

# I. Einleitung

Das Singen ist in eine Krise geraten – eine Krise, die bei genauerer Betrachtung vielleicht weniger schlimm als zuweilen befürchtet, letztlich aber doch augen- oder vielmehr ohrenscheinlich ist. Zumindest außerhalb des privaten Rahmens hat es seine einstmalige Selbstverständlichkeit (und Unschuld) verloren. Natürlich wird noch immer gesungen (vielleicht sogar mehr als noch vor einigen Jahren), doch die Orte und die Situationen, an bzw. in denen dies geschieht, haben mit dem vergleichsweise sortiert-kulti- vierten (gemeinschaftlichen) Gesang im kirchlichen Kontext wenig gemein. Weder ein Blick auf „Deutschland sucht den Superstar“ noch auf das Oktoberfest oder in die Fankurve eines Fußballstadions werden Erkenntnisse zu Förderung des Singens etwa im Gottesdienst mit sich bringen. Der Wettstreit um einen Plattenvertrag, der Versuch, die gegnerische Mannschaft mit Schlachtgesängen einzuschüchtern, das von Alkoholkonsum befeuerte Mitgrölen von Schlagermelodien – all dies sind Phänomene, die kaum sinnvoll (und wenn, dann allenfalls bedingt) zu beziehen sind auf unsere kirchenmusikalische Praxis in den Gemeinden. Wirkliche Lehren lassen sich aus Ihnen für das gottesdienstliche Singen wohl nicht ziehen.

Trotz Karaoke und „Sing Star“, trotz des Umstands, dass ein Großteil der uns umgebenden Musik Vokal- und damit gerade gesungene Musik ist, kann man unsere Musikkultur kaum mehr als eine des (Selbst-) Singens bezeichnen. Gleichwohl hat sich die Kirche mit einer gewissen Selbstverständlichkeit und Eigengesetzlichkeit als ein Raum des Singens erhalten. Es gibt noch immer eine stattliche Anzahl von Kirchengemeinden, in denen das gottesdienstliche Singen gut bis sehr gut funktioniert und das gesamte musikalische Spektrum anzutreffen ist, welches das Evangelische Gesangbuch bietet. Auf der anderen Seite jedoch gibt es Gemeinden, die selbst mit (einstmals) bekannten Liedern (und darüber hinaus) offenbar überfordert sind und die nicht selten stumm bleiben, wenn die Orgel zur Begleitung anhebt.

Zwischen den Extremen einer singbegabten Vorzeige- und einer kaum mehr zum Singen fähigen „Problemgemeinde“ existieren zahlreiche Schattierungen. Hier wie dort sind jedoch – wenn auch auf unterschiedlichem Niveau – immer öfter Klagen über ein Nachlassen der Singbereitschaft und Singfähigkeit zu vernehmen. Solche bilden zwar spätestens seit der Aufklärung einen zentralen Topos im kirchenmusikalischen Diskurs, zumeist jedoch bezogen sie sich eher auf die fehlende klangästhetische Qualität des durchaus kräftigen Gemeindegesangs, während sie mittlerweile vor allem auf das schlichte Maß der sängerischen Beteiligung abzielen.

Dennoch gilt: Kirche und Singen, das gehört zusammen – und das sehen nicht nur Binnenkirchliche so. Es gibt demnach viele gute (keinesfalls allein traditionelle) Gründe, am gottesdienstlichen Singen festzuhalten und Anstrengungen dahingehend zu unternehmen, es als Basis der Kirchenmusik zu stärken.

Vielfältig sollten also die Versuche sein, das Singen in der Kirche (im Gottesdienst und an anderer Stelle) zu fördern. Mit dem Ziel, „neue Wege zum Singen in der Gemeinde“ zu finden, ist in den letzten Jahren auf Initiative des Musikausschusses der Liturgischen Konferenz die dreiteilige Reihe „Singen bewegt“ entstanden. Auf ganz unterschiedliche Weise suchen Christa Kirschbaum („Melodiespiele mit Gesangbuchlieder“, Edition Strube 6429), Wolfgang Teichmann („Choral-Groove. Rhythmusspiele und einfache Körper-Begleitrhythmen zu Gesangbuchliedern“, Edition Strube 6360) und Siegfried Macht („Gesangbuch-Lieder als Tänze entdecken“, Edition Strube 6401) nach solchen neuen Wegen, das Singen als selbstverständliche gottesdienstliche Praxis mit frischen Impulsen zu versehen.

Der vorliegende Band versteht sich nicht zuletzt als eine (elementarisierte) Hinführung zu diesen Zugängen, gerade auch im Hinblick auf den zugrunde gelegten Schwierigkeitsgrad als eine Art Vorstufe, als eine elementare Anleitung zur Singleitung, als eine niedrigschwellige Einführung in die Gemeindesingpraxis.

