



Evelyne Handschin

Heiliger Sankt Florian ...

Unser Umgang mit populärer Musik in der Kirche

Vorbemerkungen

1. Die historischen und fachlichen Angaben in diesem Artikel sind bewusst knapp gehalten. Bitte lesen Sie integrierend folgende Beiträge:

- Corinna Dahlgrün: Zeitgenössische Kirchenmusik in zeitgenössischen Gottesdiensten. MGD 2/2010.
- Andreas Marti: Die Populärmusik gibt es nicht. MGD 1/2009.
- Heinz Girschweiler: Populärmusik im Gottesdienst». MGD 5/1997

2. Dieser Artikel soll aus der Praxis für die Praxis geschrieben werden. Daher berichte ich häufig von meinen Erfahrungen und denen meiner Kirchgemeinde. Das bedeutet nicht, dass wir die Weisheit gepachtet haben, sondern dass ich Sie dazu ermuntern möchte, Experimente zu wagen und über Ihre Erfahrungen nachzudenken. Wenn ich dabei offene Türen einrenne, ist mir das noch so recht; ich komme am Schluss des Artikels darauf zurück.

3. Dieser Artikel spiegelt zu einem grossen Teil meine persönliche Meinung wider. Aus diesem Grund verzichte ich in der Folge auf jegliche Formeln wie «meines Erachtens».

4. Dieser Artikel soll mit Eigenbeteiligung Ihrerseits gelesen werden. Es gibt Aufgaben, aber auch die eine oder andere Auflockerung. Starten Sie also Youtube, legen Sie RG, «rise up», «Kumbaya», ein Klavier und Schreibzeug bereit.

1. Ein kurzer geschichtlicher Abriss über 50 Jahre populäre christliche Musik¹

Die Anfänge

Danke für diesen guten Morgen,
danke für jeden neuen Tag.

Danke, dass ich all meine Sorgen auf dich werfen mag.

Dies ist die erste von sechs kurzen Strophen, mit denen Martin G. Schneider 1960 das Preisausschreiben der Akademie Tutzing gewann. Ein einfach zu lernender Text und eine eingängige Melodie verhalfen dem Lied, auf Schallplatte gepresst von Electrola, zum Einzug in die Hitparaden und zu einem Absatz von Hunderttausenden von Exemplaren. Das Lied, das heute als **religiöser Schlager** bezeichnet wird, stand als eine der Wurzeln am Anfang der Bewegung, die sich mit neuen Musikformen für die Kirche auseinandersetzte. Es gilt heute als Klassiker und wird auch in die Gesangbücher der Landeskirchen aufgenommen.

Die vorausgehenden Impulse kamen aus den USA. Interessanterweise begründeten einige der grossen Rock'n'Roll-Musiker wie Elvis Presley und Jerry Lee Lewis die Durchschlagskraft ihrer Musik in der Auseinandersetzung mit ihrer kirchlichen Herkunft und der Erfahrung, die sie in Kirchenchören gemacht hatten. In den 50er-Jahren kamen mit dem Rock'n'Roll auch die ersten **Spirituals und Gospels** nach Europa und bereits 1956 verwendet der Kirchenmusiker Helmut Barbe Jazz-Elemente für sein christliches Musical «Halleluja Billy». Erste Spirituals wurden auf katholischen und evangelischen Kirchentagen gesungen, und erste Jazz-Gottesdienste fanden ab Anfang der 60er-Jahre statt. Leider verlor diese Musik schon bald ihre genuine Kraft und wurde zum Schlager vereinfacht, zunächst wiederum in den USA, bevor diese amerikanischen religiösen Schlager in Europa in den Handel kamen.

Evangelische Akademien diskutierten intensiv die Brauchbarkeit dieser Musik und um die Akzeptanz dieser neuen Strömung auszuloten, wurde der oben erwähnte Wettbewerb ausgeschrieben. Die Aufgabe war, neue religiöse Lieder einzusenden, die dem auch von Jazz und Unterhaltungsmusik geprägten musikalischen Resonanzvermögen der Jugend entsprachen.

¹ Diese Zusammenstellung basiert im Wesentlichen auf dem Kapitel «Von «Danke» bis «Christival»», 30 Jahre populäre christliche Musik in Deutschland, aus dem Buch «Sound zwischen Himmel und Erde» von Peter Bubmann (Stuttgart 1990, vergriffen).

«Danke» – religiöser Schlager.

Spirituals und Gospels in Europa.

Eine weitere Gattung, die schon früh die Entwicklung der populären christlichen Musik mitbestimmte, ist das sogenannte **Neue Geistliche Lied**, kurz als NGL bezeichnet. Die Komponisten und Texter dieses Genres orientierten sich bewusst nicht am Schlager, sondern an Liedern der reformatorischen Tradition und allenfalls am Volkslied. Das NGL kann auch als Weiterentwicklung des «Neuen Kirchenliedes» verstanden werden. Melodie und Text sollten gehaltvoll sein, aber doch den neuen Anforderungen entsprechen. Häufig suchte sich das NGL mit einer «braven» Melodie die Anerkennung der traditionellen Kirchenmusik und setzte mit einem «poppigen» Arrangement oder einer frechen Rhythmisierung einen Fuss in die neue Welt. Noch heute bekannte Liedermacher der ersten Stunde waren zum Beispiel Dieter Trautwein, Kurt Rommel, Rolf Schweizer, Herbert Beuerle, Manfred Schlenker, Johannes Petzold und andere. Von den meisten dieser Komponisten sind Lieder in beiden Sparten Neues Kirchenlied und NGL bekannt.

Schon früh wurde populäre christliche Musik für spezielle Zwecke geschrieben wie zum Beispiel die Evangelisation, den Gottesdienst, die Jugendarbeit oder das Konzert. Entsprechend bildeten sich Chöre, Gruppen und Bands, es profilierten sich Liedermacher und Chansonniers und viele Titel wurden als Schallplatte herausgegeben und in speziellen Radiosendern gespielt.

Christliche Popmusik, die vor allem für Konzerte, Tonträger und Evangelisationen gedacht ist, wird oft als **Gospel-Rock** bezeichnet.

* * *

Exkurs 1: Was ist Sacropop?

Nach meiner heutigen Wahrnehmung wäre meine Definition: «Sacropop ist, was einem nicht gefällt.» Eigentlich immer, wenn der Begriff angeführt wird, ist er negativ besetzt. Das hat er nicht verdient.

Der Begriff geht zurück auf das Schaffen von Peter Janssens (Telgte 1934–1998). Janssens war Kirchenmusiker und Komponist und als solcher Autor vieler NGL, Musicals und Kinderliedern, auch in Zusammenarbeit mit Friedrich Karl Barth, Wilhelm Willms, Rolf Kreuzer, Ernesto Cardenal und Jürgen Fliege.

