

HK aktuell

#MehrKirchenmusik

*Hochschule für
Kirchenmusik
Heidelberg*

Ausgabe 17
Dezember 2024

Liebe Leserin, lieber Leser,

und wieder halten Sie eine neue Ausgabe „HfK aktuell“ in Händen. Denen, die sie zusammengestellt und auf den Weg gebracht haben, danke ich sehr.

Das Jahr 2024 war das 93. unserer Hochschulgeschichte – so ganz allmählich nähern wir uns einem großen Jubiläum.



**PROF. DR.
MARTIN-CHRISTIAN MAUTNER**
REKTOR

Ob unser Gründer Hermann Meinhard Poppen das gedacht hätte, als er im Herbst des Jahres 1918 noch als „Großherzoglich Badischer Landeskirchenmusikdirektor“ – wenn auch nur für wenige Wochen bis zum Ende der Monarchie – berufen wurde? Gewiss mag er geahnt haben, dass sich Veränderungen ankündigten. Diese aber kamen schneller als gedacht und erforderten eine grundlegende Neuausrichtung auch der kirchenmusikalischen Ausbildung.

War es seinerzeit üblich, dass ein Schullehrer selbstverständlich den örtlichen Kirchenchor leitete und im Gottesdienst auf der Orgel oder dem Harmonium den Gemeindegang begleitete, so war bald deutlich, dass es besonders für die Kirchenmusik in den größeren Städten einer Qualitätssteigerung bedurfte, um künftig mit den Erwartungen der „Neuen Zeit“ Schritt halten zu können. Schließlich galt es, einerseits das reiche Erbe adäquat zu wahren und andererseits Neuem gegenüber aufgeschlossen zu sein.

Es brauchte also einen umfassend ausgebildeten und befähigten Typ „Kirchenmusiker“ (von „Kirchenmusikerinnen“ sprach damals noch niemand...), der mehr konnte, als seinem Chor einen vierstimmigen Kantionalsatz beizubringen oder die schlichten Sätze des amtlichen Orgelbegleitbuchs in einem der Gemeinde zuträglichen Tempo zu spielen. Eine neue polyphone Motette im Stile der damaligen „Singbewegung“ oder eine zeitgenössische „neutönende“ Orgeltoccata mussten möglich sein. Sich diesen Anforderungen stellend wurde also ein umfassend geändertes Ausbildungssystem installiert, das 1931 in der Gründung des „Kirchenmusikalischen Instituts“ gipfelte.

Dass dafür der Standort Heidelberg gewählt wurde, hing mit der Nähe zur Universität und zum Badischen Lehrerseminar zusammen. Hier waren – und sind – eben vielfältige Kooperationen und Synergien möglich. Eine erstklassige Entscheidung, wie wir heute sehen!

Ich denke, dass wir heute vor vergleichbaren Herausforderungen stehen; erleben wir doch derzeit ebenso einen durchgreifenden Wandel. Dem stellen wir uns, indem wir die Zusammenarbeit mit der Universität, mit der Popakademie Mannheim, mit der Pädagogischen Hochschule, mit dem Stadtkirchenbezirk, mit der Hochschule für Jüdische Studien und anderen Institutionen erneuern bzw. auf eine aktuelle zukunftsweisende Grundlage stellen.

Auch unser Ausbildungssystem erfährt derzeit so manchen Innovationsimpuls: Wir sind in der glücklichen Lage, erstmals einen eigenen Fachbereich Musikvermittlung eingerichtet zu haben; wir haben einen neuen grundständigen Bachelor-Studiengang Popularkirchenmusik; wir bringen uns deutlich und auf vielfältige Weise in das Musikleben der Stadt und der Metropolregion Rhein-Neckar ein; wir beteiligen uns an dem Fort- und Weiterbildungsprojekt der EKD für hauptamtliche Kirchenmusikerinnen und -musiker in den ersten Amtsjahren; zugleich sind wir über die ebenfalls an der HfK ansässigen Akademie für die Ausbildung nebenamtlicher KirchenmusikerInnen eine entscheidende Ausbildungsstätte geworden.

