und schwer in Bezug auf das Chorische einzuschätzen sind. Er hatte vergangenen Sonntag vier Taufen in einem Gottesdienst und den Teilnehmenden waren die ausgesuchten Lieder zu 80 % völlig unbekannt. Eine Dame, die eine mittlere Position eingenommen hatte, wies darauf hin, dass viele in der Gemeinde grundsätzlich nicht singen und dies auch nicht wollen. Matthias Schnegg relativierte, dass es hier um eine Möglichkeit unter vielen denkbaren gehe: Man muss den Ort und die dort versammelten Menschen begreifen und das als Musik nehmen, was sich daraus entwickeln lasse. Entscheidender war für ihn die Frage, ob die Gemeinde der



Zelebrant der Liturgie ist. Seelsorgebereichsmusikerin Martina Mailänder plädierte dafür, diese Rolle beim Chor zu belassen, denn es bestehe auch die Möglichkeit, dass das Gemeindemitglied still zuhörend an der Liturgie teilnehmen möchte.

Offenheit gegenüber stilistischer und Bildungs-Vielfalt hatte Brigitte Rauscher gefordert. Sie erntete in den Raumpositionierungen deutlich mehr Zustimmung. Man brauche Vielfalt, aber auch eine Spezialisierung, setzte dem eine Kirchenmusikdirektorin entgegen, um durch die Kernkompetenz auszustrahlen, dass das Gemeindemitglied hier geborgen sei. Vielfalt brauche zudem eine adäquate personelle Ausstattung, wandte ein Kantor ein. Manchmal seien die Ressourcen so klein, dass viel Vielfalt nicht möglich sei.

Christoph Spengler trat gegen avantgardistische Neue Musik an, die für ihn am Rand der Selbstbefriedigung siedelt und nicht dem pädagogischen Auftrag der Kirchenmusik entspricht. Mit Rauschers Eintreten für die Neue Musik habe er Bauchschmerzen. Ein evangelischer Pfarrer hielt dem entgegen, dass in einer Gemeinde wie der seinen die Popmusik Spenglers wenige Freunde habe und die Neue Musik eher platziert werden könne. Man müsse die kulturelle Ausrichtung der Gemeinde sorgfältig beobachten. Rauscher wehrte sich gegen die Kritik an einer Bevorzugung Neuer Musik. Sie wolle damit niemandem etwas überstülpen. Das Motto laute nicht zu Unrecht „nah am Menschen“ und die Akzeptanz gebe ihr recht. Eine andere Kantordin pflichtete bei, es sei wichtig, dass die Musik authentisch und gut klinge, es gehe nicht um neu oder alt.

### Aktuelle Kirchenmusik als Kommentatorin der Botschaft

Kantor **Markus Belmann** aus Düsseldorf berichtete über Liturgie und Musik an der dortigen Maxkirche. Das Repertoire hat sich im 19. Jahrhundert entwickelt. Es kommen Menschen in die Kirche, die Tradition wünschen, und solche, die Ästhetik suchen. Die Maxkirche ist zu einem kulturellen Ort Düsseldorfs geworden. So artifiziell der Chorgesang ist, so schlicht ist der Gemeindegang. Das Repertoire des „Gotteslobs“ erweist sich laut Belmann für die Gemeinde als nicht ausreichend. So arbeitet Belmann an einer Erweiterung. Das Programm seines Chors ist groß. Orientierung gibt dabei die Musik des Spätmittelalters, der Renaissance und des 20. Jahrhunderts. Auch die Kirchenmusikgeschichte des Ortes Maxkirche mit seiner barocken Orgel bietet einen Orientierungspunkt. In den liturgischen Formaten der Familienmessen hat er ein eigenes aktuelles Repertoire für Kinder- und Elternchor verankert.



Austausch von Positionen: Im Plenum, in einer Fragerunde an die Referenten, und schweigend auf Papier.

Aktuelle Kirchenmusik ist für ihn die, welche die Beteiligten zu mehr geistlicher Andacht anzuregen vermag und welche ihnen eine Ahnung der unsichtbaren Welt vermittelt kann (nach Augustinus). Sie unterstützt und kommentiert das Verständnis von theologischen Aussagen. Noch im 19. Jahrhundert wurde dies anders gesehen und das subjektive Kommentieren der Musik unterbunden. Aktuelle Kirchenmusik müsse von zeitgenössischer Musik unterschieden werden, denn auch Alte Musik könne aktuelle Kirchenmusik sein.

Belmann sah die Gemeindemitglieder durch unterschiedliche Hörerfahrung geprägt. Diese müsse auch unterschiedlich bedient werden. Die Definition von Kirche und Gemeinde erschöpfe sich nun einmal nicht in Äußerlichkeiten, damit müsse dies auch für kirchenmusikalische Begriffe gelten. Ein besonderes Gemeinschaftsgefühl durch Kirchenmusik könne er eigentlich nicht spüren, und er empfand diese Frage aus den sieben Kernfragen als falsch gestellt. Wichtiger war ihm die Frage, ob man nicht mehr spezialisierte Kantoren in der Gemeindegemeinschaft brauche, Popkantoren etwa.

Kantorin **Kornelia Kupski** plädierte dafür abzuwägen zwischen dem, was von vornherein gefällt, und dem, was man vermitteln möchte. Sie studierte nach dem Kirchenmusikstudium Instrumentalpädagogik, um dieses Handwerk des Vermittelns zu erlernen. Wie klingen Lieder aus anderen Ländern? Dies ist für sie eine wichtige Frage in der Kinder- und Jugendarbeit. Sie arbeitet in Bergisch Gladbach-Schildgen und am Altenberger Dom, einem großen Einzugsgebiet mit relativ wenigen Bewohnern. Orientierung gibt ihr die Kirchenmusikgeschichte, doch sie ist keine enge Freundin der klassischen Musik. Um die Zugangsschwellen zu senken, gibt sie vor Aufführungen konkrete Hinweise zum Hören und sagt auch an, wie lange ein Stück dauern wird. Es soll den Leuten gefallen, sie sollen froh aus dem Gottesdienst gehen. Nach dem Segen kann auch Klaus Badelts „Fluch der Karibik“ gespielt werden. Das Programm darf durchaus weltlich sein, um die Jugendlichen adäquat abzuholen. Inklusion müsse ernst genommen werden, sie biete eine große Chance. Bei Kupski müssen die Konfirmanden die Lieder, die im Gottesdienst gesungen werden, aufschreiben und nach ihrer Beliebtheit bewerten. Das binde sie stärker an den Gottesdienst. Generell müsse man sich Techniken überlegen, wie man die Menschen an das Faszinierende heranbringen kann.

Die Tagungsteilnehmer schrieben nach den beiden Vorträgen schweigend in Gruppen auf Plakaten, was sie als Ergebnisse für die zukünftigen Perspektiven der Kirchenmusik mitgenommen hatten. Belmanns Diversität der Hörerfahrungen und Kupski Notwendigkeiten der Musikvermittlung hatten die Spannweite der stilistischen Vielfalt von Kirchenmusik

noch weiter geöffnet und man merkte einigen Kommentaren an, dass sich mancher Seelsorgebereichsmusiker in seiner Kompetenz sehr beansprucht sah.

### Musicals in Arenen und Avantgarde im Kirchenraum

**Christian Litges**, nebenamtlicher Kirchenmusiker im Freiwilligen Sozialen Jahr, warf einen Blick auf den reichen Schatz der Kirchenmusikgeschichte, aus dem etwas Neues gewonnen werden müsse. Im Vordergrund solle stehen, dass diese Werke zu neuer Aktualität geführt werden. Er bereite ein Kindermusical zur Aufführung in der Lanxess-Arena vor, veranstaltet auch moderne Adventssingen, bei denen die Menschen in dichten Trauben stehen und mitsingen. Im Zentrum müsse immer stehen, was man aus dem Schatz der Kirchenmusikgeschichte mache.

**Dominik Sustek**, Organist und Komponist der Kunststation St. Peter in Köln, ging in seinen Ausführungen davon aus, dass Kirchenräume keine Alltagsräume, sondern Anders-Räume sind. Welche Musik entspricht der Einstimmung dieser Anders-Räume? Pater Friedhelm Mennekes, der viele Jahre an St. Peter wirkte, ging davon aus, dass es eine Verbindung gibt zwischen zeitgenössischer Kunst und Spiritualität. Das führte zum Konzept der Kunststation St. Peter. Hier steht die Musik erst einmal für sich. Es gibt einen Raum für die Berührungspunkte zwischen Gottesdiensten, Konzerte und Ausstellungen. So war hier Kagels Zwei-Mann-Orchester mit selbst gebauten Instrumenten lange Zeit installiert. Die Instrumente wurden auch von Musikern in Kindergottesdiensten eingesetzt. Sustek spielte im vergangenen Jahr ein Werk von Cage ein, das die Vergänglichkeit thematisiert, und so öffnete sich die von Belman reklamierte unsichtbare Welt des Augustinus durch die Musik.

Viele Komponisten der Neuen Musik leben in Köln. Sustek lädt sie zum Austausch und zur Vorstellung ihrer Werke ein. Die Gemeinde hat nur 450 Mitglieder, sie ist weniger eine Ortsgemeinde, sondern besteht aus Menschen, die durch einen Raum für die zeitgenössische Kunst und ihre Spiritualität angezogen werden. Als der Kirchenmusiker und Komponist Markus Hinz eine neue Orgel in St. Antonius Düsseldorf initiierte, ließ er sich St. Peter zeigen und davon inspirieren. Er besuchte nun auch diese Tagung: Je klarer das Profil und die Spezialisierung ist, desto überzeugender wird das Ganze. Sustek postulierte dabei weniger einen pädagogischen Anspruch als den, Kunst erlebbar zu machen.



Im Plenum diskutierten die Teilnehmer die Frage, was zeitgenössische, was zeitgemäße und was aktuelle Musik ist. Monsignore Bosbach zitierte Belmanns Antwort: Zeitgemäße Musik ist nicht unbedingt Neue Musik. In St. Peter erklinge zeitgenössische Musik, die noch keine zeitgemäße Kirchenmusik sei. Martin Philippen fragte, ob das Modell St. Peter wirklich auch auf andere Kirchen übertragbar wäre. Sustek verwies darauf, dass er mit zeitgenössischer Musik schon in vielen Kirchen gute Erfahrungen gemacht habe. Der Zusammenhang „Neue Musik – Spiritualität – Räume öffnen“ sei übertragbar. Bubmann versetzte sich in die Position der Kirchenleitung, die über die gesamte Breite eines Bistums die Ressourcen verteilen muss. Wo fließt das knappe Geld dann hin? Diese Frage könne nicht so harmonistisch gelöst werden. Das Milieu der Avantgarde sei klein. Quantitäten könnten in Qualitätsfragen umschlagen und man müsse die Mehrheit mit bedenken. Auch die Mehrheit braucht ihre Orte.

Ein Kirchenmusiker hielt Bubmann Susteks Satz entgegen, Kirchenräume seien keine Alltagsräume. Sie seien es schon deshalb nicht, weil es immer heilige Räume seien. Damit sei alles, was an musikalischen Aktivitäten passiere und zur Spiritualität führe, gerechtfertigt. „Wir sehen zuerst das Kreuzzeichen im Raum und fragen dann erst, ist das eigentlich eine evangelische oder eine katholische Kirche.“ Damit sei die Kirchenmusik immer eine besondere Ausdrucksform der Heiligkeit dessen, was die Musiker als Kirchenmitarbeiter auszudrücken haben. Ein skeptischer Einwand kam von anderer Seite: „Wir sind immer in der Gefahr, zu sehr im Innenraum zu denken. Wir sind dann nicht mehr anschlussfähig und werden zu einem Sondermilieu. Dann bekommen wir

nicht einmal mehr die neunzig Prozent, die sagen, ich bin katholisch, aber ich bin nicht im Gottesdienst.“ Dieses Konzept aber werde in St. Peter bedient. Ein Anderer warnte vor einer Haltung, die besagt, was vielen Leuten gefällt, kann keine Kunst sein.

Richard Mailänder wies darauf hin, dass die Kunststation nicht aus der Gemeinde heraus gewachsen sei, sondern dass Pater Friedhelm Mennekes Künstler aus der Ferne einlud. Das Ergebnis wirke aber authentisch, deshalb nehme man es der Kunststation ab. Das sei das Wichtige. Der Frage der musikalischen Qualität hingegen wollte Mailänder aus dem Weg gehen. Auch nicht-kunstmusikalische Werke könnten sehr viel bewirken. Er fand es wichtig, dass ein Lied in sich schlüssig ist, als er zusammen mit vielen anderen das Repertoire des „Gotteslob“ erarbeitete. Monsignore Markus Bosbach stellt sich die Ressourcenfrage ständig – immerhin ist er Stellvertretender Generalvikar des Erzbistums Köln. Das Finden von qualifiziertem Personal stelle die Frage, ob die Breite der Kirchenmusik oder ein Profil wesentlich ist: „Wir kommen an Punkte, wo wir Entscheidungen treffen müssen. Wir fahren derzeit oft eine gewisse Breite, die einer eigentlichen Entscheidung aus dem Weg geht. Das wird angesichts der Ressourcen immer schwerer werden. Dann werden sich diese Fragen neu stellen. Was wird über die Klinge springen, was gestärkt werden?“

Ein anderer wies auf Bosbachs Kriterium der Relevanz der Botschaft hin. Für viele sei Kirche schlechthin nicht mehr relevant. Spengler plädierte dafür, aus der Kirche herauszugehen. Er zieht auch in die Schulen. Kirche müsse da kreativ sein. „Wir können mit Kirchenmusik ein Potenzial außerhalb



unserer Räume erreichen.“ Sustek pflichtete bei: Über die Orientierung auf das Milieu verlasse er einen definierten Raum und gehe nach draußen. Andere ergänzten, dass der Weg in die Schulen doch längst in fast allen Stellenausschreibungen von Kirchenmusikern enthalten sei. Bubmann kommentierte, dass die Regionen größer gezogen werden sollten, um die Ressourcenfrage klug zu beantworten. Fünf Zentren für Deutschland sollten benannt und dann verlässlich finanziert werden.

### Gemeinsames aus einzelnen Stimmen

**Martin Philippen**, Katholikenrat, Chorverstand und Chorsänger bekannte, dass es für ihn ein bewegender Moment sei, wenn aus einzelnen Stimmen etwas Gemeinsames werde. Die Frage, welche besonderen Anlässe für das Gemeinschaftsgefühl es in der Gemeinde gebe, beantwortete er, indem er alle nannte, bei denen die Gemeinde aktiv mitarbeiten könne. Die Resonanz danach sei immer sehr positiv. Wichtig sei aber auch, dass die Kirchen richtig voll seien. Besonders merke man dies bei Messen zur Erstkommunion und bei Firmgottesdiensten. Aktuell sei bei ihm ein kenianischer Priester in der Seelsorgeeinheit, was Anlass gab, einen Gottesdienst mit kenianischer Musik zu gestalten. Der Erfolg war in der gesamten Gemeinde sehr groß.

Schwester **Marie Gabrielle**, eine der Schwestern von Jerusalem in Köln, skizzierte das kirchenmusikalische Repertoire der Schwestern: 60 Prozent der aufgeführten Werke stammen von dem französischen Kirchenmusiker und Komponisten André Gouzes (geb. 1943). Sie präsentierte vierstimmige Hymnen von Gouzes, die von der Gregorianik beeinflusst sind. Oft setzt Gouzes unter schlichte Melodien lediglich einen Bordun. Die acht Modi im Ordinarium sind eine wichtige Grundlage für die musikalische Feier. Andere Elemente seiner Musik hat er aus der Byzantinik übertragen, zudem fußt er auf der Volksmusik verschiedener europäischer Länder. Die Schwestern singen auch Troparien, die aus der Ostkirche übernommen sind. Auch ihr Lichtritus und das Auferstehungsoffizium, das die Schwestern jeden Sonntagmorgen singen, stammen aus der Ostkirche. Sie singen zudem Auftragskompositionen Neuer Musik und weitere internationale Literatur.

Die Moderatoren der Tagung bildeten aus den Teilnehmerinnen und Teilnehmern kleine Gruppen, die sich vor dem Hintergrund des Gehörten fragen sollten, wie es mit der Kirchenmusik weitergehen wird. Karl-Heinz Simsheuser (Pfarrgemeinderat) macht in den Beiträgen eine Sehnsucht

nach a-cappella-Gesang aus, nach dem singenden Menschen pur. Eine Teilnehmerin vermisste Konzepte, die noch in der Fläche, in den kleinen Städten, funktionieren können. Man sollte das Netzwerk der Kirchenmusiker stärken, damit mehr fachlicher Austausch geschehe und Konzepte verbreitet würden, die den eher kargen Rahmenbedingungen auf dem Lande Rechnung tragen könnten. Oft würde der Berufsstand der Kirchenmusiker von den Pfarrkräften als Konkurrenz empfunden, so berichteten andere, weil Gottesdienste oft dünn besetzt, die Aufführungen von Bachs Matthäuspassion hingegen voll seien. Eine andere Teilnehmerin nahm den Eindruck mit, dass man eine Verschlechterung der Ressourcen wie etwa den Ausfall der Orgel auch als Chance für neue Anstöße sehen kann. Singen ist eigentlich in, meinte eine Kirchenmusikerin, sowohl Formate wie „Voice of Germany“ funktionieren als auch Programme wie die „Singpause“. Hier sollten Kirchenmusiker anknüpfen und auf die Singbegeisterung setzen.

### Vorstellung von Forschungsarbeiten zu Chorchroniken

Während der Fokus der Tagung durch die Impulsreferate bis zu diesem Zeitpunkt eher auf der gegenwärtigen Praxis lag, sollte die Präsentation zweier Forschungsarbeiten ergänzend in die Retrospektive führen. **Elena Suczies** und **Simon Botschen** hatten zwei Chorchroniken ausgewertet und trugen ihre Ergebnisse vor. Simon Botschen hatte seine Bachelorarbeit über die Chorchronik des Kirchenchors St. Joseph in Remscheid geschrieben, die in bemerkenswerter Form das Entstehen und Vergehen eines Chors binnen eines Jahrhunderts dokumentiert: Ein erster Versuch, in Remscheid zu einer eigenen Kirche zu kommen, war im Ersten Weltkrieg gescheitert, ein zweiter von 1925 erwies sich als glücklicher. 1928 wurde in Remscheid ein Kirchenbau im Stil der neuen Sachlichkeit eingeweiht. 1988 erhielt die Kirche St. Joseph eine Orgel von der Firma Romanus Seifert & Sohn in Kevelaer. Erst 2011 schoss sich diese Gemeinde mit allen Gemeinden der Remscheider Innenstadt zusammen.

Die Chronik berichtet über die Gründung eines Chors in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre. 1. Dirigent des Kirchenchores St. Joseph in Remscheid wurde ein Herr Hoeven, bald darauf ein Lehrer Müller, der 1946 den Stab niederlegte. 20 Sänger fanden 1925 zusammen, 1930 waren es 39, 1938 waren auch Frauen unter den fast fünfzig Mitgliedern. Bis 1946 sang der Chor vor allem Werke von Kleinmeisters aus dem Cäcilianismus. 1946 führte der Chor die Deutsche Messe von Franz Schubert auf. Oft sang er auch weltliches Repertoire. Doch er blieb bei dem einmal erarbeiteten Repertoire

sehr beharrlich stehen und vernachlässigte immer mehr die Nachwuchsarbeit. 2001 kam ein neuer Leiter, der Reformen versuchte. Der Vorschlag, sich mit anderen Remscheider Chören zusammenzuschließen, wurde in der Versammlung abgelehnt. Der Chor war aber von seiner Zusammensetzung her nicht mehr in der Lage, vierstimmige Werke zu singen. Zum 28. Februar 2001 löste sich der Chor auf.

Elena Suczies aus Köln referiert über den traditionsreichen Chor St. Katharina aus Solingen-Gräfrath. Der Chor ist irgendwann vor 1817 gegründet worden, aus dem Jahr datiert der erste schriftliche Hinweis. Solingen hat eine vielfältige Musiklandschaft. Gräfrath ist Teil des Seelsorgeverbands Solingen Mitte Nord. Ein Kirchenbuch der Zeit um 1817 nimmt eine Dreiteilung der Gesänge vor, ein Abschnitt für den Priester, einen für den Chor und einen für das Volk. Der Chor soll ein gemischter Chor gewesen sein, im Durchschnittsalter 18 Jahre alt. 1895 musste sich der Chor nach einem Zerwürfnis zwischen dem Chorleiter und dem Kirchenvorstand neu gründen. 24 Männer bildeten fortan das Ensemble. Wann die Frauen gegangen waren, ist unbekannt. Der Chor probte in Gaststätten, später in einem Pfarrheim. Die Weltwirtschaftskrise nahm das Ensemble mit, es schrumpfte und die Singanlässe wurden reduziert, stattdessen passive Fördermitglieder angeworben. Ein separater Frauenchor war entstanden – er wurde wieder aufgelöst, nachdem es Kritik von Geistlichen gegeben hatte.

In der NS-Zeit zog er sich in die kirchlichen Aufgaben zurück, weil er nicht auf Parteiveranstaltungen auftreten wollte. Der Frauenchor wurde wieder neu gegründet. Der Zweite Weltkrieg zog viele der Männer an die Front, nun sangen auch Frauen bei den Choralämtern mit und noch während des Krieges wurden die Chöre zusammengelegt. In der Nachkriegszeit trennte der Vorstand wieder Frauen- und Männerchor und gründete zudem einen Knabenchor, den es heute nicht mehr gibt. 1963 galt der Schwerpunkt der Arbeit der Gregorianik und der acappella-Musik. Von der Orgel- und Orchesterbegleitung im Gottesdienst wandte sich die Gemeinde ab. Heute leidet der Chor unter Mitgliedermangel und Überalterung sowie unter häufigen Dirigentenwechseln. Eine Fusion mit dem Kirchenchor St. Clemens konnte das Problem nur vertagen. 2018 hat er sich mit anderen Chören zu einem Chor auf Pfarrverbandsebene verschmolzen.

Die Moderatoren Ralf Gassen und Burkhard Wittwer, Landeskirchenmusikdirektorin Christa Kirschbaum (Hessen-Nassau), Ulrich Cyganek, Martin Philippen, Elena Suczies und Simon Botschen diskutierten auf dem Podium über die Ergebnisse und die Zukunftsfähigkeit. Christa Kirschbaum for-



**Lebendige und leidenschaftliche  
Gesprächsatmosphäre in persönlichen  
Begegnungen**





derte, dass ein Chor sich darüber klar wird, was er eigentlich möchte: „Wo sehe ich mich in diesem Chor in 15 Jahren?“ Wird der Chor immer kleiner, könnte die Hälfte der Chormitglieder in andere Formationen wechseln und die andere ganz aufhören. Das würde ein allmähliches Sterben würdevoll ersetzen. Man sollte zudem in größeren Verbänden denken. Auch Projektangebote könnten interessant sein.

Aus dem Blickwinkel der Evangelischen Landeskirche wunderte sich Ulrich Cyganek, wie schlecht im Zeitalter der Globalisierung immer noch die Gemeinde „Max“ und die Gemeinde „Moritz“ zusammenkommen. Strukturveränderungen eines Chores würden das Problem des Mitgliederschwundes oft nur nach hinten verschieben. Zehn Jahre später halbiere sich der Chor dann doch. Wenn die Menschen wegen des Gemeinschaftserlebnisses im Kirchenchor singen würden, könne die Fusion neue Erlebnisse bringen. Wechsel in einen Seniorenchor seien oft wenig beliebt, weil man halt nicht Senior sein möchte.



Martin Philippen plädierte für das Mischen von erfahrenen Chorsängern mit Anfängern in eigens dafür anberaumten Konzertprojekten. Aus solchen Projekten seien immer einige dabei geblieben und ein Verjüngungsprozess setze ein. Welche Rolle spielen bei einer solchen Flexibilisierung Vereinssatzungen? Vereinsstrukturen bieten für viele Menschen Heimatgefühle, so Philippen, deshalb solle man sie auch erhalten. Viele junge Menschen allerdings brauchen so etwas nicht. Und organisatorisch seien Satzungen nicht unbedingt erforderlich. Elena Suzies und Simon Botschen pflichteten dem bei. Für junge Menschen brauche man keine festen Strukturen. Ein weiteres Rezept aus der Runde war das Schaffen von Verantwortlichkeiten bei den Sängerinnen und Sängern. Landeskirchenmusikdirektorin Christa Kirschbaum delegiert gerne Verantwortung für einzelne Veranstaltungen und für Fahrten an Chormitglieder. Da sorgt auch für zusätzliche Identifikation.



Murmelrunde (Bild 1)  
Die „Paten“ vor der Schlussrunde (Bild 2)  
Austausch und Sammlung in Schweigen (Bild 3)

### Peter Bubmann über „Gemeinde – Gemeinschaft – Kirchenmusik“

**Prof. Dr. Peter Bubmann** eröffnete den zweiten Tag mit einem Hauptreferat, das gleich zu Beginn einiges an Kritik an der Tagungskonzeption auffuhr. Sie sei zu sehr auf Musik, auf deren Genres und auf deren Werke fixiert. Die Rezeption fehle. Zu wenig berücksichtigt sei die Frage, welche Erwartungen bei den Menschen bezüglich der Kasualien bestehen würden. Er verwies auf eine Gospelstudie.<sup>1</sup> Die Studie fragte u.a. nach den Motiven der Menschen, die sie in den Gottes-

dienst führen würden. Auf Platz 1 stand „Spaß in der Gruppe haben“. Der Schlüssel zur Kirchenmusik liegt demzufolge nicht in Repertoire oder Genre, sondern in der Gemeinde selbst. Der Perspektivenwechsel hin zu den Erwartenden sei auch überwiegend längst geschehen. Kirchenmusik liege dort vor, wo musikalisch Handelnde und Aufnehmende ihr Tun als Teil des Evangeliums erfahren. Sie sei ein Geschehen, ein Ereignis, eine religiöse Praxis.

Musik stiftet Gemeinschaft – aber welche und wie, fragte der Theologe: Die Mehrheit der Menschen macht Musik nicht mehr in religiösen Kontexten. Die Gesänge der Fußballfans, die Fans bei Rockkonzerten sind säkulare Erlebnissuchende. Die Gemeinschaft der Gleichgesinnten findet hier Transzendenz in der Musik wie in einem Stammesritual. In einer immer unübersichtlicheren Lebenswelt bietet etwa die Volksmusik Ordnungsmuster zur Herstellung von Harmonie. Liegt hier ein Phänomen von regressiver Geborgenheit, von musikalischer Nestwärme vor? Man hüte sich vor Hochmut in der Bewertung dieser Phänomene, so Bubmann. Es geht um die Artikulation durchaus religiös gestimmter Sehnsüchte, die Nähe in der Verschmelzung des gemeinsamen Klangs suchen. Bubmann differenzierte die Aussagen:

- a) Die gemeinschaftliche Praxis des Musizierens äußert sich in Bewegungen, Marschieren, Tanzen etc.
- b) Musik weckt Werte, die verbinden. Sie sozialisiert Teamgeist. Also entsteht eine moralische Gemeinschaft.
- c) Es bildet sich ein Gefühlsstimmungs- und eine Atmosphären-gemeinschaft. Ein besonderes Beispiel hierfür sind Mitsing-Musicals.
- d) Musik als symbolische Praxis zeigt sich etwa in der Nationalhymne bei der Fußball-WM oder in konfessionellen Leitliedern; oft geht dies mit einer Tendenz zur Abgrenzung einher.
- e) Erfahrungen von Gemeinschaft sind sehr verschieden. Es gibt keine automatische Koppelung von Musikstilen mit bestimmten Gemeinschaftserfahrungen. Musik hat aber ein besonderes Potenzial, Erfahrungsräume zu öffnen, die individuelles Erleben ermöglichen.

Eingehend fokussierte Bubmann auf das Begriffspaar Christliche Gemeinde und Gemeinschaft und erkannte hier ein spannungsreiches Verhältnis, gerade in Bezug auf die Rolle der Musik. Überall wo Kommunikation des Evangeliums sich so ereignet, dass mehrere teilhaben, da ist Gemeinde. Pfingsten ist das Urbild der Gemeinde. Der Kern von Gemeinde ist also nicht die örtliche Gemeinschaft eines Pfarrers, wie es früher verstanden wurde. Gemeinschaft ist auch mehr als die Menge der Gottesdienstbesucher. Auch

die Kirchentagsbesucher bilden eine Gemeinde. Die Gemeinschaft der Glaubenden umgreift, relativiert und transzendiert die natürlichen Gemeinschaftsformen. Es geschieht eine Flexibilisierung von Kirche und Gemeinde als eine Familie von Gemeinschaften.

Die Kirchenmusik etabliert in diesem Sinne Gemeinschaften auf Zeit, eine situative Gemeinschaftlichkeit. Das Eigentliche muss dabei das Projekt Gemeinde sein, nicht das Kontinuierliche. So wie es auch zu Pfingsten war. Vielleicht ist Kirchenmusik sogar schlecht für die Bildung einer Gemeinde. Die Bindung der Kirchenmusik an Stile und Geschmäcker begünstigt das Ausbilden von Milieus und das gegenseitige Nichtverstehen der Gruppen. Nur das Verständnis einer Projekt-Gemeinschaft ermöglicht das Verstehen der Kirchenmusik als positiver Kraft. Dann kann sie Milieugrenzen überschreiten und Begegnungen mit dem Fremden und Anderen initiieren.

Es gibt keinen Musikstil, der nicht auch Aversionen verursacht, so Bubmann. Musik trägt in vielerlei Weise in allen Handlungsfeldern der Kirche, auch im Gebiet der Seelsorge und der Diakonie, zum Gemeindeerlebnis bei. Kirchenmusikalische Soziotope, etwa Posaunenchor oder Kinderchor, können sehr langlebige Gebilde sein. Sie haben einen speziellen Auftrag und entwickeln ein Eigenleben. Hier ist eine wichtige Vermittlungsaufgabe für die Gemeinde und für die Kirchenmusiker enthalten. Bubmann regte eine Kartographie der Gemeindesituation in der Region an, eine Abstimmung der Profilierung und die Vernetzung der verschiedenen kirchenmusikalischen Angebote. Zentrale Frage sollte sein: Bewegen wir durch unsere Musik die Menschen zur Partizipation an der religiösen Botschaft?

### Sichtbar-machen von dem, was sonst nicht erfahrbar ist

Der Musikwissenschaftler **Michael Heinemann**, Professor an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, stellte der Auffassung Bubmanns von einer Kirchenmusik, die durch die Erwartung des Gemeindemitglieds bestimmt sei, den Begriff einer konkreten Utopie entgegen. Er stützte sich dabei auf Ernst Bloch und leitete davon die Aufgabe der Kirchenmusik ab, Erfahrungsräume für den Menschen zu schaffen. In dem so geschaffenen Raum kann Musik eine pastorale und eine soziale Funktion wahrnehmen. Für die Teilnehmenden verbinden sich die Werte Geborgenheit und Tradition mit dem Erlebnisraum Musik, insbesondere mit den gesungenen Liedern. Heinemann lotete diese Werte und das Bezugssystem zur Kirchenmusik differenziert aus und postu-

lierte letztlich die zentrale Aufgabe von Kirchenmusik als das Sichtbar-machen von dem, was sonst nicht erfahrbar ist.

Nach den beiden Hauptvorträgen bildeten die Moderatoren Arbeitsgruppen zu Themen, die sie aus den Vorträgen abgeleitet hatten. Als zentrale Fragestellungen, die sich durch beide Tage zogen, erwiesen sich einerseits der vermeintlich Gegensatz zwischen musikalischer Vielfalt und hohem musikalischem Niveau, andererseits die damit verbundene Ausbildungsfrage, denn die Popmusik etwa ist erst allmählich in den Fächerkanon der kirchenmusikalischen Ausbildung eingezogen.

Ein Weg der Mitte zeigte sich schnell in den Diskussionen: Man kann sich Musiker einkaufen, um dort Qualität zu zeigen, wo man selbst weniger gut aufgestellt ist. Die breite Genre-Abstützung sollte jedenfalls angestrebt werden. Auf ihrer Basis fällt auch die Profilierung in einzelnen Genres leichter. Seelsorgebereichsmusiker Stefan Barde argumentierte, dass Genre-Vielfalt und Profil sich nicht generell ausschließen werden, die Stellenausschreibungen seien auch selten auf ein bestimmtes Profil ausgerichtet. Dominik Susteks Stelle an St. Peter in Köln sei eine Ausnahme. Die anonyme Stadtgemeinde braucht ein anderes fokussiertes Angebot als der ländliche Raum, in dem Genre-Vielfalt wichtig sei, schon weil die Wege weiter sind. Kornelia Kupski erklärte, dass sie durchaus breit aufgestellt arbeite, doch der künstlerische Anspruch, der sie in den Beruf brachte, würde dabei zu kurz kommen.