Konzipiert sind die dargestellten Methoden und Techniken für den Einsatz in den unterschiedlichsten Zusammenhängen. Sie sind sowohl für den einmaligen Gebrauch (zu besonderen Anlässen und in einem konkreten Kontext) als auch für eine auf Dauer angelegte musikalische Arbeit mit einer spezifischen Gruppe konzipiert. Eines ihrer zentralen Anliegen ist ihre schnelle und erfolgreiche Umsetzbarkeit. Bewusst ist der nötige Grad an musikalischer Vorbildung auf Seiten der Singenden möglichst niedrig angesetzt, so dass die dargestellten Methoden auch ungeübte Sängerinnen und Sänger nicht überfordern.

## II. Zugänge

### a) Stimme entdecken (Christa Kirschbaum)

Im Folgenden werden zwei Möglichkeiten vorgestellt, um die Stimme zu entdecken und zu wecken:

- mit Summklängen (die sanftere Methode)
- mit Gähnen und Bewegung (die lebhaftere Methode).

Beide sind für das Warming up mit einer Gruppe geeignet. Beide Möglichkeiten lassen sich miteinander kombinieren.

Entscheiden Sie sich beim Warming up mit einer Gruppe, ob Sie diese Phase im Stehen oder im Sitzen singen wollen. Das Stehen ist zu bevorzugen, weil die Aufrichtung des Körpers „automatisch“ geübt wird und viele Bewegungsvorgänge stehend leichter auszuführen sind.

Beim Stehen hängen die Arme locker neben dem Körper. Sie sollen nicht vor oder hinter dem Körper verschränkt werden. Die Hände sollen nicht gefaltet, in die Hüften gestemmt oder in den Hosentaschen versenkt werden.

#### 1. Summen

Mit Summklängen lässt sich die Stimme unangestrengt wecken. Die folgenden Anweisungen können Sie direkt an die Singgruppe weitergeben:

- Summen Sie einen Ton in bequemer mittlerer Lage. Die Lippen liegen locker aufeinander.
- Halten Sie diesen Ton aus, bis Ihre Atemluft zu Ende geht. Beenden Sie Ihren Ton, bevor er wacklig wird. Öffnen Sie den Mund und lassen Sie die Luft durch Nase und Mund einströmen. Machen Sie dabei keine Geräusche – Ihr Körper holt sich von allein die Luft, die er braucht. Schließen Sie Ihre Lippen und steigen Sie wieder auf Ihren Summton ein. Beißen Sie nicht die Zähne aufeinander.
- Wiederholen Sie das einige Male und versuchen Sie, die Tondauern jeweils zu verlängern.
- Genießen Sie Ihren Klang.
- Führen Sie Ihre Stimme vom Anfangston aus summend ein wenig nach oben und wieder zurück. Danach vom Ausgangston ein wenig nach unten und wieder zurück.
- Erweitern Sie dann jeweils den Weg nach oben und nach unten. Ziehen Sie beim Summen Ihre Augenbrauen hoch und öffnen Sie (bei geschlossenen Lippen) Ihren Kiefer.
- Wichtig ist, dass die Stimme immer bruchlos summend gleitet. Probieren Sie aus, wie hoch und wie tief Sie ohne Anstrengung kommen.
- Zeichnen Sie den Weg des Summtones mit einer Handbewegung in die Luft.

Erweiterndes Spiel: Melodiespiele

#### 2. Gähnen

Auch diese Hinweise können Sie direkt weitergeben:

- Gähnen Sie herzhaft und strecken Sie dabei Ihre Arme nach oben, als ob Sie gerade erst aufgestanden wären. Halten Sie nicht Ihre Hand vor den Mund. Gähnen Sie ungeniert und hörbar – keine falsche Scheu vor diesem Klang: er aktiviert Ihre Stimme!
- Lassen Sie nun Ihre Arme hängen. Ziehen Sie vor dem nächsten Gähnen Ihre Schultern hoch und lassen Sie sie beim Gähnen fallen.
- Seufzen Sie kurz und herzhaft.
- Seufzen Sie mehrfach und erweitern Sie den Umfang.
- Fangen Sie jedes Mal höher an und führen Sie Ihren Seufzer immer weiter nach unten.
- Machen Sie auch in der unteren Lage Klang, nicht nur heiße Luft.
- Ziehen Sie die Nase kraus, wenn Sie auf den hohen Tönen anfangen.

## b) Im Klang sein (Christa Kirschbaum)

### 1. Liegetöne

Singen Sie einen beliebigen Ton in Ihrer mittleren Stimmlage auf Ihren Lieblingsvokal solange Ihr Atem reicht. Schicken Sie Ihren Ton wie einen Laserstrahl geradeaus an die gegenüberliegende Wand. Achten Sie darauf, dass Ihr Ton sich nicht verändert:

- Halten Sie die Tonhöhe konstant,
- bleiben Sie in der Anfangslautstärke,
- singen Sie ihren Ton „gerade“, ohne Tremolo („Wackeln“).

Beenden Sie Ihren Ton bevor er durch Luftmangel instabil wird.

#### *Anwendung:*

Viele Lieder können durch einen Liegeton („Orgelpunkt“) begleitet werden. Meistens ist das der Grundton der Tonart – der Ton also, mit dem die Melodie endet.