Das alles – und noch vieles mehr! – ist nur möglich, weil wir hervorragende Dozierende haben, die sich den Herausforderungen unserer „Neuen Zeit“ mit besonderem Engagement stellen. Ihnen allen sei von Herzen gedankt. Ich bin nicht wenig stolz auf unsere Hochschule und ihre Entwicklung, die ohne die Kolleginnen und Kollegen so nicht möglich wäre.

Zugleich danke ich unseren Studierenden, die sich allem, was auf sie zukommt, aufgeschlossen gegenüber zeigen. Das Interesse und die Neugierde tun einfach gut.

Von alledem, liebe Leserin, lieber Leser, berichtet diese Ausgabe „HfK aktuell“.

Ich wünsche Ihnen viel Freude bei der Lektüre und grüße Sie – Ihr



INHALT

Willkommen	4
Tamara Schmidt ein Interview	4
Christoph Georgii ein Interview	7
HfK-gedacht	10
Kirmes im Kopf – wie ich komponiere Helene Streck	10
Why So Many Hallelujahs? Swee Hong Lim	14
Zukunft Kammerchor der Peterskirche Heidelberg Achim Plagge	24
Neuer Studiengang Christoph Georgii	25

HfK-gemacht **26**

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit | Jan Skowron 26

Blütenlese | Helene Streck 28

Mond | Sebastian Hübner 30

Über Lobpreis und Bauchkrämpfe in der Urban Life Church | Sebastian Heeß 35

Spiritus Musicae **40**

Das Gesangbuch als Schatzkiste | Michael Braatz-Tempel 41

So predigt Gott das Evangelium auch durch Musik | Paul Tarling 45

Über Räume der Kirchenmusik | Tamara Schmidt 47

Bericht Pop up-Konzerte | Konstantin Wegner 50

Flashmob Sing mit Herz und Mund! | Konstantin Wegner 52

Rückblick Summer School | Tamara Schmidt 53

Berichte **55**

IPA-Seminar | Helene Streck 55

Über die Zusammenarbeit von Hochschule und Peterskirche | Helmut Schwier 56

Studienfahrt nach Rom | Michael Müller 58

Wie funktioniert musikalische Arbeit in Freikirchen? | Adele Franz 60

Inge-Pittler-Förderpreis 63

Personen und Daten **64**

Veranstaltungen 2024 64

Vorschau 2025 77

Studis im Spotlight 78

Impressum 80

Tamara Schmidt

im Gespräch mit Christoph Georgii

Liebe Tamara, seit dem letzten Sommersemester hast du die neu geschaffene Professur für Musikvermittlung an unserer Hochschule inne – die erste ihrer Art an einer Kirchenmusikhochschule. Was ist Musikvermittlung eigentlich?

Das ist eine berechtigte Frage, denn unser Fach und das Berufsbild sind im deutschsprachigen Raum noch relativ jung. Musikvermittlung schafft Anlässe, in denen Menschen Musik be-

gegenen können. Es geht ihr darum, Musik lebendig werden zu lassen, Erfahrungen mit Musik zu ermöglichen sowie Menschen Zugänge zur Musik zu bauen, die bislang diese Zugänge noch nicht haben. Dabei berücksichtigt sie nicht nur die künstlerische – und im Falle der Kirchenmusik auch die geistliche – Dimension von Musik, sondern setzt sich mit ihren Publikumsgruppen und mit sozialen Konstellationen auseinander. Die Formate und Strategien der

Musikvermittlung sind sehr weitreichend: von inszenierten Konzerten über partizipative Projekte mit Communities bis hin zu medialen Vermittlungsformen wie Podcasts o. ä. Daran sieht man, dass Musikvermittlung sowohl eine künstlerische als auch eine pädagogische Praxis ist, der Schwerpunkt kann je nach Zielsetzung oder Projektverlauf variieren. Das Fach Musikvermittlung berührt ebenso Themen von Nachbarfächern, wie der Konzertdramaturgie, den



© Tamara Schmidt.

