
Hauptsache, das Gefühl stimmt?

Der Christliche Sängerbund und das „freikirchliche Singen“

Thomas Kraft

1. Wurzeln in der Erweckungsbewegung

Die Freikirchen in Deutschland sind – mit wenigen Ausnahmen – durch die Erweckungsbewegung des 19. Jahrhunderts entstanden.¹ Während ein Teil der Erweckungsbewegung (vor allem während der früheren Phase) den Weg der neulutherischen Konfessionalisierung ging, war die spätere Bewegung durch andere Einflüsse geprägt. Die stärksten Impulse kamen aus England und aus Nordamerika. In der Betonung von persönlicher Bekehrung und emotionaler Frömmigkeit wandte sich die Erweckungsbewegung vor allem gegen den Rationalismus, der als Folge der Aufklärung innerhalb der protestantischen Kirchen Europas an Boden gewonnen hatte.² Zentren der neuen Wirksamkeit waren London und Basel. Zahlreiche Missionsreisen englischer und amerikanischer Erweckungsprediger durch Deutschland wurden organisiert. Umgekehrt nahmen deutsche Missionare an Erweckungsversammlungen in England teil und kopierten den Stil und die Formen der dortigen Prediger. Die Erweckungsbewegung schuf sich ihre eigenen Strukturen und Gemeinschaftsformen. So sehr sie inhaltlich gegen die Aufklärung rebellierte, so sehr übernahm sie doch auch deren Formen und Methoden. Der Emanzipation und Selbstermächtigung freikirchlich gesinnter Christen vom obrigkeitlichen Anspruch der Landeskirchen entsprach auch das Vereinswesen. In den Vereinen organisierten sich freie Bürger selbst zur Förderung eines Vereinszwecks.³ Die seit dem frühen 19. Jahrhundert entstandenen Gesangsvereine gehören in diesen Kontext und wurden schnell auch in den erwecklichen Milieus übernommen. Die jungen Freikirchen differenzierten sich im Laufe der Zeit im Zuge der konflikthaften Auseinandersetzung mit den Evangelischen Landeskirchen strukturell und in ihrer Ek-

¹ Zur Geschichte der Freikirchen in Deutschland siehe: *Karl Heinz Voigt*, Freikirchen in Deutschland (19. und 20. Jahrhundert) (Kirchengeschichte in Einzeldarstellungen III/6), Leipzig 2004. Früher entstanden sind täuferische Gruppen wie die Mennoniten oder die Herrnhuter Brüdergemeine. Baptisten und Methodisten haben ebenfalls ältere Wurzeln, fanden aber erst im Zuge der Erweckungsbewegung ihren Weg nach Deutschland.

² Dazu *Hartmut Lehmann*, Die neue Lage, in: *Ulrich Gäbler* (Hg.), *Der Pietismus im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert* (Geschichte des Pietismus, Bd. 3), Göttingen 2000.

³ Die Vereine waren unabhängig von kirchlichen Strukturen und wurden zu einem Motor der Erweckungsbewegung, etwa als Vereine für äußere und innere Mission, als Jünglingsvereine oder als Bibelgesellschaften. Das neue Vereinswesen entsprach den Bedürfnissen neuer sozialer Schichten, die durch Migration und Industrialisierung entstanden, wesentlich besser als das alte Parochialsystem der traditionellen Kirchen.

klesiologie weiter aus. Ein Teil der Erweckungsbewegung verblieb innerhalb der evangelischen Landeskirchen. Geeint waren aber die unterschiedlichen Strömungen durch die Form ihrer Frömmigkeit.

Der erweckliche Glaube ist geprägt von Individualismus, Emotionalität und persönlicher Heiligung. Grundlegend für den Glauben ist das persönliche Erleben einer Lebensübergabe an Jesus Christus. Hierin entwickelt die Erweckungsbewegung Motive des Pietismus des 18. Jahrhunderts mit seiner Betonung der persönlichen Frömmigkeit und der innigen Beziehung der Gläubigen zu „ihrem Heiland“ weiter. Erweckliche Frömmigkeit ist Erfahrungsreligion, die Heilserfahrung des Einzelnen ist ihr Hauptziel und ihr eigentliches Fundament.⁴