Die bei uns heute noch bekanntesten Lieder von Janssens sind:

- *Unser Leben sei ein Fest*
- *Singt dem Herrn, alle Völker und Rassen*
- *Das könnte den Herren der Welt ja so passen*
- *Selig seid ihr, wenn ihr einfach lebt*
- *Brich mit dem Hungrigen dein Brot*

Liederbuch: Peter Janssens: *Meine Lieder*, Pattloch Verlag 1992

Janssens machte sich schon früh Gedanken über die Zukunft der Kirchenmusik. Ich zitiere ihn aus einem Gespräch (1996) mit Peter Hahnen, in dem er sich an die Anfänge zurückerinnert:²

Das «Neue Geistliche Lied»: Anspruch, Tradition und Erneuerung.

Peter Janssens: Lieder, Gedanken zur Kirchenmusik.

² Peter Hahnen: *Gesungene (Kirchen)Reform; das Neue Geistliche Lied und sein Programm*. In: *Rebellische Musik*. Dohr, Köln 2007.

Man konnte an der weithin eingeschlafenen Kirchenmusik schier verzweifeln. Erste Informationen sickerten durch über die anstehende Liturgiereform. Es gab eine ungeheure Sucherei. Manche versuchten, neue Texte auf alte Melodien zu schreiben, andere versuchten es genau umgekehrt. Leo Schuhen rief mich an und wollte mit engagierten Priestern eingedeutschte Spirituals mit einer Jazzband in der Kirche spielen. Da bin ich hingefahren, und siehe da: das ging los wie die Hölle (...). Sofort war die Spaltung da (...), auch der Streit um die Textinhalte war sofort da. Dürfen Themen wie Menschenrechte und Gerechtigkeit vorkommen im Gottesdienst oder nicht?

Einflüsse der Befreiungstheologie.

Janssens spielt hier auf die Einflüsse der Befreiungstheologie von Ernesto Cardenal an, die er selber auf Südamerikareisen kennengelernt hatte. Bei uns bekannt wurde vor allem das «Evangelium der Bauern von Solentiname», 1976 erschienene, politisch gefärbte Bibelauslegungen, die im Kampf gegen die Ausbeutung der Landbevölkerung während der Somoza-Diktatur (Nicaragua) Aufsehen erregt hatten. Da Janssens die Missstände selber gesehen hatte, befürwortete er die Verbreitung von politischen Themen durch das Kirchenlied, aber längst nicht alle teilten seine Meinung.

Sacropop – ursprünglich eine anspruchsvolle Gattung.

In Südamerika wurde dann auch der Begriff «Sacropop» geprägt, anlässlich eines Gastspiels von Janssens in Kolumbien im Jahr 1971. «Sacro» ist also dem spanischen «Heilig» entliehen und gemeint ist die Verbindung von religiösem Inhalt und Musik im Pop-Stil. In Deutschland wurde der Begriff erstmals 1972 verwendet, im Zusammenhang mit Janssens Musical «Menschensohn». Sacropop wurde als Begriff also zunächst für die qualitativ hoch stehenden neuen Lieder verwendet, nicht etwa für den religiösen Schlager. Heute habe ich den Eindruck, er bezeichnet Lieder und Stücke mit Popcharakter, oft aus dem Lobpreisbereich, die den musikalischen Ansprüchen des Beurteilers nicht entsprechen und ebenso häufig habe ich den Eindruck, dass die Beurteilung eher dem persönlichen Geschmack als objektiven Kriterien folgt.

* * *

«Praise & Worship», zusammengefügt zu einem «Lobpreisteil».

Eine Gattung, die in unserer Kirche gerne übersehen, totgeschwiegen oder vorverurteilt wird, ist das Lobpreislied aus der Kategorie «Praise & Worship», also P&W. «Worship-Songs» haben ihren Ursprung in der «Charismatischen Erneuerungsbewegung», die seit 1959 in den USA besteht und seit 1963 in Deutschland bekannt ist. Wichtigste Charakteristika:

- Gesungene Gebete oder Bibeltexte
- Direktes Ansprechen von Gott und insbesondere Jesus, oft als «Herr»
- Persönliche Inhalte

Lobpreislieder werden als direkte Kommunikation mit Gott verstanden, sie lassen ein Gemeinschaftsgefühl entstehen, da sie mehrmals wiederholt werden und oft im Wechselgesang ausgeübt werden. Sie können aber auch durch Bekenntnisse und Gebete unterbrochen werden. Dadurch nehmen sie durchaus die Tradition der Spirituals und Gospels auf. Häufig werden Lobpreislieder zu einem ganzen Gottesdienstteil zusammengefügt, dem Lobpreisteil, der auch in einem traditionellen Gottesdienst seinen Platz haben kann.

Lobpreislieder haben einen ganz eigenen Stil und sind ungeheuer stark von der Populärmusik geprägt. Wenn man bei englischsprachigen P&W-Songs nicht auf den Text achtet, sondern nur der Musik lauscht, ist kein Unterschied zu einem kommerziellen Pop- oder Rocklied festzustellen. Die Qualität der Tonträger und die Arrangements im Lobpreis übertreffen bei Weitem die Qualität der geläufigen Sacropop-Songs.³

Aufgabe 1

Aus über 100 (!) Gesängen im RG, die nach 1960 entstanden sind, habe ich zehn ausgewählt, die, mit drei Ausnahmen, auch in «Kumbaya» und/oder rise up enthalten sind: 2, 167, 185, 186, 346, 421, 426, 529, 663, 860.

Versuchen Sie, diese Gesänge auf verschiedene Arten sich vorzustellen, zu spielen und zu singen. Um welche Typen handelt es sich? Kinderlied, NGL, Neues Kirchenlied, religiöser Schlager oder Worship-Song? Ist die Zuteilung eindeutig? Könnten Sie ein Schlagzeug-Pattern unterlegen? Wäre er schöner ein- oder mehrstimmig a cappella gesungen, mit Band oder doch mit Orgel begleitet, aber wie? Zur Erholung schauen Sie sich verschiedene Versuche auf Youtube an. Vor allem von «Unser Leben sei ein Fest» und «Bewahre uns Gott» gibt es einige hübsche Münsterchen.

Konsolidierung und Kritik (1965–1972)

Mitte der 60er-Jahre flaute die erste Aufbruchsbegeisterung bereits ab, eine Zeit der Diversifizierung und Selbstbesinnung begann. Die Diskussionen darüber, welche Musik für den Gottesdienst brauchbar und zulässig sei, wurden pointierter geführt. Während sich die Kirchenleitungen eher zurückhaltend verhielten, reagierten die Jugendlichen mit Bandtreffen und Singtagen, Klaus Heizmann machte Furore mit dem «Jugend-Für-Christus-Chor» und Erweckungsprediger wie Billy Graham setzten auf den gewinnenden, frischen Charakter der Popmusik.