Concert Studies, der Kulturellen Bildung oder der Musikpädagogik. Ich persönlich bin, ehrlich gesagt, mit dem Begriff „Vermittlung“ gar nicht so glücklich, weil er in unserem Sprachgebrauch zunächst etwas suggeriert, wovon sich die Musikvermittlung aber größtenteils gelöst hat: die Vermittlung von etwas. Also die Weitergabe objektiven, erklärbaren Wissens von einer wissenden auf eine lernende Person mit einer eher monodirektionalen Wirkung. Die andere Lesart des Begriffs finde ich wesentlich spannender: die Vermittlung zwischen Menschen und Musik oder zwischen Menschen untereinander, also beispielsweise auch zwischen Musiker*innen und ihrem Publikum. In dieser Begegnung finden Austauschprozesse statt und alle Beteiligten gehen im besten Fall verändert daraus hervor.

Wie war dein Werdegang hin zur Professur für Musikvermittlung an der HfK?

Mein Weg führte mich von der Musik zu ihrer Vermittlung, dann über das Musiktheater zur Kirchenmusik. Zumindest beruflich, denn privat gab es durchaus eine andere Reihenfolge. Nach meinem Abitur am Musikgymnasium in Bamberg habe ich den Kulturvermittlungs-Studiengang „Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis“ mit Hauptfach Musik studiert. Im Anschluss war ich viele Jahre als Musikvermittlerin und Dramaturgin in leitenden Funktionen an Konzert- und Opernhäusern tätig, zuletzt sechs Jahre an der Deutschen Oper Berlin. Dort habe ich mit meinen Teams die Schnittstellen zwischen Kunst, Bildung und Stadtgesellschaft bespielt. Während dieser Zeit interessierte mich immer auch die theoretische Seite meiner Arbeit. Vor drei Jahren habe

ich dann die Schwerpunkte gewechselt und bin nun hauptberuflich in der Lehre und Forschung tätig – zunächst als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, nun mit einer halben Stelle hier an der Hochschule.

Die Verbindung von Vermittlungspraxis, Lehre und Wissenschaft ist für mich persönlich die ideale Konstellation und ich freue mich, damit nun die Studierenden bei der Entwicklung ihrer Visionen von Kirchenmusik begleiten zu dürfen.

Wie vermittelst du den Studierenden der HfK deinen Fachbereich?

Musikvermittlung folgt nicht nur eigenen Methodiken und Zielsetzungen, sondern versteht sich auch als Querschnittsdisziplin, die in alle Studienfächer hineinreichen kann. Sie wirkt u. a. reflexiv und befragt das eigene Handeln und Selbstverständnis als Musiker*in in unserer sich schnell wandelnden Welt.

Entsprechend der vielfältigen beruflichen Handlungsfelder einer Kirchenmusikerin oder eines Kirchenmusikers biete ich verschiedene Projekte und Seminare an. Diese sollen den Studierenden Raum geben, um Kirchenmusik als künstlerische, geistliche und soziale Begegnungen zu gestalten: Konzerte für verschiedene Publikumsgruppen, die Ohren öffnen; Musiziersituationen für Menschen unterschiedlicher Altersstufen oder kultureller Hintergründe; Projekte, die Fragen stellen und gesellschaftliche oder geistliche Themen verhandeln. Dabei steht die Praxis im Mittelpunkt: Die Konzepte, die mit den Studierenden entwickelt werden, setzen wir gemeinsam um – in Kooperation mit Akteur*innen der Kirchenmusik-

vermittlung, mit Gemeinden, Bildungs- oder Kulturinstitutionen. Ich sehe meine Aufgabe aber auch darin, dazu beizutragen, dass Musikvermittlung in der Kirchenmusik noch stärker seinen Platz findet als bisher. Aber auch andersherum: Dass innerhalb der Musikvermittlungs-Landschaft die Kirchenmusik noch stärker mitgedacht und gesehen wird. Dazu gehören neben der konkreten Arbeit in der Hochschule auch Netzwerkarbeit. Eine Arbeit, die nicht nur an der HfK stattfindet und mitunter erst nach einer gewissen Zeit Früchte trägt statt im unmittelbaren Semesterablauf.