Pastoralreferent Georg Lingnau kritisierte, dass die Seelsorgebereiche so groß würden, dass man gar nicht anders könne als als Generalist zu arbeiten. Davon aber seien viele überfordert. Oft lägen sechs Kirchtürme in einem Seelsorgebereich. Es werde weiterhin bestimmte Orte geben, die profiliert sind, aber die Fläche benötige den vernetzten Kirchenmusiker. Jörg Spitzer von der Popakademie Witten stellte nüchtern fest, dass viele Kirchenmusiker es als mühsam empfinden würden, Zusammenarbeit mit anderen Musikern zu organisieren. Das setze der Vielfalt Grenzen. Es müssten Strukturen und persönliche Voraussetzungen geschaffen werden, aus Kirchenmusikern müssten Teamplayer werden. Spengler stimmte zu und forderte eine breitbeinige Aufstellung des Kirchenmusikers. Nicht immer gebe die Ausbildung das her. Auch die Bereitschaft zur Weiterbildung sei bei den Kollegen zu gering. In diese Richtung argumentierte auch Claudia Mandelartz aus Bergisch Gladbach: Eine Berufsausübung ohne Fortbildung sei kein Stillstand, sondern ein Rückschritt. Christa Kirschbaum forderte eine kluge Personalführung, die Kirchenmusiker motiviere, sich

weiterzubilden. Denn das berufliche Spektrum erweitere sich immer mehr, um Populärmusik, um den Umgang mit älteren Menschen und mehr. Sven Dirke aus Düsseldorf sah es als eine Sache der Professionalität des Kirchenmusikers an, dass dieser auch Flexibilität zeige. Seelsorgebereichsmusiker Gert Fritsche hingegen sah Pop, Jazz und Gospel nicht als seine Welt an, weil dahinter auch eine Theologie stünde, die er nicht nachvollziehen könne.

Vielleicht muss man sich auf einen Standard der Genrevielfalt einigen, um überhaupt Grundlagen für die vielseitige Kompetenz legen können? Seelsorgebereichsmusiker Stefan Barde konnte sich vorstellen, dass man von einem solchen Standard aus auch Grundlagen für Curricula und Stellenbeschreibungen ableiten könne. Auch Pastoralreferent Georg Lingnau befand, dass sich die Anforderung in Stellenausschreibungen niederschlagen müsse. Notwendig sei dafür eine Analyse dessen, was den Seelsorgebereich ausmache, vor allem in Hinsicht des personellen Angebots.

Matthias Schnegg sah voraus, dass sich Gemeindeorte entwickeln werden, die sehr von Personen geprägt sind. Es gebe in Köln fast nur noch Personengemeinden, kaum noch Territorialgemeinden. Die Profilorientierung sei bei den Personengemeinden stärker ausgeprägt. Diese Profilorientierung könne aber doch gerade in der Genre-Vielfalt bestehen, wandte Matthias Hinz ein. Schnegg wollte das nicht ausschließen. Es komme auf den Ort und auf die dort versammelte Gemeinde an.

Pfarrerin Bärbel Schweizer stand der Vielfalt kritisch gegenüber. Schon jetzt spüre sie einen Verlust an Authentizität des Kirchenmusikers und ein Zerfasern der Gemeinde als Folge der Vielfaltsanforderungen. Ihr ist der Kirchenmusiker lieber, der sich seiner Fähigkeiten bewusst sind. Es gebe viele neue Herausforderungen, Gottesdienste für Zweijährige etwa. Wenn ein Kirchenmusiker dann feststelle, dass er damit nichts anfangen könne, dann könne sie selbst damit leben. Vielleicht könne eine Mutter anstelle seiner Klatschspiele machen. Der Kirchenmusiker solle zu dem stehen, was er an Stärken habe. Hanna Krieger wies auf den Abbau an Stellen für hauptamtliche Kirchenmusiker hin. Die Realität sehe nebenamtliche Kirchenmusiker vor Ort. Auf welchem Niveau könne da eine Spezialisierung noch stattfinden?

Christa Kirschbaum und Seelsorgebereichsmusiker Gerd Fritsche stritten für den Fortbildungsauftrag, auch den von Pfarrern, denn das Verhältnis zwischen Kirchenmusikern und Pfarrern bleibe schwierig. Seelsorgebereichsmusiker Peter Zimmer differenzierte, dass die Genre-Vielfalt, die

man da vielleicht erlernen wolle, keinesfalls homogen sei. Sie entwickle sich immer wieder anders, sei kaum planbar und entziehe sich letztlich der Ausbildung. Man müsse nicht alle diese Prozesse vor Ort als Kirchenmusiker annehmen. Pfarrerin Bärbel Schweizer relativierte, dass man ja die Arbeitsfelder im Dialog mit der Gemeinde auch wieder verändern könne. Es sei schon wichtig, in der Vielfalt auch eine Begrenzung zu finden. Das fördere die Identifikation der Gemeinemitglieder. Christa Kirschbaum ergänzte, dass man auch an einem Punkt kommen könne, an dem man sich als Kirchenmusiker nicht mehr der Veränderung anpassen möchte. Dann könne man aber auch beruflich wechseln.

### Die Verkündigung nicht nur in einer Sprache: Ausblick und Abschlussgespräch

Moderator Wiesemann lenkte den Blick des Plenums in die Zukunft mit der Frage, was sich wohl verändert haben sollte, wenn das Symposium in fünf Jahren noch einmal stattfinden würde? Die Gesprächsformen und Arten der Meinungsbildung wurden in der Aussprache durchweg begrüßt. Peter Bubmann regte dabei an, in der Durchführung der Tagung die einbezogenen Medien, vor allem die beschriebenen Tafeln stärker einzubeziehen und im Plenum zu diskutieren. Andere Beiträge mahnten eine stärkere Durchmischung der Professionen im Teilnehmerfeld an. Dominik Sustek forderte, dass die Zukunft der Kirchenmusik konkreter errichtet und weniger vom Repertoire aus gedacht werden müsse. Pastoralreferent Georg Lingnau regte an, aus der Tagung eine regelmäßige Plattform zu entwickeln, auf der Kirchenmusik und Pastoralkräfte regelmäßig im Gespräch bleiben würden.

Richard Mailänder, Robert v. Zahn, Volker Kalisch und Ulrich Cyganek berichteten, unterstützt von den Moderatoren, zu welchen Ergebnissen die Gruppen gelangten. Aus den Darlegungen sind im Folgenden drei Tendenzen wiedergegeben. Ein umfassendes Bild bietet der Anhang dieses Berichts von Georg Wiesemann mit einer Zusammenfassung der abschließenden Podiumsdiskussion.

Robert v. Zahn bilanzierte, dass aus vielen Problemfeldern die Klage von Kirchenmusikern herausstach, dass sie unzureichend in die Struktur des pastoralen Auftrags einbezogen seien. Offensichtlich bestehe hier ein Verbesserungsbedarf, der sich nicht nur bei den katholischen Kirchenmusikern, sondern auch bei evangelischen in einer verwandten strukturellen Form abzeichne. Wo immer in der Gemeinde eine organisatorische Kerngruppe arbeite, müsse die örtliche Kirchenmusikerin oder der Kirchenmusiker eingebunden sein.

Volker Kalisch entwickelte aus den erlebten Diskussionen die Einsicht, dass das Phänomen „Kirchenmusik“ weder definitiv noch stilistisch eindeutig zu fassen sei und auch nicht deutlich von nicht-kirchlicher Musik abgegrenzt werden könne. Vielmehr zeige die geforderte Vielfalt, die sich zwischen den Polen der zielgerichtet eingesetzten populären Formen, wie sie z.B. Herrn Christoph Spengler vertrat, und den avantgardistischen Darbietungen, wie sie z.B. Dominik Sustek ermöglicht, eine kirchenmusikalische Realität, die Respekt verdiene. Kalisch verwies dabei mit großer Zurückhaltung auf die Ankündigungen von kirchenoffizieller Seite kurz vor der Tagung, dass sich die Kirche wohl schon bald nicht mehr finanziell in der Lage sähe, alle Buntheit zu finanzieren.

Einigkeit bestand auch bei Cyganek und Mailänder darin, dass die Vielfalt der Ausdrucksformen fest zur Arbeit in den Gemeinden gehöre. Sollte die Tagung als eine Art Impulsgeber dazu dienen aufzuzeigen, wo sich Erzbistum oder Landeskirche künftig finanziell engagieren sollen, dann sahen die Tagungsausrichter selbst dies mit großer Skepsis. Kalisch verwies auf die Schöpfungsgeschichte, die Gottes Willen vor allem zur Vielfalt zur Anschauung und Wirklichkeit gebracht habe, und er zog eine Parallele zum verpflichtenden Förderauftrag für die Kirchenmusik und die Vielfalt in ihren gelebten Formen. Keineswegs sollte das mit einem falschen Verständnis von Beliebigkeit verwechselt werden. Gottes Lob sowie die Verkündigung würden eben nicht nur in einer Sprache – gar in einer richtigen Sprache – ausgebracht, so Kalisch, sondern im Konzert der vielen Zungen, die die frohe Botschaft auf höchst unterschiedliche Weise und in unterschiedlichsten Arten musizierten.

<sup>1</sup> Petra-Angela Ahrens, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD: *Be-Geisterung durch Gospelsingen. Erste bundesweite Befragung von Gospelchören, Hannover 2009.* Bubmann verwies ferner auf Jochen Kaiser: *Singen in Gemeinschaft als ästhetische Kommunikation. Eine ethnographische Studie, Wiesbaden 2017.*





Christoph Spengler

**M**ein Name ist Christoph Spengler, ich bin Kirchenmusiker in der Ev. Auferstehungs-Kirchengemeinde Remscheid, einer Gemeinde mit 10.000 Gemeindegliedern, drei Gottesdienststätten und zwei hauptamtlichen Kantoren.

Ein besonderer Schwerpunkt meiner musikalischen Arbeit in der Gemeinde ist die Populärmusik. Ich habe schon im Verlauf meines Studiums gemerkt, dass dieses Genre dort viel zu kurz kommt und mich deshalb nebenher über Workshops und Unterricht bei einem Pop-Pianisten weitergebildet. Zudem habe ich 15 Jahre lang als Keyboarder, Rehearsal-Pianist und Dirigent bei verschiedenen Musical-Großproduktionen gearbeitet, wodurch ich sehr viel über diese Musik lernen konnte.

Diese Kenntnisse haben natürlich mein Musizieren in und mit meiner Gemeinde sehr beeinflusst, und ich habe damit sehr gute Erfahrungen gemacht. Diese möchte ich kurz umreißen.

Die Populärmusik nimmt in den Gottesdiensten meiner Gemeinde einen weiten Raum ein. Wir singen neben Liedern aus dem eg viel aus dem Buch „Alive“, einem ökumenischen Liederbuch, das 2008 in der bayerischen Kirche herausgegeben wurde. Statt der klassischen liturgischen Stücke singen wir entsprechende Taize-Gesänge aus dem eg. Viele Gottesdienste begleite ich auf dem Klavier, weil ich der Ansicht bin, dass Populärmusik stilgerecht auf der Orgel nicht befriedigend darstellbar ist. Nicht zuletzt deswegen plädiere ich dafür, dass in jeder Kirche auch ein Klavier oder E-Piano stehen sollte.

Etwa an 10 Sonntagen im Jahr gestalten wir den Gottesdienst musikalisch mit einer Band, die ich dafür zusammengestellt habe. Bei der Auswahl der Musiker/innen lege ich großen Wert auf Professionalität, die natürlich auch etwas kostet. Eine schlechte Band halte ich gerade für die Begleitung von Gemeindegang für kontraproduktiv und für eine Anti-Werbung für Populärmusik im Gottesdienst.

Der wöchentliche Gemeinde-Chor ist der Pop- und Gospelchor Mixed Generations mit ca. 90 Sängerinnen und Sängern. Das Repertoire erstreckt sich vom klassischen und modernen Gospel über Pop, Jazz und Musical, auch deutsche Songs sind im Programm.

Neben Mixed Generations leite ich auch den Remscheider Mozart-Chor, einen Projektchor, der sich zu wenigen, sehr intensiven Proben trifft, um jährlich zwei Konzerte zu geben, je ein a capella-Konzert und eines mit einem oratorischen Werk mit Orchester.

Ich besuche regelmäßig die Kindertagesstätte und zwei Grundschulen in meiner Gemeinde, wo ich mit allen Kindern – in der Regel zur Gitarre – singe. Die Kinderchorarbeit findet ebenfalls in der Schule als AG statt. In einem Gymnasium leite ich eine Gospel-AG. Ich mache diese Angebote bewusst in der Schule, weil sich in unserer Gesellschaft Schule in den letzten Jahren immer mehr zum Lebensraum entwickelt hat, der sich weit in den Nachmittag hinein ausdehnt. Ich leite das Junge Orchester Remscheid, das eine Kooperation zwischen meiner Gemeinde und der Musikschule ist. Das Repertoire erstreckt sich von klassischen Werken bis zu Musical- und Filmmusiken. Begonnen hat das Projekt als Jugendorchester, das sich aber im Laufe der Zeit zu einem Mehr-Generationen-Orchester entwickelt hat – nicht zuletzt, weil die ehemals Jugendlichen auch über ihr Studium hinaus dem Orchester treu bleiben. Die Musikerinnen und Musiker sind zwischen 15 und 60 Jahre alt.

In meiner Arbeit sind mir zwei Punkte wichtige Anliegen, nämlich zum einen generationsübergreifende Angebote zu entwickeln und eine natürliche Verbindung zwischen Pop und Klassik herzustellen. Die künstliche Unterscheidung zwischen E- und U-Musik, die vor allem in Deutschland nach wie vor gern sehr hoch gehalten wird, halte ich für problematisch. Musik ist Musik, das soll schon Alban Berg zu George Gershwin gesagt haben.



Angesichts der zunehmenden Säkularisierung unserer Gesellschaft und des damit einhergehenden teils dramatischen Rückgangs des Gottesdienstbesuchs erlebe ich gerade in den letzten Jahren oft eine Erwartungshaltung an die Populärmusik, sie möge die Menschen „zurück in die Gottesdienste holen“. Ich halte es für einen Fehler, in dieser Musik ein Allheilmittel zu sehen, denn sie allein kann das nicht leisten. Ich halte es vielmehr für eine Selbstverständlichkeit, in unseren Gottesdiensten und Konzerten Populärmusik zu musizieren, weil sie meiner Auffassung nach die Musik unserer Zeit ist, und Kirche sich immer in der Musik ihrer jeweiligen Zeit ausgedrückt hat.

Ein großes Problem sehe ich darin, dass die Kirche es über Jahrzehnte völlig versäumt hat, ihre Musikerinnen und Musiker im Genre der Populärmusik zu professionalisieren. Bis heute sind die meisten Kantorinnen und Kantoren – insbesondere die hauptamtlichen – nicht in der Lage, neue Lieder stilgerecht zu begleiten.

Gleichzeitig bin ich sehr froh, dass es mit der Evangelischen Pop-Akademie in Witten, an der ich auch unterrichte, einen europaweit ersten Bachelor-Studiengang Evangelische Kirchenmusik populär gibt. Zu dem sehr umfangreichen Fächerkanon gehört auch das Pflichtfach Orgel, weil unser Ziel ist, dass die Absolventen mindestens auf gutem C-Niveau Orgel spielen können. Wenn wir das umgekehrt auch von den „klassischen“ Studierenden erwarten würden, wären wir schon einen sehr großen Schritt weiter.

In meiner Gemeinde spüre ich eine große Singfreude, wenn wir neue Lieder singen, und das durch alle Generationen hindurch. Populärmusik ist kein Jugendphänomen! Die Rolling Stones-Generation ist mittlerweile über 70. Sowohl im Gottesdienst als auch in der Chorarbeit bemerke ich, wie gemeinschaftsstiftend und generationsübergreifend diese Musik wirkt. Die Hemmschwelle, sich einem Chor anzuschließen, scheint mir im Pop- und Gospelchor besonders niedrig zu sein: Zu mir kommen Leute, die sich vermutlich eher nicht einer klassischen Kantorei anschließen würden.

Besonders erfreulich finde ich, dass es immer wieder Grenzgänger zwischen den Genres gibt, also Leute aus dem Pop- und Gospelchor auch mal ein Mozart-Chor-Projekt mitsingen und umgekehrt. Auch im Publikum bei Konzerten gibt es diese Crossover-Bewegungen. Sicher spielt es dabei auch eine Rolle, dass ich mich eben in beiden Genres bewege und damit eine Identifikation über die Person stattfindet.

Ich werbe in Kirche für einen selbstverständlichen, aber eben auch professionellen Umgang mit Populärmusik. Und ich werbe dafür, dass eine Grundausbildung im popularmusikalischen Bereich auf C-Niveau eine Selbstverständlichkeit für jede und jeden Studierenden des Fachs Kirchenmusik wird. Davon sind wir im Moment noch sehr weit entfernt, denn die wenigen Angebote in diesem Bereich, die es gibt, haben doch eher Feigenblatt-Charakter und erreichen bei weitem nicht das Niveau einer C-Pop-Prüfung. Hier können wir von der Schulmusik lernen, die schon viel früher die Zeichen der Zeit erkannt hat und die Populärmusik selbstverständlich in ihren Fächerkanon übernommen hat, insbesondere in den Universitäts-Studiengängen. Wir müssen wegkommen von dem Denken, dass es um eine Konkurrenz „Pop oder Klassik“ geht. Vielmehr sollte Musik in Gemeinde eben ein sehr breites Spektrum haben, in dem die Populärmusik als Musik unserer Zeit eine Farbe darstellt.

Einer der Gründe, warum ich Kirchenmusik studiert habe, war für mich der Reiz, auf so viele verschiedene Weisen mit so vielen verschiedenen Menschen zu musizieren. Kirchenmusik war es schon immer und muss es bleiben: stilistischer Breitensport, um so viele Menschen wie möglich mit Gottes guter Botschaft zu erreichen.



Markus Bosbach

**A**ls katholischer Priester, als scheinbar erzkonservativer Knochen aus einer traditionsverbundenen Landpfarrei, bin ich aufgewachsen mit lateinischem Hochamt am Sonntag und habe selbst in der Choralschola gesungen. Insgesamt wurde dort eine klassische, gute Kirchenmusik gepflegt. Heute bin ich jetzt in der Kölner Innenstadt priesterlich tätig – eine völlig andere Situation: Aber auch hier zelebriere ich meistens sonntags das „volllateinische“ Hochamt, das es nur noch in wenigen katholischen Kirchen im Erzbistum Köln gibt. Hier wird bis auf die Wortverkündigung und die Predigt eigentlich alles in lateinischer Sprache gefeiert. Wochentags bin ich auch in eher grundständig konservativen Umfeldern gottesdienstlich eingesetzt. Das ist nicht der Schwerpunkt meiner Tätigkeit, denn ich bin überwiegend am Schreibtisch im Generalvikariat tätig. Aber der Gottesdienst gehört für mich natürlich dazu. In meinem Alltag gibt es also überhaupt keine Bandbreite, sondern eine ziemliche Verengung.

Als in der Kölner Innenstadt, wie auch in der Presse zu lesen war, vor einigen Wochen Personalentscheidungen anstanden und über neue Organisationsformen nachgedacht wurde, da begegnete mir an der Basilika Sankt Apostel, wo ich sonntags das lateinische Hochamt feiere, viel Angst. Was passiert jetzt hier mit uns? Nimmt man uns etwas weg? Wird die Kirchenmusik an dieser Basilika, die in den Chören und in der Schola sehr qualifiziert ist, überleben? Ich habe gespürt, dass Musik in der Innenstadt noch viel deutlicher etwas mit Beheimatung, mit Zugehörigkeit, mit Identität zu tun hat. Das ist vielleicht ein urbanes Kennzeichen, dass es in der Großstadt sehr verschiedene gottesdienstliche Andockmöglichkeiten gibt. Und von den Leuten, die sonntags in eine bestimmte Messe gehen, ist keiner zufällig da. Sie kommen entschieden dorthin, weil sie diese Form wollen und sich genau dort beheimatet und zugehörig fühlen.

Ich erwähne das, weil es unter anderem um dieses Thema geht: zugehörig sein, Heimat finden, Identität entdecken, sich eben auch im gottesdienstlichen Umfeld wohlfühlen. Dieses Thema liegt mir am Herzen im Kontext einer Lernrei-

se, die mich in eine ganz andere Welt geführt hat – nämlich in die Vereinigten Staaten. Im Moment schauen sich bei uns in der katholischen Kirche viele an, wie eine erfolgreiche Pfarreientwicklung in anderen Kontexten vonstattengeht. Manche fahren auf die Philippinen, manche schauen verstärkt in die Vereinigten Staaten, weil dort ganz lebendige und auch qualitätsorientierte Aufbrüche zu sehen sind. Ich habe Ihnen ein paar Spotlights von dieser Lernreise mitgebracht, die ich im November 2017 in die Vereinigten Staaten machen durfte. Ich habe eine der erfolgreichsten Pfarreien in den USA besucht, die Nativity Church in Baltimore, die auch nach Europa ausgreift über ein Programm „Rebuilt“, das man dort entwickelt hat. Diese Spotlights habe ich unter ein Motto gestellt, das mir dort begegnet ist: „It’s all about music – message – ministry.“ Dazu später mehr.

Diese Gemeinde hat gelernt: davon, wie es andere erfolgreich machen – vor allen Dingen in den neueren, jüngeren freien Gemeinden (z. B. Megachurches). Und sie hat hingeschaut auf eine Entwicklung, die in Amerika, das man gern als religiöses Land bezeichnet, etwas Neues ist, nämlich eine wachsende Gruppe von sogenannten „Nons“, von Nichtreligiösen. 62 Millionen Menschen, ein Viertel der Amerikaner, bezeichnen sich inzwischen als nicht mehr religiös gebunden. Wir hatten das Glück, dass wir in Washington mit einem führenden Religionssoziologen intensiv darüber sprechen konnten. Und neben vielem anderen hat er uns einen interessanten Aspekt aufgezeigt: Warum lehnen überwiegend jüngere Generationen religiöse Bindung ab? Bei den sogenannten „Mainline Protestants“ – das sind Reformierte, Lutheraner, Unierte, also die älteren Kirchen der reformierten Tradition – lassen sich keine spezifischen Gründe finden. Irgendwann ist die Religion weg, sie hat keine Relevanz mehr. Bei den Evangelikalen, vor allen Dingen bei den älteren evangelikalen Gemeinschaften wie den Baptisten usw., hört man durchaus fokussierte Aussagen wie diese: „Inhaltlich glaube ich dieses Zeug nicht mehr.“ Und: „Diese fundamentalistischen Ansätze, das passt nicht mehr. Dort finde ich keinen innerlichen Andockpunkt.“ Bei den Katholiken kommen überwiegend diese Aussagen: „Ich fühle mich nicht gewollt und akzeptiert, also nicht zugehörig.“ Und: „Die Moral, vor allen Dingen die Sexualmoral, und die Liturgie, also der Gottesdienst, sind mir fremd. Wenn ich in der Kirche bin, sehe ich, dass alle etwas im Gottesdienst machen: aufstehen, knien, beten. Aber es ist mir fremd. Deshalb fühle ich mich nicht zugehörig.“

Was wäre denn diesen jungen Menschen wichtig, wenn sie kämen? Auch dazu gab es eine Befragung. Das Gemeinschaftserlebnis, eine Atmosphäre, die mir vermittelt, dass ich willkommen bin, und eine gute Liturgie wurden ausdrücklich genannt. Die Menschen wünschen sich einen guten Gottesdienst mit guter Musik, sicherlich definiert in dem Sinn, wie es mein Vorredner Spengler auch getan hat. Musik meines Lebens, meiner Zeit, meiner Kontexte. Ich will beteiligt sein. Ich will dazugehören, will auch vorkommen. Ich brauche eine relevante Botschaft. Und ich möchte, dass dort, wo ich mich beheimate, ich auch spüre, dass wir Gutes tun, dass wir uns für Gerechtigkeit einsetzen.

Wir haben die katholische Gemeinde in Baltimore besucht. Ein Aspekt ihres Erfolges: Sie hat am Wochenende 5000 Gottesdienstbesucher. Fünf Gottesdienste mit jeweils tausend Besuchern, Tendenz steigend. Es ist das, was man dort „Irresistible Weekend Experience“ nennt, also eine unwiderstehliche Sonntagserfahrung. Und darauf richtet sich das ganze Team hin, alle, die dort hauptamtlich beschäftigt sind, und das sind inzwischen, weil sie sehr erfolgreich arbeiten, nicht wenige. Der Fokus liegt auf dem Sonntag und – als ein „Center Point“ des Sonntags – natürlich auch auf dem Gottesdienst selbst. Wer dort hinkommt, vor allen Dingen wer erstmals kommt, erfährt eine Atmosphäre des Willkommens, freundliche Gesichter. Das fängt, völlig banal, beim Parkplatz an und geht in vielen Details weiter, die ich hier nicht weiter ausführen kann. Es gibt eine Messfeier mit Musik, die ihn anspricht. Was ist das für eine Musik? Ich bin in dieser Frage kein Fachmann, aber ich würde es leichten Rock-Pop-Worship nennen. Die Texte werden an die Wand geworfen. Alle sollen mitsingen. Sechs Wochen lang gibt es – parallel zur Predigtreihe – das gleiche Musikprogramm, damit man sich daran gewöhnt und die Dinge lernt. Eine witzige These der Musiker dort: Die Musik muss gerade so laut sein, dass keiner sich schämt, mitzusingen. Man muss das Gefühl haben: „Wenn ich jetzt mitsinge, hört der neben mir das nicht.“

Der Gottesdienst hat einen für einen Katholiken interessanten Spannungsbogen. Wir sind es ja gewohnt, am Ende mit „Wunderschön prächtige“, „Großer Gott wir loben dich“ u. ä. noch mal richtig „auf die Pauke zu hauen“. In Baltimore ist der Spannungsbogen anders: Am Anfang ziemlich laut; man kommt aus dem Alltag, aus der lauten Welt und wird laut abgeholt. Und dann geht der Spannungsbogen nach unten. Es wird immer ruhiger. Sanctus und Agnus Dei, also Heilig, heilig und Lamm Gottes, werden ganz simpel mit Keyboards begleitet: immer genommen aus der *Missa mundi*, einfache basale Gregorianik. Am Ende nur noch Vocals mit ein biss-

chen Gitarre, dazu leichtes, dezentes Schlagzeug. Man geht ruhiger hinaus, als man hineingekommen ist. Daneben hat natürlich die Predigt Relevanz. Es sind weitere Botschaften, die dort gesetzt werden.

Man erfährt auch bei den nächsten Schritten Hilfe, zum Beispiel bei Fragen wie diesen: Wie kann ich mich engagieren? Wie kann ich weiter andocken? Außerdem gibt es zu allen Gottesdiensten verlässliche Kinder- und Jugendangebote. Und das zusammen ist eben „It’s all about music – message – ministry“. Mein Vorredner Spengler sagte, Musik sei nicht das Allheilmittel. Das wird in Baltimore auch nicht so gesehen, aber sie ist ein ganz wichtiger Andockpunkt. Ich möchte zum Abschluss einen Dialog erwähnen, den ich mit dem Pfarrer geführt habe. Ich habe mit ihm über die Musik gesprochen, weil ihr mein besonderes Interesse galt. Ich wollte wissen, inwiefern er an der Planung, an den Entwicklungen, an der Suche nach der Musik beteiligt ist. Darauf antwortete der Pfarrer, der ein ganz ruhiger, gar nicht so „charismatischer“ Mensch ist: „The music is painstaking for me every sunday. – Die Musik ist jeden Sonntag mühsam/schmerzvoll für mich.“ Nach einer kurzen Pause fügte er hinzu: „I am more the Mozart type.“ Nach einer weiteren kurzen Pause folgte der stärkste Satz: „But it’s not about me.“ Das hat mich so beeindruckt, dass ich für einen Moment sprachlos war. Ich komme zurück auf meine Situation in der Kölner Innenstadt. Es geht um Zugehörigkeit. Es geht um Beheimatung. Die Lösungen, die in Baltimore gefunden wurden, sind für dort genau richtig. Man hat lange gebraucht. Man hat sich sogar von einem Musiker getrennt. Der Pfarrer hat in seinem Buch „Rebuilt“ genau dazu geschrieben: „Wir sind erst gewachsen in dem Moment, als wir den Mut hatten, uns von Menschen zu trennen.“ Und er meinte genau den Kirchenmusiker, der klassische Chormusik in der angelsächsischen Tradition gemacht hatte. Ein interessanter Ansatz.

Es geht also um Zugehörigkeit. Und deshalb möchte ich zur Vielfalt ermuntern, gerade in den urbanen Kontexten. Bieten wir möglichst vieles an, damit viele Menschen wenigstens über diesen Faktor erreicht werden. Natürlich gehört auch anderes dazu: die Botschaft, die Relevanz, die soziale Gerechtigkeit. Aber bieten wir auch in der Musik die Breite, dass Menschen gerne kommen und gerne bleiben.



Matthias Schnegg

**M**ein Bericht erzählt aus dem Erleben einer derzeit gewiss besonderen pastoralen Situation. Wir, d.h. die sich in St. Maria in Lyskirchen in der Kölner Altstadt versammelnde Gemeinde haben den Luxus, noch eine sehr kleine, dazu eigenständige Gemeinde zu sein, u.a. mit einem Priester, der sich meist ‚nur‘ mit dieser Gemeinde allsonntäglich zum Gottesdienst versammelt. Es ist eine Personalgemeinde, wobei sich das nicht einzig auf die Person des Pfarrers bezieht, sondern auf den Kreis all der Personen, die sich an diesem besonderen Ort treffen.

Es ist eine sehr motivierte, an der Feier des Gottesdienstes und an der diakonischen Ausübung des Gemeindeseins ebenso interessierte Versammlung wie am suchenden Verstehen vor allem der Heiligen Schrift. Die Gemeinde erweist sich über Jahre als ein Schatz vieler Geistesgaben, der sich u.a. in der wachsenden Gestaltwerdung der Liturgiefeier offenbart. Viele Mitfeiernde haben dazu beigetragen, die Bedeutung der einzelnen Riten der Feier zum spürbaren Miterleben werden zu lassen. Über die bald 20 Jahre hin ist Gestalt geworden, was wir als theologisches Postulat längst kennen: Trägerin und damit die eigentliche Zelebrantin der Liturgie ist die versammelte Gemeinde (aktive Teilnahme der Gläubigen, *participatio actuosa*). Daher begleitet sie auch die Vollzüge des Vorstehers und bekräftigt sie. Dabei spielt die Musik eine fundamentale Rolle. (Beispiele: Evangelienaufzug mit Halleluja-Gesang; begleitende Gesänge zu den Bereitungsgebeten über Brot und Wein und während der Inzens, die die Gemeinde umschreitet; Amen-Akklamation im Hochgebet; sich wiederholender Agnus-Dei-Gesang während des Brotbrechens)

### 1 Was ist typisch für das Repertoire der Kirchenmusik in Ihrer Gemeinde?

Aus dieser Grundüberzeugung, dass die Gemeinde Trägerin der Liturgie ist, und die Musik wesentliche Ausdrucksmöglichkeit dieser *participatio actuosa* ist, wird das Proprium von der Gemeinde in einfachen mehrstimmigen Sätzen gesungen (Taizé, Liturgie des Volkes Gottes, teils auch Gotteslob). Das Proprium wird in der Regel durch Lieder aus dem Gotteslob bestritten.

### 2 Welche besonderen Spiel- und Singweisen prägen Musik in Ihrer Gemeinde?

Wegen der Betonung der *participatio actuosa* in der Liturgie sind solistische Beiträge während der Feier letztlich beschränkt auf die Zeit vor und nach der Liturgie und während der Kommunion.

### 3 Inwiefern entnehmen Sie der reichen Kirchenmusik Orientierung für Ihre Arbeit vor Ort?

Der reiche Schatz kirchenmusikalischer Möglichkeiten wird wegen der Fokussierung auf den Vollzug der Liturgie als aktive Feier der Gemeinde wenig gehoben.

#### **4 Welchen Anteil an Ihrer Arbeit macht aktuelle Kirchenmusik aus?**

Worin besteht für Sie aktuelle Kirchenmusik? Aus meiner Rolle als Pfarrer der Gemeinde und als Vorsteher der Liturgie bin ich wach für einfache Kompositionen, die in das Feierkonzept der Gemeinde passen. Der Arbeitsaufwand ist gering. Es bleibt ein ständiger Kontakt mit dem Kantor der Gemeinde, der die Gesänge einübt und wesentlich stützt. Ab und an bitte ich mir bekannte Kantoren um für die Gemeinde leicht singbare vierstimmige Sätze – z.B. zu Akklamationen in der Messfeier oder zu Antiphonen aus dem Psalmen-Teil des Gotteslobes für die Antwortgesänge.

#### **5 Gibt es kirchliche Vorgaben, die für Ihre Arbeit besonders relevant sind?**

Vorgabe ist das Verständnis von Liturgie, wie es im II. Vatikanum formuliert worden ist (s. *participatio actuosa* der Gläubigen).