Bei Liedern, die in einer Tonart bleiben, kann der Liegeton während der gesamten Strophe klingen, z.B.:

- EG 24 „Vom Himmel hoch, da komm ich her“
- EG 48 „Wie schön leuchtet der Morgenstern“
- EG 166 „Tut mir auf die schöne Pforte“

Teilen Sie die Gemeinde in zwei Singgruppen ein. Gruppe I singt die Melodie, Gruppe II den Liegeton. Der Liegeton bekommt den Vokal aus der ersten Silbe des Liedtextes oder einen gut klingenden dunklen Vokal (z.B. „o“). Gruppe II atmet chorisch, d.h. man steigt aus dem Klang aus, atmet und steigt wieder ein, der Klang bleibt aber die ganze Zeit im Raum. Sie können aber auch verabreden, dass der Liegeton parallel zu Liedabschnitten klingt – Gruppe II atmet mit der Melodiegruppe.

Bei Liedern, in denen die Tonart wechselt, kann der Liegeton in diesen Abschnitten aussetzen, z.B.:

- EG 106 „Erschienen ist der herrlich Tag (in Str. 1: kein Liegeton zwischen „Christ unser Herr ... gefangen führt“)
- EG 194 „O Gott, du höchster Gnadenhort“ (in Str. 1: kein Liegeton bei „von Ohren so zu Herzen dring“)
- EG 351 „Ist Gott für mich, so trete“ (in Str. 1: kein Liegeton zwischen „Hab ich das Haupt ... geliebt bei Gott“)

Die unbegleiteten Melodieabschnitte werden textlich dadurch besonders hervorgehoben.

### 2. Bordun

Zwei Töne werden von zwei Gruppen gleichzeitig ausgehalten: der Grundton und die obere Quinte. Dazu singt eine dritte Gruppe die Melodie.

Besonders gut klingt der Bordun eine Oktave tiefer als die Melodie: die tiefen Männerstimmen singen den Grundton, die hohen die Oberquinte, die Frauen die Melodie.

#### *Anwendung*

Probieren Sie aus, ob der Bordun während der gesamten Liedstrophe klingen soll oder ob Sie ihn (wie bei den Liegetönen) abschnittsweise pausieren lassen.

Manchmal ergeben sich mit durchklingendem Bordun spannungsvolle Klänge, z.B bei:

- EG 81 „Herzliebster Jesu“
- EG 98 „Korn, das in die Erde“
- EG 443 „Aus meines Herzens Grunde“

## c) Text und Sprache als Ausgangspunkt für das gemeindliche Singen (Christa Kirschbaum)

Ein Lied besteht aus Melodie und Text. Beim Gemeindesingen geht man meistens von der Melodie aus, die zu lernen, zu singen oder singend zu variieren ist. Doch kann auch der Text in vielfältiger Weise Impulse für das gemeindliche Singen geben.

### Call and response (Ruf und Antwort)

Textwiederholungen lassen sich mit Vorsänger(-gruppe) und Wiederholung durch die Gemeinde ausführen. Im EG ist das meist durch V (Vorsänger) und A (Antwort) bezeichnet, z.B. in EG 188 „Vater unser“ oder EG 577 (West) „Kommt herbei, singt dem Herrn“; aber auch EG 514 „Gottes Geschöpfe, kommt zuhauf!“

### Wechsel von Solo und ganze Gemeinde

Manche Lieder sind durch einen Wechsel von solistischem bzw. Kleingruppen-Gesang und anschließendem gemeindlichen Gesang leichter auszuführen:

- EG 508 „Wir pflügen und wir streuen“
- EG 547 (West) „In einer Höhle zu Bethlehem“
- EG 600 (West) „Meine engen Grenzen“

### Kehrverse

Viele Liedstrophen haben Kehrverszeilen, nicht nur am Strophenende, manche Lieder haben Kehrversstrophen. Diese werden von allen gesungen, der restliche Lied-Text wird auf Gruppen verteilt. Die klassische Gruppeneinteilung ist in der Kirche meist:

- rechte Bankreihen-linke Bankreihen oder
- Frauen-Männer.

Andere Einteilungen ergeben einen abwechslungsreichen Klang, z.B.:

- alle, die heute mit dem öffentlichen Nahverkehr angereist sind,
- alle, die ein Kleidungsstück in der aktuellen liturgischen Farbe tragen,
- alle, die in dieser Jahreszeit Geburtstag haben.

Beispiele für Kehrverslieder:

- EG 98 „Korn, das in die Erde“
- EG 100 „Wir wollen alle fröhlich sein“
- EG 131 „O heiliger Geist, o heiliger Gott“
- EG 209 „Ich möchte, dass einer mit mir geht“ (Textvarianten in der letzten Zeile)
- EG 325 „Sollt ich meinem Gott nicht singen“

### „Perlenschnur“

Mehrere Gruppen werden gebildet. Die Strophe wird einstimmig gesungen. Jede Gruppe singt nur eine Zeile, einen Satzteil (bis zum nächsten Satzzeichen), ein Wort oder eine Silbe des Textes. Diese Textbausteine reihen sich wie Perlen auf einer Schnur aneinander. Die Melodie soll flüssig erklingen – eine gute Übung zum aufeinander Hören und Reagieren.