Während sich diese Weiterentwicklung vor allem in Freikirchen abspielte, reagierten die grossen Denominationen nun mit Skepsis und Ablehnung. 1965 verbot der Kölner Erzbischof jeglichen Schlager und Jazz in der Kirche und 1966 wurden von der katholischen Bischofskonferenz «Jazzexperimente und Ähnliches» während der Eucharistiefeyer untersagt. Die meisten evangelischen und katholischen Kirchenmusiker sträubten sich gegen die neuen Tendenzen.

Neue Impulse und Weiterentwicklung

1972 machte das Musical «Jesus Christ Superstar» Furore. Nicht nur wegen seines inhaltlichen Konfliktpotenzials, sondern vor allem wegen der unvorstellbar hohen Einspielquoten. «Jesus Christ Superstar» war ein Kassenschlager ohnegleichen und die christliche Musikszene war schnell gewillt, das Bereitsein der Menschen für diese Musik für ihre Zwecke zu nutzen. Es begann die Zeit der Evangelisationen in Hallen und Zelten, bei denen christliche Popmusik zum Einsatz kam, es wurden Musicals geschrieben und Konzerte christlicher Liedermacher füllten Kirchen und Konzertsäle. Popmusik für die Evangelisation war ein anerkanntes Hilfsmittel.

Aufgabe 1: Was gibt es im RG?

Widerstand in den Grosskirchen.

«Jesus Christ Superstar».

3 René Frank: Akzeptanz und Zukunft des NGL. In: Das vergessene Jahrzehnt. biblioviel 2004.

Dämonische Kräfte?

Die grössten Kritiker verstummen, bis in den 80er-Jahren eine neue Protestwelle ausbrach. Ausgelöst wurde sie vor allem durch eine Buchreihe des Telos-Verlags, die zu beweisen versuchte, dass in der Rock- und Popmusik dämonische Kräfte am Werk seien, dass sie zu animalischen Ausbrüchen verleite und von Riten «kulturloser Urvölker» geprägt sei. Auch die Theorie der Rückwärtsbotschaften erlebte in dieser Zeit ihre Hochblüte.

Festivals und Kirchentage.

Wichtige Impulse flossen ab Mitte der 70er-Jahre aus Taizé und aus Israel ein. Ab 1978 expandierte die Gospelrock-Szene in alle Richtungen. Immer wieder halfen auch Festivals (z. B. das Christival) und die Gründung von christlichen Schallplattenverlagen sowie deren Publikationen in einschlägigen Zeitschriften für die Verbreitung. Der Sacropop profitierte in dieser Zeit in Deutschland vor allem von der zunehmenden Beliebtheit von Kirchentagen, einer Plattform, die bei uns weniger zum Tragen kommt.

ICF.

Seit den 80er-Jahren ist der Trend zu multimedialen Konzeptionen ungebrochen. Eine der ausgereiftesten Shows bietet heute die ICF (International Christian Fellowship) an ihren Celebrations.

Jugendchorarbeit.

Auch die Jugendchorarbeit blühte in den 80ern wieder auf, gefördert durch das 1981 von Klaus Heizmann gegründete «Musikalische Bildungszentrum», das der Evangelischen Allianz nahe stand. Neue Kinderlieder mit Sacropop-Charakter wurden kreiert. In der Schweiz sind vor allem die Adonia-Singlager bekannt.

Ten Sing und CVJM.

Eine wichtige Bewegung war und ist «Ten Sing» (kurz für «Teenager singen»), ein Werk, das auch in der Schweiz verbreitet ist. 1986 übernahm der deutsche CVJM die aus Norwegen kommende Bewegung. Jugendliche zwischen 13 und 19 Jahren sollen durch Musizieren in Pop- und Rockgruppen, durch Tanz, Theater, Öffentlichkeitsarbeit, aber auch durch geistliche Betreuung gefördert und zu verantwortungsbewusstem Handeln motiviert werden. Wie stark Ten Sing christlich geprägt ist und wie weit das Bewusstsein «nur» einer allgemeinen Ethik verpflichtet ist, richtet sich, wie beim Cevi allgemein, nach den örtlichen Gegebenheiten und Leitungspersonen.

2. Die Entwicklung in der Schweiz

Nachdem ich festgestellt hatte, dass die Diskussion in Deutschland von Anfang an intensiv und auch emotional geführt worden war, hat es mich interessiert, wie die Stimmung in der Schweiz gewesen war. Ich habe alle Nummern von «Musik und Gottesdienst» (MGD) seit 1960 durchgesehen. Damals war die Zeitschrift zweigeteilt. Auf «Musik und Gottesdienst» mit vorrangig orgelbezogenen Themen folgte, mit eigener Seitennummerierung, «Der Evangelische Kirchenchor» (EK), das Organ des SKGB. Dieses befasste sich auch mit Belangen des Gemeindegesangs und der Liturgie.

Kurz gesagt: Die Wellen in der Schweiz schlugen nicht hoch, auch wenn gelegentlich Emotionen aufkamen; jedenfalls nicht in der reformierten Landeskirche, auf die ich mich hier beschränke und so weit ich es der Zeitschrift für unsere Belange entnehmen kann.

Hierzulande diskutierte man die Kirchenmusik vor allem im Hinblick auf die Ausübung des (schon 1960 als serbelnd empfundenen) Gemeindegesangs sowie

die Rettung und die Qualitätssteigerung der (ebenfalls bereits 1960) eingehenden Kirchenchöre, dies aber in Bezug auf die traditionellen Gesangsbüchler und Chorwerke. Auch die Jugend- und Kinderchorarbeit war immer wieder Thema, aber nie in Bezug auf Einführung von populärer Musik im weitesten Sinn. 1971 wurde die Reihe «Neues Singen in der Kirche» lanciert, die NGL aber nur am Rande berücksichtigte und erst 1980 erschien das ökumenische Jugendgesangbuch «Kumbaya», in das viele NGL und auch Gospels und Spirituals aufgenommen wurden, das aber eigentlich zu spät kam und den Nerv der damaligen Jugend nicht mehr wirklich traf. Der Musikgeschmack hatte sich bereits weiterentwickelt.

Eine kleine kommentierte Rückblende zum Thema «50 Jahre populäre Kirchenmusik» in «Musik und Gottesdienst» und dem «Evangelischen Kirchenchor»

1.