Was davon konntest Du schon in Deinem ersten Semester umsetzen?

Im vergangenen Sommersemester 2024, meinem ersten an der HfK, haben wir anlässlich des Jubiläums des ersten gedruckten Gesangsbuchs zusammen mit dem Stadtkantor Heidelbergs KMD Michael Braatz-Tempel, sowie Chören, Posaunenchor und Einzelpersonen aus Heidelberg und Umgebung eine große Singaktion konzipiert, geplant und veranstaltet. Außerdem habe ich mit einigen Studierenden Pop up-Konzerte an verschiedenen Alltagsorten in Heidelberg aufgeführt. Studierende, die Vespere – die Konzertreihe unter der Leitung von Prof. Azumi – verantwortet haben, habe ich in Sachen Konzertdramaturgie und -gestaltung unterstützt. Neben der Praxis ist es mir wichtig, einige Grundlagen zu vermitteln, was ich in einem Seminar machen konnte. Meine Lehrangebote im ersten Semester waren quasi ein Versuchsballon: Ich kannte die Hochschule, die Studierenden, die Kolleg*innen und die Stadt Heidelberg noch nicht. Daher habe ich viel zugehört, versucht, Bedarfe zu

identifizieren, einiges ausprobiert und mit jeder Menge Personen außerhalb der Hochschule Kontakt aufgenommen. Ich bin begeistert davon, wie offen die Studierenden, die Kolleg*innen, aber auch die Akteur*innen in der Stadt für Musikvermittlung sind und mit welchen offenen Armen ich als Person empfangen wurde.

Was ist aus Deiner Sicht das Besondere an der HfK?

Die HfK ist für mich ein Kleinod mit großer Strahlkraft: Die überschaubare Größe ermöglicht persönliche Beziehungen zu den Studierenden. Wir haben die Studierenden im Blick, können auf sie als Personen, auf ihre Interessen und Perspektiven auf Kirchenmusik eingehen. Wir können aber auch relativ flexibel auf Situationen reagieren. Zum Beispiel beschäftigen wir uns aktuell im Kollegium mit der Frage, wie wir in

unseren Modulplänen die neuen bzw. neu besetzten Fachbereiche Populärmusik und Musikvermittlung abbilden können. Nun befinden wir uns mitten in einem weit- und umsichtigen Prozess rund um die Frage, wie die kirchenmusikalische Ausbildung der Zukunft aussehen kann. Die HfK ist eben auch groß genug, um Großes auf die Beine zu stellen. Mich erstaunt immer wieder, welchen Output unsere Hochschule hat. Außerdem schätze ich sehr die Herzlichkeit und das Miteinander im Kollegium – auf persönlicher, aber auch auf Arbeitsebene. Wir beide, lieber Christoph, haben uns z. B. mit „Club Hilda“ eine neue Konzertreihe überlegt, mit der wir dieses Miteinander fördern und sichtbar machen wollen: Fachbereiche vernetzen, Perspektiven Studierender auf Kirchenmusik zeigen, Kirchenmusik und andere Künste oder Kulturen zusammenbringen.

Was ist deine Vision von gelungener Kirchenmusik und was kann Musikvermittlung dazu beitragen?

Kirchenmusik ist für mich dann gelungen, wenn sie lebendig ist, wenn sie berührt und wenn sie einlädt, sich mit der Musik, ihren Themen, dem Glauben oder der Gemeinschaft auseinanderzusetzen. Sie öffnet spirituelle und künstlerische Erfahrungsräume, ist sich ihrer gesellschaftlichen Verantwortung bewusst und setzt nicht nur künstlerische Impulse, sie schließt ein und nicht aus.