Dafür eignen sich besonders gut Lieder, deren Melodie in gleichmäßigen Vierteln läuft:

- EG 330 „O dass ich tausend Zungen hätte“
- EG 406 „Bei dir, Jesu, will ich bleiben“

## e) Raumerkundung (Christa Kirschbaum)

Auch der Raum kann als Gestaltungsmittel in das gemeindliche Singen einbezogen werden.

### Im Sitzen:

Die Singrichtung ändert sich. Man singt geradeaus, nach rechts, nach links, nach oben (zur Raumdecke), nach unten (ins Buch), z.B. bei:

- EG 27 „Lobt Gott, ihr Christen alle gleich“:  
die Wechselstrophen 1-5

### Im Stehen:

Die Singrichtung ändert sich, pro Strophe oder pro Zeile. Man dreht sich um 90 Grad und singt in unterschiedliche Himmelsrichtungen, z.B. bei:

- EG 490 „Der Tag ist um, die Nacht kehrt wieder“

### *Varianten*

- Zwei Gruppen stehen sich gegenüber und singen sich ein Lied abschnittsweise wechselnd zu. Das entspricht dem wechselseitigen Psalmgesang aus der Tradition der Stundengebete. Besonders gut eignen sich die Psalmlieder aus der reformierten Tradition, deren Strophen genau nach dem Psalmtext gedichtet sind.
- Ein Lied wird als Prozessionsmusik gesungen, dabei schreiten alle im Metrum der Melodie durch den Mittelgang oder rund um das Kirchenschiff, z.B. EG 295 „Wohl denen, die da wandeln“.
- Die Singgruppe stellt sich in einen großen Kreis, z.B. um das Mittelschiff.
- Die Singgruppe stellt sich im Mittelgang der Kirche auf. Die Gruppe steht im rechten Winkel zum Mittelschiff, Schulter an Schulter nebeneinander. Jeder Zweite blickt ins nördliche Seitenschiff, die anderen ins südliche. Ein Lied wird von West nach Ost singend durch diese Reihe als „Perlschnur“ oder auch pro Ton weitergegeben. Jeder Sänger ist für eine „Perle“ verantwortlich. Er nimmt den Melodieverlauf vom vorigen Sänger in Empfang und gibt ihn mit einer leichten Kopfdrehung zur nächsten Sängerin weiter. Der Klang wandert nach Osten, er „orientiert“ sich.
- Vier Gruppen stellen sich in vier Ecken der Kirche auf. Vierzeilige Lieder werden auf die vier Ecken verteilt, entweder im Uhrzeigersinn oder über Kreuz. Der Strophenbeginn kann von Gruppe zu Gruppe wechseln:
  - EG 39 „Kommt und lasst uns Christus ehren“
  - EG 420 „Brich mit den Hungrigen dein Brot“.
- Eine Liedstrophe wird abschnittsweise mit Echos versehen. Diese werden an verschiedenen Stellen des Kirchenraumes von unterschiedlich groß besetzten Singgruppen ausgeführt.
- Die Singgruppe verteilt sich auf den Raum. Sie singt eine Liedstrophe und beginnt gemeinsam im ruhigen Tempo. Jeder darf in dieser Strophe einen Ton nach Wahl beliebig verlängern und singt dann die Strophe normal bis zum Ende weiter. Alle treffen sich auf dem Schlusston (hachmaten). Geeignet sind vor allem Lieder, deren Melodie sich im pentatonischen Umfang oder (fast) nur in einer Tonart bewegt, z.B.:
  - EG 99 „Christ ist erstanden“
  - EG 124 „Nun bitten wir den heiligen Geist“
  - EG 361 „Befiehl du deine Wege“.
- Ein bekanntes Lied wird zeilenweise gesungen (z.B. EG 316 „Lobe den Herren“). Jeder ordnet seine Zeilen jeweils einen Platz in der Kirche zu. Man begibt sich zum ersten Platz und singt dort die erste Zeile. Danach geht man zum zweiten Platz und singt dort seine zweite Zeile usw. Während des Gehens wird nicht gesungen oder gesprochen.
- Jeder erhält einen Bleistift oder ein Paar Essstäbchen. Mit diesen wird der Rhythmus des eigenen Lieblingsliedes an fünf verschiedenen Stellen im Kirchenraum geklopft/getrommelt. Wie klingt die Kanzel, das Taufbecken, eine Kirchenbank, die Anschlagtafel, ein Kerzenständer? Orgelpfeifen sind tabu. Vorsichtshalber vorher den Küster fragen, welche anderen Stellen ebenfalls nicht betrommelt werden sollen. Während des Platzwechsels wird nicht gesprochen oder getrommelt.

Weitere Hinweise finden sich im 3. Band der Reihe „Singen bewegt“.