Ein erster Artikel findet sich in Heft 6/1962 (EK). Heinz Werner Zimmermann schreibt einen historisch recht weit gefassten Artikel unter dem Titel «Neue Musik und Neues Kirchenlied». Er stellt die Entwicklung des Kirchenlieds auch immer in den Zusammenhang mit der jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Situation. Einige Ausschnitte, die uns auch heute noch anregen können:

In der Tat böte die musikalische Entwicklung des Kirchenlieds ein ziemlich fatales Bild, wenn im 19. Jahrhundert nicht unerwartet und unbemerkt ein neuer Quell christlicher Hymnik aufgebrochen wäre: der amerikanische Negro Spiritual. Es ist eine der denkwürdigen Fügungen, an denen die christliche Zeit nicht arm ist, dass zu genau der selben Zeit, zu der der bisherige Strom des Liedschaffens in Europa versandete, weitab und nahezu unabhängig davon ein neuer Strom zu fließen begann.

Zimmermann geht dann auf Charakteristika des Spirituals ein und anerkennt aber auch die Schwierigkeiten bei deren Umsetzung:

In den sogenannten «Jazz-Gottesdiensten» ist dieser neue Stil in der Tat bereits in unsere Kirchen eingedrungen. Diese Jugendgottesdienste (...) sind überaus symptomatisch. Sie sind das Ventil, in dem sich der Druck, der durch die oft allzu ausschliessliche Beschäftigung der Kirchenmusik mit dem Erbe der Vergangenheit aufgestaut worden ist, plötzlich Luft gemacht hat. Dieses Ventil ist hoffentlich nur eine Übergangslösung.

Vor allem kritisiert Zimmermann den Umstand, dass die neue Musik nicht als Gemeindegesang eingeführt wird. Sie wird als Kontrastpunkt in einem traditionellen Rahmen konsumiert:

Der Wert eines Gottesdienstes bemisst sich kirchenmusikalisch stets nach dem Anteil, den die singende Gemeinde an ihm hat. Wird (...) die Jugend nicht angeleitet, ein neues Lied zu singen, das heisst, den neuen Stil dem gesungenen Gotteslob dienstbar zu machen, so ist er kirchenmusikalisch unfruchtbar. (...) Regelmässig ist hier die Entschuldigung zu hören, es seien noch keine neuen Lieder vorhanden. Sie sind aber vorhanden. (...) Die Kirche würde sich der Fahrlässigkeit schuldig machen, wenn sie solche neuen stilistischen Einflüsse dem Wildwuchs überlassen würde.

«Neues Singen in der Kirche» und «Kumbaya».

Spirituals – eine neue Quelle.

Anteil der Gemeinde.

2.

In Nummer 1/1963 (EK) wurde ein Reisebericht von Wilhelm Ehmann unter dem Titel «Negergottesdienst und Jazz» publiziert. Die Reise führte die «Westfälische Kanto-rei» in die USA und der EK-Redaktor sieht den Artikel in der Vorbemerkung als «in dieser Form willkommenen Beitrag zum gärenden Fragenkomplex «Jazz im Gottesdienst»». Ehmann beschreibt einen Gottesdienst in Harlem, New York, sehr detailliert. Einige seiner Folgerungen:

Die legendenhaft sprudelnde Musik dieser Negergottesdienste übt auf den deutschen Kirchenmusiker, der sich bei seiner Arbeit allzu oft in ein ausgedörrtes Flussbett ausgesetzt sieht (...) eine nahezu hypnotische Anziehungskraft aus.

Es war für uns überraschend, dass es die weissen amerikanischen Kirchenmusiker entrüstet ablehnten, bei der Jazzmusik der Neger Anleihen zu machen. Schon die Frage empfanden sie als eine Zumutung.

Ehmann warnt davor, nur noch das «Neue» als begehrenswert zu erachten und das Bisherige als altmodisch zu verbannen. «Nicht auf den simplen Um-tausch, sondern auf das lebendige Um-setzen kommt es an.» Einflüsse aus anderen Kulturen auf die europäische (Kunst-)Musik habe es immer gegeben und sie seien meistens auch fruchtbar gewesen.

3.

Eine nächste Meinungsäusserung folgte in Heft 5/1963 (EK) unter dem Titel «Negro-Spirituals im Gottesdienst – ja oder nein?» Ein Redaktor namens -t- rät dringend davon ab. Wir könnten weder die Sprache noch die Rhythmik bewältigen, es sehe aus, als wollten wir uns von dem distanzieren, was «die Alten» singen und seien der Meinung, «unser Abendland sei in der Kirchenmusik erschöpft und könne nichts Neues mehr schaffen». Man solle daher «schlicht auf das reformatorische und moderne europäische Liedgut zurückgreifen und dabei noch viele Perlen zur Freude der Gemeinde entdecken».

4.

In 6/1966 (EK) wurde eine Anzahl Leserbriefe veröffentlicht, die auf einen Artikel von Pfr. H. R. Scheidegger hin eintrafen. Konfliktthema war vor allem «Zähler Weihnacht, ja oder nein»? Einige Aussagen:

- Mein Mittun wäre mir als Verrat an der guten Kirchenmusik vorgekommen, und ich hätte mich vor meinen ehemaligen Lehrern (...) geschämt.
- Dass die Aufführung so grossen Anklang fand, beweist die Qualität des Stückes nicht.
- Was doch neidische Gemüter vermögen, wenn einer die Weihnachtsgeschichte gekonnt und in heutiger Sprache erzählt ...
- Wir leben wieder in einer Zeit, die uns mit Anpassung, Verweltlichung und dergleichen bedroht. Dazu gehört auch das Strohfeuer der «kirchlichen Unterhaltungsmusik».
- «Singet dem Herrn ein neues Lied». Dogmatisierung in Theologie und Musik führen schliesslich zur geistigen Sterilität und jedenfalls nicht zu einem «existentialen» Erleben.
- Wer sich zustimmend oder ablehnend verrennt in Diskussionen über moderne Methoden der Gottesdienstgestaltung, ist auf dem Holzweg. (...) Es geht nicht an, die neuen Stilmittel grundsätzlich zu verwerfen und von Jung und Alt die gleichen Ausdrucksformen zu

Nicht Um-tausch, sondern Um-setzen.

verlangen. Entscheidend ist der Geist, der am Werk ist. Und wenn wir Entscheidungen treffen müssen, werden wir wohl zugleich bedenken, dass die Liebe nicht nur einen einzigen Stil duldet (...).

5.