Die Unmittelbarkeit und Emotionalität der erwecklichen Frömmigkeit fand ihren stärksten Ausdruck im Gesang. Wo erweckliche Gruppen entstanden, begannen sie zu singen. In nicht wenigen Fällen wurden noch vor den freikirchlichen Gemeinden selbst deren Chöre als „Gesangvereine“ gegründet, was freilich auch mit der rechtlich schwierigen Situation der Freikirchen im 19. Jahrhundert zu tun hatte. Am 31. August 1879 schlossen sich 30 dieser Gesangvereine aus Gruppen der Ev. Allianz in Elberfeld (heute Wuppertal) zum „Christlichen Sängerbund“ (CS) zusammen. Das Ziel des Vereins wurde so formuliert:

„Der Christliche Sängerbund ist eine Verbindung von Gesangvereinen, welche danach streben, zur Ehre Gottes singen zu wollen, und welche ihre Lieder gern für sich und andere zur Erweckung und Erbauung gebrauchen und sich gegenseitig zu diesem Zweck ermuntern und damit nur Jesus verherrlicht werde.“⁵

2. Emotionalität und Internationalität

Das Liedgut des Sängerbunds entsprach dem der Erweckungsbewegung. Es war geprägt durch deren individualistische Emotionalität. Es knüpfte damit an den Pietismus an, der bereits das „Wir“ des reformatorischen Chorals durch das gläubige „Ich“ ersetzt hatte. Stärker als der Pietismus aber nahm die Erweckungsbewegung musikalische Stile und Liedgut aus dem Ausland auf. Für den Christlichen Sängerbund wurde vor allem Ernst Gebhardt (1832–1899) prägend, ein Prediger der Bischöflichen Methodistenkirche. Er nahm 1874 an den Heiligungskonferenzen Pearsall Smiths in England teil und begleitete auch dessen Reise durch Deutschland im Jahr 1875. Aus England „brachte er das kunstlos schlichte, aber nach Wort und Ton volkstümliche, durchschlagende ‚englische Lied‘ mit und übertrug es [...]“

⁴ Vgl. dazu *Ulrich Gäbler*, *Auferstehungszeit. Erweckungsprediger des 19. Jahrhunderts*, München 1991, bes. 161–178.

⁵ Zitiert aus der Festschrift „100 Jahre Christlicher Sängerbund 1879–1979“, Wuppertal 1979, 72. Dem Bund gehörten 30 Chöre mit 950 Mitgliedern an. Innerhalb von 10 Jahren wuchs er auf 500 Chöre mit 12.000 Mitgliedern.

als ein Meister der Übersetzungskunst ins Deutsche“.⁶ Durch Gebhardt fanden populäre Heillslieder wie „Welch Glück ist's, erlöst zu sein“ oder „Welch ein Freund ist unser Jesus“ ihren Weg in deutsche Gesangbücher. Gebhardt interessierte sich aber auch für die Lieder der schwarzen Gemeinden in Amerika. So organisierte er eine Vortragsreise farbiger amerikanischer Sänger durch Deutschland und gab im Jahr 1878 den „Jubiläumssänger“ heraus, der im Untertitel „Ausgewählte Amerikanische Negerlieder in deutschem Gewand“ ankündigte. Gebhardt war 1879 einer der Mitbegründer des CS und von 1892–1896 Bundesvorsitzender sowie Schriftleiter der Zeitschrift *Sängergruß*.

3. Vom Heillslied zur Singbewegung

Die musikalische und geistliche Entwicklung ging jedoch weiter. Für den Christlichen Sängerbund wurde die Singbewegung prägend. Diese Bewegung hatte gesellschaftliche, kirchliche und musikalische Wurzeln. Gesellschaftlich entstand sie aus der Jugend- und Wandervogelbewegung, einer Gegenbewegung zu Tendenzen der Moderne (Verstädterung, Vermassung, Industrialisierung). Die Jugendbewegung hatte lebensreformerische Ansätze, verwirklichte neue Formen der Gemeinschaft und probierte auch neue Formen des Singens aus. Im kirchlichen Bereich entstanden parallel dazu neue geistliche und liturgische Strömungen, die sich in der liturgischen Bewegung, den Berneuchener Gemeinschaften und der Ev. Michaelsbruderschaft manifestierten. In ihnen ging es um eine Neubelebung des gottesdienstlichen Lebens durch die Liturgie und Spiritualität. Im Bereich der Musik schließlich kam es zu einer Abwendung vom schwülstigen und süßlichen Stil der Spätromantik und der Hinkehr zu strengeren musikalischen Formen (Hugo Distler, Ernst Pepping). Die Zäsur des Ersten Weltkriegs, der als Kultur- und Zivilisationsbruch erlebt wurde, beschleunigte den Wandel. Die Verbindung von Idealen der Jugendbewegung, neuem geistlichem Aufbruch und neuer Musik formierte sich schließlich in der Singbewegung.