#### **6 Bei welchen Formen und Anlässen des gemeinsamen Musizierens spüren Sie ein besonderes Gemeinschaftsgefühl der Gemeinde?**

Über die inhaltliche, aus dem Liturgieverständnis sich ergebende Dimension ist der mehrstimmige Gesang ein wesentliches Mittel einer Gemeindebildung. Das geschieht, ohne dass das in einem Pastoralkonzept als Ziel erreicht werden wollte. Die Mehrstimmigkeit ist Symbol für die Unterschiedlichkeit der versammelten Menschen; die Mehrstimmigkeit ist gemeinschaftsbildend. Der harmonische Zusammenklang macht die jeweilige Stimmung einer Feier zu einer Gemeinschaftserfahrung.

Zu beobachten ist, dass sich diese Gemeindebildung an einem Ort, an dem sich keine Territorialgemeinde mit entsprechenden sozialen Gliederungen trifft, wie von selbst gefunden hat – ohne ein geplantes Konzept einer Vergesellschaftung.

Jede liturgische Feier an den Sonn- und Feiertagen lebt dank der *participatio actuosa* wesentlich durch die mehrstimmigen Gesänge als einer Selbstverständlichkeit des Gemeinschaftserlebens.

#### **7 Wird die Musik im Zusammenhalt der Gemeinde künftig eine besondere Rolle spielen – und wenn ja, welche?**

Aus oben beschriebenen Gründen wird die Musik bei dieser Art der liturgischen Feier immer eine besondere und unverzichtbare Rolle spielen – vor allem durch den die Feier und die Gemeinde tragenden mehrstimmigen Gesang.





Brigitte Rauscher

### Chorarbeit in der Evangelischen Kirchengemeinde in Troisdorf

**T**roisdorf liegt rechtsrheinisch zwischen Köln und Bonn und hat ca. 78.000 Einwohner. Evangelische Christen\*innen sind eine Minderheit. Zwei evangelische Kirchengemeinden zählen ca. 16.000 Mitglieder, in der Evangelischen Kirchengemeinde Troisdorf sind es ca. 5.500. 2001 startete die Arbeit an der Johanneskirche, der evangelischen Stadtkirche in Troisdorf, mit dem Aufbau der hauptamtlichen kirchenmusikalischen Arbeit. Das Stellenprofil sah die Gründung einer Kantorei und Kinderchorarbeit vor. Der Qualitätsanspruch war eine klare Zielmarke.

#### Aufbau der Chorarbeit:

Aktuell umfasst die Chorarbeit ein durchgehendes Programm.

- Angebote für Kinder
  - Singschulen-Konzept: Rotkehlchen (3- und 4jährige in Begleitung von Erwachsenen), Kantörchen (5jährige, Vorschulkinder, Erstklässler), Kinderkantorei (2.-5. Klasse, bei geeigneter Besetzung im dualem System)
  - KitTa-Spatzen (Projektarbeit in der Kindertagesstätte)
  - Jugendkantorei (ab der 6. Klasse)
- Angebote für Erwachsene
  - Kantorei
  - Experimentalchor Alte Stimmen (Sänger\*innen ab 70)
  - Offener Singkreis
  - Ferienchor

### Allgemeine Voraussetzungen zur Teilnahme an Chorgruppen:

- Offenheit für Stilvielfalt
- Offenheit für Sprachenvielfalt
- Offenheit für Bildungsangebote

Die Kantorei und Jugendkantorei bewegen sich zwischen Musik des Mittelalters (z.B. „Libre Vermell de Montserrat“) und moderne Musik (Nysted, Swider, E. Aguiar, Sven-David Sandström usw.). Neue Geistliche Lieder werden im Rahmen des gottesdienstlichen Bedarfes geprobt und gesungen. Sänger\*innen des Offenen Singkreises lieben eher tradierte Musik: Kanons, Choräle, Volkslieder, NGLs. Hier ist wenig Offenheit für experimentelle Improvisationen anzutreffen. Der Experimentalchor Alte Stimmen zeichnet sich gerade dadurch aus: prozesshaft zu arbeiten, regelmäßig zu experimentieren, Klangcollagen zu schaffen, die als „zeitgenössisch“ gehört werden (Siehe „Chorzeit“ Dez. 2017). Es freut zu erleben, dass die stilistische Vielfalt im Gottesdienst ganz natürlich rezipiert wird.

Musik für den Gottesdienst verfolgt immer das Ziel, den passenden Ausdruck für das Thema des Gottesdienstes und die Emotionalität des Kirchenfestes zu finden. Sehr oft ist der Einsatz von Chormusik sehr eng mit der Vorbereitung der Liturgen verknüpft. Dann findet sehr unterschiedliche Musik einen Raum. Zum Beispiel:

- Pfingsten: Cluster-Improvisationen ausgehend von Alleluja/William Allbright
- Karfreitag mit Paulus: kurze Ausschnitte wechseln mit Lesungsabschnitte ab. Es wird „kreuziget ihn“ statt „steiniget ihn“ gesungen.
- Konzertmusik wird auch liturgisch eingesetzt, gerne kleine Auszüge passend zu einer Lesung, als Fürbittruf oder Antiphon

Die Konzertprogramme der Kantorei sind breitgefächert (Bach, Mozart, Mendelssohn, Brahms, Rossini, Britten, Duruflé, Fauré, Palmeri usw.).

Die Kernfragen zur Festlegung eines Programms sind immer:

- Was steht jetzt an?
- Was ist jetzt zu sagen?

Ein Sonderfall ist der „Experimentalchor Alte Stimmen“.

Hier ist

- Das Neue und Unbekannte die Regel
- Grundvoraussetzung für die Teilnahme ist Offenheit für Experimente
- Bekannte Lieder fließen in die Projekte ein, werden aber immer von „Neuem“ umrahmt, untermalt, verfremdet
- Der liturgische Einsatz des Chores ist eher gering
- Die Regel ist die Arbeit an einem Thema; dazu wird Musik gemacht

#### **Anteil aktueller Kirchenmusik in der Praxis:**

Aktuelle Musik, unter der Bedeutung, aus unserem Jahrhundert, ist in allen Chören regelmäßig präsent. Das „aktuelle“ Kirchenlied / NGL / Lied aus Iona wird immer gepflegt. In der Vorbereitung von „Festgottesdiensten“ wird eher abgefragt, was vom Pfarrer\*in geplant ist und der Chor bereitet ein Teil der Gemeindelieder mehrstimmig vor.

Im Rahmen der „Neuen Musik“, muss der Spagat zwischen dem Finden von machbarer Literatur für Laienchöre und deren Umsetzung bewältigt werden.

Die Herausforderung ist die Vermittlung. Wie kann ein Chor mit modernen Techniken und Klängen so vertraut werden, dass die Musik gut klingt und die Sänger\*innen Freude daran haben?

#### **Relevante kirchliche Vorgaben:**

Im Bereich der Stadtkirchenarbeit ist sehr viel Freiheit. Vorausgesetzt, das liturgische Konzept und die zeitlichen Abläufe entsprechen dem geplanten Gottesdienst, gibt es keinerlei Vorgaben. Ebenso wenig im konzertanten Bereich.

#### **Formen und Anlässe des Musizierens und das Gemeinschaftsgefühl der Gemeinde:**

Das Gemeinschaftsgefühl entwickelt sich verschiedentlich:

- Durch die Praxis des mehrstimmigen a-cappella Singens
- Durch responsorische Gesänge
- Einfache Formen, wie Kanons und Singsprüche
- Entfaltetes Singen (von der Ein- zur Mehrstimmigkeit und das Hinzufügen von Ober- und Unterstimmen)
- Einbeziehung des Publikums in konzertante Formate
- Offene Singen

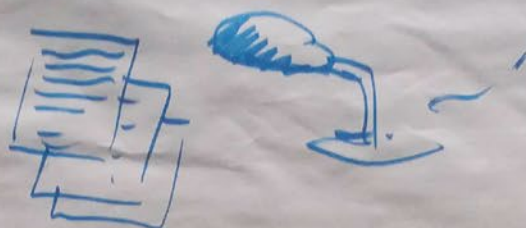
#### **Zusammenhalt der Gemeinde durch das Musizieren:**

- Musikgruppen sind auch Orte der Begegnung (insbes. bei den „Alten Stimmen“ und im „Offenen Singkreis“)
- Stärkung junger Menschen sowohl als Christen, als auch in ihrer Persönlichkeit und sozialen Entwicklung in Anbetracht eines eher kirchenfernen Alltags
- Musikalische Gruppen als mögliche „Glaubensheimat“
- Das gemeinsame Erleben von ergreifender Musik kann durchaus ein starkes Zugehörigkeitsgefühl auslösen





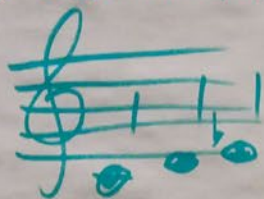
12.15 Uhr REFERATE 3+4



12.40 Uhr POSITIONIERUNG

/20 min

DISSHARMONIE:



• WO SPÜRE ICH WIDERSTAND?

• WO GIBT ES WIDERSPRUCH

zu 3

• „Chor ist Chor“ - „Gemeinde ist Gemeinde“

• Was ist Gemeinde? Was ist Gottesdienst?

• „Singende Gemeinde“ ja! Was machen, wenn Gemeinde nicht singt?

zu 4 „SPEZIALISIERUNG“

• Plädoyer für avantgardistische Musik ??

• Bekenntnis zu jeweiligen KM-Richtung zu berücksichtigen  
der Gemeinde

• Frage des Ortes, wo ich KM anbiete, im Blick

• Vielfältiges Chorrepertoire  $\hat{=}$  Spezialisierung

• „Gemeinde / Kantor“ soll tun, was sie/er kann





Markus Belmann

### Die Maxkirche – ein „katholisches Opernhaus“

Die süffisante Betitelung „katholisches Opernhaus“ skizziert zum einen die Maxkirche einerseits als einen Ort, an dem offenbar die Musik qualitativ und quantitativ eine besondere Bedeutung innehat, gleichsam als Teil eines komplexen „Gesamtkunstwerkes“. Andererseits bringt er Skepsis und Kritik daran zum Ausdruck, dass hier unter Umständen die Liturgie zu einer bloßen Aufführung zu mutieren droht. Bei diesem Szenario nähme der Gottesdienstteilnehmer die Rolle eines Konzertbesuchers ein und das Zustandekommen wirklichen liturgischen Geschehens würde im Keim erstickt. Als einen dritten Aspekt schließlich erinnert der Titel „katholisches Opernhaus“ an jenen Konflikt, den der Caecilianismus des 19. Jahrhunderts mit der Frage nach einer objektiven und von weltlichen, ja opernhafte Einflüssen befreite Kirchenmusik ausgelöst hat.<sup>1</sup> Dieser Konflikt scheint nach meiner Auffassung in seiner Kernfrage nach einer grundsätzlichen stilistischen Andersartigkeit von Kirchenmusik gegenüber „weltlicher“ Musik bis heute ungelöst, so ruft z.B. das Thema „Populärmusik in der Kirche“ heftige Kontroversen hervor.

### Die liturgische und musikalische Praxis an St. Maximilian (Frage 1)

Das liturgisch-musikalische Profil der Maxkirche, das an diesem Ort noch heute Gültigkeit besitzt, hat sich vor allem im 19. Jahrhundert entwickelt und wurde ursprünglich durch den städtischen Musikverein und den jeweiligen Musikdirektor, darunter Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy und Norbert Burgmüller, gewährleistet.

Den Kern bilden:

- Das wöchentliche lateinische Choralamt mit gregorianischem Proprium und Ordinarium.
- Regelmässige „Orchestermessen“ mit Solisten, Chor und Orchester

Dieses Angebot richtet sich weniger an eine heterogene Ortsgemeinde als an eine Klientelgemeinde mit regionalem Einzugsgebiet.

Das Repertoire des Chores und der Gemeinde lässt sich klar umreißen und hat schon rein textlich einen Schwerpunkt im lateinischen Proprium und Ordinarium und verhält sich damit reziprok zu jenem Repertoire, für das sich der Begriff „Neues Geistliches Lied“ etabliert hat.<sup>2</sup> Die Gemeinde nimmt – mehr oder weniger komplementativ – eher hörend teil. Es sind Menschen, die offenbar das „urkatholische“ zu schätzen wissen: eine „Liturgie wie früher“ und den hohen Anteil qualitativvoller Musik. Die begrenzte participatio actuosa und die sehr fixierte liturgische Form wird von der Gottesdienstgemeinde eher als Bereicherung und nicht als Mangel wahrgenommen.

### Voraussetzungen (Frage 2)

Dieses musikalische Angebot ist nur unter bestimmten personellen, aufführungspraktischen und finanziellen Voraussetzungen möglich. Es erfordert:

- eine hohe Leistungsbereitschaft der SängerInnen des Chores (ca. 25 Gottesdienste und Konzerte jährlich) und der Schola (ca. 50 Einsätze jährlich)
- ein hohes Probentempo (Gesamtverhältnis Probe/Aufführungen beim Chor inkl. Konzerte unter 3:1, bei der Schola 1:1)
- die Kenntnis und Pflege eines großen Repertoires
- ein professionelles Orchester mit hoher personeller Kontinuität (Kleinere bis mittelgroße Orchestermessen ohne Probe.)
- die Notwendigkeit dirigentischer Klarheit
- die Etablierung einer interpretatorischen „Aufführungstradition“

### Was ist aktuelle Kirchenmusik? –

#### Ein Ansatz zur Definition und Abgrenzung (Frage 4)

Als aktuelle Kirchenmusik bezeichne ich jene Musik, welche die Beteiligten (Musizierende wie Hörende) „zu mehr geistlicher Andacht mitzureißen vermag“ (Augustinus) und ihnen eine Ahnung von der Existenz der unsichtbaren Welt vermittelt. Das Verständnis von theologischen Aussagen und liturgischen Situationen wird von ihr nicht nur unterstützt, sondern darüber hinaus auch subjektiv kommentiert und

interpretiert. Da die Musik der Hörerfahrung und dem ästhetischen Empfinden der Beteiligten unterworfen ist, wird eine verbindliche objektive Einordnung erschwert.

Aktuelle Kirchenmusik ist von Zeitgenössischer Musik zu unterscheiden, ebenso, wie Zeitgenössische Kirchenmusik nicht per se auch Neue Kirchenmusik ist. Umgekehrt kann Alte Musik durchaus das Potenzial besitzen, zugleich auch Aktuelle Kirchenmusik zu sein.

Daraus resultiert, dass die Definition von Kirchenmusik über die bekannten Kategorien des Gattungsbegriffes hinaus auch um eine subjektives Einordnung, nämlich entsprechend ihrer „spirituellen Wirkung“ erweitert werden müsste – ebenso, wie sich auch die Definition von Kirche und Gemeinde nicht allein in äußeren Merkmalen erschöpft.

### **Einschätzung und Überschätzung (Frage 5)**

Die Frage 6 (sie fragt, wann ich in der Gemeinde Gemeinschaftsgefühl spüre) ruft bei mir heftigen Widerspruch hervor, denn: zu spüren, was der andere fühlt – das gelingt mir selbst bei meinen engsten Mitmenschen kaum. Ich erwähne dies nicht, um Kritik an einer sprachlich verunglückten Frage zu äußern, sondern, weil ich auf einen meist unbeachteten Schwachpunkt unserer kirchlichen und kirchenmusikalischen Praxis aufmerksam machen möchte: im Berufsalltag machen wir regelmäßig Entscheidungen davon abhängig, wie sie „bei den Leuten ankommen“. Doch sind unsere Einschätzungen dessen, was eine Gemeinde, ein Chor oder eine Person mag, fühlt, meist nur Mutmaßungen, die jeglicher Empirik entbehren (dass wir innerkirchlich den Dialog verlernen, kommt erschwerend hinzu). Ich würde sogar so weit gehen, dass es gewissermaßen eine innerkirchliche Tradition des Vorurteils gibt: Hat sich nicht längst bei uns eine Meinung darüber manifestiert, wie jeweils eine bestimmte Klientel „funktioniert“?

Ich weiß daher nicht wirklich, was die Gemeinde fühlt. Aber ich möchte zwei Beispiele aus der Praxis nennen, die bei mir selbst das Gefühl von Gemeinschaft hervorrufen und

vielleicht auch zum Gemeinschaftsgefühl einer Gemeinde beitragen:

### **1. Wenn die Orgel ausfällt**

Wenn die Orgel ausfällt, wird bei der Gemeinde eine besondere Aufmerksamkeit hervorgerufen. Sie rutscht auf die vordere Stuhlkante und nimmt (hoffentlich) das Heft selbst in die Hand. Dabei ist jeder Einzelne einer paradoxen Situation unterworfen, denn er kann sein stimmliches Engagement nur einbringen, wenn er im gleichen Maße auch mit den Ohren den Duktus der Gruppe wahrnimmt. Von solchen Momenten geht für mich eine große Faszination, ja ich möchte fast den weltlichen Begriff der „Magie“ verwenden, aus. In diesen Situationen entsteht – zumindest für den Augenblick – Gemeinde. Dieses Phänomen des eins-werden lässt sich auch in der Chormusik beobachten. Vorausgesetzt: Die musikalische Leitung lässt diese Kommunikation innerhalb der Gruppe zu.

Vielleicht taugt dieses Beispiel als ein Sinnbild für die grundsätzliche Frage von Leitungsform und -stil innerhalb unserer Kirche?

### **2. Wenn jemand stirbt**

Ich erlebe Sterbefälle als Ereignisse, bei denen die Hinterbliebenen im besonderen Maß nach einer (liturgischen) Form des Abschiednehmens suchen. Die Gefühle und



Gedanken verlangen nach einer Ausdrucksform. Trifft die Musik den richtigen Ton, kann sie zu einem Sprachrohr vieler/aller Hinterbliebenen werden und Menschen in ihrer Trauer zusammenführen.

### **Der Einfluss der Kirchenmusik auf den Zusammenhalt der Gemeinde (Frage 6)**

Sicherlich überrascht es nicht, dass sich der Einfluss der Kirchenmusik bzgl. des Einflusses auf den Zusammenhalt und die Entwicklung der Gemeinde eine hohe Bedeutung beimisst:

- Kirchenmusik gibt dem Gemeindeleben Inhalt und Impulse – insbesondere dort, wo pastorale Kräfte nur noch sehr begrenzt Präsenz zeigen können.
- Die Rollenverständnis der Kirchenmusikerin / des Kirchenmusikers erweitert sich: Sie/ er wird zunehmend als primärer hauptamtliche Ansprechpartnerin / hauptamtlicher Ansprechpartner vor Ort wahrgenommen und zunehmend auch in ihren/seinen seelsorglichen Kompetenzen gefragt.
- Musikalische Gruppen wachsen in ihrer identitätsstiftenden Bedeutung für die Orts- und Gottesdienstgemeinden und sind ein Beitrag zur Kontinuität.
- Chöre werden über musikalische Aspekte hinaus zu einem sozialen Ankerpunkt. Chöre sind Orte pastoralen Geschehens.
- Chöre bilden häufig eine „Binnengemeinde“.<sup>3</sup>
- Die Eingliederung neuer sog. „kirchenferner“ ChorsängerInnen verlangt zunehmend nach einer mystagogischen Erschließung von theologischen, liturgischen und spirituellen Inhalten. Die missionarische Dimension von Chorarbeit wächst.
- Das musikalische Leben einer Gemeinde als Kulturträger ist ein wichtiger Beitrag zur Wahrnehmung der Kirche und ihrer Botschaft in der Öffentlichkeit.

### **Weitere Fragen**

Während ich die vorgegebenen Fragen eher einer Bestandsaufnahme dienen, ergeben sich für mich zwangsläufig weitere Fragestellungen, die den Fokus verstärkt auf die künftige Konzepte zur Entwicklung von Kirchenmusik richten:

*h) Richtet sich Ihr musikalisches Angebot (jeweils) an eine konkrete Zielgruppe bzw. wird es von einer solchen wahrgenommen? Oder ist es darauf ausgelegt Menschen aus unterschiedlichen Lebenswirklichkeiten zusammenzuführen?*

Die Frage danach, wie wir unser kirchliches/kirchenmusikalisches Angebot angesichts einer pluralistischen Gesellschaft ausrichten, birgt ein Dilemma: Einerseits glaube ich, dass wir nur mit spezifischen Angeboten, die sich an konkrete

Zielgruppen richten, eine Chance haben, wahrgenommen zu werden. Doch andererseits frage ich mich: Müsste nicht gerade die Kirche ein Ort sein, an dem sich – angesichts eines schwindenden gesellschaftlichen Zusammenhalts und dem negativen Phänomen von Blasenbildung – unterschiedliche Bevölkerungsschichten begegnen?

*i) „Gemeindliches Leben ist nicht nur dort, wo der Priester ist.“ \* – inwieweit lässt sich diese Aussage auf gemeindliche Musik und die Rolle des Kirchenmusikers übertragen? Welche Herausforderungen, Probleme und Konsequenzen resultieren aus dieser Aussage? \* Rainer Maria Kardinal Woelki: Fastenhirtenbrief vom 10.1.2016, S. 4*

*j) Inwieweit kann - auch unter dem Aspekt von Authentizität und Charisma - dem (vermeintlichen?) Trend und Bedarf zur örtlichen Profilierung spezifischer musikalischer Ausdrucksformen durch das Berufsbild eines universellen Kirchenmusikers entsprochen werden? Oder anders: Wer lässt die Kirche andere musikalische Sprachen sprechen?*

Wir neigen dazu, Kirchenmusik vom Berufsbild der/des (hauptamtlichen) Kirchenmusikerin/Kirchenmusikers her zu denken. Doch damit blenden wir wichtige musikalische Strömungen und Formen in unseren Kirchen aus. Insofern müsste die Aufgabe der Kirchenmusikerin / des Kirchenmusikers überdacht werden: Kirchenmusiker müssten zu „Ermöglicern“ eines musikalischen Lebens werden, das außerhalb des eigenen musikalischen Spektrums und der eigenen musikalisch-religiösen Sozialisation liegt.

<sup>1</sup> Dass man ausgerechnet im gregorianischen Choral das musterhafte Vorbild einer solchen „objektiven“ Kirchenmusik sah, ist auch ein – unfreiwilliges – Zeugnis des überholten Choralverständnisses des 19. Jahrhunderts.

<sup>2</sup> Hier liegt der textliche Schwerpunkt weniger bei einer engen Bindung an die liturgischen Vorgaben der Ordinarium- und Propriumtexte, was m. E. auch etwas über ein sich wandelndes Verständnis der (eucharistischen?) Liturgie aussagt.

<sup>3</sup> Hieraus ergibt sich zugleich die Notwendigkeit, den Gemeindegrieff von der traditionellen Idee einer räumlichen und organisatorischen Größe („Pfarrgemeinde“) zu unterscheiden und ihm sehr unterschiedliche, sozusagen pluralistische Erscheinungsformen zuzugestehen.

Cornelia Kupski

### Nicht nur junge Chorarbeit

**M**ein Thema lautet „Junge Chorarbeit“. Man hat mich eingeladen, davon zu berichten – und für diese Einladung danke ich sehr herzlich. Aber ich kann nicht nur über junge Chorarbeit sprechen, weil zu einem Beruf des Kirchenmusikers immer auch das Orgelspielen gehört.

Also spreche ich auch über die Orgelmusik, weil ich meine Arbeit in der jungen Gemeinde zum Beispiel dazu nutze, um Orgelkonzerte zu füllen. Ich Sorge dafür, dass die Orgel nicht brach liegt, weil ich es für sehr wichtig halte, dass wir die Instrumente bzw. Schätze, die da sind, auch nutzen, und dass wir den Menschen die Orgelmusik vermitteln und zugänglich machen. Hier muss man genau abwägen zwischen dem, was den Leuten gefällt, und dem, was ich vermitteln will. Kirchenmusiker haben nicht ohne Grund ein langes Musikstudium durchgehalten. Manche von uns haben sogar länger studiert und spezialisierende Abschlüsse gemacht, so wie ich zum Beispiel. Wir haben deshalb durchgehalten, weil uns am Studieren etwas fasziniert hat. Das ist meistens nicht etwas, was sich einem auf Anhieb erschließt, sondern etwas, um dessen Erwerb man sich lange bemühen muss: etwas, was einen großen Schatz in sich birgt, der einem vielleicht nicht sofort zugänglich ist.

Deshalb habe ich nach meinem Kirchenmusikstudium zusätzlich Instrumentalpädagogik studiert. Ich dachte mir oft in meinem Arbeiten: Auf welche Weise kann ich diese Musik, die ich jetzt so lange studiert habe, zu den Menschen bringen?

In der Kinder- und Jugendarbeit erreiche ich das zum Beispiel dadurch, dass ich, wenn die Kinder im Chor singen, die Liedvorspiele ausdehne, um die Kinder an eine längere Zeit des Zuhörens zu gewöhnen. Damit sie nicht nur in der Lage sind, maximal drei Minuten zuzuhören. Zudem lasse ich die Kinder erleben, wie Lieder aus anderen Ländern klingen, damit sie begreifen, dass Musik immer etwas Kulturelles ist und dass Musik in den verschiedenen Kulturen andere

Stellenwerte haben kann. Ich zeige ihnen, dass auch wir unsere eigene Musik haben als ein Kulturgut, das es zu bewahren gilt. Dafür haben wir alle studiert. Musiker studieren, um sich einen großartigen Schatz anzueignen. Der Erwerb, wie auch die Weitergabe dieses Schatzes, erfordert einigen Einsatz.

Wenn früher Abenteurer auf eine Schatzsuche gingen, war das genauso. Ich stelle das durchaus in den Vergleich mit dem, was ich tue. Ich arbeite mit einer halben Stelle im kirchlichen Bereich: In Bergisch Gladbach-Schildgen und an einer der schönsten Kirchen in Nordrhein-Westfalen, am Altenberger Dom. Der Altenberger Dom ist eine Simultankirche. Es gibt also eine evangelische und eine katholische Kirchenmusik. Wir bieten ein gemeinsames Jahresprogramm an – das ist eine großartige Sache.

In unmittelbarer Nähe des Altenberger Doms lebt kaum jemand: Gerade einmal fünf Menschen wohnen dort. Doch diese Kirche unten im Tal hat ringsum ein riesiges Einzugsgebiet. Die Versuche, einen Kinderchor zu installieren, waren mühsam. Wir sind in die Gemeinden gegangen und mussten die Kinder immer wieder an die Kirche heranzuführen, damit sie sich an den Raum gewöhnen. Warum das, wird man sich jetzt wundern. – Wenn Sie ein Kind fragen, welchen Raum es sich aussucht, wenn es die Wahl hat – diesen Test habe ich immer wieder durchgeführt –, entscheiden sich alle Kinder für den kleinsten Raum. Das tun sie deshalb, weil sie diesen Raum sofort überblicken können. Weil der Kinderchor ausgelagert arbeitet, müssen wir gleichzeitig die Kinder in die Kirche bringen, damit sie sich an den Kirchenraum gewöhnen und nicht von seiner Größe erschreckt werden oder sich dort unwohl fühlen. Solch ein äußerlicher Faktor spielt in die Vermittlung von Schätzen hinein.

Zum Repertoire in unserer Gemeinde: Es gibt zu meiner halben Stelle eine weitere volle evangelische Stelle und eine volle katholische Stelle und das Repertoire ist durchweg traditionell geprägt. Es gibt große Publikumsmagneten: zwei Konzertreihen an jedem Sonntag, zusätzlich etliche



Konzerte im Jahreskreis sowie einen großen Orgelzyklus, den Altenberger Kultursommer. Das ganze Jahr über kann man hier großartige Musik hören.

Im gottesdienstlichen Rahmen gibt man sich wenig experimentierfreudig, was in beiden Gemeinden daran liegt, dass die Gemeinden liturgisch sehr fixiert sind. Selbst wenn man andere Formen ausprobieren will, also alle Elemente beibehält, sie nur durch andere Gesänge ersetzt, zeigen die Leute unserer Gemeinde sich unflexibel. Wir unternehmen ab und an Versuche, aber diese stoßen in der Regel auf größeren Widerwillen. Deshalb haben sich andere Gottesdienstformen etabliert. Es gibt jetzt Gottesdienste, die kommen ohne die traditionellen Kirchenmusiker aus. Sie werden von Bands gestaltet. Hier ist meiner Ansicht nach zu fragen: Warum tut man das eine und lässt das andere? Warum gestaltet man nicht Gottesdienste, in denen beides nebeneinander und miteinander existiert? Dies fände ich sinnvoller und darüber führe ich auf Gemeindeebene oft Diskussionen. Unser Einsatzort ist ja die Liturgie. Diese wird vor allem so reich und festlich gefeiert wegen der Nähe zur katholischen Gemeinde, weil man sich die natürlich zum Vorbild nimmt und sich daran orientiert.

Für meine Arbeit erhalte ich Orientierung aus der Kirchenmusikgeschichte, vor allem dadurch, indem ich schaue, was es noch nicht so viel gibt. Wenn man wie ich mit mehreren Kollegen zusammenarbeitet, hat man den großen Vorteil, dass jeder irgendetwas ganz ausgezeichnet kann. Und so musste auch ich mir überlegen, wo mein Platz ist. Ich sehe mich in erster Linie als Vermittlerin. Ich versuche alles, was mich interessiert und was ich für wertvoll und bewahrenswert halte, zu vermitteln. Das bedeutet den eingangs erwähnten Schatz anderen weiterzugeben. So gebe ich in Konzerten Höranweisungen für die Zuhörer in der Form von strukturellen Hilfen und Erklärungen. Ich sage ihnen beispielsweise: Hören Sie genau hin, da folgen drei Motive aufeinander. Anschließend kommen die Leute und sagen: „Oh, das war sehr interessant und spannend – und gar nicht so schlimm, wie wir zuerst gedacht haben.“ Oder ich teile

mit, wie lange ein Musikstück dauern wird. Wenn dann eine Komposition klingt, die sogar 15 Minuten lang ist, sind viele das nicht gewohnt. Doch wenn die Zuhörer wissen, worauf sie sich einstellen können, haben sie es viel leichter, sich intensiv darauf einzulassen und dem auch zu folgen. Oder es gibt Kombinationen von Text und Musik oder von Schauspiel und Musik. Und diese Formen erleichtern es natürlich den Leuten dem Geschehen zu folgen. Die Aufmerksamkeitsspanne ist bei jedem Menschen limitiert, doch wenn man erreicht, dass die Aufmerksamkeit ein wenig dahin gelenkt wird, dass mehr Sinne angesprochen werden, indem sie sehen, hören und unmittelbar erleben, dann nehmen die Menschen intensiv an der Kirchenmusik teil.

Welche kirchlichen Vorgaben beeinflussen meine Arbeit? Es ist ganz klar, dass es eine absolute Gemeindeorientierung gibt: Die Leute sollen nach dem Gottesdienst aus der Kirche gehen und sich gut fühlen. Ihnen soll es gefallen. Das ist oberste Prämisse. Bei uns gilt: Wenn sich jemand unbedingt „Fluch der Karibik“ als Nachspiel wünscht, dann machen wir das – nach dem Segen – wahr. Dazu kann man sich positionieren, wie man möchte: Es entspricht einer gemeindlichen Vorgabe, der wir folgen.

In der Jugendarbeit ist es genauso. Ich leite einen Jugendchor in der Bergisch Gladbacher Gemeinde. Da entwickeln wir große Musicalprojekte gemeinsam mit einer Tanz- und Theaterpädagogin – zusätzlich zu dem, was kirchenmusikalisch für die Gottesdienste erarbeitet wird. Das heißt: Wir bieten als Kontrapunkt auch ein weltliches Programm an, um die Jugendlichen abzuholen. So etwas kennen sie teilweise auch nicht. Auch das muss man vermitteln. Es macht ihnen natürlich riesigen Spaß, wenn sie auf der Bühne stehen und die anderen Menschen sie gut finden. Denn das ist es, was Jugendliche umtreibt: Sie brauchen und suchen Anerkennung, und sie wollen akzeptiert und „gut gefunden“ werden. Und das gelingt, wenn sie nach intensiver Vorbereitung und Probenarbeit auf der Bühne stehen und sich ausdrücken und artikulieren können – und so die Menschen erreichen und von den Menschen erreicht werden.

Was diese Arbeit im Jugendbereich sehr positiv beeinflusst hat, ist die Tatsache, dass wir inklusiv arbeiten. Wir bringen Menschen mit und ohne Förderungsbedarf zusammen. Das empfinde ich als eine große Bereicherung – auch vor dem Hintergrund, dass nur ein Drittel der deutschen Bevölkerung mit behinderten Menschen zu tun hat. Ich denke, dass man diese Begegnungen auf Chor- und Gemeindeebene wunderbar umsetzen kann. Hier kann die Musik sehr vieles leisten. Ich empfehle allen, sich in diesem Bereich fortzubilden. Wir haben es erlebt: Durch diese Öffnung zur Inklusion werden mehr Menschen angesprochen und sind mehr Menschen aus einem deutlich erweiterten sozialen Umfeld bei uns eingebunden. Sie alle – ohne Unterschiede – prägen unsere Kirchengemeinde und fühlen sich hier zu Hause.