Musikvermittlung kann dazu beitragen, das geistliche und kulturelle Gut der Kirchenmusik lebendig werden zu lassen und Zugänge für eine breite Öffentlichkeit zu schaffen. Mit ihren Konzepten und ihrer Experimentierfreude mit Formaten kann sie Musik in Kontexte setzen, und das am Puls der Gesellschaft.

Dies ist eine ergänzte Fassung des Interviews, das im Journal Kirchenmusik 2024/2 des Kirchenmusikverband der Evangelischen Landeskirche in Baden erstveröffentlicht wurde.

Prof. Tamara Schmidt (*1984)

studierte ‚Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis‘ (Universität Hildesheim) sowie ‚musik.welt – kulturelle Diversität in der musikalischen Bildung‘ (center for world music Hildesheim/Hannover). Sie war als Musiktheatervermittlerin und Dramaturgin an verschiedenen Theatern tätig, zuletzt von 2015 bis 2021 als Leiterin der Jungen Deutschen Oper (Deutsche Oper Berlin) und von 2010 bis 2015 als Leiterin der Jungen Oper und Musiktheaterpädagogik (Staatsoper Hannover). Seit 2021 ist sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Promovierende an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und arbeitet freiberuflich als Musikvermittlerin, Dramaturgin und kuratorische Beraterin für Orchester, Festivals und die Freie Szene. Ihre Arbeits- und Forschungsschwerpunkte sind u. a. performative Praxen der Beteiligung, transkulturelle Perspektiven der Musikvermittlung und frühkindlichen kulturellen Bildung. Sie ist Mitglied von Jurys (z. B. Deutscher Theaterpreis DER FAUST) und Fachbeiräten (z. B. Bundesakademie Junges Musiktheater Rheinsberg), Lehrbeauftragte an Hochschulen (z. B. Evangelische Hochschule Berlin) und Akademien (z. B. Berliner Institut für Frühpädagogik).

Zum Sommersemester 2024 wurde sie als Professorin für Musikvermittlung (50%) an die Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg berufen.

Christoph Georgii

im Gespräch mit
Konstantin Wegner



© Christoph Georgii.

Lieber Christoph, du bist nun schon im dritten Semester bei uns an der Hochschule in deiner neuen Funktion als Professor für Jazz/Rock/Pop – und davor schon viele Jahre in der badischen Landeskirche tätig. Wie bist du zur Musik gekommen?

Schon im Alter von drei Jahren erhielt ich meinen ersten Blockflötenunterricht... nein, Spaß beiseite. Blockflöte kann ich tatsächlich nicht spielen. Ein Instrument zu lernen gehörte in meiner Familie

selbstverständlich dazu, das war bei mir das Klavier, und irgendwann als Teenager entdeckte ich den Jazz: Die spontanen und freien Ausdrucksmöglichkeiten der Improvisation rissen mich sozusagen vom Hocker, weil sie vor dieser Entdeckung in der mich umgebenden Musik und Musizierpraxis nicht vorkamen, und dann wurde es schnell ernst, sehr ernst, weil ich die durchaus anspruchsvolle Harmonielehre von Axel Jungbluth als Einstieg in den Jazz und in die

Harmonielehre überhaupt wählte. Aber ich machte weiter, der Ehrgeiz war erwacht, und überall, wo es was zu musizieren gab, war ich schließlich dabei: An der Schule in Bigband, Rockband und Orchester, in einer Band bei städtischen Theater-Produktionen und so weiter.

Und wie kamst du zur Kirchenmusik?