Im Sängerbund setzte das Umdenken in den 1920er-Jahren ein.⁷ Kritik an der Beliebigkeit von Texten sowie der Melodien und Sätze nahm zu. 1929 formulierte Bundesobmann Johannes Giffey (1872–1948) in einem Vortrag: „Unser Singen ist uns Gottesdienst“ und „echte Kunst wird nicht fragen nach dem Wohlgefallen der Menschen, nach ästhetischer Wirkung, sondern nach der Wahrheit.“⁸ Der Sängerbund lud mit Alfred Stier (1880–1967)

⁶ Lebensbild Ernst Gehardts von *Johannes Giffey*, unveröffentlichtes Typoskript im Archiv des Christlichen Sängerbundes.

⁷ Zum Verhältnis des Christlichen Sängerbundes zur Singbewegung siehe: *Horst Krüger*, Die Singbewegung. Paul Ernst Ruppel und der Christliche Sängerbund, in: *Freikirchenforschung* 22 (2013), 110–133.

⁸ *Johannes Giffey*, Was hat uns die deutsche Singbewegung zu sagen?, in: *Sängergruß* 1929, 101.

einen Vertreter des neuen Singens zu einer Tagung ein, an der der gesamte Bundesvorstand teilnahm und über die in der Zeitschrift *Sängergruß* 1932 berichtet wurde.⁹ Diese Begegnung wurde zum entscheidenden Impuls, die Arbeit des CS an der Singbewegung auszurichten. Das Bindeglied zwischen CS und Singbewegung lag weniger in deren liturgischen Anliegen, sondern in der Betonung des Inhalts, in der Konzentration auf das Wort und die Verkündigung. Damit konnten sich die Freikirchler im CS identifizieren. Im Rückblick bewertete ein Autor (vermutlich Paul Ernst Ruppel) das Ringen um den neuen Weg so:

„Seit der Gründung des Bundes in den Tagen der Erweckungsbewegung hat der Bund keine solch starke geistige Beeinflussung erlebt wie in dieser Zeit. [...] Ja, man kann sagen, dass unser Bund von diesen beiden Bewegungen, der Erweckung zur Zeit der Gründung und der Singbewegung zu Beginn der weltanschaulichen Auseinandersetzung im ‚Dritten Reich‘ sein heutiges Gesicht erhielt.“¹⁰

4. Was waren die neuen musikalischen Prinzipien?

1. Abkehr von der Musik der Romantik, deren Gefühligkeit und Sentimentalität, die man vor allem durch die Inszenierungen der Nationalsozialisten missbraucht sah.
2. Stattdessen Orientierung an den strengen Formen der Renaissance und des Frühbarock sowie dem Liedgut der Reformationszeit.
3. Singen ist „Wortverkündigung“ und geht daher notwendig von der Bibel aus. Das Wort steht über dem Klang.
4. Die Wortbezogenheit der Musik erlaubt eine neue Ästhetik und Dissonanzbehandlung.
5. Singen ist nicht in erster Linie künstlerischer Ausdruck, sondern wird als Lebensprinzip verstanden, als „Antwort des Glaubens“.
6. Singen formt den Menschen – daher auch Betonung der Verbindung von Singen und Lebensgestaltung, zum Beispiel bei Singwochen und Freizeiten.¹¹

Wiederum beschleunigte der Krieg die Entwicklung. Die Propaganda der Nationalsozialisten diskreditierte nachhaltig jede Form überzogener Emotionalität, sodass der Ruf nach Einfachheit und Wahrhaftigkeit nach 1945 auf umso offenere Ohren stieß. Paul Ernst Ruppel applizierte die neuen musikalischen Grundprinzipien auf die Arbeit des Christlichen Sängerbunds und formulierte damit gewissermaßen eine Theologie des freikirchlichen (Chor)Singens.