Bei welchen Formen und Anlässen des Musizierens spürt man ein besonderes großes Gemeinschaftsgefühl? Natürlich dann, wenn die Leute alle mitsingen (sodass man manchmal sogar das Tutti der Orgel für den Gemeindegesang einsetzen kann), wenn also jeder mittut und niemand unbeteiligt in der Bank sitzt. Das erlebe ich selbst bei Trauerfeiern, aber vor allem natürlich bei den großen Gottesdiensten, zum Beispiel an Weihnachten, wo aus dem Repertoire gesungen wird: Lieder, die die Menschen kennen und die sie deshalb auch gut finden. Es gibt etliche empirische Untersuchungen darüber, dass den Menschen das, was sie kennen, zu 50 Prozent besser gefällt. Deshalb sind wir dazu übergegangen, unsere Konfirmanden einfach so lange mit klassischer Kirchenmusik zu umgeben, dass sie garantiert etwas anderes für den Konfirmationsgottesdienst aussuchen als „Laudato si“. Früher wurde bei uns immer ermittelt: Ja, liebe Konfirmanden, sucht euch für den Konfirmationsgottesdienst ein Lied aus. Habt ihr einen Wunsch? Dann kam sofort der Vorschlag: „Natürlich Laudato Si!“ Wieso dieses Lied? Naja, das kennen wir eben aus dem Schulgottesdienst. Und man kann dieses Lied – nebenbei gesagt – auf der Gitarre relativ leicht spielen.

Darüber habe ich lange nachgedacht. Und schließlich aus meinen Studien und Beobachtungen so wie Befragungen die Erkenntnis gewonnen: Man muss Gewöhnung schaffen. Und deshalb müssen die Konfirmanden immer aufschreiben, welche Lieder gesungen werden, in jedem Gottesdienst, den sie besuchen. Dann müssen sie die Lieder bewerten. Nach zwei Jahren sammle ich alles ein und werte aus: Im Durchschnitt werden die Lieder in der Endphase dieser zwei Jahre zu zwei Dritteln positiv bewertet – also auch „Lobe den Herren“ und „Großer Gott, wir loben dich“. Nach der Vorbereitungszeit auf die Konfirmation erhalten diese Lieder eine Zwei oder eine Drei. Dass ein Jugendlicher das tut, nämlich ein traditionelles Lied dieser Art mit Zwei oder Drei zu bewerten, ist eine bedeutende Sache. Damit haben wir viel erreicht, allein dadurch, dass er das Lied intensiv kennengelernt hat.

Und das genau ist mein eigentliches großes Plädoyer, mit dem ich auch begonnen habe: Dass man die Schätze – für mich auch unbedingt die Orgel als Instrument und ihre tollen Kompositionen, die einem am Herzen liegen – an die Menschen bringen und sie daran gewöhnen muss. Man muss sich geschickte Techniken überlegen, wie man die Menschen an viele faszinierende Elemente unserer Kirchenmusik heranbringen kann.



Christian Litges

### Hochaktuell

**I**ch stamme aus dem linksrheinischen Düsseldorf. Von 2015 bis 2017 habe ich die C-Ausbildung beim Erzbistum Köln besucht und das C-Examen absolviert. Zurzeit mache ich ein freiwilliges soziales Jahr in der Kirchengemeinde im linksrheinischen Düsseldorf und bin dort hauptsächlich in der Kirchenmusik tätig.

Ist Kirchenmusik aktuell? „Aktuell“ – der Duden definiert dieses Wort als „gegenwärtig vorhanden“, beziehungsweise „bedeutsam für die unmittelbare Gegenwart“. Ist Kirchenmusik also aktuell? Von mir ein klares „Ja“. Kirchenmusik ist in meiner Vorstellung aktuell und bedeutsam für die unmittelbare Gegenwart. Aktuell ist das, was wir daraus machen. Das heißt: Für mich sind sowohl der gregorianische Choral wie auch die Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Bruckner bis hin zu denen der zeitgenössischen Komponisten, als Beispiel nenne ich Wolfgang Seifen, alle aktuell und zeitgemäß. Genauso zählt natürlich auch Minimal Music dazu oder auch unser neues Gotteslob, das viele neue Möglichkeiten und zahllose Impulse bietet, etwas aus dem reichen Schatz der Kirchenmusikgeschichte zu gestalten. Die Frage ist: Was machen wir daraus, auf welche Weise kann man den Menschen wieder bewusst machen, welchen Reichtum wir besitzen – wie können wir das alles lebendig machen? Nicht einfach nur in irgendeiner Ecke liegen lassen, sondern immer neu in den Mittelpunkt und anders in den Mittelpunkt rücken?

Genau davon kann ich berichten aus unserer Kirchengemeinde. Wir haben ein sehr breit aufgestelltes Repertoire in allen unseren Gruppen, auch bei uns im Jugendchor. Zahlreiche Komponisten, Stile, Satzarten – ob es jetzt ein normaler vierstimmiger Satz ist oder das Kindermusical, aus dem Lieder jetzt sogar in der Lanxess-Arena aufgeführt werden. Das Repertoire ist wirklich umfassend, und wir sind intensiv bemüht, die vielen Möglichkeiten zu nutzen und die Gottesdienste, Konzerte und alle Anlässe abwechslungsreich zu gestalten.

Zwei Beispiele: Wir bieten jedes Jahr ein Adventssingen an in unserer Gemeinde, das schwerpunktmäßig vom Kinder- und Jugendchor gestaltet wird. Jedes Mal volles Haus, trotz Sonderbestuhlung müssen etliche Leute stehen. Man spürt deutlich, wie die Leute sich darauf freuen und wie gern die Leute jedes Jahr wiederkommen. Zum einen hören sie zu – einem jedes Jahr wechselnden konzertanten Programm –, zum anderen singen sie mit und gestalten so selbst aktiv dieses Adventssingen. Die reiche Kirchenmusikgeschichte bietet uns Material in großer Fülle, wie wir solche Gelegenheiten lebendig und „aktuell“ gestalten können. Ein weiteres Beispiel: Vor einiger Zeit haben wir in der Jugendchorprobe für das Pueri-Cantores-Festival in Barcelona das Händel-Halleluja einstudiert. Auch wenn das Stück einige hundert Jahre alt ist, haben sich alle mitreißen und packen lassen von der Wirkung, die diese Musik ausübt, und von dem, was sie vermittelt. Meine persönliche Erfahrung: Diese Einstudierung machte mir unmittelbar bewusst, wie aktuell dieses Stück und sein Komponist und überhaupt die Komponisten dieses Zeitalters sind.

In unserer Gemeinde gestalten wir regelmäßig besondere Gottesdienste. Da ist zum Beispiel zu nennen „Orgel plus“: Alle paar Wochen sonntags um 11.30 Uhr gestalten wir die Musik für das Hochamt mit Orgel plus Klarinette, Gesang oder anderen Soloinstrumenten. Auch hier ist zu spüren, wie die Musik dazu beiträgt, das Leben und Geschehen in der Kirche mit Leben zu füllen: mit ganz verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten und auch mit neuen Kompositionen, etwa Minimal Music, oder auch mit älteren oder ganz alten Kompositionen, die jetzt wieder an Aktualität gewinnen und völlig anders und neu zur Geltung kommen.

Ein weiteres wichtiges Element ist unser Kinderchor: An jedem ersten Sonntag im Monat gestalten wir die Vorabendmesse, alle paar Monate ist dann auch der Jugendchor mit dabei. Die Zuhörer wissen: Auch hier suchen wir immer wieder neue Lieder aus dem neuen Gotteslob aus, die wir alle miteinander einstudieren und singen. Auf diese Weise wird die Gemeinde ständig miteingebunden. Ein anderes Format ist das offene Singen bei uns in der Gemeinde. Hier legen wir den Schwerpunkt auf neue geistliche Lieder, stellen neue Formen und Stilrichtungen vor und versuchen, die vielen neuen Ansätze und Möglichkeiten des neuen Gotteslobes aufzugreifen und auszuschöpfen und sie der Gemeinde nahezubringen.

Zugegeben: Aufgrund der traditionellen Prägung ist es relativ schwer, neue Sachen spontan oder recht zügig zu vermitteln. Ich erlebe es immer wieder: Es ist gar nicht so einfach, neue Stücke, besonders rhythmisch intensivere Lieder der Gemeinde wirklich nahezubringen – diese Versuche stoßen oft auf eine Fülle von konservativen Denkmustern in den Köpfen der Menschen: Wir haben das immer so gemacht, also machen wir das auch weiter so. Das ist natürlich einerseits schade, allerdings schützt diese Haltung in gewisser Weise das alte Liedgut, das wir immer noch haben und auch weiter pflegen sollten.

Eine andere Möglichkeit, Kirchenmusik aktuell werden zu lassen, sind Konzerte. Hier kann man verschiedene Herangehensweisen wählen. Es gibt die traditionellen Konzertformen – ich nenne sie die „kulturellen Konzerte“, in denen Bach, Reger und Händel usw. gespielt wird. Allerdings besteht hier auch die Möglichkeit – was wir regelmäßig tun –, diese Konzerte mit Liturgie bzw. liturgischen Formen zu verbinden. Als Beispiel: Wir haben in der Fastenzeit, in der österlichen Vorbereitungszeit, ein Konzert mit Orgel plus Pantomime angesetzt. Gespielt wurde der Kreuzweg von Marcel Dupré. Dazu trat ein Pantomime auf, der diese 14 Stationen dargestellt hat. Über diese Verbindung von Musik und Pantomime als zusätzliches visuelles Element kann man meiner Meinung nach die Menschen auf eine noch intensivere Weise erreichen – auch außerhalb der Ebene des erklärenden Wortes: also ohne einen vorgefertigten Text oder eine Predigt, genau wie diese Musik ja selbst keiner Worte bedarf, sondern einfach sich selbst erklärt und subjektive Emotionen und Eindrücke auslöst.

Ein anderes Format bei uns ist die „Geistliche Abendmusik“. Diese gibt es in der Adventszeit sowie in der österlichen Bußzeit, jeweils recht unmittelbar vor dem eigentlichen Fest. Als Beispiel: Eine „Geistliche Abendmusik“ haben wir am Palmsonntag gestaltet, auch diese als Verbindung von Musik und dem (liturgischen) Geschehen der heiligen Woche, aber nicht in einem konzertanten Sinne (auch wenn der Rahmen mit Orchester, Programmheften vordergründig eine kulturelle Veranstaltung nahelegte), sondern tatsächlich im Sinne einer geistlichen Abendmusik, die dazu dient, dass man sich intensiv mit dem Geschehen auseinandersetzt und sich auf das kommende Fest, in diesem Fall Ostern, vorbereitet. In diesem Jahr haben wir beispielsweise mehrere Bachkantaten aufgeführt. Im letzten Jahr in der österlichen Bußzeit haben wir in der „Geistlichen Abendmusik“ ein Spannungsfeld und eine Verbindung hergestellt zwischen Marienliedern und dem Choral „Da Jesus an dem Kreuze stand“. Dieser Choral erschien in verschiedenen Formen,

unter anderem auch als „normaler“ Chorsatz, auch gekoppelt mit einer Orgelbearbeitung von Hermann Schröder. Das Ganze wurde im Wechsel zwischen Chören und Musikern einerseits und der Gemeinde andererseits aufgeführt. So haben wir versucht, der Gemeinde eine Stunde mit geistlicher Musik zu bieten, in der alle auf ihre ganz persönliche Art und Weise einen Zugang zu dem Thema finden und sich darauf einlassen konnten, um auf diese Weise innere Ruhe zu gewinnen und sich auf das kommende Fest vorzubereiten.

Ein zentraler Anlass, bei dem die Gemeinde in großer Anzahl zusammenkommt, ist die Osternacht. Ein erhebendes Moment ist der, wenn die Orgel und die Glocken über mehrere Tage geschwiegen haben und dann in der Osternacht zum Gloria alles plötzlich wieder da ist. Es wird sehr intensiv bewusst, was gefehlt hat, weil ja zuvor nur ein kleiner „Teil“ der Musik da ist und man nicht aus dem Vollen schöpfen kann, beispielsweise mithilfe der Orgel oder des Orchesters. In den Tagen zuvor ist alles gedämpft. Dank dieser Entbehrung wird erfahrbar, wie wichtig unsere Musik ist und wie sehr man sie ersehnt und wie wir diese Musik dann wieder ganz neu erleben und erfahren dürfen.

Dazu kommt das Erleben von Gemeinschaft, zum Beispiel im Chor, wenn man spürt, man steht zusammen – bei feierlichen Anlässen wie in der Osternacht, aber auch im traurigen Fall, wenn jemand stirbt aus dem Chor. Man sieht sich vielleicht zwar nur einmal die Woche zur Probe, aber dennoch ist zur Trauerfeier bei uns immer der ganze Chor anwesend. Alle sind da, nehmen Anteil und stehen zusammen. Das prägt die Gemeinschaft – und ist auch eine Demonstration unserer Gemeinschaft.

Dieses gemeinschaftsstiftende Wesen der Kirchenmusik im Allgemeinen ist für mich das, was für den Zusammenhalt der Gemeinde künftig eine immer größere Rolle spielen wird. Dass wir über die Musik weiter zusammenfinden, zusammenstehen, Gemeinschaft bilden und uns erreichen und berühren lassen können – ohne große Worte, allein mithilfe der universell verständlichen Sprache der Musik. In dieser Hinsicht ist Kirchenmusik für mich ungebrochen nach wie vor hochaktuell und sehr bedeutsam für die unmittelbare Gegenwart und auch die Zukunft.





Dominik Susteck

### Anders-Räume

Ich möchte mit Ihnen im Geiste eine kleine Reise durch die Kirchen der Kölner Innenstadt machen. Und ich möchte ein bisschen zu den Wurzeln gehen. Unsere Kirchen: Was sind das überhaupt für Räume?

Das Besondere an Kirchenräumen: Es sind keine Alltagsräume. Es sind, ich will es so nennen, „Anders-Räume“. Es sind ganz spezielle Räume, die geschaffen wurden, um die Menschen in einer bestimmten Weise einzustimmen. Und dann frage ich mich: Was für eine Musik entspricht dieser Einstimmung, dieser nicht alltäglichen Situation? Ich habe das große Glück an St. Peter, dass ich mich spezialisieren kann und das machen kann, was mir am Herzen liegt. Ich habe vorhin gelesen: Musik muss aus dem Herzen kommen. Das kann ich vollkommen bestätigen.

1987 ist Friedhelm Mennekes Pfarrer geworden von St. Peter und hat die „Kunst-Station Sankt Peter“ gegründet – und hat dort mit zeitgenössischen Kunstwerken Ausstellungen veranstaltet und zeitgenössische Musik zur Aufführung gebracht.

Er hat die Erkenntnis vermittelt: Es geht nicht vordergründig darum, Leute anzulocken, die sich vielleicht für Kunst interessieren, sondern darum, dass es eine Verbindung gibt im tiefsten Kern zwischen zeitgenössischer Kunst und Spiritualität. Vielleicht sogar in Form einer neuen Mystik. In dieser Tiefe gibt es eine Korrespondenz: eine Übereinstimmung, eine Wechselbeziehung – und darauf wollte Friedhelm Mennekes aufmerksam machen und uns die Kontexte aufzeigen. Der Kirchenbesucher, der Gemeindebesucher ist konfrontiert mit zeitgenössischer Kunst, mit zeitgenössischer Musik, vielleicht auch mit Musik, die ihm ganz neue Türen öffnet, die ihn irritiert, alles infrage stellt – vielleicht auch das. Und das hat Friedhelm Mennekes als eine Chance gesehen für die Kirche, für den Raum, für die Liturgie – und als Inspirationsquelle.

Und ihm war bewusst: Was die Kirche betrifft, befinden wir uns in einer Situation und bewegen uns in einem Milieu, in dem es sehr schwierig ist, überhaupt Künstler in die Kirche zu bekommen, das heißt: für die Kirche Künstler zu gewinnen, die aus einem anderen Kulturkreis stammen oder vom freien Kunstmarkt kommen. Die Idee, die Friedhelm Mennekes hatte, wie er seine Vision umsetzen wollte, war die, dass er die Künstler gar nicht beauftragt hat, ihnen also keine spezielle Aufgabe zugewiesen hat, sondern ihnen gesagt hat: „Geht in den Raum, feiert die Liturgie mit uns, aber es gibt keine Verzweckung, es gibt keinen Auftrag. Versucht, eine Kunst für diesen Raum zu schaffen.“

Und so hat sich St. Peter dann etabliert, auch mit zeitgenössischer Musik. Auch für die zeitgenössische Musik gilt: dass man diese Musik erst einmal für sich stehen und wirken lässt. Und dann ganz existenziell fragt: „Was ist Musik? Was ist Kirchenmusik? Gibt es Musik? Gibt es Kirchenmusik?“ Das wären sehr interessante Fragen und Diskussionen. Man fragt weiter: Was für Verbindungen gibt es? Wo begegnet sich das Ganze? So gibt es einen Raum, in dem Liturgie stattfindet, wo Konzerte und Ausstellungen stattfinden, wo wir erst einmal nur diese Berührungspunkte haben, vielleicht auch Irritationen, Brüche, Ausstrahlungen.

Als Beispiel: So kann es sein, dass dort eine Skulptur mitten im Raum steht – die Gemeinde muss sich anders umsetzen, anders gruppieren für die Liturgie. Wir hatten ein großes Werk von Mauricio Kagel aufgestellt: das „Zwei-Mann-Orchester“, mit selbstgebauten Instrumenten, das hatte Kagel so vorgeschrieben. Diese Instrumente wurden im Kindergottesdienst dann vorgespielt von den Musikern für die Kinder. Damit wurde eine Verbindung geschaffen. So kommt man wieder zu existenziellen Fragestellungen auf eine Art und Weise, die vielleicht nicht auf den ersten Blick „kirchlich“ ist, wo sich aber die existenziellen Dinge stark berühren.

Ein weiteres Beispiel: Wir hatten gerade von dem japanischen Künstler Rikuo Ueda eine Ausstellung mit Installationen. Dort hängt ein Stift, der nur vom Wind oder von Schwingungen bewegt wird und auf diese Weise ein Bild malt, ein faszinierender Vorgang!

Im letzten Jahr habe ich eine Einspielung gemacht von John Cage, sein Werk „ASLSP“ – „As SLOW aS Possible“, ein Stück, das Sie in Halberstadt hören können mit einer Aufführungsdauer von 639 Jahren, also die Vergänglichkeit ganz gestreckt. (Ich habe es in 44 Minuten gespielt – die Uraufführung in der Fassung für Gerd Zacher dauerte 25 Minuten, also liege ich mit meiner Version etwa in der Mitte.) Auch die Zusammenarbeit der Organisten ist sehr fruchtbar und öffnet neue Dimensionen. Die Musik strahlt in den Gottesdienst aus. Im Mittelpunkt steht die Orgel für Neue Musik von Peter Bares, ausgestattet mit Spezialregistern, mit Winddrossel und mit einigen Schlagzeugregistern. Diese Orgel wird, zumindest improvisatorisch, im Gottesdienst zeitgenössisch benutzt. Was mir vor allem am Herzen liegt, ist die Ausgestaltung des Antwortpsalms mit dieser Orgel, um nur ein Beispiel zu nennen.

Auf diese Weise entwickelt sich dieser „Anders-Raum“. Es soll kein Bruch zwischen der Gemeindefeier und den Konzerten entstehen, sondern es gibt immer wieder Eckpunkte. Das eine strahlt in das andere aus.

Ein weiterer wichtiger Punkt: Es gibt viele, die wünschen sich Musik, Kunst und Liturgie auf einer Ebene, die gerade nicht das Alltagsniveau darstellt. Sie wollen sich etwas „zumuten“ im positiven Sinne: Sie suchen die intensive Auseinandersetzung. Gerade aus diesem Wunsch und aus diesen Forderungen resultiert, dass die Künstler bei uns eine Plattform erhalten: Sie bekommen einen offenen Raum. Hier in Köln leben viele junge Komponisten, die können wir einladen, willkommen heißen und ihnen sagen: „Kommt doch mal her und macht hier etwas, komponiert etwas.“ Daher gibt es bei uns einen intensiven Austausch und eine beeindruckende Vielzahl an Kontakten. Ein Beispiel, das mich jetzt besonders gefreut hat: Im Mai 2018 wurde im Dom zusammen mit dem Gürzenich-Orchester das Stück „Predella“ von Lisa Streich, einer jungen Komponistin, uraufgeführt – zusammen mit dem Stück „Neither“ von Morton Feldman. Lisa Streich hat dann ihre Kinder in St. Peter taufen lassen, in einer liturgischen Feier mit Neuer Musik. Man sieht, dass die Kreise über die Gemeinde hinaus sehr groß werden. Wir sind nur eine Gemeinde von 450 Mitgliedern. Deswegen möchte ich den Begriff der Gemeinde hier anders definieren: nicht als Ortsgemeinde, nicht als Zusammenschluss von Menschen, die dort hingehen und gemeinsam auf der Suche sind. So, dass man sagt: Wir haben hier den Raum – für die zeitgenössische Musik, für die zeitgenössische Kunst, für die Gemeinde. Dann ist es bei uns so, dass die Jesuiten ja auch noch da sind und das Ganze mit jesuitischer Spiritualität bereichern.

Es gibt unterschiedliche Formen der Participatio actiosa, wie wir herausgearbeitet haben, und eben auch einen Raum: Das Sich-einlassen auf den Raum kann auch ein Zuhören, eine Teilnahme sein. So strahlt von der Orgel in St. Peter einiges ab. Wir haben viele Orgelkonzerte, es sind insgesamt 70 Konzerte im Jahr. Die Orgel ist ein ganz wesentliches Element innerhalb der Liturgie. Aber auch die Tatsache, dass die Bauform dieser Orgel als Prototyp-Instrument für zeitgenössische Musik gilt, spielt eine Rolle. Die Wirkung nach außen bestätigt das: Viele Organisten und Orgelbauer kommen und studieren unsere Orgel: zum Beispiel Markus Hinz,

der die neue Orgel in St. Antonius in Düsseldorf initiiert hat. Oder in Kyoto – da ist eine Weimbs-Orgel, und der Orgelbauer Weimbs war auch vor Ort. In Kyoto gibt es nun ebenfalls spezielle Koppeln und Techniken, die hier realisiert wurden. Die Kreativität rund um den Orgelbau strahlt aus und setzt sich fort: etwa in modifizierter Form in Kassel und in Berlin in der Zionskirche. Ganz zentral am Prenzlauer Berg soll auch eine Orgel mit Schwerpunkt und den Möglichkeiten für zeitgenössische Musik gebaut werden.

Ich möchte diese kleine Übersicht schließen mit dem deutlichen Bekenntnis, dass ich in einer glücklichen Situation in der Kölner Innenstadt angekommen bin, weil ich hier alles so machen konnte oder kann, was und wie ich es mir eigentlich immer gewünscht habe. Und meine Feststellung ist: Je schärfer die Spezialisierung, je klarer das Profil ist, desto überzeugender kann man für etwas stehen. Wir haben nicht den pädagogischen Anspruch in dem Sinne, die Kunst zu erklären, sondern wir wollen sie erlebbar machen. So soll es auch mit der Neuen Musik sein: ein Gottesdienstraum, in dem neue Musik erlebbar ist.

DISKUSSION:

(REFERATE  
7+8)

- ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IST NOCH NICHT ZEITGENÖSSISCHE KIRCHENMUSIK.
- POS. ERFAHRUNGEN VON ZEITGENÖSSISCHER MUSIK AUCH IN ANDEREN KONTEXTEN MÖGLICH (ALS INNEN-STADT-GEMEINDE)
- FRAGE NACH SCHWERPUNKTSETZUNG (ANGESICHTS KNAPPER RESSOURCEN...)  
ETWA WENN NUR EIN QUANTITATIV KLEINER KREIS ANGESPROCHEN
- WIR WERDEN ENTSCHEIDUNGEN TREFFEN MÜSSEN" (M. Rosbach) WIRD...  
WIE KÖNNEN WIR AUFTRAG SO LEBEN, DAS WACHSTUM MÖGLICH IST?
- KIRCHENRÄUME SIND 'ANDERS-RÄUME'  
→ KIRCHENMUSIK ALS BESONDERE AUSDRUCKSFORM
- GEFAHR, SICH NUR AUF DIE INNENPERSPEKTIVE ZU KONZENTRIEREN UND DIE AUSCHLUSSTÄHIGKEIT ZU DEN "90%" (Kirchenferne/-Suchende (-Interessierte...)) ZU VERLIEREN
- KIRCHENMUSIK MUSS AUTHENTISCH SEIN (! MIT DEM BEGRIFF 'QUALITÄT' VORSICHTIG UMGEHEN)
- HAT KIRCHENMUSIK NICHT AUCH EINE VERANTWORTUNG, DIE RELEVANZ DER CHRISTLICHEN BOTSCHAFT ZU STÄRKEN?  
→ ETWA 'HERAUS-ZU-GEHEN'  
- AUS UNSEREN KIRCHENNAHEN MILIEUS  
- OFFNUNG IN SCHULEN, KINDERGÄRTEN...  
- KUNST / KULTUR





Martin Philippen

**G**erne möchte ich Ihnen von der Kirchenmusik bei uns im Düsseldorfer Süden erzählen. Unser Seelsorgebereich „Düsseldorfer Rheinbogen“ umfasst insgesamt 5 Gemeinden und bespielt 6 Kirchen.

Im Hinblick auf das musikalische Angebot findet man im hier neben den traditionellen Kirchenchören verschiedene Gruppierungen, die sehr unterschiedlich unterwegs sind: Die traditionellen Kirchenchöre stehen in der Regel eher für die klassische Musik: Bach, Händel, Mozart etc., auf Initiative unserer jungen Kantorin aber auch modernere Stücke, beispielsweise von John Rutter oder Gabriel Fauré.

Im Jahr 2005 wurde anlässlich des 20. Weltjugendtages der Taize-Chor Gaudete gegründet. Während in den ersten Jahren überwiegend Taize-Lieder gesungen wurden, wird heute das Repertoire ergänzt um Neues Geistliches Liedgut und schwungvolle Kirchenmusik. Anstelle von Orgelbegleitung treten hier Gitarre und Rhythmusinstrumente, die durch ihren Einsatz eine andere Stimmung erzeugen.

Vox Humana, ein Frauenchor mit ca. 30 Sängerinnen, ergänzt das Angebot. Der Chor unterhält eine freundschaftliche Beziehung zu einem schwedischen, gemischten Chor aus Stockholm, was dazu geführt hat, dass auch schwedische Stücke eingeübt und aufgeführt wurden. Beim Wandelkonzert zu Beginn dieser Kirchenmusikwoche konnte der Chor ebenfalls bewundert werden.

Chor und Band „Neue Wege“ ist aus den Jugendgottesdiensten der 70er und 80er Jahre hervorgegangen und hat bis heute ein festes Stammpublikum bei den 3-4mal im Jahr stattfindenden Messen. Hier bestimmt das Neue Geistliche Lied das Repertoire.

Unsere Schola Cantorum ist hingegen eine eher kleine Chorgruppe mit 8-10 Sängerinnen und Sängern, die sich auf kleinere Vorträge wie beispielsweise Evensong-Gestaltung oder Ähnliches fokussiert. Präsentiert werden auch schon mal eher unbekannte Komponisten, z.B. der norwegische Pianist und Komponist Ola Gjeilo.

Auch im Kinder- und Jugendbereich gibt es Angebote zum Singen, unsere sogenannte Chorsingschule. Hauptproblematik ist hier die Abstimmung auf die Schul- und andere Freizeitaktivitäten der Kinder.

In den letzten 3 Jahren hat nun Worship-Musik in unserer Seelsorgeeinheit Einzug gehalten. Die Band „Pray“ gestaltet regelmäßig unser neues Gottesdienstformat „Update“. Deutsche Texte, rockige Musik für junges Publikum.

Unser jüngst gestarteter Kantor Sven Dierke baut derzeit eine neue Chorgruppe auf, die mit Gospelmusik das Angebot bei uns bereichern will. Dieses Kirchenmusikgenre war bisher im Seelsorgebereich noch nicht vertreten.

Abgerundet wird das musikalische Angebot gesangliche durch einige professionelle Solosängerinnen und -sänger, instrumental durch ein Projektorchester und einen Bläserkreis, allesamt beheimatet in unserer Seelsorgeeinheit.

Ein besonderes Highlight sind die Konzerte des Projektchores. Hier schließen sich Sängerinnen und Sänger der verschiedenen Chöre mit dem Projektorchester für ein Konzert zusammen. Mitmachen können dabei auch Interessierte, die vielleicht noch nie gesungen haben oder einfach mal ausprobieren wollen, wie sich das anfühlt. Nach einer etwa 9-monatigen Probenzeit schließt das Projekt dann mit einer oder zwei Aufführungen ab. So war beispielsweise die Aufführung der „Mass of the Children“ von John Rutter ein großer Erfolg, sowohl für das Publikum als auch für die Mitwirkenden.

Man kann also nicht von einer typischen Kirchenmusik sprechen, sondern von einem reichhaltigen Angebot, sozusagen für jeden Geschmack etwas. Dabei bildet unser Musikrat ein wichtiges Gremium, weil dort alle Vorhaben terminlich und auch inhaltlich abgestimmt werden.

Die Frage nach der Rolle der Kirchenmusikgeschichte ist nicht so einfach zu beantworten. Die Auswahl der Stücke erfolgt in der Regel durch die jeweiligen Chorleiter. Ich gehe davon aus, dass zumindest bei unserer Chefkantorin Frau König eine Orientierung an der Kirchenmusikgeschichte stattfindet.

Den Rahmen für die unterschiedlichen Kirchenmusikangebote bilden auf der einen Seite die Hl. Messen, speziell die Messen zu den Hochfesten oder besonderen Ereignissen in der Gemeinde. Da gibt es eine gewisse Erwartungshaltung, man möchte etwas Tolles erleben/hören. Die intensivste Resonanz aber findet sich z.B. bei Erstkommunion- oder Firmgottesdiensten. Da wird viel ausprobiert und unter den Kirchenbesuchern finden sich in der Regel Menschen, die nicht zu den regelmäßigen Gottesdienstbesuchern gehören. Und die sind nachher meistens ziemlich begeistert, da wir das Klischee des „verstaubten Gottesdienstes“ weder in der Gestaltung und auch mit der Musik nicht erfüllen, stattdessen überraschen und begeistern wir.

Eine besondere Erfahrung war in jüngster Vergangenheit eine Messe, die wir komplett mit afrikanischen Kirchenliedern gestaltet haben. Angeleitet von unserem kenianischen Pater wurden ca. 12 Lieder eingeübt, die sich natürlich durch viel Emotionen, Bewegung, Tanz und Freude auszeichnen. Die Begeisterung bei den Kirchenbesuchern war immens, selbst afrikanische Besucher waren sehr berührt. In diesen Momenten bin ich der Überzeugung, dass die Musik einen sehr hohen Anteil hat an der Stärkung des Gemeinschaftsgefühls. Und zwar in zweierlei Hinsicht. Zum einen kann die Gemeinde mitmachen, mitsingen, mitklatschen oder sich einfach nur verzaubern lassen. Zum anderen zeichnet sich jeder Chor durch eine gelebte Gemeinschaft aus. Dazu gehören nicht nur die Chorproben, dazu gehören Chorfahrten und -freizeiten, die Auftritte und andere gemeinsame Aktionen. Sie fördern in äußerst positiver Weise das gemeindliche Zusammenleben und bilden für viele Chormitglieder einen wichtigen Bestandteil ihres sozialen Umfeldes, ihres Lebens.

Mein persönliches Fazit: Ohne Musik geht nix! Nachwuchsrekrutierung funktioniert über Chorprojekte ganz gut! Ausprobieren – Musik kann so vielfältig sein!



Sr. Marie Gabrielle

**I**ch möchte unsere Gemeinschaft vorstellen und aufzeigen, wie wir unser kirchenmusikalisches Repertoire aufstellen. Bei uns ist vielleicht manches etwas anders, eben weil wir eine Gemeinschaft sind. Was ist typisch für unsere Gemeinschaft? Das ist das Repertoire, und das werde ich zunächst einmal durchgehen. Das meiste, circa 60 Prozent, kommt von André Gouzes, einem Dominikanerpater, der nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil angefangen hat, für seine eigene Gemeinschaft der Dominikaner in Toulouse zu komponieren. Der Schwerpunkt lag für ihn am Anfang auf dem Stundengebet, auf Antiphonen, Invitatorien, Psalmen, Cantica, die er dann mit den bewährten Texten der Bibel und der Kirchenväter zusammen mit zwei seiner Brüder, die selber Patristik studiert hatten und in biblischen Wissenschaften sehr versiert waren, erarbeitet hat.