## g) Singen begleiten (lassen) (Hans-Jürgen Wulf)

Die singende Gemeinde zu begleiten, den Gesang zu stützen und zu stärken, ist eine musikalische Aufgabe. Gemeindesingen als „zum Klingen bringen“ der Gemeinde ist zudem nicht nur im liturgischen Vollzug zugleich eine theologisch-diakonische Aufgabe.

### Singen begleiten (lassen): ja/nein?

Bevor Sie darüber entscheiden prüfen Sie folgende Punkte:

- *Welche Fähigkeiten* bringt die Gruppe mit, mit der ich musiziere?  
Begleitung kann vor Überforderung schützen und helfen, Misserfolge zu vermeiden. Es klingt gut, auch wenn die Musizierenden sich nicht völlig sicher fühlen. Klären Sie in diesem Zusammenhang auch die Frage, wie hoch Sie anstimmen.
- *Zu welchem Anlass* musiziere ich? Gemeindefest oder Liturgie? Ist Zeit zu ausführlichem Üben? Oder muss das Ergebnis in kurzer Zeit erreicht sein? Dann kann Begleitung Sicherheit schaffen.
- *Was musiziere ich?*  
Viele Lieder sind unbegleitet singbar. Hier können Sie begleiten (lassen) oder auch nicht. Unbegleitet zu singen, ist eine Herausforderung! Es schärft die Sinne und steigert das Selbstbewusstsein der Gruppe. In der Regel braucht es aber mehr Zeit, bis die dafür nötige Sicherheit erreicht wird.  
Stark rhythmisch geprägte Lieder sind ohne Begleitung unvollständig oder in ihrem Charakter nicht getroffen. Hier müssen Sie begleiten (lassen). Sie erkennen solche Lieder oft an langen Pausen zwischen den Zeilen, einer Angabe wie „Swing“ o.ä. oder auch an eingedruckten Akkordsymbolen. Diese Lieder benötigen zumindest eine durchlaufende rhythmische Begleitung.  
*Ziel* bei der Klärung dieser Punkte ist das Erfolgserlebnis, d.h. „es klingt“ am Ende des Gemeindesingens. Das motiviert zu neuen Versuchen. Im liturgischen Vollzug helfen diese Vorüberlegungen, Misserfolge zu vermeiden. „Hörbares Scheitern“ würde die eigentliche Intention und den Inhalt überlagern.

### Singen Begleiten (lassen): womit?

- **Vokal-Trägerkreis**  
Eine gute Möglichkeit der Begleitung von Gemeindesingen ist die Integration einer musikalischen Trägergruppe, z.B. eine Gruppe, die das Lied schon kann, ein Chor o.ä. Überlegen Sie sich den Aufstellungsort dieser Gruppe. Symbolträchtig ist die „Begleitung“, wenn sie die Gruppen mischen oder den Chor im Kreis um oder hinter die Gemeinde stellen.  
Der Trägerkreis soll helfen, aber – auch im Sinne von Lautstärke – nicht dominieren. In einer späteren Phase kann der Chor eventuell zusätzliche musikalische Aufgaben stützen oder eigene übernehmen.
- **Instrumental**  
Hier ist vieles denkbar. Einige Beispiele:
  - Ein *Solo-Instrument* spielt die Melodie vor oder mit.
  - Ein *Tasteninstrument* spielt einen Begleitsatz. Auch das Unisono-Spiel der Melodie kann dabei eine Begleitvariante sein. Klären Sie für sich, ob Sie Singleiter vor der Gemeinde bleiben wollen, dann können Sie nicht selbst spielen oder zumindest nur vor der Gruppe. Oder verlassen Sie nach einer Zeit bewusst den Platz des Singleiters und entlassen die Gemeinde in die „Selbstständigkeit“.
  - Für bestimmte Stile ist die *Gitarre* ideal. Bedenken Sie, dass Sie hier eine harmonisch-rhythmische Stütze erhalten, aber keine melodische.
  - Vom einfachen Klatschen über andere Formen der Body-Percussion bis zu Schlagwerk sind letztlich alle *Rhythmusinstrumente* denkbar. Hier entscheidet die musikalische Vorlage über die Sinnhaftigkeit. Sie erhalten hier keine harmonische Hilfe, aber rhythmische Impulse, die für den Charakter gerade neuer Lieder wesentlich sein können. Formen der Bo-



## III. Anstimmen – Anleiten (Andreas Marti)

### Anstimmen

#### Ohne Noten

- Stellen Sie sich den tiefsten Ton der Melodie vor.
- Steigen Sie bei diesem Ton in die Melodie ein und suchen Sie von dort aus den Anfang der Melodie.
- Singen Sie die ersten Töne vor.