⁹ *Sängergruß* 10/1932, 107.

¹⁰ *Sängergruß* 4/1954, 27 f.

¹¹ Siehe etwa *Alfred Stier*, *Kirchliches Singen*, Gütersloh 1952, 52 ff.

Ruppel (1913–2006) war Baptist und von 1936 an Singwart im Christlichen Sängerbund. Mit Unterbrechung durch die Kriegsjahre und amerikanische Gefangenschaft, hatte er dieses Amt bis 1977 inne.

1. Der Chor ist kein Gesangsverein, sondern eine geistliche Dienstgruppe der Gemeinde. Der „Dirigent“ wird zum „Chorleiter“.
2. Der Chor ist auch die aktivste Gruppe der Gemeinde: „In jeder anderen Gruppe gibt es ‚Darbietende‘ und ‚Zuhörende‘; im Chor nimmt jeder ganz tätig durch sein Üben und Singen teil und gewinnt den ‚Stoff‘ in vertieftem Maße als geistiges Eigentum, das sein Leben befruchtet und gestaltet.“
3. Singen im Chor ist geistlicher Dienst und geistliche Bildung. Die Jugendlichen der Gemeinde werden daher nach der Einsegnung angehalten, im Chor zu singen, um die geistliche Unterweisung des Unterrichts fortzusetzen.
4. Der Chor nimmt eine Verkündigungsaufgabe wahr. Daher singen in ihm nur Gemeindeglieder.
5. Texte der Vertonungen sind reine Bibelworte oder orientieren sich daran.
6. Der Chor trägt nichts vor. Sein Singen ist stellvertretendes Singen in und für die Gemeinde, das die Gemeinde zum gemeinsamen Lob führen soll: „Wisse, wenn der Chor in der Versammlung singt, ist es dein Lied. Du sollst singen, mitsingen in deinem Herzen, wenn dein Chor singt. Denn der Chor ist doch die Gemeinde.“¹²
7. Der Chor ist Sinnbild der Gemeinde: Menschen geben den eigenen Ton auf und finden den gemeinsamen Ton. „Denn Musik (und Chorgesang im Besonderen!) ist Sinnbild, ist Gleichnis der Gemeinde und des Reiches Gottes: des Daseins nicht um seiner selbst, sondern um des anderen willen.“

Besondere freikirchliche Akzente sind unverkennbar. Die Rückbindung des Chorgesangs an die „Gemeinde“ sowie die starke Betonung des Verkündigungs- und Evangelisationsauftrages des Chores waren direkt mit dem freikirchlichen Glaubens- und Gemeindeverständnis verbunden. Damit eckte man nicht an. Mit der neuen musikalischen Formen- und Klangsprache aber taten sich Chöre und Gemeinden schwer. Manches eigneten sich Chöre und Gemeinden freudig an. Dazu gehörten neben den rhythmisch und textlich anspruchsvollen Chorälen der Reformationszeit vor allem die neuen Singformen der Kanons, die für Ruppel eine große Bedeutung hatten und die er nicht selten aus den bekannten Chormelodien entwickelte.

Ebenfalls eingängig waren die gesondert herausgegebenen „Lieder zur Evangelisation“. Auch bei Evangelisationen war das Ziel, Musik nicht als Mittel der Emotionalisierung zu missbrauchen, sondern als Teil der Verkündigung zu verstehen. Daher legte Ruppel großen Wert auf Verständlichkeit. Die Lieder durften textlich und musikalisch einfach sein, weil sie „eine Dolmetscheraufgabe erfüllen müssen“. Das evangelistische Singen

¹² Paul Ernst Ruppel, Singen in der Gemeinde, in: Der Chorleiter 1969, 12 ff.

„will dahin klingen und verständlich sein, wo die innergemeindliche Sprache nicht mehr verstanden wird.“¹³ Der CS erstellte eigens dafür eine eigene Notenreihe mit *Liedern zur Evangelisation*.