Unser erstes Klangbeispiel war ein Psalm, den wir auf Deutsch eingespielt haben, denn das meiste ist bei uns französisch. Wir haben jedoch versucht, nach und nach alles zu übersetzen. Wie Sie gehört haben, benutzen wir das Schema Vorsänger – Gemeinde, Vorsänger – Gemeinde. Und das macht es, pädagogisch gesehen, relativ leicht. Es hat am Anfang, als wir nach Deutschland kamen, ein bisschen gedauert, bis die Leute sich trauten mitzusingen, weil es unbekannt, ungewohnt war. Sie hörten lieber zu, was sie aber auch genossen haben. Ganz allmählich haben sie sich dann getraut mitzusingen, vielleicht auch dank der Liedzettel, die wir immer für die Sonntagsmesse und für die Hochfeste verteilen. Diese Mühe haben wir uns von Anfang an gegeben, damit die Leute etwas in die Hand bekommen und dann gut mitsingen können.

Zu der Aufstellung von Gouzes gehören auch Hymnen. Sie haben die Form Refrain – Strophe, und die Strophe ist im Grunde ein Rezitativ mit wechselnden Harmonien – nach dem byzantinischen Beispiel, könnte man sagen. Zu den Quellen, die Gouzes benutzt hat, lässt sich Folgendes sagen: Er war selbst von Anfang an ein begeisterter Sänger der Gregorianik und ist sehr gut ausgebildet. Er hat die Melodien der Gregorianik vertont, rhythmisiert oder hat sich davon inspirieren lassen. Manchmal hat er die Melodie genommen und sie einfach auf einen Bordun gesetzt. Gregorianik spielt für ihn eine sehr große Rolle. Er hat sich zudem von den acht Modi inspirieren lassen, hat dazu in den acht verschiedenen Modi Psalmtöne entwickelt.

Zu dem „Heiliger Gott, heiliger starker Gott“ noch ein Wort. Was unsere Liturgie prägt, ist auch die Leiblichkeit. Dabei geht es um einen Gestus aus der byzantinischen Kirche, eine Metanie. Wenn man „Heiliger Gott, heiliger starker Gott“ singt, dann bekreuzigt man sich und verbeugt sich – und zwar bis zum Boden. Wir werden zu Staub und werden von Jesu Christi Auferstehung wieder aufgerichtet – und das mit sehr starker Hand. Das ist ein sehr katechetischer Gestus, der die Leute offenbar beeindruckt und sie sich fragen lässt: „Was macht ihr da überhaupt und warum?“ Wir singen es immer dreimal am Tag. In den Laudes, im Mittagsgebet und in der Vesper kommt dieser Gesang vor. Auch er hat sich aus den acht Modi abgeleitet. Wie Gouzes das harmonisch löst, weiß ich nicht genau, aber es klingt sehr schön. Im Ordinarium der Messe kann man das ebenfalls sehen, zum Beispiel im Sanctus aus dem vierten Modus und im Agnus dei aus dem fünften Modus. Das hat er sehr gut gemacht, ich finde, das hat Stil. Das hat Echtheit, das nährt unser Gebet.

André Gouzes nennt sich manchmal Pater Josif, weil er die Russen, vor allem die russische Musik sehr schätzt. Er hat aus der Byzantinik einfach Elemente übertragen. Weitere Elemente hat er aus der Renaissance und aus dem Barock übernommen, teilweise neu aufgefächert auf vier Stimmen oder auch mit Texten versehen. Aus der Volksmusik findet man überzeugende Versionen, vor allem von Weihnachts-

liedern. Hier sieht man Lieder aus Lothringen oder aus der Provence, die er neu vertont hat. Sie bereichern das Repertoire der Weihnachtszeit sehr. Zudem hat er auch schottische und irische Melodien benutzt. Das singen die Leute mit ganzer Seele mit.

Ein zweites Standbein unseres Repertoires sind die ostkirchlichen Gesänge, die Troparien. Dazu möchte ich hervorheben, dass bei ihnen immer zuerst das Wort kommt und dann die Musik – wie in der Gregorianik, und es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass Gouzes diese Gesänge so sehr ins Herz geschlossen hat. Wort und Musik vermählen sich – so würde er es wohl beschreiben, weil er Mystiker ist. In der Ostkirche spielt der Text eine ganz wesentliche Rolle. Wobei es nicht so sehr das Wort Gottes ist als vielmehr mystische oder kirchenväterliche, also theologische Texte. Zum Beispiel zur Auferstehung: „Als du hinabstiegest in das Todesreich, du unsterbliches Leben, hast du die Unterwelt vernichtet durch den Glanz deiner Gottheit.“ Also Mystik und Theologie, das ist eine Aussage über den Glauben, die man nicht präziser ausformulieren kann.

Noch etwas zum Thema Leiblichkeit: Wir haben in jeder Vesper einen Lichtritus. Er beginnt mit Weihrauch. Der Zelebrant inzensiert auch die Gemeinde. Dazu singen wir: „Herr, zu mir, ich höre dich, erhöre mich, o Herr. Ich rufe zu dir, erhöre mich, achte auf mein lautes Flehen, wenn ich zu dir rufe. Wie ein Opfer des Weihrauchs steige mein Gebet vor dir auf, als Abendopfer gelte es vor dir, wenn ich meine Hände erhebe.“ Dann machen wir alle die entsprechende Geste. Danach kommt das Licht: Eine Schwester geht zur Menora und zündet sie an. Und am Ende des Tages angelangt, bekreuzigen wir uns zu den Worten „Vater, Sohn und Heiliger Geist“, wie es in der Ostkirche üblich ist. Immer, wenn man die Dreifaltigkeit erwähnt, bekreuzigt man sich.

Die Auferstehung spielt in der Ostkirche eine wesentliche Rolle. Auch wir betrachten sie als großen Schatz. Wir singen jeden Sonntagmorgen statt den Laudes ein Auferstehungstroparion – die österliche Bußzeit ausgenommen. In den anderen Zeiten des Jahres jedoch singen wir ein Halleluja und Auferstehungstroparien. Dazu kommt das Evangelium, zum Beispiel wird immer etwas aus den Auferstehungsevangelien genommen. Es gibt eine Ikonenverehrung, und es ist sehr wichtig, dass wir dann mit den zwei Lungen atmen und dass wir theologisch ganz genau die Auferstehung hervorheben, die der Kern unseres Glaubens ist.

Die Karwoche ist der Höhepunkt unserer Mission in Köln und für unsere Gemeinde. Da ist die Kirche fast immer voll. Wir gestalten die ganze Woche von Palmsonntag über Gründonnerstag, wo wir die Grand Entrées singen, bis zum Karfreitag, wo wir besondere Musik für die Grablegung und den großen Einzug haben. Es ist eine Musik von ergreifender Schönheit, die in ihrer Kargheit wunderbar zu unserer Kirche passt. Das Klangbeispiel ist leider nur auf Französisch verfügbar, aber im Text heißt es grob übersetzt: „Alles schweige, was irdisch ist. Alles bleibe still und unbewegt. Mit großer Ehrfurcht. Nichts auffangen von unseren Gedanken.“ Dann wird die Musik lebendiger, und es geht darum, dass der Leib Christi kommt und dass man ihn würdigt. Eine weitere Besonderheit zum Thema Abstieg Christi ins Reich des Todes gibt es am Karsamstag.

Ein weiterer Bestandteil unseres Repertoires ist die Gregorianik. Die setzen wir gerne ein, wenn wir Lieder zu Maria-Sequenzen oder „Hodie Christus natus est“. Zudem singen wir kleine Lieder aus der charismatischen Erneuerung. Dazu kommen neue Kompositionen, Volkslieder und Lieder aus dem Gotteslob, aber noch dazu die aktuelle Kirchenmusik. Wir haben Gesang, aber auch Instrumentalmusik – und zwar in Form von Improvisationen. Damit versuchen wir eine kontemplative Atmosphäre zu schaffen. Die Beziehung zur Kirchengeschichte hatte ich anfangs schon erwähnt: Die Struktur des Stundengebets ist klassisch. Wir haben außerdem Choräle übernommen. Zur charismatischen Erneuerung



haben wir Kompositionen in Auftrag gegeben, die eher zeitgenössisch sind. Wir haben einige Taizé-Gesänge und zeitgenössische Instrumentalmusik im Repertoire – auch eine Möglichkeit, sich auszudrücken. Kirchliche Vorgaben, die Struktur des Stundengebets, das lag unserem Gründer am Herzen. Auch wir müssen immer aus Altem etwas Neues machen. Nova et vetera: Das ist seine Intuition, die wir versuchen, zu verwirklichen.

Gemeinschaftsgefühl ist in den großen Liturgien, wie ich meine, am deutlichsten zu spüren, aber auch in Konzerten, die wir manchmal mit Musikern oder allein veranstalten, zum Beispiel zur Professfeier.

Die künftige Rolle der Musik liegt meiner Meinung nach im nova et vetera, wie ich zu zeigen versucht habe, also wenn aus dem Alten etwas Aktuelles wird, wenn es gut ausgewählt ist, wenn es geliebt wird, wenn es sich in einen stimmigen Zusammenhang einfügt. Die Stichworte sind Schönheit und Stimmigkeit, auch Offenheit für internationale Sachen. Wir hatten zum Beispiel ein Konzert mit einem Chor aus dem Irak. Und wir lernen gerade das Vaterunser auf Aramäisch. Es sind solche Dinge, wo man die Internationalität atmen kann, die ein liturgisches Erlebnis sind, etwas, wo man denkt, es passiert etwas. Liturgie als Katechese, das ist für uns wichtig. Wir sehen uns auch als Verkündiger. Da sind wir ein bisschen dominikanisch geprägt, vielleicht durch André Gouzes. Wir finden, dass die Liturgie immer christologisch zentriert sein sollte in den Texten, in der Ausrichtung und im Heiligen Geist. Wir rufen am Anfang eines jeden Gottesdienstes den Heiligen Geist an. Katechese meinen wir weniger im Sinne eines Vortrags, sondern die Gestaltung ist wichtig. Dann verstehen die Leute schon, worum es geht. Und schließlich ist uns wichtig, dass Christus im Zentrum steht und dass der Heilige Geist in uns trägt.



Simon Botschen

### Kirchenchor St. Josef in Remscheid

**M**eine Arbeit beschäftigt sich mit dem Kirchenchor an Sankt Josef in Remscheid. Ich gebe zunächst einen Überblick über die Entwicklung des Chores anhand einer Zeittafel.

Die Kirche Sankt Josef in Remscheid in Nordrhein-Westfalen. Remscheid gehört zum bergischen Städtedreieck – gemeinsam mit Wuppertal und Solingen. 1904 gründete sich der Kirchbauverein Sankt Josef. Am 27. Juli 1914 begann man mit dem Bau einer neoromanischen Basilika, der jedoch eine Woche später infolge des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges schon wieder beendet werden musste. Erst 1925 kam wieder der Wunsch nach einer eigenen Kirche in diesem Stadtbezirk auf, denn es gab nur die Kirche Sankt Suitbertus in der Remscheider Innenstadt. Man wollte einen neobarocken Saalbau errichten, weil das für diese Region einzigartig gewesen wäre. Von dieser Idee hat man sich aber aus finanziellen Gründen schnell verabschiedet. Stattdessen entstand nach zehnmonatiger Bauzeit am 16. Dezember 1928 ein für damalige Zeiten hochmoderner Bau im Stil der Neuen Sachlichkeit. Bis zum 1. November 1951 gehörte die Kirche zur Pfarrei Sankt Suitbertus, danach wurde sie eine eigenständige Pfarrgemeinde. Zum 1. Januar 2011 schloss sich diese Gemeinde dann mit allen Gemeinden der Innenstadt von Remscheid zusammen. Die letzte große Baumaßnahme in der Kirche fand 1988 statt, als die Kirche eine neue Orgel von der Firma Seifert aus Kevelaer bekam – für eine solche Kirche ein sehr vielseitiges Instrument.

Nun zum eigentlichen Chor. Sankt Josef ist keine gewachsene Gemeinde, die seit mehreren Jahrhunderten vorhanden war. Seit der Erbauung der neuen Kirche Sankt Josef hatten sich „einige Herren“ um die Gründung eines Kirchenchores bemüht, ich zitiere aus der Chorchronik, „als die ‚Sonntagsglocke‘ eine Notiz brachte, wonach sich Herren, die daran interessiert seien, im Gesellenhaus zu einer Besprechung am 8. Februar treffen sollten. Dort kamen 20 Herren zusammen, um über die mögliche Gründung eines neuen Chores an der

neuen Pfarrkirche zu sprechen. Der hochwürdige Herr Pfarrer begrüßte die Herren und frug, ob man die Gründung

eines Kirchenchores in Erwägung ziehen könne. Die anwesenden Herren zeigten sich einig, den Ausführungen des Herrn Pfarrers zu folgen, sodass derselbe den Kirchenchor als gegründet erklärte. Der Herr Pfarrer sprach dann über seine Erfahrungen in Kirchenchören, über den Geist, der in Kirchenchören herrschen müsse und über die Freundschaft und Kameradschaft innerhalb eines Kirchenchores.“ Dem folgte ein intensiver Austausch der 20 Herren, wie man sich denn solch eine Chorarbeit vorstellen könne und der Pastor legte dann jedem ans Herz, dass man die Pflichten sehr ernst nehmen solle. Man wollte dort also wirklich etwas auf die Beine stellen. Nach den üblichen Ernennungen – der Vorsitzende, der Präses – wurde auch der erste Dirigent gewählt: ein Herr Hoefen. Der Kirchenchor gab sich einen ganz klassischen Namen: „Kirchenchor Sankt Josef in Remscheid“. Als Abschluss zu diesem ersten Treffen schreibt die Chronik: „Gebe Gott, dass der Kirchenchor Sankt Josef nicht nur wächst, sondern sich in der Musik und Gesang liebenden Bergstadt Remscheid eine Achtung gebietende Stellung erarbeitet.“

Bereits am 20. Februar 1929, also zwölf Tage nach der Gründung, trat der Chor zur ersten offiziellen Versammlung zusammen. Den Vorsitz führte der Präses des Chores. Auf der Tagesordnung standen ganz übliche Dinge: die Einführung des Dirigenten, die Vorstandswahl, die Beitragsfestsetzung und die Festlegung der Übungsabende. Der Präses eröffnete die Sitzung, die im Meisterzimmer des Gesellenhauses stattfand, und erläuterte zunächst die Entstehung der Kirchenmusik. Damals war es offenbar noch gang und gäbe, dass alle Geistlichen stets darüber informiert waren, welche Entwicklung die Kirchenmusik genommen hatte. Man wählte den Vorsitzenden, den Schriftführer, den Bücherwart etc. und stellte unter Punkt fünf dieser Versammlung fest, dass die Anzahl der Sänger, 20 Personen, doch noch recht gering war, um einen Chor ins Leben zu rufen – zumal es nur Herren waren. Man war aber davon überzeugt, dass

sich das schon in den nächsten Wochen ändern werde, da man glaubte, verschiedene „Abseitsstehende“ zum Beitritt bewegen zu können.

Der erste Auftritt des Chores fand am 21. April anlässlich des Patroziniums der Sankt-Josef-Kirche statt. Dazu schreibt die „Sonntagsglocke“: „Der Kirchenchor Sankt Josef hat sich am vorigen Samstag in der feierlichen Komplet anlässlich des Patroziniums vortrefflich eingeführt. Das ist das Urteil aller Besucher der Andacht, soweit sie ehrliche Kritiker und keine Nörgler sind. Recht gut kamen die mehrstimmigen, oft recht schwierigen Psalmen, das vierstimmige Tantum Ergo und das Lied zum heiligen Josef zum Vortrage. Besonders aber fiel die erstaunlich gute Vortragsweise des Chorals auf. In den zweieinhalb Monaten hat der junge Chor unter der tüchtigen Leitung des Herrn Lehrers Müller viel Eifer und Können bewiesen, und sicher hat er sich am letzten Sonntag manchen Freund und Gönner erworben.“ Man kann also sagen, dass der Start des Chores geglückt war.

Am 22. September findet man zum ersten Mal einen geselligen Anlass im Leben des Chores, nämlich das Cäcilienfest der Kirchenchöre des ehemaligen Dekanats Barmen, das in Hückeswagen stattfand. In den Chroniken steht: „Der Chor sang ein Salve Regina und ein Tantum Ergo und gegen einhalb-sechs Uhr im Hotel zur Krone trugen die Chöre mehrstimmige Volkslieder vor.“

Am 30. Januar 1930 hat der Chor bereits 39 Mitglieder. Zu diesem Zeitpunkt ist schon festzustellen, dass neben der regelmäßigen Mitwirkung innerhalb der Liturgie fast im monatlichen Turnus auch ein reges geselliges Leben vorhanden ist. Es ist ja, nebenbei bemerkt, bei fast allen Chören wichtig, dass neben der Musik auch die Geselligkeit nicht zu kurz kommt.

Im Jahr 1938 finden sich im Mitgliederverzeichnis der Generalversammlung, das dem Protokoll stets ordentlich beigelegt war, erstmals Frauen als ordentliche und aktive Mitglieder des Chores. Der Chor hat zu diesem Zeitpunkt, nimmt man einmal die Frauen dazu, 54 Mitglieder. Der Zweite Weltkrieg wird mit einem prägnanten Zitat vom 30. März

1944 wie folgt in der Chronik erwähnt: „Nach dem Terrorangriff auf unsere Vaterstadt Remscheid sind die Proben auf sonntagmorgens nach der 10-Uhr-Messe verlegt worden.“ 1946 legt der Dirigent des Chores sein Amt nieder. In der Chronik steht dazu: „Herr Lehrer Müller gab mit Rücksicht auf sein fortgeschrittenes Alter den Dirigentenstab ab. Als er die Stelle antrat, hätte niemand geglaubt, dass er es für so lange Zeit sein würde.“ Der erste Chorleiter ist dankbar verabschiedet worden: „Dass der Kirchenchor seine Arbeit während der Kriegsjahre nicht einzustellen brauchte, ist in erster Linie dem Einsatz des Herrn Müller zu verdanken, der ohne Rücksicht auf Fliegeralarme und Angriffe stets zur Stelle war. Dafür gebührt ihm aufrichtiger Dank.“ Man war offenbar mit großer Energie beim Singen dabei, auch wenn man bei der Probe saß und gerade die Sirenen hörte.

In der Folge gab es einen neuen Chorleiter und am 28. Juni 1946 führte man erstmals in der Geschichte des Chores ein Werk auf, das man heute noch kennt. Bis dahin hatte sich der Chor mit Werken durch die liturgischen Feiern geschlagen, die heute eher unbekannt sind, zum Beispiel von vielen kleinen Meistern aus dem Cäcilianismus, die damals gerade populär waren. Aber nun führte der Chor die Deutsche Messe von Franz Schubert auf und weckte große Begeisterung. „Mit einer seltenen Begeisterung waren heute die Sängerrinnen und Sänger bei der Sache. In der heiligen Messe um zehn Uhr erklang zum ersten Male die Deutsche Messe von Franz Schubert. Diese einfachen und doch so schönen Melodien hatten es den Sängern angetan. Die Darbietungen haben auch bei den Gemeindeangehörigen großen Anklang gefunden.“ Auch heute ist es immer noch so, dass die Chorsänger das Stück sehr gerne singen. Als Dirigent nimmt man diese Messe einmal im Jahr zur Freude der Chorsänger ins Programm – das ist jedenfalls meine Meinung. Am 25. August liest man wieder davon, dass das oben genannte Werk aufgeführt wurde, um auch den Gläubigen, die die frühe Messe um sieben Uhr besuchen, diese schöne Musik zu Gehör zu bringen. Am 28. September, am 1. Oktober und am 27. Oktober desselben Jahres wurde die Deutsche Messe ebenfalls aufgeführt. Der Chor hatte also sein erstes Lieblingsstück gefunden.



Zur Jahreshauptversammlung kann man durch die Jahre jeweils einen Schnitt machen und sehen, wie sich die Mitgliederzahlen entwickelten. Am 18. Januar 1947 waren es 57 Sänger, davon 25 Frauen und 32 Männer. Das sind Zahlen, über die man sich heute freuen würde. Am 13. September 1947 liest man zum ersten Mal davon, dass neben den zahlreichen und regelmäßigen Auftritten im Rahmen der Liturgie auch eine Konzertveranstaltung auf dem Terminplan des Chores stand. Das Konzert stand unter dem Motto „Familienabend“. Neben dem Chor musizierten das Museetten-Orchester aus Lennep sowie ein Violin-Solist. „Lange ist es her, dass der Kirchenchor Sankt Josef zu einer außerkirchlichen Veranstaltung eingeladen hatte. Ein an und für sich schon alleine mit Rücksicht auf die Staatsfrage recht schwieriges Unterfangen. Der Saal Belten in Wermelskirchen sah die erste Familienfeier. Der Chor kann stolz sein auf die gezeigten Leistungen“, schreibt die Chronik. Es war ein rein weltliches Konzert mit Titeln wie „Innsbruck, ich muss dich lassen“, „Es steht eine Mühle im Schwarzwälder Tal“ usw. Die „Rheinische Post“ war hellauf begeistert. Und der Chor mochte immer mehr seine weltlichen Veranstaltungen.

In den Aufzeichnungen zur Jahreshauptversammlung vom 16. Januar 1954 liest man zum ersten Mal wirklich kritische Töne. Der Dirigent beklagt sich. In einer Rückschau auf die chorischen Leistungen im vergangenen Jahr betont er besonders den unregelmäßigen Probenbesuch eines Teiles der Chormitglieder. „Im August und September 1953 standen wir fast vor dem Ende. Kaum die Hälfte der Mitglieder erschien noch in den Proben. An eine halbwegs vernünftige Probenarbeit war nicht mehr zu denken.“ Und weiter heißt es: „Darauf habe man die Palestrina-Messe ganz beiseitelegen müssen. Die neu angefangene Messe solle bis zum Jubiläumsfest einstudiert werden. Dies setze jedoch voraus, dass jedes einzelne Chormitglied nunmehr regelmäßig und pünktlich die Proben besucht.“ Offenbar zeigte die Kritik Wirkung. Die Leute kamen wieder zu den Proben und der Chorleiter war wieder guter Laune. 1954 feierten der Chor und die gesamte Pfarrei dann 25-jähriges Jubiläum. Was der Chor aufführte, war wenig überraschend – die Deutsche Messe von Franz Schubert. Das Remscheider Stadtblatt schrieb danach: „Gemeinschaft im Dienste der Musica Sacra.“

Mit der Gemeinde Sankt Josef feiert der Kirchenchor sein Silberjubiläum. Beispielhafte Aufbauarbeit.“

Am 28. Januar 1956 zur Generalversammlung haben sich die Mitgliederzahlen des Chores wieder erholt. Durch erfolgreiche Werbung der einzelnen Sängerinnen und Sänger ist die Größe des Chores auf eine Anzahl von 60 Personen gewachsen. Aus Zeitgründen komme ich nun direkt zu den letzten Jahren des Chores. Anfang des 21. Jahrhunderts gab es einen Chorleiterwechsel. Es wurde eine neue Stelle ausgeschrieben. Dieter Leibold, der inzwischen auch Regionalkantor für Remscheid ist, hat die Stelle bekommen und war nun für die gesamte Pfarrei zuständig. Im Protokoll der Jahreshauptversammlung im am 15. Januar 2011, an der nur noch knapp 15 Mitglieder des Chores teilnahmen, findet sich in der Tagesordnung erstmals der Punkt „Zukunft des Chores“. Es wird vorgeschlagen, dass man nun alles zusammen macht, mit allen Chören gemeinsam die Kräfte bündelt und auch Feierlichkeiten gemeinsam durchführt, da der Chor Sankt Josef mittlerweile nicht mehr imstande war, vierstimmige Werke zu singen – und damit nicht einmal die Deutsche Messe. So überrascht es nicht, dass sich der Chor zum 28. Februar 2012 aufgrund sinkender Mitgliederzahlen und eines starren Festhaltens an der Tradition aufgelöst hat. – „Wir machen nur das, was wir über die ganzen Jahre hin gemacht haben. Wir erweitern nicht unseren Horizont, um vielleicht mal mit anderen Sängern in Kontakt zu treten“, etc., Sie kennen das bestimmt aus Ihrer eigenen Arbeit vor Ort. Diese Engstirnigkeit hat schließlich dazu geführt, dass mit der Versammlung vom 28. Februar der Chor seinen Status als aktive musikalische Gruppe aufgegeben hat.





Elena Szuczies

### Kirchenchor St. Katharina in Solingen-Gräfrath

**W**ir befinden uns jetzt in Solingen-Gräfrath: Ich kannte den „Kirchenchor St. Katharina“ vorher nicht, sondern habe seinerzeit für meine Bachelorarbeit eine Liste bekommen mit Chören, die eine große Chronik besitzen. Hier fiel der Kirchenchor St. Katharina in Solingen-Gräfrath vor allen Dingen durch sein Alter auf. Die Chorleute haben 2017 ihr großes Jubiläum gefeiert: „200 Jahre Kirchenchor St. Katharina“. Für einen Kirchenchor ist das ein ungewöhnlich hohes Alter. Das weckte mein Interesse.

Da die Leitfragen für unsere Untersuchungen und Diskussionen auch auf die zukünftige Arbeit Bezug nehmen, habe ich diese etwas abgewandelt, um sie auf meine Arbeit anzuwenden. Daher erfolgt zunächst ein Überblick über Solingen-Gräfrath, die Stadtgeschichte und die Geschichte des Kirchenchores St. Katharina: Welche Rolle nimmt der Chor ein? Was ist das Selbstverständnis des Chores? Wie sieht sich der Chor selbst? Welche Aufgaben gibt sich der Chor? Wie sehen die Zahlenverhältnisse im Chor aus – die Anzahl der Mitglieder, das Verhältnis Frauenstimmen zu Männerstimmen? Da gab es sehr interessante Phasen, wann Frauen mitgesungen haben und wann Frauen nicht mitsingen durften. Auch das Durchschnittsalter der Sängerinnen und Sänger hat sich gewandelt. Der letzte Punkt: Wie sind die Zukunftsaussichten?

Ein kurzer Überblick. Wir befinden uns im Bergischen Land, im nördlichen und kleinsten Stadtteil von Solingen. Dieser hatte vor wenigen Jahren 18.725 Einwohner, daran dürfte sich bis heute nicht viel geändert haben. Solingen hat eine vielfältige und große Musik- und Chorlandschaft. Dies ist der Hintergrund, vor dem man den Kirchenchor St. Katharina betrachten muss: kulturell und vom chorsängerischen Standpunkt aus wirklich bedeutend. Solingen-Gräfrath ist jetzt Teil des Seelsorgebereiches Solingen-Mitte-Nord, also nicht mehr eigenständig als Gemeinde, sondern Teil eines Pfarrverbandes.

Kurz zur Geschichte Solingens – dies ist notwendig, um den Kontext der Chronik zu verstehen: 1135 erste urkundliche Erwähnung. 1185 wird ein Augustinerinnenstift gegründet mit einem Kloster, das liegt unmittelbar an der heutigen Pfarrkirche. Das heißt: Die heutige Pfarrkirche war ursprünglich eine Klosterkirche. 1309 gab es ein Katharinen-Wunder. Der Ort wurde zum Wallfahrtsort und erlebte dadurch einen großen Aufschwung. Durch dieses Wunder ist der Chor auch zu seinem Namen gekommen: Die Kirche, an der der Chor ansässig ist, heißt nämlich nicht Sankt Katharina, sondern Sankt Maria Himmelfahrt. Der Chor heißt Kirchenchor St. Katharina, weil man sich auf dieses Katharinen-Wunder beziehen wollte.

Dann folgen die üblichen geschichtlichen Entwicklungen – auch in Solingen: 1803 die Säkularisation, die eine wichtige Rolle in der Geschichte der Chorgründung spielt mit der Auflösung des Nonnenstifts, dann die Ernennung zur Stadt und ein weiterer Aufschwung durch einen berühmten Augenarzt, der hier ansässig war, dessen Wirken und Popularität ebenfalls zum finanziellen Wohlstand beigetragen hat. Die Industrialisierung und die kommunale Neuordnung nehmen ebenfalls großen Einfluss auf die Stadtgeschichte.

Die historischen Details zur Gründung des Chores sind nicht genau bekannt. Es gibt nur ganz wenige Dokumente, auf die man sich beziehen kann. Der erste schriftliche Hinweis datiert auf das Jahr 1817. Dies ist das Zeugnis dafür, dass man sich auf ein Alter von 200 Jahren berufen kann. In einem Andachtsbuch aus dieser Zeit entdeckte man den Vermerk: Eigentum des „Gesang-Chores an der Pfarrkirche zu Graefrath unter dem Schutze der heiligen Katharina“. Dieses Andachtsbuch besitzt eine Dreiteilung der Gesänge. Das heißt: Der Priester singt einen Teil, das Volk singt einen Teil und der Chor singt einen Teil. Diese Bücher stammen aus einer Zeit, wo man auf jeden Fall sagen muss: Der Chor existiert hier nicht als Kirchenchor in unserem Sinne, sondern als Klosterchor. So kann man daraus schließen, dass der Kirchenchor vermutlich in dieser Zeit der Säkularisation entstanden ist. Der Nonnenchor ist weggefallen: Die Nonnen



wurden aus dem Kloster vertrieben – und um diese Gesangspraxis weiter aufrechtzuerhalten in der neuen Pfarrkirche, ist wahrscheinlich dieser Chor gegründet worden.

Es gibt Berichte, die davon zeugen, dass dieser Kirchenchor als ein gemischter Chor bestand. Das heißt: Es wirkten Frauen und Männer in diesem Chor, und besonders auch jüngere Frauen und Männer im Alter um die 18 Jahre. Die Aufgabe des Chores bestand also, wie dargestellt, in der Unterstützung des Gemeindegesanges und in der Fortführung der klösterlichen Gesangstradition. Die Leitung hatte vermutlich der damalige Pfarrer der Kirche, Pfarrer Körner. In der Anfangszeit des Chores wird dann die Leitung an die Lehrer übertragen. Das heißt: Eine ganze Zeit lang wurde der Chor immer von dem jeweiligen Hauptlehrer der ansässigen Schule geleitet. Das war in den meisten Gemeinden üblich, dass dort die Doppelaufgabe Lehrer und Chorleiter bestand. Eine damalige Dienstanweisung definiert die Aufgaben des Kirchenmusikers: „Der Lehrer beziehungsweise Chorleiter hat die Anweisung, den Gesangsunterricht an Sonn- und Feiertagen durchzuführen, dass der deutsche (!) Kirchengesang immer mehr gefördert und veredelt werde.“

Aus dieser Zeit ist nicht sehr viel an Nachrichten überliefert. 1850 haben offenbar musikalisch bewanderte Geistliche Proben mit dem Chor abgehalten, und aus einer Nutzungsbestimmung zur Orgelempore zeigt sich, dass der Chor dort seinen Platz gefunden hat im Gottesdienst.

In den Folgejahren entwickelt sich immer mehr eine Vereinsstruktur. Man sieht: Es gibt erste Veranstaltungen im öffentlichen Raum. Die ersten geselligen Veranstaltungen finden statt. Es gibt eine Chorfahne, die erste. Später folgen weitere. Das heißt: Man zeigt Präsenz in der Öffentlichkeit, zum Beispiel der Auftritt bei einem weltlichen Friedensfest. Der Ambitus der Aktivitäten wird von der rein kirchlichen Aufgabe und Peripherie ins Umland erweitert. Vor 150 Jahren wurde der ACV gegründet – und im Anschluss an diesen hat sich der Chor den Beinamen Cäcilia gegeben, wie es ja bei den meisten Kirchenchören üblich ist.

1895 gibt es einen großen Einschnitt: ein großes Zerwürfnis wegen des damaligen Leiters des Chores, der nicht der Hauptlehrer der Schule war und dadurch seinen Job als Chorleiter nicht weiter durchführen sollte. Der Streit führte dazu, dass der gesamte Chor zurückgetreten ist und die Chorära damit zunächst beendet war – und der Chor schließlich neu gegründet werden musste. Bei der Neugründung waren 24 aktive Mitglieder dabei, ausschließlich Männer. Ob der Chor zu diesem Zeitpunkt seine Sängerinnen verloren hat oder ob das schon vorher der Fall war, ist nicht klar. Es kann durchaus sein, dass die Frauen schon vorher den Chor verlassen haben. Man kann also festhalten: Zu dieser Zeit existierte ein reiner Männerchor. Es gab passive Fördermitglieder, die vor allen Dingen für das Finanzielle zuständig waren. Weiterhin war der Hauptlehrer der Chorleiter. Es gab jetzt feste Vereinsstrukturen – mit einer Satzung und einem Vorstand. Die Probentermine wurden organisiert und geregelt – wöchentliche Chorproben. Es gab festgelegte Auftritte, Ausflüge und Feste, die auch jedes Jahr wiederholt werden bis in die Gegenwart, zum Beispiel ein großes Katharinenfest, das der Chor zu Ehren der Hl. Katharina gefeiert hat, anstelle eines Cäcilienfestes. Es wurde auch ein Pfarrheim als Probenort errichtet. Vorher war es üblich, in Gaststätten zu proben.