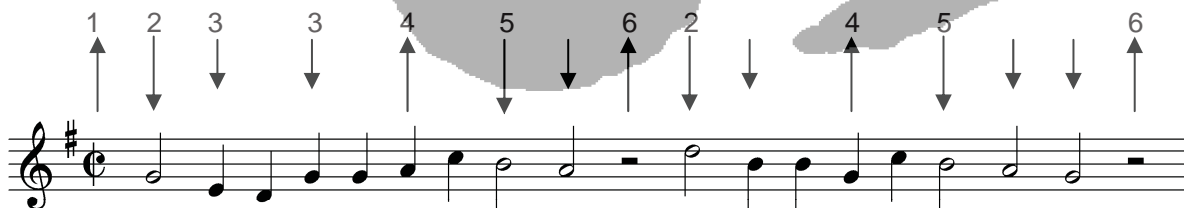
Anmerkung: Vom höchsten Ton auszugehen, ist ungünstig, da bei der bloßen Vorstellung oder beim leisen Singen oder Summen der Melodie die richtige Spannung nicht vorhanden ist und Sie sich in der Tonhöhe deutlich verschätzen können.

#### Mit Noten

- Die notierte Tonhöhe ist nicht immer die richtige. Am Morgen oder zu Beginn eines Gottesdienstes oder einer Singstunde ist die Höhe schwieriger zu erreichen, wenn nicht ein eigentliches Einsingen stattgefunden hat. Andererseits darf für Kinder nicht zu tief angestimmt werden.
- Wenn Sie die Tonhöhe gewählt haben, suchen Sie den Anfangston mit Hilfe einer Stimmgabel oder eines Instruments oder auch von einem tiefen Ton Ihrer Stimme aus, dessen Lage Sie aus Erfahrung etwa abschätzen können. Singen Sie die ersten Töne vor.

#### Anleiten mit Gesten

- Wichtiger als die konkrete Schlagfigur sind die organische Verbindung von Musik und Bewegung und der Blickkontakt zu den Singenden.
- Eine singende Gemeinde muss in der Regel nicht „dirigiert“ werden. Sie braucht einen Anfangsimpuls und weiterführende Impulse bei Betonungen und Zeilenübergängen. Im Verlauf des Singens genügt eine leichte Handbewegung, durch die Sie selbst den musikalischen Puls spüren. Vor Schlüsselstellen – Betonungen, Zeilenanfängen, Kanoneinsätzen – wird die Bewegung vergrößert.
- Jeder Impuls wird auf dem der gesungenen Note vorhergehenden Schlag vorbereitet.
- Die Gesten bewegen sich in der Höhe etwa von Nase bis Gürtel und in der Breite etwas über den Körper hinaus.
- Handstellung: Bilden Sie entweder einen locker geschlossenen Ring mit Daumen und Zeigefinger und halten Sie den Handrücken ungefähr waagrecht, oder drehen Sie den Handrücken nach außen mit locker geöffneten und leicht gekrümmten Händen – mit der Vorstellung, dass Sie einen großen leichten Ball halten.
- Das Handgelenk ist im Normalfall fixiert.
- Anstelle von definierten Schlagfiguren (s.u.) genügt oft eine Markierung des musikalischen Pulses durch eine gleichmäßige kleine Handbewegung, die nur bei den Impulsen vergrößert wird. Dies empfiehlt sich besonders bei Melodien ohne regelmäßige Taktordnung.



Beispiel: 2 Zeilen aus Psalm 118 (Genfer Melodie), EG 294, RG 75, KG 440

1: Auftaktschlag / 2: Zeilenbeginn / 3: kleine Bewegung zum Weitertaktieren / 4: Vorbereitung des Hauptakzentes / 5: Hauptakzent / 6: Auftaktschlag für den Zeilenübergang

Wie im wiedergegebenen Beispiel ist es meist sinnvoll, in jeder Zeile nur einen einzigen Hauptakzent zu setzen, dies in der Regel gegen das Zeilenende hin.

## IV. LIEDER LERNEN (Andreas Marti)

Wir sind gewohnt, das Lernen von einem Ziel her zu verstehen. Wir definieren „Lernziele“, die mit möglichst wirkungsvollen Methoden zu erreichen sind. Lernen kann aber auch ein eigenwertiger Vorgang sein. Im gemeinsamen Lernen kann sich das gemeinsame Unterwegssein von Christinnen und Christen abbilden. Wenn Kirche eine „Such- und Lerngemeinschaft“ sein soll, dann haben Lernvorgänge auch in ihrer zentralen Selbstrepräsentanz, dem Gottesdienst, einen legitimen Ort, und das tiefe Misstrauen der „Leiturgia“-Generation gegen die „Pädagogisierung“ des Gottesdienstes verkürzt die Gemeinde um einen wichtigen Aspekt. Lieder lernen: dies wird freilich häufig außerhalb des Gottesdienstes stattfinden, es kann aber durchaus im liturgischen Ablauf selber Platz finden, wenn dieser Platz richtig gewählt ist.

Lernen als Eigenwert: das heißt, dass es nicht nur eine mehr oder weniger lästige Durchgangsstation auf dem Weg zum angestrebten Ziel ist, sondern in all seinen Schritten in sich bereits sinnvolle Gestalten erzeugt. Praktisch bedeutet dies, dass die einzelnen Lernschritte so angelegt sein sollen, dass sie möglichst im ersten Anlauf zu schaffen sind, dass jeder Schritt zu einem Erfolgserlebnis führt. Im Idealfall sollen die Beteiligten gar nicht den Eindruck des „Lernens“ haben, sondern eher den eines spielerischen Umgangs mit Melodien und Texten.