Für die gottesdienstliche Musik galten jedoch andere Maßstäbe. Diese Musik durfte anspruchsvoller sein und sollte die Gemeinde herausfordern, „dass sie aus ihrer passiven Haltung heraustritt, nicht nur etwas genießen, empfangen will (Berieselung u. ä.), sondern die innere Bereitschaft des mitwirkenden Hörers aufbringt“.¹⁴

Aufgabe der Musik war nicht, Empfindungen zu wecken, sondern das „Wort“ so zu vermitteln, dass es haften blieb. Ruppel berichtet von einer Reaktion auf eine Vertonung eines Evangelienpruches:

„Von der Musik blieb uns eigentlich keine Vorstellung haften – aber das Wort werden wir nicht mehr los! – Mehr soll auch wirklich nicht erreicht werden. Kann überhaupt mehr erreicht werden, als daß durch das Singen das Wort so auf den Menschen zubewegt wird, dass er ihm nicht mehr ausweichen kann?“¹⁵

Hier formierte sich der stärkste Widerstand gegen viele als herb oder „schräg“ empfundene Stücke, die in den Chorstunden mühsam einstudiert werden mussten und von vielen Sängerinnen und Sängern als Zumutung empfunden wurden. Dem Ruf nach einfacheren und „harmonischeren“ Liedern wurde scharf entgegnet: „Das mühelose Lied wird zur Lüge, wenn es der Wahrheitsaussage in ihm nicht angemessen ist, unecht, wenn es sich zu ‚leicht‘ singt.“¹⁶ Der neue musikalische Stil wurde geistlich begründet, es ging nicht primär um einen Wandel des musikalischen Geschmacks. Am Beginn des Umdenkens standen theologische und geistliche Erwägungen. Es ging um die Frage nach „Echtheit von Wort und Ton.“¹⁷

Als einen Höhe- und Zielpunkt dieser Entwicklung freikirchlichen Singens kann wohl das 1978 erstmals herausgegebene Gesangbuch des Bundes Evangelisch-Freikirchlicher Gemeinden und des Bundes Freier evangelischer Gemeinden unter dem Titel *Gemeindelieder* genannt werden. Es zeigt in vielen Punkten die Handschrift und den Einfluss Paul Ernst Ruppels und des CS.

5. Der Weg zur Populärmusik

Ab den 1960er-Jahren gab es eine Entwicklung zur Populärmusik, die auch die Kirchen und Freikirchen berührte. Während die landeskirchliche Kirchenmusik noch sehr lange konservativ geprägt blieb, öffneten sich die aus

¹³ Gestaltungsfragen evangelistischen Singens, in: Der Chorleiter 1959, 2.

¹⁴ Sängergruß 3/1951, 7.

¹⁵ Der Chorleiter 4/1951, 5.

¹⁶ Hans-Geerd Fröhlich, Singet dem Herrn ein neues Lied – Neun Thesen vom Lobgesang. Hier aus These 8, in: Sängergruß 2/1953, 12.

¹⁷ Sängergruß 4/1954, 27.

der Erweckungsbewegung hervorgegangenen Kirchen und Freikirchen der neuen Musik sehr viel schneller.¹⁸ Auch der CS suchte nach einer Haltung zu Popmusik.

Es waren die „Lieder zur Evangelisation“, die die Brücke schlugen. In ihnen wurden bereits recht früh Elemente des „Neuen geistlichen Liedes“, aber auch von Jazz und afroamerikanischen Spirituals aufgenommen. Als Meilensteine für eine weitere Entwicklung erwiesen sich die Konferenzen für evangelistisches Singen, die unter dem Titel „Jubila“ 1975 (Böblingen), zum Jahreswechsel 1981/82 (Karlsruhe) und 1986 (Hannover) stattfanden. Die Jubila-Konferenzen waren als Podium gedacht, auf dem sich Vertreter unterschiedlicher musikalischer Stilrichtungen gemeinsam auf den Auftrag Gottes an musizierende und evangelisierende Christen besinnen sollten. Sie sollten auch der Aufweichung der (musikalischen) Fronten dienen.¹⁹ Zur ersten Konferenz gab Paul Ernst Ruppel für den CS 1975 ein Chorbuch *Lieder zur Evangelisation* heraus, das weitgehend den oben skizzierten Gedanken folgte.²⁰