Auch in dieser Chronik sieht man, wie jetzt die Rolle des Chores definiert wird. Die Ausführenden und ihre Leiter führen aus, dass sie ihr gesangliches Können zur Ehre Gottes in den Dienst der Gemeinde stellen wollen, aber dass sie gleichzeitig auch Förderer der Gemeinde sind und die sozialen Aktivitäten und Hilfeleistungen unterstützen. Sie haben viele Benefizkonzerte gegeben und sich immer für

die Belange der Gemeinde eingesetzt. Das rein kirchliche Repertoire wird jetzt um weltliche Gesänge erweitert. Es gibt einen kirchlichen und weltlichen Bereich des Repertoires: Für einen längeren Zeitraum kann man beobachten, dass der Chor in einem Teil der Probe kirchliche Musik probt und sich anschließend der Einstudierung weltlicher Musik widmet. Größere Veranstaltungen finden statt, an denen der Chor regelmäßig teilnimmt. 1899 wird eine neue Fahne eingeweiht. Es gibt einen Festumzug mit Gastchören, ein Festkonzert. Auch da wieder die Zweiteilung: ein geistliches Programm und ein weltliches Programm. Besonders hervorzuheben sind Theaterstücke, die bei allen Veranstaltungen, die in dieser Zeit stattfanden, immer neben dem sonstigen Programm vom Chor aufgeführt wurden, und zwar Theaterstücke, die humoristischer Natur waren. Diesen Theaterstücken hat also immer auch ein Teil der Probearbeit gegolten. Auch größere geistliche Feiern gab es: etwa die Immaculata-Feiern, die vom Bistum vorgeschrieben waren. Diese gab es in vielen Gemeinden. Dazu wurde erstmals ein Damenchor gegründet, der neben dem Kirchenchor bestand, und ein Schulchor der Oberklassen, die dann zusammen mit dem Kirchenchor in diesem Gottesdienst gesungen haben und auch später immer wieder Projekte zusammen ausgeführt haben. Ein einschneidendes Ereignis: der Erste Weltkrieg. Dazu findet sich in der Chronik leider nicht viel. Man sieht, dass es regelmäßige Rekruten-Abschiedsfeiern gibt mit weltlichen Gesängen, dass der Chor regelmäßig Spenden an die Kriegswohlfahrtspflege überweist. Und es ist festgehalten, dass 29 Mitglieder eingezogen wurden und drei davon starben.

Darauf folgt die Zeit der Weimarer Republik, die in einer Chronik als die goldenen Jahre des Chores bezeichnet werden. Der Chor gibt sich eine neue Satzung. Hier ist hervorzuheben, dass sich der Chor jetzt auf verschiedene päpstliche Weisungen und auch auf den ACV beruft – unmittelbar im ersten Satz abzulesen. Im Anschluss an die Ausführungen über den Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein bzw. etwas weiter im Text findet man den Bezug auf das päpstliche Breve vom 16. Dezember 1870.

Erstmals wird jetzt eine Verpflichtung zu bestimmten Musikformen dokumentiert: An erster Stelle steht der gregorianische Choral, es folgt der mehrstimmige Gesang aus älterer und neuerer Zeit, dann das Kirchenlied in der Volkssprache und als Letztes die Pflege weltlicher Chor- und Volkslieder. In dieser Zeit ist es weiterhin so, dass Männerchor und Frauenchor getrennt wirken. Der Frauenchor ist Teil der marianischen Jungfrauenkongregation und wird sich erst deutlich später davon lösen. Es gibt dennoch etliche gemeinsame Konzerte. Das heißt: Die Chöre proben getrennt, kommen dann für einige wenige Proben zusammen und führen Konzerte durch. Der gregorianische Choral wird intensiv gepflegt, und zwar so, dass ein Teil des Kirchenchores sich zu einer Schola zusammenfindet, die dann wöchentlich probt und die Sonntage, die nicht vom Gesamtchor gestaltet werden, als Choralamt feiern. Weiterhin ist die Zweiteilung in geistliche und weltliche Musik vorhanden, und der Chor wird Mitglied im Kreissängerbund, was für die Folgezeit noch von Bedeutung sein wird. Ich habe eben erwähnt, dass diese Zeit als die goldenen Jahre des bezeichnet wird. Die große Jubiläumsfeier 1927 liefert dafür einen beeindruckenden Beweis: Gefeierte wurde das Jubiläum „110 Jahre Kirchenchor St. Katharina“. Dass man ausgerechnet diese Zahl feierte, hatte seine Ursache darin, dass genau zu dieser Zeit historische Forschungen unternommen wurden, in deren Zuge das besagte Andachtsbuch gefunden wurde, welches belegt, dass der Chor über 100 Jahre alt ist. Das heißt: Die Verantwortlichen konnten das Choralter beweisen, sie haben die Zelter-Plakette überreicht bekommen und haben dann ein Fest gefeiert.

Dieses Fest war kein kleines Event, sondern ein kulturelles Highlight erster Güte in dieser Zeit: 50 Gastvereine, 45 Fahnendeputationen, Kanonendonner, Festumzüge, mehrere Gottesdienste, Konzerte mit 19 Gastchören, die sich überall in der Stadt verteilt haben, um die ganze Stadt zum Klingen zu bringen. Ein Punkt aus dem umfangreichen Festtagsprogramm: am Sonntagmorgen das große Wecken um 5.30 Uhr. Die Verantwortlichen bzw. deren Beauftragte sind durch die Stadt gezogen und haben alle Leute aufgeweckt. Allein

dieser Punkt zeigt, dass es ein Fest der ganzen Stadt ist, das von der gesamten Bevölkerung mitgetragen wird.

Danach kamen schwere Krisenzeiten. Die Folgen der Weltwirtschaftskrise und die Inflation wirkten sich natürlich auch auf die Existenzen der Chormitglieder und den ganzen Chor aus. Man sieht da immer wieder, dass der Chor seine Mitglieder unterstützt. Diejenigen, die arbeitslos geworden sind, werden von den anderen aufgefangen, ihnen wird geholfen. Der Chor versucht aber auch, die Gemeinde zu unterstützen – und umgekehrt. Alle Anlässe und Feiern werden kleiner dimensioniert. Man versucht, alles fortzuführen, allerdings im kleineren Rahmen. Man wirbt weiter passive Fördermitglieder an, damit man finanziell einigermaßen gut über die Runden kommt. Eine weitere Krise – unabhängig von den Stürmen der Weltwirtschaft – erschüttert das Musikleben: Der Damenchor wird aufgelöst, weil es Kritik von Geistlichen gibt: Frauen sollten nicht in der Kirche singen. Was die NS-Zeit angeht, finden sich relativ viele Quellen – und das ist eine ganz spannende Sache, die man intensiver beleuchten müsste. Zunächst wurden alle kirchlichen Vereine aufgelöst. Der Chor bestand jedoch weiterhin – jetzt aber als Teil des Sängerbundes, dem die Chorleute ja – wie dargestellt – beigetreten waren. Diese Zugehörigkeit hatte zur Folge, dass ständig und sehr ausführlich Rechenschaft über alle Tätigkeiten des Chores abgelegt werden musste. Man findet jährliche Protokolle, wo alles genau eingetragen wurde: die Namen der Mitglieder, welches Repertoire gesungen wurde, wo gesungen wurde. Alles ist in den Akten bis ins kleinste Detail dokumentiert worden – sogar die Aufforderung an den Vereinsführer zum Erbringen des Ariernachweises ist hier zu finden.

Der Chor stand unter enormen Druck, alles ständig offenzulegen. Daraufhin beschloss man, sich gänzlich in den kirchlichen Raum zurückzuziehen, um nicht für Propagandazwecke missbraucht zu werden, da viele Chöre, die weiterhin weltliches Repertoire pflegten und im weltlichen Bereich auftraten, dann auch auf Parteiveranstaltungen und ähnlichen Gelegenheiten singen mussten.

Und sie haben in vielen Schreiben dargestellt und plädiert: Wir sind ein Kirchenchor. Wir singen nur in der Liturgie und wollen deswegen nicht so viel in der Öffentlichkeit machen. Sie mussten natürlich einige Pflichtveranstaltungen absolvieren. Das waren Konzerte für das Winterhilfswerk und für das Kriegergedenken. Der Frauenchor wird unterdessen neu gegründet und macht sich von der marianischen Jungfrauenkongregation unabhängig, sodass auch erstmals verheiratete Frauen mitsingen konnten. Auch dadurch, dass es zu einem Mitgliedermangel im Männerchor kam, als der Krieg ausbrach und viele Leute eingezogen wurden, wuchsen die beiden Chöre näher zusammen. Das heißt: Wo vorher nur gemeinsame Konzerte waren, gab es jetzt mehr gemeinsame Proben, und der Frauenchor wurde auch zu den geselligen Anlässen eingeladen. Ab 1937 singen die Frauen auch bei den Choralämtern mit, 1939 werden die Proben endgültig zusammengelegt. Das geschieht vor allen Dingen aufgrund des Sängermangels. Der Chor ist am Rande der Singfähigkeit. Allerdings versucht man mit allen Mitteln, dennoch weiter in der Kirche zu singen, die Chorproben durchzuführen und das Chorleben aufrechtzuerhalten. Schließlich wird auch der Chorleiter eingezogen, sodass es in der Folgezeit zahlreiche Vertretungschorleiter gibt. Zum ersten Mal leitet jetzt auch eine Frau den Chor: Sie stammt aus dem Damenchor und agiert dann als eine der letzten Vertretungschorleiterinnen. Die weltlichen Veranstaltungen werden alle abgesagt. Der Probenraum musste noch einmal gewechselt werden, weil das Pfarrheim beschlagnahmt wurde. Dennoch gelingt es, den Chorbetrieb weiter durchzuführen – nur eine kurze Zeit, kurz vor Kriegsende, muss der Chor pausieren.

Im Jahresbericht 1945 findet sich ein Satz, der die innere Situation der Chorsänger in dieser Zeit und die Erleichterung nach Ende des Krieges widerspiegelt: „[...] Die einschneidenden Maßnahmen einer nationalsozialistischen Regierung gegen jede Konfession sind heute verschwunden.“

In den Nachkriegsjahren war man bestrebt, langsam wieder zur Normalität zurückzukehren. Die Feiern wurden wieder aufgenommen. Es gab wieder größere weltliche Veranstaltungen.



tungen. Allerdings wurden auch wieder die Frauen vom Kirchenchor getrennt. Eine Weisung des Erzbistums Köln von 1952 ist dokumentiert, die besagt, dass nur im äußersten Notfall Frauen hinzugezogen und sonst doch Knaben eingesetzt werden sollten, um die Frauenstimmen zu singen. Deswegen wurde da auch kurzzeitig ein Knabenchor gegründet, den es aber nicht mehr gibt. In der Folgezeit gab es dann wieder einen größeren Anstieg der Mitgliederzahlen. Hatten zuvor die allgemein geltenden Maßstäbe der Zeitalter den Charakter des Chores und seiner Aktivitäten bestimmt, waren nun die Männer entscheidend, die den Chor leiteten. Sie prägten das Chorgeschehen und haben ihre eigenen Schwerpunkte gesetzt. So gab es ab 1963 einen Chorleiter, der die A-cappella-Musik und die Gregorianik in den Vordergrund hob. Da war der Chor dann etwas weniger groß besetzt, aber er hat sich intensiv auf diese Formen konzentriert. 1982 kam dann ein ganz junger Chorleiter, ein studierter Musiker, und dieser hat zahlreiche Jugendliche in den Chor geholt. Orchestermessen wurden nun wieder einstudiert. Es wurden erstmals ökumenische Veranstaltungen durchgeführt, und man hat neuere Musik ausgewählt. Der gregorianische Choral trat in den Hintergrund. So hat jeder Chorleiter seinen Schwerpunkt gesetzt.

Die aktuellen Herausforderungen sind wahrscheinlich allen aus der eigenen Arbeit bekannt. Es gibt einen zunehmenden Mitgliedermangel, es gibt eine Überalterung. Generell erlebt das Vereinswesen – und damit auch die Chöre – einen Bedeutungsverlust. Die große Nähe und die Verbundenheit, wie man sie noch in der Zeit der Weimarer Republik beobachten kann, gibt es in kaum einem Verein noch. So erging es auch diesem Kirchenchor. Die Chorleute haben schon sehr früh die Notwendigkeit des Handelns erkannt: Sie haben Aktionen gestartet zur Mitgliederwerbung, die teilweise Erfolg hatten, aber das Problem letztlich nicht lösen konnten. Es kam zu einer Fusion mit dem Kirchenchor St. Clemens – einige Mitglieder dieses Chores wurden aufgenommen, aber auch das war nur ein Tropfen auf den heißen Stein. In einem Textausschnitt aus der Festschrift zum 175-jährigen Jubiläum wird schon die Frage danach gestellt, wie der Chor

wohl im Jahr 2017 aussehen wird. Schon damals ahnte man die Probleme, die heute bestimmend sind: vor allem den Mitgliedermangel. Die Frage lautet: Wo soll der Nachwuchs herkommen? Was passiert in den Schulen?

Jetzt zum Blick in die Zukunft, der eigentlich ein Blick in die Gegenwart ist: Der Chor hat letztes Jahr sein großes Jubiläumsfest zum 200-jährigen Bestehen gefeiert und sich dieses Jahr quasi aufgelöst. Es gab zwei Kirchenchöre, den Chor St. Michael und den Kirchenchor St. Katharina. Diese sind jetzt zu einem Chor verschmolzen, damit der Mitgliedermangel aufgefangen wird, sodass man nun einen großen Chor für den gesamten Pfarrverband hat – und in größeren Räumen denken kann. Zudem wurde auch ein Seniorenchor gegründet, um gezielt diese Altersstufe anzusprechen.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!



1

Peter Bubmann

## Kirchenmusik und Gemeinschaft

### 1 Was mir bei der Anlage des Symposiums auffällt

Die ganze Tagung war in ihrer Anlage vor allem vom Repertoire her gedacht, die Leitfragen an die Referierenden bezogen sich überwiegend auf Stilrichtungen der je praktizierten Musik. In der Terminologie der wissenschaftlichen Ästhetik gesagt: Die Anlage der Tagung war werkästhetisch orientiert, zum Teil noch produktionsästhetisch, am wenigsten jedoch *rezeptionsästhetisch*. Beim Thema „Musik und Gemeinde“ hätte ich allerdings zuerst den empirischen Blick auf die Gemeindeglieder bzw. Konzertpublika erwartet: Was wünschen/erhoffen/befürchten diese von der Musik in der Gemeinde? Warum musizieren oder singen sie mit, warum halten sie sich bewusst fern? Wo sind faktisch die häufigsten Schnittflächen zwischen Kirchenmitgliedern und Kirchenmusik? Welche Erwartungen an die Musik bei Kasualien, also vor allem bei Hochzeit und Beerdigungen existieren da eigentlich? Und wie wäre damit umzugehen? Zu alledem gibt es inzwischen seriöse empirische Forschungsarbeiten (z.B. von Stephan Reinke und Jochen Kaiser<sup>1</sup>), die aber bei der Tagung kaum eine Rolle spielten.

Der Perspektivenwechsel weg von den Interessen der musikalischen Anbieter und Experten hin zu den Erwartungen und Erfahrungen der beteiligten Subjekte ist für die Theorie der Kirchenmusik jedenfalls innerhalb der evangelischen Praktischen Theologie längst selbstverständlich. Der Titel eines der wichtigeren Handbücher drückt es aus: „Kirchenmusik als religiöse Praxis“ (2005)<sup>2</sup>. Hier interessiert zunächst: Was erfahren Menschen, wenn sie Musik im Kontext von Kirche praktizieren oder erlernen? Wie deuten sie diese Erlebnisse?

Kirchenmusik wäre aus dieser Sicht weit zu definieren: „*Kirchenmusik* liegt also dort vor, wo *musikalisch Handelnde und Hörende ihre Wahrnehmungen und ihr musikalisches Agieren als Teil der (auch) durch die Institution Kirche tradierten Kommunikation des Evangeliums erfahren*. Sie ist daher zu

nächst ein Geschehen und Ereignis, eine religiöse Praxis, der sekundär ein institutionalisiertes kulturelles System mit seinen Zeichen, Werken und Strukturen dient.“<sup>3</sup>

### 2 Musik stiftet Gemeinschaft – aber welche und wie?

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder! Böse Menschen haben keine Lieder!“

Wir kennen diesen Spruch. Wir wissen auch, dass er falsch ist. In ihm drückt sich jedoch schön ein hohes Zutrauen in die positive gemeinschaftsstiftende Kraft der Musik aus. Dieses Zutrauen wurzelt in der menscheitsgeschichtlichen Bedeutung von Musik. Musikalische Praktiken sind eng mit archaischen Ritualen der Gemeinschaft verknüpft.

Die Mehrheit der Bevölkerung praktiziert nun allerdings heute die soziale und kommunikative Dimension der Musik nicht mehr in ausdrücklich religiösen Kontexten, wenn man einmal von den konventionellen religiösen Pflichtterminen der Kasualien und von Weihnachten absieht. Die Bedürfnisse nach musikalischen Gemeinschaftserlebnissen brechen sich anderswo ihre Bahn: In den Gesängen der Fußballfans in den Stadien und Zügen und in antiphonalen Gesangsritualen bei Rock- und Popkonzerten. Die Einsamkeit des individualisierten und privatisierten Subjekts wird hier für einige Zeit überführt in die Gemeinschaft der Gleichgesinnten: Transzendenz in den tönenden Gleichsinn, zeitlich begrenzt und alltagsenthoben. Solche Stammesrituale können kathartisch, d. h. befreiend wirken, aus egoistischer Selbstverkrümmung befreien, solange sie nicht in neuen Gruppenszwang münden und nicht zu dauerhaft verzerrten Wirklichkeitswahrnehmungen führen. Wir müssten uns aktuell also eigentlich mit Phänomenen wie dem „Rudel-Singen“ auseinandersetzen, wenn wir den Phänomenen der Gemeinschaftlichkeit in der Musik auf die Spur kommen wollen!<sup>4</sup>

Während sich in den eben angedeuteten musikalischen Ritualen ein Überschreiten der meist als langweilig empfundenen individuellen Arbeits- und Alltagswelt hin zu ge-

meinsamer Aktion vollzieht, wirkt ein anderes musikalisches Phänomen gerade in umgekehrter Richtung. In einer immer unübersichtlicheren und teils als chaotisch empfundenen Lebenswelt bietet für bestimmte, vor allem ältere, weniger gebildete Milieus die sogenannte volkstümliche Musik bzw. der deutsche Schlager einfache Ordnungsmuster zur Reduzierung von Komplexität und zur Herstellung von Harmonie. Die geordnete heile Welt der Familie wird musikalisch simuliert. Wer will, mag dies als eine Art von regressiver Geborgenheits- und Harmoniereligion betrachten.<sup>5</sup> Es geht um musikalische Nestwärme im klingenden oder schunkelnden Kollektiv. Man hüte sich vor Hochmut in der Bewertung dieser Phänomene. Denn ob das „Stille Nacht, heilige Nacht“ bzw. das „O du fröhliche“ in der Weihnachtsvesper eine gänzlich andere Funktion als die Musik der volkstümlichen Hitparade hat, wäre erst nochmals eigens zu untersuchen. Die Vermutung liegt nahe, dass es beide Male um die Artikulation religiös gestimmter Sehnsüchte nach heiler Gemeinschaft geht.

Als menschheitsgeschichtliche Wurzel dieser *kommunikativ-sozialen Dimension von Musik* lässt sich der Sachverhalt nennen, dass der Säugling die Stimme der Mutter bzw. der Hauptbezugsperson als Teil der eigenen Existenz versteht und etwa beim Hören von Wiegenliedern die Erfahrung symbiotischer Einheit macht. Was hier ursprünglich im Hören der mütterlichen Stimme geschieht, setzt sich später im gemeinsamen Singen, Musizieren oder Musikhören fort. Diese musikalischen Tätigkeiten erzeugen eine Nähe, ein Verschmelzen im gemeinsamen Klang, die die Möglichkeit sprachlicher Interaktion weit übersteigt (die besondere Wirkung der Taizé-Gesänge ist ein Beleg dafür). Insbesondere das chorische Singen hat hohe gemeinschaftsstiftende Bedeutung.

Wenn wir über die gemeinschaftsstiftende Bedeutung von Musik weiter nachdenken, sind allerdings noch weitere Differenzierungen notwendig. Zu unterscheiden sind verschiedene Ebenen und Formen von Gemeinschaft:

- die Ebene gemeinschaftlicher *musikalischer Praxis* (Koordination von (Stimm-)Klang, Dynamik, Rhythmik, etc.), eine Wurzel liegt hier in der Bewegungskoordination etwa beim Singen von Liedern zur Arbeit oder von Märschen beim Marschieren [= mimetische und physisch-akustische Gemeinschaft];
- die *pädagogisch-moralische Ebene*: teils wird die gemeinschaftliche Praxis auch mit explizit pädagogischen Ansprüchen versehen: musikalische Praxis soll auf die Sozialisierung und Weckung sozialer Tugenden zielen (Teamgeist; Aufmerksamkeit, Empathie etc.) [= moralische Gemeinschaft];
- die Form der *Gefühls-, Stimmungs- und Atmosphärengemeinschaft* [psychisch-emotionale Gemeinschaft], typisch bei Gospelkirchentagen und Massenchor-Mitsing-Musicals wie „Luther“ oder „Amazing grace“<sup>6</sup>;
- der *gesellige Kommunikationsraum*, wo das Musizieren eher den Anlass bildet, in sprachliche Kommunikation miteinander zu treten (also: die Hauptsache ist die Pause innerhalb der Chorprobe) [Gemeinschaft als Kommunikationsgemeinschaft];
- Musik als *symbolische Praxis* und Ort von *Zugehörigkeits-erfahrungen* [konventionelle oder freigewählte soziale Zugehörigkeitsgemeinschaft; symbolische Repräsentationsfunktion etwa durch Nationalhymnen oder konfessionelle Leitlieder, z.B. „Ein feste Burg“], aber auch als Abgrenzungspraxis [„Jugendkultur“ vs. Erwachsenenkultur; subkulturelle Funktion: Musik als soziale Praxis der Identitätskonstruktion; also identifikatorische Funktion];
- explizite christliche *Bekennnisgemeinschaft* [religiöse Glaubensgemeinschaft im engeren Sinn].

Welche dieser Gemeinschaftserfahrungen tatsächlich durch Musik generiert werden, ist sehr unterschiedlich und kann auch in ein und dem gleichen Kontext von den Teilnehmenden der musikalischen Praxis sehr unterschiedlich – und auch biographisch phasenweise verschieden – erlebt werden. Also Vorsicht mit pauschalen Behauptungen, die kirchenmusikalische Arbeit sei gemeinschaftsstiftend! Denn in einen Fall geht es vielleicht nur um die Möglichkeit von Sozialkontakten überhaupt, um nicht zu vereinsamen, ein anderes Mal um die Erfahrung des Verschmelzens im Klang und entsprechende erhebende Gefühle, ein drittes Mal um die Vergewisserung, zu einem bestimmten kulturellen Milieu zu gehören, also z.B. zum exklusiven Club der Avantgarde-Musik-Freunde oder zu den Fans christlicher poetry-slams.

Es existieren höchst unterschiedliche individuelle Erfahrungen von musikalisch induzierter Gemeinschaftlichkeit. Diese lassen sich in Typen bündeln (wie es Jochen Kaiser in seinen Arbeiten empirisch gründlich erarbeitet hat<sup>7)</sup>). Z.B. lassen sich solche Personen beschreiben, die eher körperlich-rhythmische Ekstase miteinander teilen wollen. Oder solche, denen es um Stimmungsaufhellung geht. Man kann von solchen Erfahrungstypen beim Singen her auch Wahrscheinlichkeiten entwickeln, wie bestimmte Musikstücke bei bestimmten Rezipiententypen wirken könnten. Es gibt aber keine automatische Koppelung von Musikstilen mit bestimmten Gemeinschaftserfahrungen. Begeisterte und hochverbundene Gemeinschaftserfahrungen kann man etwa bei Gospeltagen genauso finden wie bei Festivals der Avantgarde-Musik mit ihrer eingeschworenen Anhängergemeinde oder auch im Bayreuth Richard Wagners.

Ganz allgemein lässt sich diesbezüglich allerdings festhalten: Musik hat ein besonderes Potential, Erfahrungsräume zu öffnen, die individuell *verschiedene Zugänge von Gemeinschaftlichkeit* ermöglichen. Dieser musikalisch generierte Raum ist ein hybrider Gemeinschaftsraum (sozusagen eine ‚Gemeinschaft 2.0‘). Die musikalische Praxis gibt nicht einfach und definitiv den Gemeinschaftscharakter vor, sondern

ermöglicht unterschiedliche Formen von Gemeinschaft. Das gilt sogar für Musikstile, die ihre Rezipienten in höherem Maße homogenisieren, wie z.B. stark rhythmisch Elektro-Pop-Stile (aber auch da kann ich am Rande der Tanzfläche stehen bleiben und nicht einfach Teil einer wogenden Masse werden). Zugegeben: Es gibt totalisierende Formen musikalischer Praxis. Wer über Musik und Gemeinschaftsbildung redet, darf daher auch den *Missbrauch der Musik zur ideologischen Vergemeinschaftung* nicht völlig außer Acht lassen. Wie die Musikpolitik des 3. Reiches zeigt, kann es auch zu einer ‚Mobilmachung‘ durch Musik kommen. Musik im Raum der Kirche muss demgegenüber immer eine Musik sein, die verschiedene Gemeinschaftserfahrungen sowie verschiedene Grade von Nähe und Distanz zulassen kann, also gerade nicht auf totale Vergemeinschaftung zielt.

### **3 Christliche Gemeinde und Gemeinschaft – ein spannungsreiches Verhältnis und die Rolle der Musik**

Der Gemeindebegriff bei dieser Tagung schillerte und blieb häufig ungeklärt. Wiederholt wurde Gemeinde einfach mit der Gottesdienstgemeinde des Sonntagsgottesdienstes gleichgesetzt. Dass sich im Gottesdienst Gemeinde ereignet, ist unbestritten. Aber im theologischen Sinn geschieht Gemeinde zunächst überall dort, wo Kommunikation des Evangeliums sich so ereignet, dass sich die daran Beteiligten als christliche Gemeinschaft erfahren („wo zwei oder drei versammelt sind, bin ich mitten unter ihnen“ Mt 18,20). Etwas zugespitzt: Pfingsten ist das Urmodell von Gemeinde, nicht die Parochie des CIC (codex iuris canonici), welcher die Gemeinde nur als kirchenrechtlich geordnetes institutionelles Gebilde unter Leitung eines Priesters denken kann und in der Eucharistiefeyer deren Zentrum sieht.

In der praktisch-theologischen Gemeindeforschung ist inzwischen – übrigens konfessionsübergreifend – deutlich, dass ‚Gemeinde‘ nicht auf ‚Parochie‘, also Ortsgemeinde enggeführt werden darf. Und eben auch nicht auf die Gottesdienstgemeinde. Auch die Kirchentagsbesucher bilden etwa eine Gemeinde, ebenso die Flüchtlingshilfe-Gruppe,



auch die Teilnehmenden einer Fortbildungstagung bei einer konfessionellen Akademie bilden eine ‚Gemeinde auf Zeit‘, so wie auch die Mitwirkenden an den Projekten zu Musicals, die sich über Monate immer wieder treffen, um an einem geistlichen Werk zu arbeiten.<sup>8</sup>

Zweitens muss gemeindetheologisch geklärt werden, welche Form von Gemeinschaft assoziiert wird, wenn von der „Gemeinschaft der Heiligen“ bzw. der Gemeinde Jesu Christi gesprochen wird. Welche implizite Vorstellung von Gemeinschaft unterliegt den kirchenmusikalischen Praktiken? Sind es Vorstellungen hochverbindlicher homogener Vergemeinschaftung? Das funktioniert jedoch nur innerhalb der Milieuschranken der gesellschaftlichen Milieus! Oder ist es die Leitvorstellung hochemotionaler situativer Vergemeinschaftung im Klang? Oder eher die Vorstellung eines lockeren Verbundes von glaubenden Individuen?

Ich spiele einen lehrreichen evangelischen Text zum Kirchenverständnis aus den Diskursen der evangelischen Kirchen in Europa ein: Leuenberger Kirchengemeinschaft: Die Kirche Jesu Christi (1994):<sup>9</sup>

**„Der Auftrag der Christen zur Gemeinschaft (koinonia)**

Die Gemeinschaft der Glaubenden umgreift, relativiert und transzendiert die natürlichen, sozialen und nationalen Gemeinschaftsformen des menschlichen Lebens und unterscheidet sich von solchen Gemeinschaften, die ihren Zusammenhalt durch die gemeinsamen Interessen ihrer Mitglieder bestimmen.

Die Gemeinschaft der Glaubenden ist versöhnte Gemeinschaft. Sie wird in täglicher Umkehr und Erneuerung gelebt. Sie weiß von der Gefährdung und Zerbrechlichkeit aller Formen menschlicher Gemeinschaft und ist darum in Verantwortung genommen, das Evangelium als Botschaft der Versöhnung in ihrem eigenen Gemeinschaftsleben und in ihrem Verhältnis zu anderen Gemeinschaften zu bezeugen und zu leben. Sünde und Schuld führen zur Vereinzelung des Menschen ohne Gott, zur Einsamkeit in menschlichen Beziehungen und zur Isolation des Menschen von seinen

Mitgeschöpften.“ Gemeinde Jesu Christi ist also nach dieser ekklesiologischen Überzeugung der evangelischen Kirchen in Europa gerade keine homogenisierte Gruppe, sondern die Gemeinschaft der verschiedenen, aber in Christus zusammengeführten gerechtfertigten Sünder. In der „Kirchentheorie“ von Eberhard Hauschildt und Uta Pohl-Patalong aus dem Jahr 2013 wird der Gemeinschaftscharakter von Gemeinde im Sinne einer „relativen Vergemeinschaftung“ weiter präzisiert:<sup>10</sup> „Wenn die Unterschiede zwischen den Menschen ‚in Christus‘ aufgehoben sind, dann bedeutet das eine Inklusion des Differenten, nicht eine übergriffige Verschmelzung der Differenz...“ (154f.) Gemeint sei also weder eine totale Gemeinschaft (i.S. der homogenisierten Bekenntniskirche) noch eine rein formalisierte, völlig freigebende „Volkskirche“. Vielmehr gehe es um Vergemeinschaftungsprozesse mit dem „Charakter relativer Gemeinschaft“ (155) und um die „Flexibilisierung von Kirche und Gemeinde als einer Familie von Gemeinschaften – also die in sich plurale Gemeinschaft mit insgesamt ‚nur‘ relativer sozialer Vergemeinschaftung“ (156).

Wenn es zutrifft – und ich bin davon überzeugt – dass damit tatsächlich der Richtungssinn christlicher Gemeinde getroffen ist, hat das Folgen für das Verständnis kirchenmusikalisch induzierter Gemeinschaftlichkeit. Das Leitziel kann dann nämlich nicht die hochverbundene verschworene, homogenisierte Fangemeinde sein. Vielmehr wären verschiedene Formen von Vergemeinschaftung in den Blick zu nehmen und ihre Gestaltung je zu verantworten.

Kirchenmusik kennt verschiedene Formen kontinuierlicher wie situativer Gemeinschaftlichkeit:

- Sie kann ritualisierte Gemeinschaftlichkeit bieten (wöchentliche Proben).
- Sie hat aber auch besondere Chancen, Gemeinschaftlichkeit und Gemeinden auf Zeit zu etablieren (Beispiel Projektchöre, Musicals, Gospeltage etc.).
- Sie kann in sonst völlig unterschiedlichen Welten lebende Menschen zusammenführen (inklusive Gemeinschaftlichkeit). Das gelingt ihr, weil sie einerseits über Emotionen verbindet, andererseits Freiräume lässt für je eigene Deutungen und Rezeptionen des Musikalischen. Sie homogenisiert also nicht einfach vollständig, sondern schafft situative Verbindungen und Legierungen zwischen verschieden bleibenden Menschen.
- Im Singen verbindet Kirchenmusik zum gemeinsamen Beten, Bekennen und Verkündigen (Glaubensgemeinschaft). Im gemeinsamen Klingen stellt die Musik performativ eine Form von Gemeinschaftlichkeit her, die in den Texten oft erst noch erbeten wird. Im Gesang wird die Gemeinschaft der unsichtbaren Kirche Gottes konkret hörbar.
- Kirchenmusik kann im gemeinsamen Singen auch über die Anwesenden hinauswirken und Gemeinschaft zwischen zeitlich wie örtlich weit Verstreuten herstellen (Gemeinschaft über die Zeiten hinweg): im Singen der Lieder früherer Generationen wird die Gemeinschaft mit den Müttern und Vätern im Glauben hergestellt. Im Singen ökumenischen Liedgutes aus der weltweiten Ökumene werden Verbindungen zur weltweiten Christenheit hergestellt.