Walter Tappolet; Das Problem des Popularismus in der heutigen geistlichen Musik, 4/1967 (EK), ein Bericht zu einer Tagung des «Arbeitskreises für Evangelische Kirchenmusik» auf Boldern. Die Tagung befasste sich in Kleingruppen mit folgenden Themen:

- Theologische Aspekte: Ergebnis der Diskussion: «Wir müssen und wollen uns um verschiedene Gottesdienstformen und um die jeweils adäquate Musik bemühen, und zwar unter Umständen in ein und derselben Gemeinde. Wir dürfen den *einen* Leib Christi, der die Gemeinde sein soll, nicht zerteilen.»
- Textliche und musikalische Substanz der Lieder
- Soziologische und psychologische Faktoren
- Kirchenmusik(er) im Spannungsfeld zwischen Historismus, Avantgardismus und Popularismus:

Die Kirchenmusiker sprachen davon, dass sie auch ihre Verantwortbarkeit in der gottesdienstlichen Musik anerkannt sehen möchten. (...) Auch wenn die Ansicht *sehr* verbreitet ist, nur bei Pfarrern handle es sich um ein geistliches und geistiges Gewissen, bei Kirchenmusikern hingegen nur um eine Frage des Geschmacks, so ist sie trotzdem falsch. Die Anerkennung dieser Verantwortung vor dem eigenen Gewissen aber ergibt nun einen legitimen Pluralismus, nämlich, dass (...) nicht *ein* Organist und *ein* Kirchenchorleiter *alles* machen muss.

* * *

Exkurs 2: «Die Freude am Herrn ist unsere Stärke» – oder der «Sister Act»-Effekt
Während meines Popmusik-Studiums haben wir einmal intensiv über Authentizität diskutiert. Wann bin ich authentisch und wann führe ich eine Show vor? Wo ist die Grenze? Bin ich mir bewusst, was ich auf der Bühne tue und wie ich wirke? Für Popmusiker ist diese Frage sicher noch zentraler als für «Klassiker».

Seither bin ich für die Frage der Authentizität sensibilisiert und stelle immer wieder fest, dass diese für mich ebenso wichtig ist wie die der Qualität, sei es diejenige der Vorlage oder die der Ausführung. Und wenn wir es mit einem Publikum zu tun haben, das nicht nach theoretischen Kriterien urteilen kann oder will, wird Authentizität umso wichtiger.

Eine Hauptaufgabe (nicht die einzige ...) der Kirchenmusik ist das Ausdrücken der «Freude am Herrn», das Anstecken der Menschen mit Begeisterung für Gott und Jesus. Das hat nichts mit «evangelikalem» Missionierungsdrang zu tun; jeder Gottesdienst ist ein bisschen Evangelisation. Schliesslich singen wir ganz traditionell *O dass doch bald dein Feuer brennte*. Aber wie drücken wir es aus?

Die Kirche im Film «Sister Act» füllt sich nicht wegen der poppigen Musik, sie füllt sich, weil die Schwestern ausstrahlen, was sie glauben. Das ist meine Überzeugung. Ich weiss, es ist ein Film, es ist geschauspielert. In der Praxis?

Im letzten Herbst führten wir unseren ersten grösseren Jugendgottesdienst durch.

Geschmack und Gewissen.

Authentizität.

Glauben wir, was wir singen und spielen?

Wir engagierten eine Band von jungen Menschen, die intensiv zusammen proben und regelmässig in einer freikirchlichen Gemeinde im Gottesdienst mitwirken. Die Musik war etwas laut (sagten sogar die Jugendlichen), etwas zu lang, aber es war authentisch. Ich sass da und dachte: Das ist echt, das «kommt rüber». Die Freude am Herrn ist greifbar. Wir haben diesen Gottesdienst für unsere Jugendlichen als obligatorisch erklärt und auch die benachbarten Kreise dazu eingeladen. Dass bei über 100 sozusagen zwangsrekrutierten Zuhörern manches Handygame in Betrieb und etliches Kichern und Geschwätz zu hören war, hat niemanden erstaunt. Dass aber unsere nicht worship-gewohnte Jugend diese Musik doch auf- und ernst genommen hat und die Band im Anschluss recht viele CDs verkaufen konnte, war eine Überraschung. Warum haben Gemeinden, die mit Popmusik arbeiten, so grossen Zulauf? Es ist die Überzeugung, mit der die Musiker arbeiten, die sie sichtbar ausstrahlen, die Gemeinschaft mit der Gemeinde und erst in zweiter Linie die Art der Musik, wobei das Lebendige und Rhythmische in der Popmusik, sowie die Möglichkeiten, von der Bühne aus den Kontakt zum Publikum aufzubauen, dieses Ausstrahlen natürlich unterstützen.

Wie steht es mit unserer Überzeugung als Kirchenmusiker? Glauben wir, was wir jeden Sonntag singen, hören und spielen, und können wir es weitervermitteln? Ich weiss, dass die Gemeinde den Unterschied spürt. Das merke ich an den Rückmeldungen, positiven und negativen.

* * *

Bis hierher habe ich recht ausführlich zitiert. Dies erübrigt sich von nun an, es kommt nämlich nichts Neues mehr. Alle oben aufgeführten Meinungen liest man durch die Jahrzehnte bis heute. Zwar wurde die «Negermusik» als Begriff gestrichen und wegen der rasanten Entwicklung der Popmusik müssen heute viele Stilrichtungen einbezogen werden, aber weiterführende Wege wurden keine aufgezeigt. Das Unbehagen bleibt. 1991 hat in der Kartause Ittingen wieder eine Tagung zum Thema stattgefunden (beschrieben unter dem Titel «Madonna trifft J. S. Bach», in MGD 3/1991), auch ohne wesentliche neue Ergebnisse. Die Positionen sind bezogen. Man ist dafür oder dagegen, sagt «ja, aber», sucht Möglichkeiten für ein Nebeneinander ... und noch immer diskutieren wir über die «Zähler Wiehnacht».

Interessant fand ich die Kritik von «Kumbaya» (Markus Jenny, MGD 5/1983). Er setzt sich differenziert mit dem damals neuen Jugendgesangbuch auseinander, und wenn man in seinem Fazit das Wort «Kumbaya» durch «Popmusik» ersetzt, sind wir etwa bei der Aussage, die ein Kerngedanke meines Artikels sein soll. «Das «Kumbaya» ist weder gut noch schlecht. Das «Kumbaya» ist ein Angebot. Und dieses ist so gut oder so schlecht wie die, die damit umgehen.»

Ein Interview mit Bernard Reichel in MGD 6/1994 bringt ähnliche Punkte zur Diskussion wie der Artikel von C. Dahlgrün 2010.