### Einige Lernmöglichkeiten

#### 1. Ausgehen vom Text

- Singen Sie den Text zeilenweise auf einem einzigen Ton rezitationsmäßig („recto tono“) vor und lassen ihn von der Gemeinde nachsingen. Den notierten Rhythmus nehmen Sie entweder gleich dazu oder führen ihn in einem zweiten Schritt ein.

Besonders geeignet sind gregorianisch beeinflusste rezitationsartige Melodien; hier lassen Sie den Deklamationsrhythmus der Sprache wirken.

Beispiel: Der Hymnus „Iam lucis orto sidere“ (EG 453 (Jochen Klepper), RG 556 (Friedrich Dörr))

(EG 453) Schon bricht des Ta - ges Glanz her - vor  
 (RG 556) Schon zieht her - auf des Ta - ges Licht

(Bemerkung: Das häufig praktizierte Sprechen auf Rhythmus ist eher ungünstig, da beim Sprechen die Tondauern schlechter zu spüren sind und zudem die Stimme eine für das Singen nachteiligen Einstellung erleiden kann.)

- Wiederholen Sie diesen Vorgang, fügen aber jeder Zeile eine kleine Schlusswendung hinzu, z.B. einen Wechselton nach oben oder nach unten. Nicht alle Zeilen müssen dieselbe Schlusswendung erhalten. Damit erreichen Sie, dass jede Zeile ein Gefälle zu ihrem Schluss hin erhält, was in den meisten Fällen musikalisch und textlich wünschbar ist.

(EG 453) Schon bricht des Ta - ges Glanz her - vor. Voll De - mut fleht zu Gott em - por,  
 (RG 556) Schon zieht her - auf des Ta - ges Licht: wir flehn zu Gott voll Zu - ver - sicht:  
 dass, was auch die - sen Tag ge - schieht, vor al - lem Un - heil er be - hüt.  
 Be - wah - re uns an die - sem Tag vor al - lem, was uns scha - den mag.



## V. Kanonsingen (Wolfgang Teichmann)

„Kanon, das ist, wenn alle das Gleiche singen, nur nicht gleichzeitig.“

Das hört sich einfach an, ist es aber gar nicht! Die Singenden müssen ihre Stimme erst lernen und dann auch schon gegen eine andere Stimme behaupten können. Oft werden die Singgruppen dabei überfordert. Deswegen muss Kanonsingen, das gelingen und allen Beteiligten Spaß machen soll, gut von den Anleitenden vorbereitet werden.

Das Einstudieren von Kanons kann nicht wie eine Standard-Chorprobe stattfinden. Es soll unterhaltsam sein, den Mitsingenden Mut machen, ihre Stimme zu entfalten und sie dann im Klang der anderen Stimmen zu halten.

### 1 Vorbereitung

Bevor man einen Kanon einstudiert, muss man genau wissen, wie der Kanon komponiert ist, was seine Besonderheiten sind und wo möglicherweise auch Schwierigkeiten zu erwarten sind. Eine genaue Untersuchung des Kanons ist also erforderlich

#### 1.1 Analyse

Leitfragen für die Vorab-Betrachtung des Kanons sind:

Welche Taktart liegt vor?

In welcher Tonart ist der Kanon geschrieben?

Was ist das angemessene Tempo?

Wie verläuft die Melodie?

Wie groß ist ihr Tonumfang (höchster und tiefster Ton)?

Gibt es darin schwierige Intervallsprünge?

Gibt es rhythmische Besonderheiten im Melodieverlauf?

Wo liegen die Schlüsse (erkennbar an den Fermatenzeichen) der einzelnen Gruppen?

Was für ein Text liegt vor? Ist er schwierig zu merken?

Gibt es erkennbare Text-Ton-Bezüge?

#### 1.2 Vorüberlegungen für die Einstudierung

Wenn der Kanon untersucht ist, folgen anhand der „Untersuchungsergebnisse“ die Festlegung des Dirigats, der Tonart, der Einstudierungsmethodik und der musikalischen Gestaltung.

1.2.1 Tempo und Dirigat: Beim Kanonsingen ist es nicht wie beim Chordirigat nötig, komplexe Schlagfiguren zu dirigieren. Die Bewegungen des Anleitenden sollen zum Mitsingen einladend und für die Singenden motivierend und bestätigend sein.

Dazu reicht oft ein reduziertes Dirigat in Halben, das den Grundpuls der Musik darstellt.

Die Taktangaben in den Noten sind dabei nicht bindend, sondern nur als Anregung zu verstehen.