Musik und christliche Gemeinschaftsbildung bleibt bei alledem riskant und ambivalent. Denn unter spätmodernen Bedingungen einer insbesondere im ästhetischen Bereich hochpluralisierten Gesellschaft wäre ja zunächst die These naheliegend: Kirchenmusik *gefährdet* die christliche Gemeindebildung und Gemeinschaftserfahrung eher als dass sie gemeindliche Gemeinschaft ermöglicht. Denn die enge Bindung der Musik an stilistische Präferenzen und Geschmacksbiographien erhöht das Risiko, dass sich milieuspezifische und stilspezifische musikalische Gemeinschaften innerhalb der Gemeinde bilden, die sich voneinander abgrenzen und in gegenseitigem Unverständnis aneinander vorbeileben oder gar in Auseinandersetzungen geraten. Der Normalfall ist – das muss einmal so hart zugespitzt werden – das gegenseitige Nicht-Verstehen ästhetisch-musikalischer Erfahrungstypen. Die Existenz tendenziell homogener musikalischer Gruppen wäre dann eher als Gefährdung der Einheit christlicher Gemeinde zu verstehen.

Nimmt man jedoch das eben kurz skizzierte theologische Gemeindeverständnis als Gemeinschaft der Verschiedenen und der Diversität ernst, könnte gerade auch in der Pluralität musikalischer Geschmacksgemeinschaften eine Chance für die christliche Gemeinde bestehen: In der *interkulturellen* Begegnung sehr unterschiedlicher ästhetischer Ausdrucksmittel und Geschmacksvorlieben, also von Rap bis E-Avantgarde wird der Umgang mit Diversität im christlichen Sinn eingeübt und praktiziert. Milieugrenzen werden überschritten, Begegnung mit dem Fremden und Anderen findet statt. Nicht nur die ökumenische und interreligiöse wie interkulturelle Begegnung mit der Musik ist also produktiv, sondern die kircheninterne Begegnung unterschiedlichster kultureller Milieus und Szenen. Dazu muss man sich allerdings ehrlich machen und z.B. die Illusion einer eigenen milieübergreifenden kirchenmusikalischen Ausdruckssprache aufgeben, und seien es die schönen neuen deutschgregorianischen Antiphonen zu den Psalmen im Neuen Gotteslob. Es gibt keinen einzigen Musikstil, der nicht auch Aversionen und Ablehnung auslöst und für Trennungen sorgt.

Also gilt: noch viel vielfältiger dürft Ihr sein. Und zugleich: noch stärker bedacht auf die Begegnung der Verschiedenen, wenigstens beim Pfarr- und Gemeindefest oder beim jährlichen Caecilienfest oder am Sonntag Kantate!

Die Hauptbelegstellen für das gottesdienstliche Singen im Neuen Testament stehen alle im Kontext von Ermahnungen zum Gemeindeaufbau und im Zusammenhang ethischer Ermahnung (vgl. Eph 5,19; Kol 3,16; 1 Kor 14,26; vgl. auch Apg 2,42ff.). Das gottesdienstliche Singen ist hier von vornherein nicht als einsame musikalische Versenkung des Individuums verstanden, sondern als kommunikativer Gemeinschaftsakt der betenden Gemeinde. In ihrer gemeinsamen musikalischen Ausrichtung auf Gott bauen sich die Gemeindeglieder gleichzeitig gegenseitig auf. Sie tun dies – wenn es gut geht – gerade in der Verschiedenheit ihrer stilistischen Geschmackspräferenzen.

Meine These ist, dass Musik in vielerlei Weise zum Gemeindeaufbau beiträgt und beitragen kann, in kontinuierlichen Beteiligungsformen (wie Kantoreien) und in situativen Projektformen, und dies in allen Auftragsdimensionen und Handlungsfeldern der Kirche, nicht nur im Gottesdienst und in der Verkündigung, sondern genauso im Bereich der Pädagogik, der Seelsorge und der Diakonie (das kam mir bei der Tagung zu kurz).

Britta Martini sprach schon im ersten Kulturbericht der EKD (1996) von „kirchenmusikalischen Soziotopen“, also von Gruppen in der Gemeinde mit eigenen Regeln, eigener Geschichte und Identität.<sup>11</sup> Gemeint sind etwa Posaunenchor, Kinderchor, Flötenkreise und Jugendbands. Sie fasst ihre Überlegungen am Ende folgendermaßen zusammen: „Kirchenmusikalische Soziotope können langlebige Gebilde sein. Sie haben eine starke Bindekraft innerhalb der Gemeinde – ein großer Teil des Gemeindelebens spielt sich in kirchenmusikalischen Gruppen ab – und sie ziehen Menschen an, die der Gemeinde fern stehen. Dies verstärkt noch den eigenartigen Schwebezustand vieler kirchenmusikalischer Soziotope: Die Gruppen haben einen Auftrag und sie

haben ein Eigenleben, sie wollen künstlerischen Ansprüchen genügen und sie wollen eine offene Gemeindegruppe sein. Hier liegt eine wichtige Vermittlungsaufgabe für die Gemeinde und für die Kirchenmusikerin.“<sup>12</sup>

So ist es! Ich meine: Der Aspekt der Koinonia, des musikalischen Gemeinschaftserlebens und des Gemeindeaufbaus sollte mit ins Zentrum der kirchenmusikalischen Tätigkeiten rücken. Es ist klar, dass dies bedeutet, dass die Kirchenmusiker die Musik, die sie in der Gemeinde praktizieren, nicht mehr allein nach ihrem eigenen Geschmack auswählen können. Es bedarf einer genauen empirischen Analyse der Gemeindesituation, es braucht eine Kartographie der unterschiedlich profilierten Kirchenmusikstellen innerhalb der Regionen. Und es braucht viel bessere Abstimmungen über Profilierung *und* Vernetzung der verschiedenen kirchenmusikalischen Angebote. Die Qualität der gemeindlichen Kirchenmusik entscheidet sich auch daran, wie reflektiert und bewusst die Praktizierenden mit den genannten Aspekten der Gemeinschaftlichkeit umgehen. Da geschieht noch viel zu viel unbewusst, da werden lediglich eigene Vorlieben ausgelebt und die eigene Begeisterung für Musik verwechselt mit dem Auftrag musikalischer Kommunikation des Evangeliums. Von den Hauptamtlichen erwarte ich mehr Professionalität, d.h. Professionswissen um gruppenspezifische Prozesse, um milieuspezifische Lebensstilmuster, um sozialpsychologische Grundregeln des gemeinschaftlichen Lebens, um die derzeitigen Chancen und Aporien der christlichen Gemeindeentwicklung gerade mit den Mitteln der Ästhetik.

Ein Hauptamtlicher/eine Hauptamtliche im Bereich der Kirchenmusik muss also auskunftsfähig sein über die Kriterien, warum sie jetzt den Kinderchor einsetzt, warum sie dort einen Gospel singt und da einen Schütz-Satz. Warum haben wir uns beim Abschlussgottesdienst des letzten ökumenischen Kirchentags 2010 in München für eine Verbindung des Bach'schen Magnificat mit dem Taizé-Magnificat-Kanon und Alphorn-Klängen entschieden? Über solche Entscheidungen müssen die Verantwortlichen auskunftsfähig und – willig

sein. An dieser Auskunftskompetenz muss m.E. die Kirchenmusikerzunft noch arbeiten.

Folgende rezeptionsästhetisch formulierte Grundfrage kann vielleicht solche Urteilsbildung anleiten: *Bewegen wir durch unsere Musik die Menschen zur inneren und äußeren religiösen Partizipation an der Kommunikation des Evangeliums? Öffnen wir musikalische Räume, die zu Räumen christlicher Gemeinde in ihren unterschiedlichen Formen von Gemeinschaftlichkeit werden können?*

<sup>1</sup> Jochen Kaiser, Singen in der evangelischen Kirche als emotionaler und begeisternder Glaubensausdruck, in: Konrad Klek, Peter Bubmann (Hg.), «Ich sing dir mein Lied» Kirchliches Singen heute. Analysen und Perspektiven, München 2017, 96-115; ders., Singen in Gemeinschaft als ästhetische Kommunikation. Eine ethnographische Studie, Wiesbaden 2017; ders., Religiöses Erleben durch gottesdienstliche Musik. Eine empirisch-rekonstruktive Studie, in der Reihe APTLH, Göttingen 2012; Stephan A. Reinke, Musik im Kasualgottesdienst, Göttingen 2010.

<sup>2</sup> Gotthard Fermor/Harald Schroeter-Wittke (Hg.), Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik. Leipzig 2005.

<sup>3</sup> Bubmann, Peter, Kirchenmusik, in: Wilhelm Gräß/Birgit Weyel (Hg.), Handbuch Praktische Theologie, Gütersloh 2007, 578–590.

<sup>4</sup> Vgl. <https://rudelsingen.de/>

<sup>5</sup> Vgl. hierzu immer noch trefflich: Bernd Schwarze, Die Musi boomt - Neue Volksmusik und Heimatreligion, in: Peter Bubmann/Rolf Tischer (Hg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit?, Stuttgart 1992, 107-115.

<sup>6</sup> Vgl. die Erlanger Dissertation: Jonathan Kühn, Klanggewalt und Wir-Gefühl. Eine ethnographische Analyse christlicher Großchorprojekte, Stuttgart 2018.

<sup>7</sup> S. ob. Anm. 1.

<sup>8</sup> Vgl. Peter Bubmann/Kristian Fechtner/Birgit Weyel, Ausgang ungewiss. Ein Forschungsprojekt untersucht die Chancen von Gemeinden auf Zeit, in: Zeitzeichen Nr. 14 (2013), 30–32.

<sup>9</sup> Wilhelm Hüffmeier, (Hg.), Die Kirche Jesu Christi. Der reformatorische Beitrag zum ökumenischen Dialog über die kirchliche Einheit ; [Beratungsergebnis der 4. Vollversammlung der Leuenberger Kirchengemeinschaft, Wien-Lainz, 9. Mai 1994] = The church of Jesus Christ, Frankfurt am Main 1995

<sup>10</sup> Eberhard Hauschildt, Eberhard/Pohl-Patalong, Uta, Kirche, Gütersloh 2013.

<sup>11</sup> Vgl. Britta Martini, Kirchenmusikalische Soziotope, in: Kirche und Kultur in der Gegenwart. Beiträge aus der evangelischen Kirche, i. Auftr. des Kirchenamtes der EKD hg. v. Helmut Donner (GEP-Buch), Frankfurt a. M. 1996, 62-70

<sup>12</sup> A.a.O., 70.





Michael Heinemann

### Fachreferat Alternative Beheimatung

Die Fülle von Anregungen und Ideen, Konzepten und Erfahrungen, die in Vorträgen und Berichten aus der Arbeit, Kommentaren und Kritik im Verlaufe dieser Tagung bisher zur Sprache kam, hat bei mir mancherlei Resonanz ausgelöst, auch aufgrund der Erinnerung der eigenen, inzwischen lang zurückliegenden Tätigkeit als Musiker im Raum der Kirche. Nunmehr im musikwissenschaftlichen Metier beschäftigt, kann ich nur versuchen, den ein oder anderen Gedanken aus den Gesprächen und Diskussionen aufzugreifen – durchaus bewusst, dass es nur einzelne Facetten aus einem großen Spektrum sind, die ich im gegebenen Rahmen anspreche.

Vielleicht bezeichnen die Positionen von Christoph Spengler und Dominik Susteck dabei besonders profilierte Ausprägungen kirchenmusikalischen Wirkens: hier ein im Bereich von Populärmusik engagierter Kirchenmusiker, der in seiner Gemeinde eine Vielzahl von (Chor-)Gruppen leitet und dessen pastorales und integratives Wirken – ungeachtet der hohen künstlerischen Qualität seiner Produktionen – gar nicht überschätzt werden kann; dort ein Organist, der in einer Fortsetzung von großen Traditionen geistlicher Avantgardemusik sein Instrument nutzt, um ganz neue Klänge zur größeren Ehre Gottes zu finden und dabei Kompositionen vorlegt, die Geduld und Mühe fordern, um sie in ihrem Anspruch und ihrer Komplexität zu verstehen. Beiden hochqualifizierten, zudem außerordentlich erfolgreich wirkenden Musiker ist unbedingte künstlerische Integrität zu attestieren, getragen vom selben Ansatz, alternative Erfahrungen zu vermitteln: auf der einen Seite eher durch ein kollektives Musizieren, das den Einzelnen als Teil einer großen Gemeinschaft ergreift, andererseits durch eine tiefe Spiritualität, die in anderer Weise Transzendenz vermittelt. Sinnlos, die Positionen gegeneinander auszuspielen, plebiszitär einer Popular-Musik oder elitär dem künstlerischen Experiment das Wort reden oder gar eine Kosten-Nutzen-Rechnung erstellen zu wollen. Kirchenmusik ist das eine wie das andere,

denn gemeinsam ist die Intention, alternative Erfahrungsräume zu eröffnen, in denen sich Menschen – als Individuen oder als Gemeinde – geborgen fühlen.

Dazu ist, wie auch zahlreiche andere Berichte aus der Praxis zeigten, Musik – in welchen Erscheinungsformen auch immer – ein Mittel. Ihre uralte Einspruchsfunktion – das „es könnte anders sein“ – lässt sie zur „konkreten Utopie“ (Ernst Bloch) werden. Kirchenräume – als „heilige“ Orte nicht nur im Augenblick der Zusammenkunft einer Gemeinde – werden zu Heterotopen, Alternativen zum Alltag, die bewusst auch und gerade mit ihrem klanglichen Interieur an besonderen Momenten des Lebens aufgesucht werden. Und wäre es nur als Ausdruck von Nostalgie, dem Wortsinne nach einer (schmerzvollen) Sehnsucht nach einer (glücklichen) Heimkehr.

Dieses Motiv von Geborgenheit ist in der pastoralen Funktion von Kirchenmusik unmittelbar evident. Die Bedeutung gemeinsamen Singens fürs Sozialleben bedarf weder Erklärung noch Rechtfertigung. Stichworte wie kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität mögen an dieser Stelle genügen. Gerade durch Lieder werden Traditionen gesucht und befestigt, nicht nur durch vertraute Texte und mitunter sogar im Körperbewusstsein verankerte Melodien. (Aktualisierungen von Liedtexten oder neue Vertonungen können solche existentiellen Traditionszusammenhänge gefährden, wie im Blick auf das Musizieren mit älteren Menschen immer wieder deutlich wird.) Auch der Klang der Orgel ist oft positiv konnotiert: als Instrument des Feierlichen, einer nicht alltäglichen Musik, deren Töne man bei Kasualien ungern entbehrt (wobei freilich dann bestimmte Idiome favorisiert werden, wenn nicht gar nur einzelne Stücke – Toccaten von Bach oder Widor – Orgelmusik schlechthin repräsentieren). Gegenüber der Funktion, die der Orgel hier zukommt, erübrigt sich alle Polemik wie auch hinsichtlich der künstlerischen Leistung von Chor- oder Instrumentalgruppen, deren soziale Bedeutung oft viel zu wenig gewürdigt wird. Kantorin oder Kirchenmusiker übernehmen fast immer nicht

nur pastorale Aufgaben, sondern können Orientierungs- und Integrationsfiguren ganzer Gemeindegruppen werden.

Andererseits kann eine Akzentuierung der Bedeutung von Musik für die Gemeinschaftsbildung künstlerisch einengend, sozial gegebenenfalls sogar ausgrenzend wirken. So wichtig etwa die Freude beim gemeinschaftlichen Musizieren ist, so wenig sollte Spaß zu haben die leitende Idee von Kirchenmusik sein. Für die Gestaltung von Passionsmusiken oder Konzerten am Ewigkeitssonntag ist ein Wohlfühlfaktor, den Unterhaltungsindustrie und Wellness-Einrichtungen propagieren, irrelevant. Auch Versuche forcierter Integration von Klängen anderer Kulturen müssen nicht immer zielführend sein, wenn sie nicht von Respekt und Behutsamkeit geleitet sind oder wenn Folklore wohlfeile Attitüde von „Gutmenschen“ ist. Offenheit wäre auch gegenüber dezidiert neuer Musik wünschenswert, die nicht „Umerziehung“ braucht, sondern Geduld und die Bereitschaft, in ungewohnten Klängen alternative Erfahrungen zu machen.

Denn das unterscheidet Kirchenmusik von anderen Formen gemeinsamen Musizierens dann doch: Sie versucht, Räume für Erfahrungen zu erschließen und jene Bereiche auszuloten, die das gemeinhin Vorstellbare überschreiten. Wenn Gott nicht nur das ist, was größer ist als alles, was gedacht werden kann, sondern sogar größer ist als alles Denken, kann Musik eine Möglichkeit sein, von diesen Dimensionen eine Vorstellung zu vermitteln. Solche Großartigkeit und Herrlichkeit (Hans-Urs von Balthasar) sichtbar zu machen, ist eine (genuine) Aufgabe von Kunst, die Freiräume braucht, um Dinge zu machen, „von denen wir noch nicht wissen, was sie sind“ (Adorno). Was sich nicht nur auf neue Musik beziehen lässt. Auch in den Werken der Musikgeschichte finden sich immer wieder Momente, die auf jenes Bemühen verweisen, transzendente Erfahrungen in Klänge umzusetzen. Vielleicht verstellt der historische Abstand mitunter diese ehemals selbstverständlichen Phänomene; dann kann es auch eine Aufgabe von Kirchenmusikern als Konzertpädagogen sein, auf solche Ansätze aufmerksam zu

machen, in der Matthäus-Passion wie der Missa solemnis, deren Rang nicht bloß behauptet werden muss, sondern sich im Blick auf die kompositorische Konzeption zeigen lässt.

In diesem Ansatz, Räume für Klänge bereitzustellen, die alternative Erfahrungen – sozial und spirituell – in einer Weise erlauben, dass sich Menschen hier an- und aufgenommen fühlen, können dann letztlich die unterschiedlichsten Ansätze von Kirchenmusik konvergieren. Auf Seiten der Hörer bedarf es dazu nicht mehr als die Bereitschaft zum Hören, zu einem „ganz-Ohr-sein“, das eine ganz bestimmte geistige, aber auch körperliche Disposition braucht. Diese immer wieder herzustellen, vielleicht auch nur entsprechende Räume bereitzustellen, ist vermutlich die wichtigste Aufgabe von Kirchenmusik in einer Gemeinde.



## GEDANKEN ZUM ROUNDTABLE „WAS IST KIRCHENMUSIK“? 7 THESEN STATT EINES BERICHTS

Volker Kalisch

Die nachfolgenden Thesen stellen den Versuch dar, die in zwei Diskussionsrunden mit großer Ernsthaftigkeit und Engagement von TeilnehmerInnen formulierten Erfahrungen, Anfragen und Befunde ohne Substanzverlust und Widerspruchsverzicht, jedoch in verdichtender und persönlicher Sprache aufzunehmen und mitzuteilen.

### 1 Wer nach dem Phänomen „Kirchenmusik“ fragt, thematisiert unweigerlich einen Plural.

„Kirchenmusik“ hat nie anders als ein Ober- und Sammelbegriff fungiert, der verschiedene Bedeutungen, Verständnisse und Gebrauchsweisen von Musik in einem kirchlich-religiösen Kontext umfasst und in sich aufgenommen hat. Ein Blick auf die mehr oder weniger bekannten bzw. geläufigen adjektivischen Bestimmungen der „Musik“ dokumentiert diesen Sachverhalt mit großer Evidenz. Denn zur „Kirchenmusik“ im weitesten Sinne zugehörig lassen sich in unterschiedlicher Benennungs-, Verständnis- wie Bedeutungsnuancierung genauso „kirchliche“, „geistliche“, „liturgische“, „gottesdienstliche“ Musik zählen wie etwa „sakrale“, „religiöse“, „fromme“, „erbauliche“, „rituelle“ oder auch „spirituelle“ bzw. „christliche“ („evangelische“ wie „katholische“) Musik (oder „Musik der Orthodoxie“). Dass sich in den Benennungsunterschieden bestimmte usuelle wie institutionelle, gar intentionale Differenzierungen widerspiegeln, wird zudem noch dadurch hervorgehoben und in seiner Bedeutung unterstrichen, dass diese Differenzierungsleistungen ihrerseits in einem weitgreifenden historischen Rahmen, etwa in dem durch musica „sacra“, „ecclesiastica“ oder „divina“ abgesteckten, ihren Platz eingenommen haben und ihn nach wie vor behaupten.

### 2 Der in die „Kirchenmusik“ eingehängte Plural markiert weder deren „Manko“ noch garantiert deren „Überlegenheit“, sondern verweist in deren Wesen und gehört zu ihrer Signatur.

So wie es kein gleichbleibendes, unverbrüchliches Kirchenverständnis gegeben hat und geben kann (- „Kirche“ hier ohnehin weiter gefasst als das, womit üblicherweise sonst die Institution identifiziert wird -), so ist gleichfalls das Musikverständnis eines, das sich durch seine kulturelle, geltungswandelnde und zugleich beständig neu (er-)findende Dynamik ausweist. Kirchliche Verwendung in Institution oder Liturgie etwa folgt nicht mehr fraglos und selbstverständlich ausgegebenen Vorgegebenheiten, sondern vollzieht sich in neu sinnstiftende wie unterschiedlichste Gemeinschaften einbindende Handlungen. Kirchenmusik spielt dabei eine zentrale, bedeutungstragende Rolle. Ob „nur“ (Kirchen-)MusikerInnen untereinander, ob ZuhörerInnen adressierend, musikalisch Mitgestaltende (ob ChorsängerInnen, InstrumentalistInnen, EinzelmusikerInnen) aktivierend, Geistliche oder Gemeindeglieder, ja zufällige BesucherInnen ansprechend und einbindend, „Kirchenmusik“ stellt von sich aus her und prägt mit jene Gemeinschaftsbildung, die sich als christliche Gemeinde der Individuen zugleich im Bekenntnis zum Glauben versammelt.

### 3 Kirchenmusik erfüllt sich nicht in einer musikalischen Gattungszugehörigkeit und definiert sich nicht über einen bestimmten musikalischen Stil.

Der Versuch, „Kirchenmusik“ über die Fragen nach einem nur ihr eigenen, spezifischen und deshalb sie generierenden musikalischen „Material“ zu bestimmen, führt genauso in die Aporie, wie der Versuch, sie als Ergebnis nur einer bestimmten musikalischen Verfertigungs-, Generierungs- oder Kompositionstechnik zu fassen. Die musikalische Frage nach der Kirchenmusik ist nicht eine ihr äußerliche – also die etwa eine des (auswechselbaren) Stils, der Verwendung bestimmter (austauschbarer) musikalischer Mittel, des Ein-

satzes (beliebiger) Klangmittel, Klangerzeuger oder kompositorischer Verfahren –, sondern ist eine der ihr Bedeutung verleihenden und sichernden Gestaltung. Nicht das „wie“ und „womit“ entscheidet über Kirchenmusik, wohl aber in welcher Aussageabsicht sich welche Mittel und Strategien auch immer anbieten und Verwendung finden. Das verweist ganz wesentlich auf eine ihr eigene, näher zu bedenkende

#### **4** Intentionale Struktur

Kirchenmusik bietet etwas an und bringt es zu Gehör, was sowohl von Seiten ihrer „Hersteller“, wie Ihrer „Träger“, von ihren „Adressaten“ wie der ihr Raum und Wirkungsort gewährenden Institution als Kirchenmusik verstanden, begriffen und akzeptiert wird. Aus der Übereinstimmung in der Akzeptanz, in der Verwirklichung gesuchter Gemeinsamkeit und in der Kenntlichmachung einer einem komplexen gegenseitig-miteinander gewobenen Kommunikationsgefüge anvertrauten Botschaft, verwirklicht und konkretisiert sich diese Intentionalität jeweils neu und anders. Das heißt aber auch, dass es keine Kirchenmusik nur für sich z.B. aus der Perspektive des Herstellers (Komponisten) geben kann, so wie sich auch Kirchenmusik auch nicht zu verwirklichen vermag, richtet sie sich bedingungs-, gar botschaftslos an keinen Adressaten (z.B. Gemeinde), verfügt sie selbst über keinerlei (befragbare, erkennbare) Botschaft, erfüllt sie nur die ihr durch ihre institutionelle Anbindung gesetzten Anforderungen an Rahmen und Funktion. Kirchenmusik lässt sich auf die vier genannten Präge- und Ereignisfelder bewusst ein, ohne sich deshalb auch nur einem auszuliefern. Versuchte und täte sie dies, verlöre sie die Fähigkeit, aus sich heraus weiterhin Aufgabe noch Wirkung von Kirchenmusik zu schultern.

#### **5** Kirchenmusik begibt sich hinein in das Geschehen einer intentional bestimmten Kommunikationsmitte.

Weit bedeutsamer für Kirchenmusik als die Verwendung von bestimmten Mitteln und Strategien ist ihre grundlegende Kommunikationsfähigkeit in den vier Präge- und Ereignisfeldern (vgl. These 4), die sie extra dafür benutzt, ersinnt oder erprobt. Ihr, der Kirchenmusik, wohnen Eigenschaft wie Fähigkeit inne, das sich nur schwer verwirklichende Kongruenzverhältnis von „Musik von“ und „Musik für“ beständig neu auszuloten und dabei beständig neu zueinander ins Verhältnis zu setzen. Als Musik der Kirche, die sie in den Dienst stellt, ist sie immer auch und zugleich Musik für die Kirche, an deren Bildung, Profilierung und Verwirklichung sie nachhaltig mitwirkt. Dass es den einen Aufgabenpol „von“ gibt, ist dabei genauso unstrittig und unbezweifelbar, wie es den anderen „für“ gibt, die beide sich umkreisend ins Verhältnis gebracht jene Lebendigkeit und jenes Fortwirken garantieren, wofür auch nur eine lebendige Kirche und eine lebendige Musik zusammen einzustehen vermögen. Kirche und Musik achten diese Kommunikationsverschränkung, nehmen sie gleichermaßen als Gestaltungsaufgabe an und wahr, und begegnen sich dabei in gegenseitigem, ihre jeweiligen Möglichkeiten achtenden Respekt.

#### **6** Kirchenmusik bezieht ihre Botschaftsfähigkeit aus ihrer Referenzialität.

Tatsächlich schafft sich Kirchenmusik ihr inhaltliches Aussagepotential durch Verweis wie Mittransport des ihr zugehörigen (durch Gattungszugehörigkeit, Textbezug, Funktionserfüllung, Liturgiefähigkeit u.a.m.) Kontextes. Dies gelingt ihr nur insofern, als sie etwas in sich verwirklicht und offenhält, was über sie hinaus in anderes verweist, und indem sie sogleich eine Offenheit anbietet und dieser eine würdige Freistelle bewahrt, in die hinein etwas Anderes Platz zu nehmen vermag. Das jeweils „Andere“ ist das sich Bemerkbarmachen, das sich Ankündigen und Drängen von einer Erfahrung, die nach jenem erlösenden Wort oder Bild



oder Erlebnis sucht, die zugleich in der musikalischen Erfahrung nicht alleine aufgehen. Über sich selbst hinausweisen auf noch etwas Anderes ist Aufgabe von Kirchenmusik, wie sie diese nur anzunehmen und auszutragen vermag, wenn sie zugleich in sich einen Geschehnis- und Erfahrungsort anzubieten und abzusichern vermag. In diesen sich öffnenden Ereignisort hinein und das dabei in ihn hinein Gegebene bewahrend realisiert sich religiöse, spirituelle, kirchliche, christliche Botschaft. Das gegenseitige Verweisen bestimmt sich deshalb als ein Referenzverhältnis, das weder Musik von sich aus braucht, noch worauf Kirche angewiesen ist, was aber als eine konkrete Erfahrung von Glauben und Spiritualität im einzelnen musikalischen Artefakt zu gegenseitigem Benefit und im konkreten Miteinander einen sinnerfüllten „Bedeutungsmehrwert“ generiert.

## **7 Kirchenmusik kündigt christliche Botschaft.**

Dieser eben angezeigte und bedachte „Bedeutungsmehrwert“ verflüchtigt sich nicht im Beliebigen, sondern nimmt Platz mitten im und bezieht auch daher seinen Sinn vom Verkündigungsauftrag der (keineswegs immer „frohen“, dafür zutiefst) christlichen Botschaft. Im Ernstfall verweist Kirchenmusik christlicher Prägung und Aussageabsicht letztlich auf Jesus Christus, auf dessen Wirken und Handeln – wie uns die Bibel berichtet. Und diese berichtet uns von einem Jesus Christus, der in unglaublich unterschiedlichen Weisen und Hinsichten gewirkt, gehandelt und gesprochen hat. In dieser wird uns Jesus Christus in unglaublicher Vielgestaltigkeit und Differenziertheit wirkend vorgeführt, kirchlich gelehrt und persönlich erfahren. Und so vielfältig und differenziert hat folglich Kirchenmusik auch dieser Botschaft zu begegnen, an ihr anzuknüpfen, sie in sich aufzunehmen und sie gestaltend zu verwirklichen. Bezieht sich Kirchenmusik ernsthaft auf diesen christlichen Verkündigungsauftrag und nimmt ihn wahrhaftig in sich auf, so können auch Arten und Weisen wie sie vom Aufgenommen musikalisch künden und somit auf Christus verweisen nicht anders ausfallen als insgesamt eben vielfältig und diffe-

renziert. Hat Jesus christlichem Verständnis nach etwas wesentlich Neues in die Welt gebracht und darüber gewirkt, so ist auch Kirchenmusik geradezu darauf verpflichtet – und es gehört zu ihr! –, dem Neuen und Anderen eine musikwerdende Stimme zu verleihen. Jesus hat das Neue einmal um das Opfer der Selbstpreisgabe und der Isolation, dann aber auch in seiner Fähigkeit zu Menschenmengen zu sprechen, in die Welt gebracht, um wieviel bescheidener muss es also Kirchenmusik vergönnt sein, AUCH Wege zu beschreiten, die das Neue anzustimmen suchen, zu dessen Charakteristik gelegentlich auch „Selbstpreisgabe und Isolation“, aber auch Massenwirksamkeit und Verständlichkeit gehören. Wie ausgeführt, können sich solche Positionierungen musikalisch weder schon als selbstgenügsames Ziel noch als heiliger Zweck erfüllen, sondern weisen vielmehr auf eine Wegqualität hin, die dem Rechnung trägt, dass jemand in der ernsthaften Nachfolgeabsicht Jesu Christi die Bürde des Kreuzes aufzunehmen sich bemüht ...

Was ist "die Gemeinde", wenn 90% nicht im Gottesdienst sind?  
 → Kirche ist VERMITTLUNG !!  
 Es gilt die "Gottesdienstbesucher" und die "Kleriker".

Spirituelle Fräulein der ARBEIT  
 steckten und begeistern

→ Einbindung besonders "Kleriker" an den Freitag d. Gemeinde

Musik als Integrationsprojekt

Kirchenmusiker  
 alle fragen!  
 Gemeinde selbst alle Menschen

→ Was heißt an dieser Stelle 90%? Befrag die Musiker, ARBEIT diese im Gott.-Gemeinde werden?

WAS NEHME ICH AUS  
 DIESEN REFERATEN MIT  
 FÜR DIE ZUKUNFT  
 DER KIRCHENMUSIK?

Gemeinde "Zuhörbeglückten" mit dem was ich richtig finde?  
 NEIN! Wer wäre ich, das

spezielles/ besonders musik. Programm  
 → überregionales "Publikum"

Muss Kirchenmusik nur in der Kirche sein?

Mehrere Stimmen einholen demokratisch  
 → gemeinsam unauflöslich auf die Suche gehen ja - aber wer wäre ich (wer würde ich meines Auftrags gerecht machen) wenn ich nicht die Musik vermitteln wollte, die mir wichtig ist?



WAS NEHME ICH AUS  
DIESER REFERATEN MIT  
FÜR DIE ZUKUNFT  
DER KIRCHENMUSIK?

LEBENSDIENSTE  
AUSSTRAHLENDE  
BEZUGSWEISE: WIRTSCHAFTLICHE  
RECHENUNG  
BEZUGSWEISE

JUGENDLICHE  
LEBENSWEISE

engere Vernetzung  
von Kirchenmusik (ern)  
mit der Erstkommunion / Firmvorbereitung  
mehr Zusammenarbeit  
mit Pastoratteam

ZUKUNFT DER KIRCHEN-  
MUSIK  
BRAUCHT ZUKUNFT DER  
KIRCHENMUSIKER?  
IST DER BERUF NOCH  
ATTRAKTIV?  
NEUES BERUFSBILD?

Bitte dringend  
die Modalpläne  
an den Hoch-  
schulen anpassen!

Musik beginnt  
im Herzen!