An der zweiten Jubila beteiligte sich der CS mit einem eigenen (Jugend) Chor unter der Leitung von Martin Falk und Horst Krüger. Krüger hatte 1977 die Nachfolge Paul Ernst Ruppels im Amt des Bundessingwarts angetreten. Jan Vering schrieb in seinem Bericht von der Jubila für die FeG-Jugendzeitschrift *Punkt*:

„Da war ein unbeschreiblich guter Chor des Christlichen Sängerbundes unter der Leitung von Horst Krüger und Martin Falk, dessen Lieder eine Synthese zwischen Klassischem, Jazzigem und Modernem boten.“

Die Stücke des Chores waren fast ausnahmslos zwei neuen Chorheften des Verlags Singende Gemeinde entnommen, die im gleichen Jahr unter dem Titel *ninive* erschienen waren und den Auftakt zu einer neuen Notenreihe bildeten. Neben der von Vering benannten Synthese ging es den Verantwortlichen nicht nur darum, mit dem Notenmaterial junge Sängerinnen und Sänger in den neuen Jugendchören zu erreichen, sondern einen stilistischen Schritt auf die Kultur und die Musik der „großen Stadt“ zu tun,

¹⁸ Die Landeskirchen beschäftigten professionelle Kantorinnen und Kantoren, die schon aufgrund ihrer Ausbildung eine andere Musikkultur pflegten. Die Freikirchen öffneten sich schneller, weil sie traditionell offener für Einflüsse aus dem englischsprachigen Raum waren, zum anderen aber auch durch ihren missionarischen Charakter stärker am Musikgeschmack der Menschen außerhalb der Gemeinden orientiert waren. Man wollte diese Menschen erreichen und daher auch „ihre Sprache sprechen“. Frühe Vertreter dieser missionarischen musikalischen Richtung waren etwa Wilhard Becker mit seiner „Ruferbewegung“ oder das Janz-Team.

¹⁹ Siehe dazu den Text „Was will die JUBILA?“ Im Programmheft der Jubila Karlsruhe 1981/82, 4.

²⁰ Das Buch enthielt Vertonungen bekannter neuer geistlicher Lieder wie „Viele Menschen fühlen sich verlassen“ und „O komm doch zu Jesus, rufe ihn an“, aber auch Spirituals wie „Ich sing mein Lied, wenn der Herr mir sagt: sing!“ Und „O Herr, wir rufen alle zu dir“ (nach dem Spiritual: „Nobody knows the Trouble I’ve seen“).

also die Grenzen des bisher Bekannten und Gewohnten zu verlassen.²¹ Die Öffnung für die neue Stilistik geschah aber bei gleichzeitigem Festhalten an den inhaltlichen Grundsätzen. Die Jubila umfasste Konzerte und gemeinsame musikalische Veranstaltungen, war aber zugleich ein Arbeitskongress, bei dem auch inhaltlich um die Form der Musik gerungen wurde. In den Beiträgen und Reflexionen der Beteiligten des CS wurde deutlich, an welchen Stellen sie die Bruchkanten und Gefahren sahen.

So schrieb Martin Falk:

„Dass jenseits einer angemessenen Darstellung der Wille zur Wahrhaftigkeit, die Identität von Lied und Leben anzustreben sei, wurde in der von H. Handt geleiteten Podiumsdiskussion [...] treffend artikuliert.“²²

Hartmut Handt, Bundeswart des CS, stellte fest: „die Fragen nach Qualität und Wahrhaftigkeit sind weiter auf der Tagesordnung.“²³ Und Horst Krüger bemerkte kritisch über die neue Jugendchormusik:

„Mehr und mehr entdeckt man jetzt aber, dass bei aller äußeren Technik der Musik die Substanz fehlt. Deshalb sind auch die Jugendchöre auf der Suche nach geeigneter Literatur, die aus dieser Enge herausführen kann. Das ist immerhin ein Weg, auf dem wir uns treffen könnten.“²⁴