Ich wurde gefragt, ob ich Gottesdienste begleiten würde. In der kleinen evangelischen Diaspora-

Gemeinde im Großraum München gab es nebenberuflichen Fachkräftemangel – und dadurch einen Freiraum für mich. Ich spielte Klavier, überlegte mir selbst, was für Musik ich für gottesdiensttauglich fand und wurde nicht vom Hof gejagt. Dann kamen eigene Bandprojekte dazu, ich nahm das Instrument auf der Empore zur Kenntnis und schließlich auch Orgelunterricht, fand Anschluss an einen recht guten Gospelchor – kurz: Es hatte sich ein großes Betätigungsfeld ergeben, in dem ich relativ jung Verantwortung übernehmen durfte und wohl ausreichend Selbstwirksamkeit erfahren hatte, um in Folge Kirchenmusik für ein passendes Studium und eine geeignete Berufsperspektive zu halten. Später fragte ich dann erfolglos an Musikhochschulen an, ob man nicht auch Jazz und Kirchenmusik kombiniert studieren könne, und wurde wahrscheinlich für seltsam gehalten: Die Jazzabteilungen verstanden nicht, was ich mit der Kirchenmusik wollte, und die Kirchenmusikabteilungen nicht, was ich mit dem Jazz wollte. Schließlich studierte ich in Bayreuth, denn dort konnte im Kirchenmusikstudium schon damals ein gewisser Schwerpunkt wahlweise auf Populärmusik gelegt werden. Später schloss sich der Kreis und ich studierte noch Populärmusik mit Hauptfach Jazzpiano.

An der HfK fängst du aber ja ursprünglich als Lehrbeauftragter für Orgelimprovisation an?

Als ich Jazzpiano studierte, tat es mir um die brachliegende Orgel leid, und vor allem um die während des Studiums entdeckte Welt der Orgelimprovisation – und wählte daher zusätzlich einen Diplomstudiengang Orgelimprovisation. Nach meinem Studium übernahm ich dann Lehraufträge

an den Musikhochschulen in Bayreuth und später auch Würzburg für Schulpraktisches Klavierspiel, Jazzpiano und eben auch Orgelimprovisation. Nach Stationen als Kantor in Schweinfurt und Bad Kreuznach war ich aber mittlerweile in Karlsruhe gelandet – in den Funktionen als Beauftragter für Populärmusik der Landeskirche und Landesjugendreferent der Fachstelle für Pop- und Jugendkultur im Evangelischen Kinder- und Jugendwerk. Die Lehraufträge wurden definitiv zeitlich zu viel, sodass ich die Reißleine zog und den Hochschulen erst einmal den Rücken kehren wollte. Kurze Zeit später kam dann aber die Anfrage aus Heidelberg, und ich wurde wieder schwach – aber die Fahrzeiten waren ja auch deutlich reduziert.

Beauftragter für Populärmusik der Badischen Landeskirche bist du nach wie vor. Was ist dort dein Auftrag?

Das ist eine sehr vielfältige Tätigkeit. Fester Bestandteil ist das Unterrichten bei allen C-Ausbildungskursen der Akademie für Kirchenmusik. Es gehört die organisatorische und musikalische Planung von unterschiedlichsten landeskirchlichen Großveranstaltungen dazu, außerdem Fachberatungen von Gemeinden und Kirchenbezirken, beispielsweise bei Stellenbesetzungsverfahren. Zusätzlich gibt es genügend Freiraum, um eigene Ideen, Formate und insbesondere musikalische Projekte zu verwirklichen. Die Vernetzung mit den Populärmusikvertreter:innen anderer Landeskirchen ist ebenso von Bedeutung, und so war ich auch an der Entstehung der Rahmenordnungen für Popularkirchenmusikstudiengänge beteiligt, deren Einhaltung ja Voraussetzung für die Anerkennung

der Abschlüsse zwischen den Landeskirchen ist. In Folge war ich dann auch mitverantwortlich für die Idee und die Entwicklung des Masterstudiengangs Popularkirchenmusik der HfK als Kooperation mit der Popakademie Baden-Württemberg.

Was hat dich gereizt, dich auf die Professur zu bewerben?