In Heft 6/1995 schreibt A. Marti im Editorial zu einem Artikel von W. Kabus zu Jugend und Populärmusik: «Einfache Lösungen gibt es wohl nicht; sicher ist nur, dass wir nicht weiterkommen, wenn wir Ohren und Augen zumachen und so tun, als ginge uns der ganze gigantische Musikzirkus der Populären nichts an.» Das war vor 15 Jahren!

Keine einfachen Lösungen.

Drehen wir uns wirklich 50 Jahre lang im Kreis? Und wie können wir es herausfinden? Häufig, wenn man keinen Weg findet, wenn man sich verweigert, ist Unbehagen, ist Furcht mit im Spiel.

3. Wovor fürchten wir uns?

Am häufigsten werden in MGD als Gründe gegen die Verwendung von Popmusik folgende Ängste genannt:

- Qualitätsverlust (sprachlich und musikalisch)
- Anspruchsvolle Popmusik kann die Gemeinde nicht mitsingen
- In eine «schöne» Kirche passt keine «wilde» Musik
- Die Texte sind schwärmerisch und unkritisch, oft schlecht übersetzt

Man könnte jedes einzelne Argument auch auf die «traditionelle» Musik und die «traditionellen» Gesänge anwenden. Das ist eine Frage der Brille, die man aufsetzt. Ist jedes Stück von Pachelbel, Walther, Buttstedt oder Hasse (nur einige willkürliche Beispiele), das wir gerne schnell hervorziehen, wirklich gute, beseelte Musik, oder steckt da vor allem Handwerk dahinter? Bei welchen «alten» Texten können wir heute noch überzeugt mit einstimmen? In jedem Gottesdienst gibt es Mitsing- und Zuhör-Musik, das gehört zu unserem liturgischen Programm. Darf in einer «schönen» Kirche ein nichtssagendes Werk aus dem 18. Jahrhundert aufgeführt werden, aber nicht ein nachhaltiges, das mit Band vorgetragen wird? Solches Argumentieren wird schnell kleinlich, darum führe ich keine konkreten Beispiele an. Ich bitte Sie aber, von Zeit zu Zeit Ihre Brille zu überprüfen und Ihre Kritik gerecht auf alle Stilrichtungen zu verteilen. Das Formulieren solcher Ängste soll begründet und nicht eine Ausrede sein.

Aufgabe 2:

Analysieren Sie die Lieder Ihrer nächsten Gottesdienste gründlich: Passt die Melodie zum Text, auch bezüglich der Betonungen? Ist der Text noch zeitgemäss, würden Sie ihn gerne mitsingen (nicht nur die erste Strophe anschauen ...)? Entspricht die vorgeschlagene Begleitung dem Gesang, auch auf seine Entstehungszeit bezogen? Und so weiter, ... und nicht im Ökumenischen Liederkommentar nachschauen, verlassen Sie sich auf Ihr eigenes Wissen und Gefühl!

4. Nochmals: Wovor fürchten wir uns?

Ich denke, auch vor dem Unbekannten. Es kommt mir manchmal so vor, als würde eine amorphe, nicht zu fassende, bedrohliche Wolke, die wir Populärmusik nennen, über uns schweben.

a) Mein Unbehagen fängt schon mit dem Namen an. Alle Kommentatoren schreiben voneinander (und von Bubmann/Tischer) ab: «Populärmusik ist an industrielle Produktionsmethoden gebunden und existiert erst seit dem 19. Jahrhundert. Sie zielt als Gebrauchsmusik der Masse auf möglichst leichte Aneignung und weitestgehende Verbreitung.» Das ist mir zu einseitig auf die heutige Zeit bezogen. Ich behaupte,

Kritik gerecht auf alle Stilrichtungen verteilen.

Unbehagen mit dem Namen.

in allen Jahrhunderten haben die allermeisten Komponisten und Interpreten die Verbreitung ihrer Werke im Auge gehabt und auch Gebrauchsmusik (z. B. für den Tanz oder für spezielle Anlässe) geschrieben. Sie hatten nur nicht die heutigen technischen Möglichkeiten der Vervielfältigung. Jeder professionelle Musiker muss Geld verdienen, und zu allen Zeiten wurde versucht, auch Musik zu schreiben, die der «Masse» gefällt. Was machte Händel, als seine Oratorien schlecht liefen? Er führte als Entre-Actes die Orgelkonzerte (mit sich als Star) ein. Einfache, gefällige Musik, die die Kasse wieder zum Klingeln brachte. Dass wir diese Musik heute noch kennen und schätzen, verdankt sie ihrer Qualität. Wenn die Meister Populärmusik schreiben, entsteht meisterliche Populärmusik.

b) Häufig wird als Gegenpol zu dem eher negativ besetzten Begriff «Populärmusik» der Ausdruck «populäre Musik» verwendet, gemeint ist Musik, die dem Volk gefällt. Mit dem Begriff «Volk» habe ich aber auch ein Problem, nicht wegen der nationalistischen Konnotation, sondern wegen der Gefahr der Überheblichkeit. Hier wir, die Kulturschaffenden, dort drüben das (leicht zu befriedigende) Volk mit oberflächlichem Geschmack. Das geht so nicht auf. Was sonst? «Neue Musik» ist schon besetzt, «Rhythmische Musik» ist noch falscher – fast jede Musik ist rhythmisch, sogar, oder erst recht, das «Banquet Céleste» von Messiaen. Mein Vorschlag: Wir lassen die Wolke sich auflösen. Es gibt Musik, die einfacher rezipierbar ist als andere. Es gibt gute, inspirierte und sorgfältig gearbeitete Musik und es gibt schlechte, auf schnellen Effekt und Verdienst hin gemachte Musik, unabhängig von den verwendeten Instrumenten oder Produktionsmethoden und unabhängig vom Jahrhundert der Entstehung.

Der Geschmack
des «Volkes».

Je länger ich mich mit dem Thema befasse, desto deutlicher wird mir, dass sich der Geschmack des «Volkes» über die Jahrhunderte gar nicht so sehr verändert hat. Einige Beispiele, bunt gemischt und längst nicht erschöpfend:

1. Bei Walther, Scheidt, Kindermann und anderen finden wir folgende Schlusswendung:

The image shows a musical score for a closing cadence. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 2/4. The music starts with a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. The treble staff has a series of quarter notes, some beamed together, and a final chord. The bass staff has a series of eighth notes, some beamed together, and a final chord. The final chord is a triad in the bass clef.

J.G. Walther: Ein feste Burg ist unser Gott, Vers 1

Während diese oft geschickt eingebaut ist, wird sie hier von Walther unvermittelt angehängt und wirkt wie ein Pop-Ending. Elton John könnte es nicht besser. Wenn wir an solche Stellen kommen, lasse ich meine Schüler diese in mehreren Tonarten üben. Das ist ein gutes Rüstzeug für die Begleitung von Pop-Songs. Dort steht dann als Notation D, G/D, D, C/D oder Dsus4, D.