Das war Sie vor 30 Jahren  
auch nicht!  
Vor 10 Jahren nicht  
Nein, aber die Aus-  
bildung ist nicht mehr  
aufpassen!

Haben Länder mit  
Sem. ändern ohne  
den Beruf der Kirche  
des wegen keine  
Lehren in der  
zu 100% an das Berufsbild  
angepasst!

ÄSTHETIK  
IST UNVER-  
STÄNDLICH  
FUNKTIONIEREN  
ÜBERALL  
DIESEM BEZUGS-  
WEISE IST BEI  
LEITUNGSGRUPPE  
UND EINE FOR-  
REINIGUNG  
BEI DER  
PROZESS

Veränderung  
braucht Pastoralen  
Botschaft wird  
weniger bis null

Sprich: Zeit /  
Fortbildung der  
Ausbildung der  
Stelle? Haben wir das?

AUTHENTIZITÄT ZÄHLT  
mit der richtigen  
Ausbildung

Qualität ist nicht erwerbbar.

unser pädagogischer Auftrag!

WAS NEHME ICH AUS  
DIESEN REFERATEN  
FÜR DIE ZUKUNFT  
DER KIRCHENMUSIK?

HOFFENTLICH  
oben!

"besondere Menschen"

besondere Menschen,  
Kirchenmusiker/innen  
SIND

besondere Orte  
Kirchenmusik

vor allem auf  
besondere Menschen  
zielen.

und in allem Bemühen  
und Streben mit das  
Zentrum beizubehalten  
und täglich neu darauf  
im fest  
halten

Vielles ist schon  
möglich!

Diaboli ja, aber Gemeinlich  
braucht dazu die passenden Bereiche  
die im besten Fall miteinander  
arbeiten und sich ergänzen

Die K17 muss ihren  
Lebensbereich  
erweitern -> soziokulturelle Arbeit

Life long Learning  
+ Offener

Fortbildungen  
werden  
angeboten!

Dabei fühle ich mich (noch) nicht  
ganz ausgebildet

Gr. D. 2. Klausur

Wird immer  
wichtiger  
Vorsatz!

Ich weiß nicht, ob Kirchenmusik  
alles Können muss  
↳ kleiner weniger aber mit O.

ja! aber nicht nur  
das





Gute Musik, ausstrahlender  
denn: Es läuft ja alles gut,  
also ist kein Bedarf an  
Kommunikation

Was macht der Kirchenmusiker?  
Nur Wichtigeres.  
Kein Interesse! Gibt Wichtigeres, nicht  
Schöne. Gibt's am Pfarrer?

Gespräch am Rande  
wird statt, nur als Randgruppengespräch =>  
findet in weiner Gemeinde leider <sup>Sonntags</sup> ~~Sonntags~~

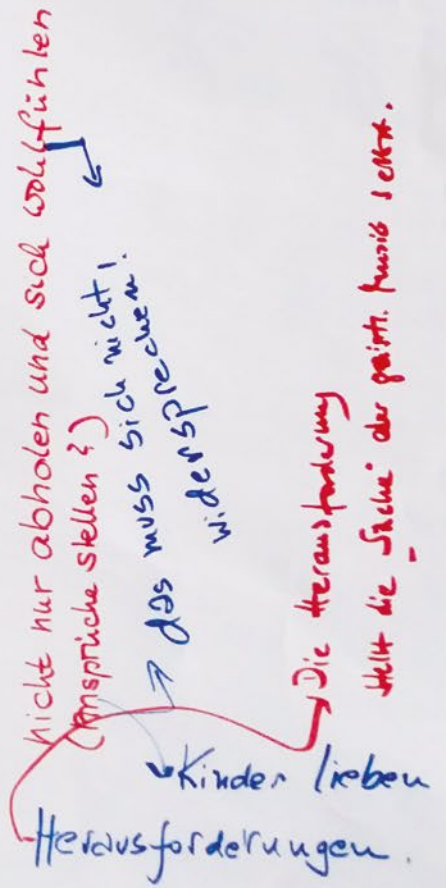
de Stofffinden → Austausch mit Kollegen  
intensivieren  
nur innerhalb der eigenen Grenzen  
Kirchenmusik sollte nicht  
Kommunikation über

Kontakt zur Gemeinde/  
SängerInnen aufnehmen  
und fördern/fordern  
genau!

WAS NEHME ICH AUS  
DIESEN REFERATEN MIT  
FÜR DIE ZUKUNFT  
DER KIRCHENMUSIK?

Das Ergebnis / Ziel einer  
guten Passionsmusik ist  
Wiss, das ich mich  
gut fühle.

Das denke ich auch, aber  
(leider) nicht immer.



+ Erwachsene auch  
(ebenso!).





### Markus Belmann

studierte Kirchenmusik an der Folkwang Hochschule Essen u.a. bei Prof. Guido Knüsel, (Chorleitung), Prof. Sieglinde Ahrens (Orgel), Prof. Stefan Klöckner (Gregorianik). Dem A-Examen

folgte ein Dirigierstudium in der Kapellmeisterklasse von Prof. David De Villiers an der Folkwang Hochschule Essen sowie am Conservatorium Maastricht bei Prof. Jan Stulen. Nach studienbegleitender Tätigkeit als Kirchenmusiker in Essen-Haarzopf folgten Kantorenstellen in Nettetal (regionale Schwerpunktstelle für Chormusik im Bistum Aachen) und Kevelaer, wo er als Chordirektor an der päpstlichen Marienbasilika u.a. mit dem Neuaufbau der chorischen Nachwuchsarbeit befasst war. Seit 2008 ist Markus Belmann Kantor an der Düsseldorfer Maxkirche, einem der profiliertesten Kirchenmusikstandorte im Rheinland, sowie leitender Kirchenmusiker in der Düsseldorfer City. Mit dem Maxchor gestaltet er jährlich 20 bis 25 Gottesdienste schwerpunktmäßig mit Orchestermessen des 18. und 19. Jahrhunderts (darunter sämtliche Messen von J. Haydn, W. A. Mozart und F. Schubert) und pflegt ein breites oratorisches Repertoire, welches er auch um seltener gespielte Werke (z.B. „Die letzten Dinge“ von Louis Spohr“ oder das Stabat Mater von Karol Szymanowski) erweitert. Darüber hinaus ist er Leiter des Kammerchores schola cantorum und der Choralschola St. Maximilian. In Kooperation mit der Maxschule rief er einen Kinderchor ins Leben, in dessen drei Gruppen über 40 Mädchen und Jungen an die Chormusik herangeführt werden. Belmann ist künstlerischer Leiter der wöchentlichen Marktmusik, der ältesten Orgelkonzertreihe der Landeshauptstadt. Er betreute zwei Orgelbau-Projekte in der Maxkirche und der Josephskapelle, welche die Orgellandschaft in der Düsseldorfer Altstadt nachhaltig prägen. Einen besonderen Schwerpunkt seiner Tätigkeit bilden Projekte im Rahmen der Citypastoral und das Bemühen um eine spirituelle Musikvermittlung, wie Führungen, Vorträge und Kurse.



### Msgr. Markus Bosbach

- geb. 1969 in Wipperfürth
- Studium in Bonn und Rom
- 1995 Priesterweihe
- 1995 – 2002 Kaplan in Rösrath und Wuppertal

- 2002–2008 Pfarrer und Dechant in Essen-Kettwig
- 2008–2012 Pfarrer und Kreisdechant in Mettmann
- 2012–2015 Hauptabteilungsleiter Seelsorge im Erzb. Generalvikariat
- seit 2015 Hauptabteilungsleiter Seelsorgebereiche und stellv. Generalvikar
- seit 2016 Diözesanpräses des Diözesancäcilienverbandes
- Kirchenmusikalisch großgeworden in der Pfarrei St. Nikolaus Wipperfürth
- Mitglied des Kirchenchores, des Kammerchores und der Choralschola
- Tätigkeiten als nebenamtlicher Organist
- Mitarbeit in der diözesanen Arbeitsgruppe zum neuen Gotteslob
- Interesse an Vokal- und Chormusik von der Alten Musik bis heute



### Simon Botschen

Simon Botschen stammt aus Kempen am Niederrhein. Nach seinem ersten Orgelunterricht folgte das Studium der kath. Kirchenmusik in Düsseldorf. Er ist Seelsorgebereichsmusiker der

Pfarrgemeinde St. Maria Magdalena und Christi Auferstehung in Bonn. Neben dem umfangreichen Orgeldienst, an der großen romantischen Klais-Orgel aus dem Jahr 1913, obliegt ihm die Leitung von drei Erwachsenenchören sowie der Singschule an St. Maria Magdalena, eine durchlaufende systematische Chorarbeit in vier Gruppen (von 3 bis 20 Jahren) mit derzeit rund 60 Kindern und Jugendlichen.



**Prof. Dr. Peter Bubmann**

geb. 1962, ist Pfarrer der Ev.-luth. Kirche in Bayern und seit 2002 Professor für Praktische Theologie am Fachbereich Theologie der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.

Er ist zugleich nebenamtlich als Kirchenmusiker tätig und hat sich als Melodist und Komponist neuer geistlicher Lieder und Musikwerke betätigt. Nach dem Studium der Ev. Theologie und Kirchenmusik in München und Heidelberg und der Zeit als Assistent bei Prof. Dr. Wolfgang Huber (Ethik) in Heidelberg und der (fundamentaethischen) Dissertation war er zunächst als Vikar und Schulpfarrer tätig, bevor er von 1999–2002 eine Professur für Gemeindepädagogik, Ethik und musische Bildung an der Evangelischen Fachhochschule Nürnberg innehatte. Seine Forschungs- und Lehrschwerpunkte liegen in der Theorie der Gemeindepädagogik, der praktisch-theologischen Kirchentheorie, der theologischen Würdigung von Musik sowie Fragestellungen ästhetischer wie ethischer Bildung. Zuletzt erschienen: P. Bubmann/Konrad Klek (Hg.): „Ich sing Dir mein Lied“. Kirchliches Singen heute. Analysen und Perspektiven (Strube-Verlag, München 2018); P. Bubmann/K. Klek, Davon ich singen und sagen will. Die Evangelischen und ihre Lieder (Leipzig 2012); P. Bubmann/Birgit Weyel (Hg.): Praktische Theologie und Musik (Stuttgart 2012); P. Bubmann, Musik – Religion – Kirche. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive (Leipzig 2009). Homepage: [www.bubmann.de](http://www.bubmann.de)



**Ulrich Cyganek**

absolvierte von 1977–1983 das Studium der Evangelischen Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Nach der staatlichen Prüfung für Kirchenmusiker (A-Examen)

folgten weitere Orgelstudien bei Prof. Rose Kirn in Hamburg. Seine künstlerische Ausbildung erhielt ferner wichtige Impulse durch die Teilnahme an Interpretationsseminaren und Meisterkursen für Orgel bei Michael Radulescu, Ludger Lohmann, Harald Vogel u.a..

Von 1986 bis zum Jahr 2000 war Ulrich Cyganek Kantor und Organist an der Markuskirche in Köln-Porz sowie Dirigent des „Porzer Kammerorchesters“. 1999 erfolgte seine Ernennung zum Kirchenmusikdirektor. Im Jahre 2000 wurde er zum Landeskirchenmusikdirektor der Evangelischen Kirche im Rheinland berufen. Darüber hinaus tritt Ulrich Cyganek als Orgelsolist und Dirigent an die Öffentlichkeit. Von 2002 bis 2011 war er musikalischer Leiter des „Collegium Musicum Ratingen“; seit 2011 ist er Dirigent des „Löricker Kammerorchesters“ in Düsseldorf.



**Ralf Gassen**

geb. 1964 in Langenfeld, verheiratet, drei Kinder, z. Zt. wohnhaft in Remscheid

**Beruflicher Werdegang**

1988–1991 Kirchenmusikstudium in Essen mit dem Abschluss: B-Examen

1989–1991 Organist und Chorleiter in Heiligenhaus

1991–1995 Studium der Religionspädagogik an der Katholischen Hochschule NRW, Paderborn

Im Pastoralen Dienst des Erzbistums Köln:

1995–1998 Gemeindeassistent in Bergisch Gladbach und Leverkusen

1998–2001 Gemeindeferent in Leverkusen,

2001–2016 Gemeindeferent in Remscheid,

seit 2016 Gemeindeferent in Ratingen und Regionalreferent für Gemeindepastoral im Kreisdekanat Mettmann  
Supervisionsausbildung

9. Ausbildungskurs (2011–2014) zum Supervisor (Schwerpunkt im pastoralen Feld)



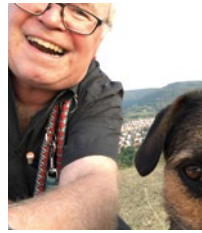


**Prof. Dr. Michael Heinemann**

Geb. 1959 in Bergisch Gladbach, Studium von Kirchenmusik und Orgel in Koeln, bis 1985 auch Tätigkeit als Organist und Chorleiter. Anschließend Studium von Musikwissenschaft,

Philosophie und Kunstgeschichte in Berlin, Promotion (Die Bach-Rezeption Franz Liszts, 1991) und Habilitation (zur Musiktheorie im 17. Jahrhundert).

- 1997: Gastforscher des Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Neapel
- 1998: Gastforscher am Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venedig
- 1998 – 2000: Vertretung einer Professur für historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden
- seit 2000: Professor für historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden
- 2003 – 2006: Dekan des Fachbereichs II
- 2010 – 2013: Gastprofessur an der Hochschule für Musik Berlin Hanns Eisler
- 2016/17: Fellow am Hanse-Wissenschaftskolleg Delmenhorst



**Prof. Dr. Dr. Volker Kalisch**

Robert Schumann Hochschule  
Düsseldorf

1957 in Tübingen geboren, Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und So-

ziologie an den Universitäten Tübingen, Zürich und Freiburg i.Br., das er 1986 mit der Promotion in Musikwissenschaft (Uni Freiburg i. Br.) und 1990 in Soziologie (Uni Tübingen) abschließt. Lehrte Musikwissenschaft an den Universitäten Tübingen, Mainz, Frankfurt a.M., Humboldt-Universität zu Berlin sowie an den Universitäten Adelaide (Süd-Australien) und Bern. Seit 1994 ist er Professor für Musikwissenschaft an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, war 1995 bis 1998 auch der Geschäftsführende Direktor des dortigen Musikwissenschaftlichen Instituts. 1996 Wahl zum Senat, 1998 Ernennung zum Prorektor für Studium, Lehre und Forschung; Amtsbestätigung und Wiederwahl 2002. Bedingt durch die Erkrankung des Rektors im Jahr 2004 amtierender Rektor der RSH, danach Bologna-Beauftragter, 2005–2008 erneut Geschäftsführender Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts der RSH. Seit April 2009 wieder Prorektor für Studium, Lehre und Forschung.

Veröffentlichungen zu musikhistorischen Einzelfragen, aber auch zur Musiksoziologie, Musikästhetik sowie zu Methodenfragen und zur Fachgeschichte; gibt u.a. die Schriftenreihe MUSIK-KULTUR heraus.

Ist verheiratet und hat 3 Kinder.



#### **Dr. Odilo Klasen**

geboren 1959 in Moers am Niederrhein, studierte bei dem Straube- und Ramin-schüler Konrad Voppel in Duisburg, legte das A-Examen Kirchenmusik in Köln (Viktor Lukas, Rudolf Ewerhart) ab

und erhielt bei Franz Lehrndorfer in München das Meisterklassendiplom (Konzertexamen), Orgel. Studien in Musikwissenschaft und Philosophie an der Uni Köln; Promotion an der Universität Flensburg 2014 mit einer Arbeit über Oskar Gottlieb Blarr.

1973 Organist in seiner Heimatstadt, 1986 Kantor an St. Michael in Köln, zeitgleich Cembalist der Wiener Bachsolisten und Dozent für Chorleitung an der Landesmusikakademie NRW. Seit 1990 ist er Kantor an St. Franziskus-Xaverius in Düsseldorf-Mörsenbroich und seit 2000 Regionalkantor für das katholische Stadtdekanat Düsseldorf, seit 2015 Lehrauftrag für Hymnologie und Musikwissenschaft an der Robert-Schumann-Hochschule.

Dirigent von Opern und Oratorien der Klassik und Romantik. Komponist von Liedern, Kammermusik, geistlicher Chormusik: Uraufführungen in Deutschland, Spanien, Kroatien. 2006/2007 Kompositionsstipendium der Stadt Düsseldorf für „Auf Weltzeit wanke ich nie“, Oratorium nach Psalm 30 für Soli, Chor, Harfe und Orchester, 2007 „magnificat“ für Frauenchor. Raumklanginstallationen in Wuppertal, St. Antonius und im Maxhaus, Düsseldorf.



#### **Kornelia Kupski**

wurde 1986 in Eschwege in Hessen geboren.

Ihre erste grundlegende musikalische Ausbildung erhielt sie bei KMD Susanne Voß in Eschwege. Nach dem C-Examen in der Evangelischen Landeskirche von Kurhessen-Waldeck setzte sie ihren Unterricht bei Nils Kuppe in Marburg fort.

Ab 2006 studierte Kornelia Kupski Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Zu ihren Lehrern zählen Prof. Margareta Hürholz (Künstlerisches Orgelspiel), Prof. Mareile Schmidt und Prof. Johannes Geffert (Orgelimpromvisation), Prof. Reiner Schuhenn (Chor- und Orchesterleitung), Prof. Margaret Schurmann (Klavier) sowie Prof. Philip Langshaw (Gesang). Meisterkurse ergänzten die Ausbildung. Das Kirchenmusikstudium schloss sie 2011 mit dem Diplom/A-Examen ab. Den Masterstudiengang mit Schwerpunkt künstlerischem Orgelspiel beendete im September 2013 das Projekt: „Faust-Extrakt – Was würde Goethe dazu sagen?“ innerhalb des internationalen Orgelzyklus am Altenberger Dom, das Orgel und Schauspiel verband, sowie die Organistin in einer Doppelrolle zeigte. Darüber hinaus fand der Studiengang der Instrumentalpädagogik seinen erfolgreichen Abschluss im Sommer 2016. Kornelia Kupski arbeitet als Assistenzorganistin am Altenberger Dom, sowie als selbständige Chorleiterin (u. a. Kleiner Chor Köln, Gloryvoices e.V.), Stimmbildnerin und Pädagogin in Köln.



### **Christian Litges**

geboren 19.03.1999, erhält seit seinem 8. Lebensjahr Klavierunterricht an der Clara-Schumann-Musikschule Düsseldorf. 2014 begann er seine Orgelausbildung bei Peter Zimmer, Düsseldorf.

2015-2017 absolvierte er neben der Schule eine Ausbildung zum C-Musiker beim Erzbistum Köln. Zur Zeit ist er tätig als FSJler im Bereich Kirchenmusik in der Gemeinde St. Antonius und Benediktus, Düsseldorf-linksrheinisch und dabei sowohl im Jugend- wie auch im Erwachsenenchor aktiv. In diesem Rahmen erhält er auch Orgelunterricht bei Markus Hinz.



### **Martin Philippen**

Am 23. Juni 1962 geboren in Düsseldorf, seit 1990 verheiratet mit Ulrike Philippen, eine 23-jährige Tochter Simone.

Aufgewachsen in Düsseldorf-Bilk, nach Umzug 1976 bis 1984 ansässig in D-Flingern, anschließend D-Wersten und seit 1994 wohnhaft in Düsseldorf-Holthausen. Ausbildung an der Berg. Universität Wuppertal zum Dipl.-Bauingenieur, seit 1989 bei verschiedenen Unternehmen als Projektleiter tätig, seit 2000 bei einem portugiesischen Konzern in der Expansion bzw. Immobilienentwicklung für den deutschsprachigen Raum beschäftigt. Im Jahr 1971 Start des ehrenamtlichen Engagements als Messdiener und später Lektor in der ersten Gemeinde St. Peter, Düsseldorf; dort auch im Knabenchor aktiv von 1971 bis 1976.

Nach längerer Unterbrechung seit 2008 wieder aktiver Sänger im Kirchenchor von St. Joseph. Es folgten 2013 die Aufnahme im gaudete-Chor in St. Maria in den Benden und zuletzt die Aufnahme in die Schola Cantorum von St. Joseph, Holthausen. Im Jahre 2011 zusätzlich zum Vorsitzenden des Kirchenchores gewählt. Ehrenamtlich aktiv als Pfarrgemeinderatsmitglied bzw. -vorsitzender der Seelsorgeeinheit „Düsseldorfer Rheinbogen“ (seit 2001), als Vorsitzender des Katholikenrats Düsseldorf seit 2014 und seit 2015 Mitglied des Diözesanpastoralrats im Erzbistum Köln.



### **Prof. Richard Mailänder**

studierte Kirchenmusik, Musikwissenschaft und Geschichte an der Musikhochschule Köln und an der Universität Köln. Zunächst arbeitete er als Kirchenmusiker an der Kirche St. Margareta

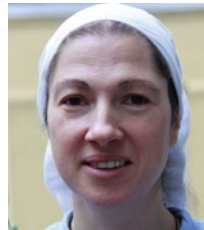
in Neunkirchen und von 1980 bis 1987 als Kantor an St. Pantaleon in Köln. Seit dem 1. Oktober 1987 ist Richard Mailänder als Diözesanreferent für Kirchenmusik im Erzbistum Köln tätig. Von 1993 bis 2002 war er Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft der Ämter und Referate für Kirchenmusik der Diözesen Deutschlands. Nach einem Lehrauftrag an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf lehrt er derzeit an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Mailänder ist Gründer und Leiter des Figuralchors Köln. 2006 erfolgte seine Ernennung zum Erzdiözesankirchenmusikdirektor, 2013 zum Honorarprofessor an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Er ist Autor und (Mit-) Herausgeber zahlreicher Artikel zur Kirchenmusik und von Chorbüchern. Für das neue Gebet- und Gesangbuch Gotteslob leitete er die Arbeitsgruppe „Lieder“.



#### **KMD Brigitte Rauscher**

wurde in Curitiba, Brasilien geboren. Nach dem Studium der Psychologie (Diplom) und Musik (Orgel bei Gerardo Gorosito und Klavier bei Henriqueta Duarte) an der Bundesuniversität Pa-

raná und an der Musik- und Kunsthochschule ihrer Heimatstadt, absolvierte sie ein Aufbaustudium im Fach Orgel bei Prof. Michael Schneider an der Musikhochschule Köln mit abschließender Reifeprüfung. Darüber hinaus studierte sie Kirchenmusik an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf (A-Examen, Chorleitung bei Prof. Volker Hempfling). Meisterkurse besuchte sie u.a. bei Michael Radulescu, Luigi Ferdinando Tagliavini, Guy Bovet und Jon Laukvik im Bereich der Orgelinterpretation und bei Frieder Bernius, Uwe Gronostay, Anders Eby und Eric Ericson in Chorleitung. Sie ist Kantorin der Evangelischen Kirchengemeinde Troisdorf und Kreiskantorin des Kirchenkreises An Sieg und Rhein. Als Organistin und Dozentin im Rahmen von Fortbildungen in Deutschland und Brasilien aktiv. Sie ist Vorsitzende des Chorverbands in der Evangelischen Kirche im Rheinland, Präsidiumsmitglied im Chorverband in der Evangelischen Kirche in Deutschland (CEK) und berufenes Mitglied im Ständigen Ausschuss Kultur des Deutschen Evangelischen Kirchentages. 2017 wurde sie von der Kirchenleitung der Evangelischen Kirche im Rheinland zur Kirchenmusikdirektorin ernannt.



#### **Sr. Marie-Gabrielle**

Ich bin bald 40, komme aus Frankreich, studiere gerade Elementare Musikpädagogik mit Hauptfach Querflöte, habe früher Politikwissenschaft studiert in Paris! Seit 18 Jahren in der Ge-

meinschaft, wo ich Theologie studieren durfte (Bachelor); Religion unterrichtet habe, aber auch in einem Buchladen und einem Blumenladen gearbeitet. „Jerusalem“ ist der Name der Stadt, die von den Menschen gebaut wird, aber auch von Gott geschenkt und vom Himmel herunter zu uns kommt. Deshalb unsere Berufung, in der Stadt zu leben, da die beiden Arme des Lobpreises und der Fürbitte zu heben, Gottes Schönheit zu besingen und uns von Seiner Schönheit beschenken und verklären zu lassen. Wir leben ein klösterliches Leben mit viel Kontemplation und Gemeinschaftsleben, arbeiten halbtags und wollen offen sein für alle Menschen, die Durst haben. Den Gottesdienst verstehen wir als der besondere Ort, wo wir Gott begegnen, aber auch die Menschen der Stadt (die manchmal wie eine Wüste ist) zur Oase des Gebets einladen und im Herzen Gottes „umsorgen“.



#### **Pfr. Matthias Schnegg**

Pfarrer, Jahrgang 1947 seit 2000 an St. Maria in Lyskirchen, dort Kirche unter den Bedingungen einer Großstadtkirche.

Bis 2017 Diözesan Caritaspfarrer, regelmäßige Mitarbeit in einer Notschlafstelle für obdachlose Drogenabhängige.



### **KMD Christoph Spengler**

Christoph Spengler studierte Kirchenmusik in Düsseldorf, das er 1996 mit A-Examen abschloss. Seit 1996 ist er als Kantor bei der Evangelischen Johannes-Kirchengemeinde (heute Ev.

Auferstehungs-Kirchengemeinde) Remscheid beschäftigt. 1996 bis 2011 war er zudem als Keyboarder, Rehearsal-Pianist und Dirigent für verschiedene Musical-Produktionen tätig, darunter *Cats*, *We Will Rock You*, *Saturday Night Fever*, *Phantom der Oper* und *Starlight Express*.

Seit 2007 hat er einen Lehrauftrag an der Bergischen Universität Wuppertal, wo er Chorleitung unterrichtet und Chor und Orchester der Universität leitet. Seit 2016 hat er zudem einen Lehrauftrag an der Ev. Pop-Akademie Witten für Klavier. Er leitet den Pop- und Gospelchor *Mixed Generations*, den *Remscheider Mozart-Chor*, den *Lighthouse Gospelchor Löhne* und das *Junge Orchester Remscheid*, mit dem er Reisen unter anderem in den Oman, nach Ägypten, Südafrika und Mexiko unternahm. Er ist Träger der Ehrenmedaille der Bergischen Universität Wuppertal und wurde 2017 von der Evangelischen Kirche im Rheinland zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Ihn verbindet seit 2005 eine enge Freundschaft mit dem Russischen Staatsorchester Kaliningrad, dessen regelmäßiger Gastdirigent ist. 2011 war er als Chorleiter beim Großprojekt „Die 10 Gebote“ beschäftigt, 2016/17 als Chorleiter und Gesamtdirigent des Pop-Oratoriums „Luther“. Er ist Mitglied des Prüfungsausschusses der EKIR und der Populärmusik-Konferenz der EKD.



### **Dominik Susteck**

Dominik Susteck (\*1977 in Bochum) ist seit 2007 Organist der Kölner Kunst-Station Sankt Peter. Neben Lehrtätigkeit an Hochschulen in Essen, Düsseldorf, Weimar und Köln machte

er mit modernen Improvisationskonzerten auf sich aufmerksam. Daneben spielte er zahlreiche Uraufführungen von Werken jüngerer Komponisten (Janson, Odeh-Tamimi, Pena, Froleys, Köszeghy, Ruttkamp, Seidl, Wozny u.a.). Sein überwiegend auf zeitgenössische Musik ausgerichtetes Repertoire (Herchet, Hölszky, Kagel, Ligeti, Rihm, Stockhausen, Stähler u.a.) präsentierte er auf mehreren CDs beim Label Wergo und Querstand in Zusammenarbeit mit dem Deutschlandfunk, zweimal hintereinander erhielt er dafür den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Als Komponist wurde er mit Preisen ausgezeichnet (Deutscher Musikwettbewerb, Preis Zeitgenössische Geistliche Musik Schwäbisch Gmünd, Klaus-Martin-Ziegler Preis u.a.).



### **Elena Szuczies**

Elena Szuczies (\*1993) wuchs in Erkrath auf und bekam dort ersten Unterricht in Klavier und Violine. Im Rahmen der kirchenmusikalischen C-Ausbildung im Erzbistum Köln von 2010-2012

erhielt sie zusätzlich Unterricht u.a. in Orgel und Chorleitung in Köln und Mettmann. 2013 nahm sie das Studium der katholischen Kirchenmusik in der Hochschule für Musik und Tanz Köln u.a. bei Prof. Margareta Hürholz (Orgel) und Prof. Reiner Schuhenn (Chor-/Orchesterleitung) auf, das sie 2017 mit dem Bachelor of Music abschloss und im Masterstudiengang weiterführt. Ihre Kenntnisse konnte sie in Meisterkursen in Chorleitung, Orgel und Gesang, sowie im Dirigierunterricht bei Prof. David de Villiers weiter vertiefen. Elena Szuczies arbeitet seit 2012 als Kirchenmusikerin in Erkrath-Hochdahl, leitete 2014 die Orchestergemeinschaft Ratingen und von 2015 bis 2017 den Mettmanner Chor 60+, den sie mit Regionalkantor Matthias Röttger zusammen gründete. Sie führte Projekte und Konzerte in mehreren Gemeinden durch und musizierte in Gottesdiensten und Konzerten in Deutschland, Frankreich, Italien und Polen. Nach kurzen kirchenmusikalischen Tätigkeiten in Düsseldorf-Eller und Rösrath ist sie seit Mai 2017 als Assistentin des Domkantors im Mädchenchor am Kölner Dom tätig.





### **Georg Wiesemann**

Jahrgang 1965, Pastoralreferent im Dienst des Erzbistums Köln seit 1994 auf verschiedenen Stellen in der Pfarrseelsorge. Aktuell eingesetzt im Seelsorgebereich Düsseldorf Un-

ter- und Oberbilk, Friedrichsstadt und Eller-West sowie als Krankenhausseelsorger des Florence-Nightingale-Krankenhauses der Kaiserswerther Diakonie. Organisationsberater für die Diözesanstelle Pastorale Begleitung seit 2013. Singt regelmäßig in (Projekt-)Chören zwischen Barock und Neuem Geistlichen Lied.



### **Pfr. Thomas Wolff**

- Geboren 1968, Priesterweihe 1996
- seit 2014 Leitender Pfarrer der Kirchengemeinde St. Pankratius Am Worringer Bruch
- 2008–2010 Ausbildung zum Organisationsentwickler für das Erzbistum Köln



### **Prof. Dr. Robert von Zahn**

ist seit 2005 Generalsekretär des Landesmusikrats NRW. Er studierte Musikwissenschaft, Geschichte und Osteuropäische Geschichte in Köln und legte 1989 eine Dissertation über „Musikpflege in Hamburg um 1800“ vor. Zwischen 1990 und 1993 war er Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Historischen Archiv der Stadt Köln. Von 1993 bis 2005 war er am Joseph Haydn-Institut beschäftigt, wo er drei Bände der Haydn-Gesamtausgabe edierte. Ehrenamtlich ist er im Vorstand der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte tätig. Weiterhin engagiert er sich u. a. in Beiräten des Festivals NOW, des Programms „Jedem Kind eine Stimme“ (Neuss) und des Programms „Klassenstreicher“ (Köln) sowie im Kuratorium der Brühler Schlosskonzerte. Im April 2017 wurde Dr. Robert von Zahn zum Honorarprofessor an die Folkwang Universität der Künste berufen.



### **Burkhard Wittwer**

Supervisor, Jahrgang 1960, seit 1985 verheiratet, sechs Pflegekinder Beruflicher Werdegang Lehrer (Germanistik/Theologie)

seit 1989

Sozialpädagogischer Mitarbeiter in heilpädagogisch-therapeutischer Einrichtung „Die gute Hand“ 1989–2001

Diakon des Erzbistums Köln, Weihe Juni 1995, 1995–2001 mit Zivilberuf, seit 2001 hauptamtlich

Zusatzausbildungen

Trauerbegleiter seit 2000

Pastoralsupervisor seit 2006

Beratungsphilosophie/-konzept

Ich berate Gruppen, Teams und Einzelpersonen:

ressourcenorientiert, ermutigend, humorvoll, kreativ, klar, zielorientiert, sinnstiftend

Mein Beratungsleitsatz:

„Jede Einschränkung eröffnet neue Möglichkeiten.“

**Erzbistum Köln | Generalvikariat**  
**Hauptabteilung Seelsorge**  
**Stabsstelle Kirchenmusik**

**Verantwortlich**

Prof. Richard Mailänder, EDKMD

**Erzbistum Köln | Generalvikariat**  
**Hauptabteilung Seelsorge**  
**Stabsstelle Kirchenmusik**

Marzellenstr. 32

50668 Köln

Tel. 0221 1642 1539

[richard.mailaender@erzbistum-koeln.de](mailto:richard.mailaender@erzbistum-koeln.de)

**Redaktion:**

Regionalkantor Dr. Odilo Klasen

© 12/2018

ISBN 978-3-931739-72-0





ISBN 978-3-931739-72-0



 ERZBISTUM KÖLN