Es war durchaus ein ausführlicher Abwägungsprozess: Ich wusste, dass ich sehr gerne unterrichtete. Zunächst fragte ich mich jedoch, ob ich Vorgaben durch Studienpläne und Prüfungsordnungen nicht als zu einengend empfinden würde, und ob mir freiere Arbeitsumgebungen nicht eher liegen würden. Gleichzeitig war mir aber klar, dass wir in Zeiten von unaufhaltbaren Veränderungsprozessen leben und daher überall Bewegung drin ist. Und wo sich Dinge bewegen, kann man gestalten, und wo man gestalten kann, wird es nicht langweilig. Das hat sich bewahrt: Es macht großen Spaß, mit dem Team der Hochschule das Kirchenmusikstudium neu zu denken und dabei zu sehen, wie sich verschiedene Erfahrungshorizonte gegenseitig befruchten. Gleichzeitig habe ich es mit äußerst engagierten Studierenden zu tun, die sich für Projektideen begeistern lassen und sich einbringen. Bisher hat jeder Versuchsballon funktioniert – das motiviert. Und nun läuft sogar der Bachelorstudiengang Popularkirchenmusik an.

Wie willst du in Zukunft die Populärmusik an der HfK implementieren?

Ich denke, der eingeschlagene Weg ist vielversprechend: Ich möchte möglichst viele Anlässe schaffen, an denen jeweils verschiedene Facetten der Populärmusik im Vordergrund stehen und Studierende

mit Projekten auf den Punkt kommen und auftreten können. Beispiele sind „The Art of the Trio“, ein Jazzkonzert, bei dem Studierende eigene Kompositionen in einem professionellen Trio-Kontext zur Aufführung bringen, das Bandprojekt zur Semestereröffnungsfeier oder „Christmas Gala“ mit Arrangements von Studierenden anlässlich der HfK-Weihnachtsfeier. Solche Projekte sind zunächst eher niederschwellig angesetzt und offen für alle Studierenden. Sie lassen sich gut im Linien-Unterricht vorbereiten, sei es in „Grundlagen der Populärmusik“, „Bandleitung“, „Tonsatz Jazz/Rock/Pop“ oder eben im Schlagzeug-, Gitarren- oder Gesangsunterricht. Im Rahmen von „Ton- und Studiotchnik“ könnten eigene Songs von Studierenden aufgenommen werden, im neuen Popchor „Hilda’s Voices“ sollen auch Arrangements der Studierenden zum Klingen gebracht werden. Diese Vernetzung und Zusammenarbeit finde ich spannend, wichtig und gewinnbringend. Und ergänzend darf es natürlich große, profilierte Konzerte geben wie die Jazzchorwoche im nächsten Januar mit anschließenden abendfüllenden Konzerten.

Was bedeutet dir Kirchenmusik?

Musik-Erleben und eigenes Musizieren hat für mich persönlich be-

vorzugt etwas mit dem Öffnen von spirituellen Erfahrungsräumen zu tun. Danach suchende Musik in den hierfür in unserem Kulturkreis vorgesehenen Räumen und Kontexten zu musizieren, fühlt sich für mich äußerst stimmig an. Auch, mich tatsächlich als Kirchenmusiker zu sehen, erschien mir über die Jahre zunehmend passender, obwohl ich sicher vielmehr durch den Jazz als durch traditionelles Kantoreiwesen geprägt wurde. Die konsensuale Definition dessen, was Kirchenmusik ist und sein kann, wurde jedoch auch zunehmend erweitert und schloss mich mehr und mehr mit ein. Nach Konzerten in Kirchen, z. B. mit meinem Trio, werde ich öfters einmal wie zur Vergewisserung gefragt, ob wir denn auch in Jazzclubs spielen würden. Die positive Antwort scheint dann die Bestätigung für die Nachfragenden zu sein, dass sie der Anschein nicht getrogen hat und möglicherweise tatsächlich eine gewisse Qualität vorhanden war. Kirchenmusik und Jazz stellen sich die Fragen hier als getrennte Sphären vor. Für mich stehen die Bezeichnungen jedoch nicht vornehmlich für jeweils eine Historie und jeweils einen entsprechend festgelegten oder nur sukzessive erweiterbaren Kanon, auch wenn das dem ein oder anderen Mitmenschen

bei der Sortierung der Welt hilft. Beide Begriffe, Kirchenmusik und Jazz, stelle ich mir eher als offene Felder an Möglichkeiten vor, ich definiere sie sozusagen lieber aus der Zukunft.