Die Noten des CS sollten ein Gegengewicht zur marktüblichen Jugendchorkliteratur sein. Die Anforderungen werden angedeutet: „Rein gefühlsmäßige Zuordnung reicht nicht aus. [...] Auch viele neue Liedertexte sind nur auf Aktion und Effekt aus.“²⁵ Angesichts dieses Befundes können zwei Lieder, die der CS-Jugendchor auf der Jubila zu Gehör brachte, als programmatisch gelten: Das eine war eine Neuvertonung des Zinzendorf-Textes: „Wir woll'n nach Wahrheit fragen, wo welche ist.“ Ferner: „Unter den vielen Worten gibt es das eine, das geht uns an.“

Seit damals hat sich die Situation stark verändert. Die Entscheidung, sich der Pop-Stilistik zu öffnen, war zweifellos richtig. Das zeigt sich auch daran, dass Stücke in Pop-Stilistik längst nicht mehr nur in den entsprechenden Notenreihen wie *ninive* zu finden sind, sondern auch in den Chorbüchern, Singheften und den zweijährlich herausgegebenen *Bundesgaben*, die den Grundstock der Chorliteratur der Gemeindechöre im Christlichen

²¹ „ninive haben wir dieses Heft genannt, weil wir uns an die alte Geschichte von Jona erinnerten. Auf abenteuerliche Weise und nur widerstrebend kam er in das damalige Zentrum von Glanz und Macht, Kultur und Wirtschaft – in *die Stadt*. Der Prophet rief zum Glauben, denn Ninive galt als *die gottlose Stadt*. Die Reaktion der Einwohner gab dem Namen eine neue Bedeutung: Ninive wurde nun *die bußfertige Stadt*. Ninive ist nicht weit – wir leben mitten drin. Jona hat gepredigt – wir singen. Unser Wunsch ist, daß viele darauf ebenso antworten, wie die Einwohner von Ninive.“ Vorwort zum *ninive*-Chorbuch „Gott gab uns Atem“.

²² Martin Falk, Bericht über die Jubila, in: Der Gemeindechor März/April 1982, 13.

²³ Ebd., 12.

²⁴ Horst Krüger, Verpassen wir den Anschluss? Zur Frage der Jugendchöre, in: Der Gemeindechor Aug./Sept. 1981, 20.

²⁵ Ebd., 21.

Sängerbund und damit in den Freikirchen bilden. Die klassische Stilistik, die noch die Chorliteratur zu Zeiten Paul Ernst Ruppels prägte, ist stark zurückgedrängt worden. Mit dieser langen Entwicklung ging auch ein Sterben der „klassischen“ Gemeindecöre einher, das durch neue Chöre und Jugendchöre nicht aufgewogen wurde. In vielen freikirchlichen Gemeinden dominiert moderne Worship-Musik fast vollständig die Gottesdienste, verbunden damit entstanden Lobpreisgruppen und Worship-Bands, die selten mehrstimmig singen und sich nicht in der Tradition der klassischen Chorarbeit sehen. Die musikalische Gestaltung der Gottesdienste wird von Lobpreisleitern oder Musikdiakonen verantwortet. Die Literatur wird überwiegend bestimmt von dem, was auf dem Markt der Worship-Music angeboten wird, prägend sind dabei vor allem die Liederbücher unter dem Titel *Feiert Jesus*, wobei durch die fast überall vorhandene Technik (Beamer) keine Notwendigkeit mehr besteht, sich auf die Nutzung eines oder mehrerer Liederbücher zu beschränken. Das hat Folgen für die musikalische Identität nicht nur einzelner Gemeinden, sondern auch ganzer Gemeindebünde und Freikirchen.

Trotz dieses allgemein wahrnehmbaren Kulturwandels mangelt es nicht an kritischen – auch selbstkritischen – Stimmen.²⁶ Angesichts des vor zwei Jahren vom SCM-Verlag lancierten „Liederschatz-Projektes“, in dem klassische Choräle zeitgemäß interpretiert werden, wurde etwa der Verlust thematischer Breite und Tiefe beklagt, der durch die Zurückdrängung des klassischen Liedguts in den Gemeinden entstanden sei.