1.2.2 Melodieverlauf anzeigen: Es ist vorab zu überlegen, an welchen Stellen bei der Einstudierung zunächst ein Tonhöhendirigat sinnvoll ist. Dabei wird nicht normal dirigiert, sondern es werden die Sprünge in der Melodie durch entsprechende nach oben oder unten geführte Handbewegungen angezeigt. Die Hand zeigt dabei nicht auf die Singenden, sondern wird quer zum Körper gehalten. Dieses Tonhöhendirigat ist lediglich eine Einstudierungshilfe. Es sollte nicht zu lange benutzt werden, sondern nur da, wo es den Singenden hilft, Melodiesprünge zu lernen.

1.2.3 Ambitus/Spitzentöne: Nach der Analyse von Tonart und Tonumfang ist zu prüfen, ob der Kanon evtl. transponiert werden kann, damit er gut singbar ist. Es ist auch durchaus möglich, den Kanon in der Lernphase etwas tiefer anzustimmen und ihn dann, wenn die Singgruppe sicher ist, etwas höher singen zu lassen, damit er einen besseren Klang entfaltet.

## VI. Einige Gedanken zum Hören (Stephan A. Reinke)

Glocken, Musik, Bibelwort und Predigt – der Gottesdienst ist (auch) eine Hörerfahrung.

„Wenn du zum Hause Gottes gehst, [...] komm, dass du hörest“ – heißt es bei Kohelet (4, 17). Wer seine Ohren auf tut, öffnet sich für den Glauben. Dass Gott alle Morgen dem Menschen „selbst das Ohr“ weckt, ist für Jochen Klepper Trost und Stärkung für den Tag. Und Jesus selbst forderte seine Jünger aus: „Wer Ohren hat zu hören, der höre!“ (Mk 4, 23).

Auch im Gottesdienst gilt es, die Ohren zu öffnen, auf die Zwischentöne zu achten, genau hinzuhören. Immer mehr Menschen fällt genau dies schwer, immer mehr Menschen kommt die Fähigkeit zur differenzierten Wahrnehmung ihrer akustischen Umwelt abhanden. Worte und Musik verkommen zur Klangtapede. Hören wird zum bloßen Aufnehmen von Klangereignissen, ist kein schöpferischer Akt mehr.

Der Gottesdienst kann in diesem Sinne auch eine Schule des Hörens sein/werden, in der das Unerhörte wieder wahr (genommen), das Hören selbst zu einer spirituellen, einer religiösen Erfahrung wird.

### **Hören als menschliche Erfahrung**

Das Hören verbindet den Menschen mit der Welt – mit der ihn umgebenden Außen- und der ihm eigenen Innenwelt. Menschliche Kommunikation erfolgt (noch?) primär und auf der Basis des Hörens. Hören ist die tragende Kulturform unserer Gesellschaft. Der Mensch ist nicht nur ein *homo cantans*, sondern vor allem auch ein *homo audiens*. Das Hören ist eine wichtige Säule in der anthropologischen Selbstbestimmung und -vergewisserung des Menschen. Hörwelten prägen seine Existenz. Das Hören ist eine ganzheitliche Erfahrung, es bringt den Körper in Bewegung. Ein waches Ohr öffnet neue Perspektiven, einen neuen Blick auf die Welt und auf den Glauben.

### **Hören als religiöse Erfahrung**

Der Zugang zum Glauben vollzieht sich hörend, ja, der Glaube – und mit ihm ein Leben im Glauben – erwächst aus dem Hören: „Neigt eure Ohren her und kommt her zu mir! Höret, so werdet ihr leben! Ich will mit euch einen ewigen Bund schließen!“ (Jes 55, 3). Es ist daher eine zentrale Aufgabe des Gottesdienstes, „Hörwelten“ zu schaffen, die ein religiöses Erleben ermöglichen. Schon Luther wollte „um des jungen Volkes willen [...] alles klingen lassen, was klingen könne.“ Die Chormusik vergangener Tage ist Resultat eines solchen Denkens.

Und auch heute kann dies bedeuten, gezielt an neuralgischen Stellen des Gottesdienstes Musik als religiösen Erfahrungsraum einzusetzen – live oder auch vom Tonträger. Wichtig nur wird es sein, die Musik nicht zum Hintergrundgeräusch werden zu lassen, sondern die Wahrnehmung der Menschen gezielt auf die dargebotene Musik zu lenken – genau dies kann den Gottesdienst schließlich unterscheiden von der uns permanent umgebenden akustischen Glocke.

### **Musik – Hören oder Nichthören?**

Musik umgibt den Menschen in seinem Alltag. Nie war so viel Musik um uns wie heute. Nie haben die Menschen so viel Musik gehört, nie jedoch wurde auch so viel Musik überhört wie heute. Die Musik in Fahrstühlen, Restaurants, Einkaufszentren, Supermärkten, Wellness-Oasen, öffentlichen Verkehrsmitteln, Büros und an vielen anderen Orten jedoch ist nicht zum bewussten Zuhören konzipiert. Auffällig ist vor allem, wenn sie fehlt. Erklingt sie nicht, leiden viele Menschen unter regelrechten akustischen Entzugserscheinungen. Die musikalische Dauerberieselung scheint zum Suchtstoff geworden zu sein, zum Mittel der Alltagsbewältigung.