2. Kennen Sie «A Whiter Shade of Pale» von «Procol Harum»? Sehen Sie es sich auf Youtube an. Schöner konnte ein Teenager meiner Generation nicht leiden. Ich kannte damals die «klassische» Vorlage noch nicht, und wäre auch nie auf die Idee gekommen, dass es so eine gäbe. Wiederum eine meisterliche, populäre Musik als Inspiration für viele Jahrhunderte, hier frei weitergesponnen. Der Song war übrigens durchaus als Hommage gedacht und wurde ein grosser Hit.
3. Das harmonische Modell der «Follia» kommt in vielen Popsongs vor.
4. Auf der Hemiole, sehr beliebt in der Barockmusik, basiert eine der ersten Figuren, die man beim Englisch Walzer lernt.
5. Ein in letzter Zeit stark zunehmender Trend ist die Interpretation von alter Volksmusik mit neuen Stilmitteln. In der Schweiz ist vor allem der «Röseligarte» ein ergiebiger Fundus. Viele namhafte Popmusiker spielen ihre Versionen ein und etliche neue Ensembles spezialisieren sich ganz auf diese Sparte. Empfehlen möchte ich Ihnen das Album «If On A Winters Night» von Sting.
6. Schon immer waren Kontrafakturen, ob aus Kunst- oder Volkslied an der Tagesordnung. Da brauche ich uns Kirchenmusikern nicht viele Beispiele zu nennen, lesen Sie nur die Quellenangaben im RG. Das Weihnachtsoratorium und *In dir ist Freude* sollen für alle stehen. Weltliches Kunstlied, Volkslied und geistliches Lied haben sich immer gegenseitig beeinflusst. Man bedient sich hüben und drüben. Aus *Innsbruck, ich muss dich lassen* wird *O Welt, ich muss dich lassen*. Oder, noch einmal «Sister Act»: Aus dem Nachtclub-Song *My Guy* wird das Kirchenlied *My God*. Aus dem Liebeslied von Ricky Nelson *I will follow you* wird *I will follow him* und schon stehts in «rise up». Der Refrain des beliebten Worship-Songs *Bis ans Ende der Welt* von L. Kosse ist bei Sting abgeschaut (*Every breath you take*). Umgekehrt sind die Noëls Kunstlieder, die vom Volk adoptiert wurden.

Das «Volk» hilft also auch nicht weiter. Ich plädiere dafür, den Begriff «Populärmusik» oder «populäre Musik» für den kirchlichen Gebrauch herunterzubrechen und die einzelnen Genres beim Namen zu nennen. NGL, Anbetungslieder, religiöser Schlager, Gospel-Rock, weltliche Pop-Songs. Eine solche Einteilung wird auch in «rise up» versucht. Dann können wir die Herausforderungen in übersichtlichen Portionen angehen. Und um die Angst vor dem Unbekannten zu verlieren, hilft nur eines: Befassen Sie sich objektiv mit der Materie. Analysieren Sie Popsongs, versuchen Sie, einen solchen zu texten, zu komponieren, zu arrangieren und Sie werden sehen, so banal ist das Genre nicht.

c) Ein Charakteristikum der modernen Pop- und Rockmusik ist, dass fast jeder neue Stil seinen Ursprung in der Subkultur oder aufgrund einer Protestbewegung hat. Die Entwicklung von Pop- und Rockmusik ist nicht von der Geschichte der Jugendkultur zu trennen. Sobald ein Trend aber kommerzialisiert wird, verliert er den Reiz für die Vorreiter und auch seine Genuinität. Diese Trends spielen für uns in der Kirche keine Rolle, zu lange ist unsere Vorlaufzeit und zu wenig haben unsere Jugendlichen die Gelegenheit, sich wirklich einzubringen. Eine Ausnahme ist vielleicht der Rap. Das Ausdrücken von Gefühlen durch rhythmisiertes Sprechen von Texten spricht viele Jugendliche an. Ich kann mir vorstellen, dass dieser Trend länger anhält, auch weil

Kontrafakturen.

Die Gattungen differenzieren.

Der Protest verliert den Reiz.

Hip-Hop sich als Tanzstil etabliert. Und wenn doch einmal ein Techno-Stück ab Konserven (natürlich gut eingebettet) im Gottesdienst gespielt werden soll, so ist das weder ein Drama noch überhaupt eine Diskussion wert.

* * *

Exkurs 3: Die «Jungen»

Wer sind die «Jungen», die Popmusik in der Kirche wollen? Wir dürfen nicht vergessen, dass unsere Generation, sagen wir das frühe Mittelalter, mit Popmusik aufgewachsen ist. Damals wie heute erlernen die meisten Kinder ein «klassisches» Instrument, hören aber vor allem Popmusik. Diese Generation hat nicht nur keine Berührungängste, sondern geradezu Freude an der Verwendung von Popmusik im Gottesdienst. Drei Beispiele:

1. Ich spielte einmal «Conquest of Paradise» als kurzes Zwischenspiel, weil es sich vom Thema her aufdrängte. Und es waren die etwa 40-Jährigen, die nachher sagten: «Das war super, das haben wir gekannt und es hat gut gepasst.» Natürlich versuche ich immer etwas zu spielen, das «passt», aber wenn das Stück erkannt wird, wird das auch eher bemerkt. Und Popstücke werden erkannt!
2. In einem Jugendgottesdienst spielte ich «Bridge over troubled water». Eine etwa 50-jährige Frau sagte danach: «Das musst du nicht für die Jungen spielen, die verstehen das nicht, das musst du für uns spielen.»
3. Als wir in einer meiner ehemaligen Kirchengemeinden «Kolibri» anschafften, sagte ein auch etwa 40-jähriger Mann: «Dass diese Lieder aus meiner Kinderzeit wieder kommen ... ich musste fast weinen.» Er meinte vor allem die religiösen Schlager, die dort aufgenommen worden sind. – Alles Rückmeldungen von engagierten Gemeindegliedern.

Die wirklich Jungen, und das beschäftigt mich sehr, die gibt es in unseren Gemeinden kaum. Es gibt kaum Jugendgruppen und die einzelnen Programmangebote werden schlecht genutzt. Ein Kollege sagte einmal: «Da hatte man jahrelang Angst vor den Gitarren, und jetzt ... nirgends Gitarren, also keine Panik!» Aber wo sind die Jungen? Bei den Gitarren. Wir dürfen nicht ausblenden, dass es viele gläubige Jugendliche gibt, und dass diese sich anderen Gemeinden anschließen, nicht zuletzt wegen der Musik. DRS 4news hat im letzten Advent eine Sendung zu Jugend und Religiosität ausgestrahlt. Da wurden durch Gottesdienstbesuch und Interviews mit Pfarrpersonen und Gottesdienstbesuchern unsere (landeskirchliche) Liebfeld-Gemeinde mit dem ICF verglichen, abgerundet von einem Gespräch mit Georg Schmid. Die Sendung kann bei mir als mp3 bezogen werden, es würde zu weit führen, an dieser Stelle darauf einzugehen.