Dieser historische Rückblick steckt den Raum ab, in dem sich freikirchliches Singen – und damit auch freikirchliches Chorsingen – in den letzten rund 150 Jahren bewegt hat. Ich möchte einige der Kernpunkte aufnehmen und anhand ihrer Fragen formulieren, die uns heute beschäftigen. Es sind Fragen, die uns in unserer Arbeit im CS in den Gremien und Liederausschüssen immer wieder bewegen, die darüber hinaus aber auch Fragen an alle Leitenden, Geistlichen und musikalischen Akteure in den Gemeinden sind. Es geht dabei keinesfalls um eine Abgrenzung von „alt“ gegen „neu“ oder gar von „Klassik“ gegen „Pop“. Die Fragen betreffen vielmehr das Grundverständnis unseres Singens und Musizierens.

1. *Emotionalität*

- Wo stehen wir heute? Sind wir am Ende der Entwicklung angekommen, in der Emotionalität das wichtigste oder gar einzige Kriterium ist, wenn es um Musik in Gemeinden geht?
- Ist erlaubt, was gefällt, und ist es deshalb gut, weil es ankommt?
- Müssen wir wieder mehr fragen, welche Musik geistlich in den Gemeinden gebraucht wird?

²⁶ So etwa im Interview mit Martin Pepper, Lothar Kosse und Albert Frey im Magazin ‚Musik und Message‘ zur aktuellen Situation der Lobpreismusik, Musik und Message 2017, 13 ff.

- Welche Chance geben wir dabei der Musik, die nicht unmittelbar „gefällt“?

2. *Gemeinde*

- Haben wir bei dem, was wir musikalisch tun, die ganze Gemeinde im Blick?
- Viele der neuen Worship-Songs kommen von Bands oder Singer/Songwritern. Sind sie gemeindetauglich? Sind die englischen Texte verständlich und singbar?
- Denken die Lobpreisteams und musikalisch Aktiven von der Gemeinde her?
- Fördert die Form der musikalischen Arbeit die Konsumentenhaltung der Gemeinde (Verzicht auf Liederbücher mit Noten, meist werden nur Texte projiziert)
- Verhindern die modernen technischen Mittel (Beamer) die Herausbildung eines Liederkanons für die Gemeinde (schneller Wechsel des Liedguts) und damit die Identitätsbildung?

3. *Wahrheit*

- Welche Musik und welche Texte werden der Breite und Tiefe der Botschaft des Evangeliums gerecht?
- Wie qualifizieren wir die Aktiven und Verantwortlichen dafür, Musik zu verstehen und zu bewerten?
- Welche Ansprüche haben wir an die Musik? Und umgekehrt: welchen Anspruch darf Musik, darf ein Lied an uns haben? Ist die Predigt das einzige Element des Gottesdienstes, das uns herausfordern darf?
- Ist der Trend zu immer noch einfacheren, immer noch flacheren Songs auch ein geistliches Problem?
- Was gewinnen wir, wenn wir uns sperrige Texte und Melodien erarbeiten müssen?

Bibliografie

- Falk, Martin*, Bericht über die Jubila, in: Der Gemeindechor März/April 1982, 13
- Fröhlich, Hans-Geerd*, Singet dem Herrn ein neues Lied – Neun Thesen vom Lobgesang. Hier aus These 8, in: Sängergruß 2/1953, 12
- Giffey, Johannes*, Was hat uns die deutsche Singbewegung zu sagen?, in: Sängergruß 1929, 101
- Gäbler, Ulrich*, Auferstehungszeit. Erweckungsprediger des 19. Jahrhunderts, München 1991
- (Hg.), Der Pietismus im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert (Geschichte des Pietismus 3), Göttingen 2000
- Krüger, Horst*, Die Singbewegung. Paul Ernst Ruppel und der Christliche Sängerbund, in: Freikirchenforschung 22 (2013), 110–133
- Krüger, Horst*, Verpassen wir den Anschluss? Zur Frage der Jugendchöre, in: Der Gemeindechor Aug./Sept. 1981, 20

Lehmann, Hartmut, Die neue Lage, in: *Gäbler, Ulrich* (Hg.), *Der Pietismus im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert* (Geschichte des Pietismus 3), Göttingen 2000

Ruppel, Paul Ernst, Singen in der Gemeinde, in: *Der Chorleiter* 1969, 12ff.

Stier, Alfred, *Kirchliches Singen*, Gütersloh 1952

Voigt, Karl Heinz, *Freikirchen in Deutschland* (19. und 20. Jahrhundert) (Kirchengeschichte in Einzeldarstellungen III/6), Leipzig 2004