Ich habe meine Pop-Ausbildung nicht an einer kirchlichen Institution absolviert und habe den Austausch mit Menschen einer mir sonst fremden Berufswelt sehr genossen. Es hatte aber auch erstaunlich viele Studenten aus freikirchlichen Gruppierungen und da ergaben sich dann intensive Gespräche. Und immer wieder fand ich mich in der Position, beweisen zu müssen, dass wir in der Landeskirche auch nicht alles falsch machen. Das war gar nicht immer so einfach. Stellen Sie sich Sie selber in einem solchen Gespräch vor. Was wären Ihre Argumente?

Die mittlere Generation gehört dazu.

Wo sind die Jungen?

5. Heiliger Sankt Florian, steck andere Gemeinden mit Popmusik an!

Immer wieder wird mir gesagt: «Es ist gut, dass Ihr das mit der Popmusik macht» und unausgesprochen, oder auch schon mal ausgesprochen, klingt mit: «Dann müssen wir nicht.» Wir sind jetzt aber keineswegs Vorreiter, wir gehen nur angstfrei mit der zur Verfügung stehenden Vielfalt um. Manche Projekte gelingen, andere nicht, das werten wir immer seriös aus. Etwas zu wagen, neue Möglichkeiten auszuloten, das gehört auch zum Aufbau einer lebendigen Gemeinde. Im Moment arbeiten wir an einem neuen Gottesdienstkonzept, um dem friedlichen Nebeneinander von verschiedensten Gottesdiensttypen einen gemeinsamen Rahmen zu geben. Schon früh in der Diskussion tauchte die Problematik auf: Wollen wir *eine* Gemeinde oder wollen wir mehrere nebeneinander parallel laufende Gemeinden? Dabei spielt die Musik eine zentrale Rolle. Mir gefällt im Moment der Ansatz «beieinander zu Gast» am besten. Ich wünsche mir, dass auf ein gegenseitiges sich Vorstellen hin ein gemeinsames Feiern folgt (siehe Zitat aus 4/1967). Das ist ein langer Prozess, wir sind erst am Anfang. Eine gute Erfahrung haben wir aber bereits in unserem Gottesdienst mit einem bekannten Rapper gemacht. Die Kirche war sehr voll und auf den Auswertungszetteln standen nur positive Rückmeldungen, auch von betagten Menschen. Und unsere Stammgemeinde war auch da!

Wir haben also die interessierten Menschen, wir haben die Musik ... und wir haben nicht mehr den Luxus der 60er-Jahre, über «Popmusik, ja oder nein» zu diskutieren.

Eine Furcht aus der Wolke habe ich bis hierher aufgehoben: die Angst vor den Bands. Diese Angst ist berechtigt, vielleicht nicht in städtischen Gemeinden, die finanziell und von der Gemeindegliederzahl her grössere Ressourcen haben und mehrere Programme anbieten können, in kleineren Gemeinden aber bestimmt. Es gibt heute bestens ausgebildete christliche Popmusiker, die nur zu gern und mit grossem Engagement (siehe Exkurs 2) mitarbeiten würden. Da helfen uns weder der Sankt Florian noch der Vogel Strauss. Unser Blick muss sich weiten und unsere Ausbildungen müssen vielseitiger werden in Theorie und Praxis, von der ersten Orgelstunde an bis zum Konzertdiplom, und dies ohne Abstriche an der organistischen Qualität. Das ist ein hoher Anspruch, aber Kirchenmusik umfasst heute mehr als Orgelspiel. Wir haben viele Privilegien im Vergleich mit anderen Musikern, aber wir haben auch einen erweiterten Auftrag. Wenn wir das negieren, tun wir dem Orgelspiel keinen guten Dienst. Unsere Diskussion in Sachen Popmusik muss sich auf das *Wie* verlagern, damit ein Umsetzen und nicht ein Umtausch geschieht, wie Ehmman schon 1963 schrieb.

6. Und die Praxis?

Die habe ich bewusst ausgeklammert, da hätte ich doch wieder nur von meinen Erfahrungen schreiben können und das wäre zu einseitig.

Da ich mich längerfristig für eine grössere Arbeit mit kirchlicher Popmusik beschäftige, möchte ich gerne eine Bestandesaufnahme erarbeiten und bitte Sie daher, als

Ein gemeinsamer Rahmen für das friedliche Nebeneinander.

Wir haben einen erweiterten Auftrag.

3. Aufgabe:

Nehmen Sie (MusikerIn, PfarrerIn, Behördemitglied) mit mir Kontakt auf. Berichten Sie mir aus der Praxis über Gelungenes und nicht Gelungenes. Wie gehen Sie mit der Herausforderung um? Melden Sie sich auch, wenn Ihre Gemeinde noch gar nichts in dieser Richtung unternimmt. Auch Erfreuliches und nicht Erfreuliches aus der Personalpolitik oder der Zusammenarbeit soll zu Wort kommen, dies wird selbstverständlich diskret gehandhabt. Daraus resultieren sollen ein Ideen- und Erfahrungskatalog, aber auch ein Stimmungsbild zum aktuellen Stand in der Schweiz, die ich Ihnen an dieser Stelle gerne weitergeben möchte. Vielen Dank.

Ein Schmankerl zum Abschluss: Schauen Sie sich «It's a big ad» auf Youtube an, eine durchaus themengerechte Umsetzung einer meisterlichen Populärmusik.

Evelyne Handschin, geb. 1960, wohnhaft in Liebefeld BE, Organistin, Orgel-Lehrerin und Chorleiterin, Nachdiplom-Studium MAS an der Berner Hochschule der Künste in Musikmanagement und Popmusik (Swiss Jazz School).

Nachtrag

zum Bericht von Marianne Weymann über die Umfrage zum Gesangbuch «Alléluia» (MGD 2/2010, S. 58–63).

Die Neuenburger Kirche hat an der Umfrage nicht teilgenommen, weil sie «Alléluia» nicht eingeführt hatte – inzwischen sind aber aus dem Kanton Neuenburg Bestellungen für 925 Exemplare eingegangen, so dass das Gesangbuch nun in allen Kantonen der Romandie präsent ist.