Ein anderer Aspekt, der mir am Kirchenmusiker-Dasein gefällt, ist die Sozialraumbezogenheit. Diese sorgt bei allen künstlerischen Anforderungen für ein gesundes Maß an Erdung: Man schwebt hier nicht von höheren Sphären zu einem vorsortierten Fan-Publikum, das einen dann möglichst feiert. Stattdessen feiert man in einer heterogenen Gemeinschaft gemeinsam, zum Beispiel Gottesdienst – und musiziert zusammen, lässt sich auf Augenhöhe aufeinander ein, lernt voneinander, findet Verbindendes. Es entsteht eine besondere Wachheit für die einen umgebenden oder einem anvertrauten Menschen, und in Folge eine besonders starke Verbindung von Musik mit Lebenssituationen und -realitäten, also mit dem Leben selbst. Diese Präsenz, die eine solchermaßen auf Kommunikation und verfeinerte Wahrnehmung ausgerichtete Kirchenmusik im Leben und im Glauben von Menschen einnehmen kann, halte ich für etwas sehr Kostbares.

KMD Prof. Christoph Georgii (*1977)

studierte Kirchenmusik, Klavier, Orgel improvisation und Populärmusik mit dem Hauptfach Jazzpiano an der Hochschule für Kirchenmusik in Bayreuth und schloss diese vier Studiengänge jeweils als Diplommusiklehrer bzw. Diplommusiker ab. Kantor in Schweinfurt und Bad Kreuznach, Lehrbeauftragter für Improvisation (Orgel, Jazz-Rock-Pop-Piano, Schulpraktisches Klavierspiel) an der Hochschule für Kirchenmusik in Bayreuth sowie der Hochschule für Musik in Würzburg. Seit 2008 Beauftragter für Populärmusik der Evangelischen Landeskirche in Baden und Landesjugendreferent der Fachstelle für Pop- und Jugendkultur im Evangelischen Kinder- und Jugendwerk Baden. Tätigkeit als Komponist, Arrangeur und Bandleader. Im Oktober 2023 wurde er zum Professor für Jazz/Rock/Pop an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg berufen.

Kirmes im Kopf

Wie ich komponiere

von Helene Streck

In meinem Kopf geht es den Großteil des Tages drunter und drüber. Das ist super für Kreativität. „Kirmes im Kopf“ ist meine Definition von Kreativität.

Ich habe zum ersten Mal mit 12 Jahren so „richtig“ etwas „komponiert“. Also, ich hatte ein Stück längerer Dauer geschrieben, über das ich danach gesagt habe: Jo, das kann ich Komposition nennen. Ich finde, es ist gut und würdig, so genannt zu werden.

Wenn ich nun auf dieses und andere „Jugendwerke“ zurückschaue, muss ich immer ein wenig schmunzeln. Jetzt sage ich: „Cute, die Stücke von damals sind cute.“

Die Herangehensweise ans Komponieren hat sich retrospektiv betrachtet doch wirklich sehr geändert. Eigentlich ist es sehr schwer, einen Artikel darüber zu schreiben, wie man komponiert, was einen inspiriert und warum man das macht. Aber ich will es hier trotzdem versuchen. Es wird mehr ein Einblick in meinen Kopf als ein Artikel.

Über die Frage „Warum komponiere ich?“ habe ich nun länger meditiert und bin zu dem Schluss gekommen, dass ich komponieren muss. Ich komponiere, da es eine Notwendigkeit ist, wie Atmen, Schlafen, Essen, Freundschaften pflegen und Blumen gießen.

Oder anders gesagt: „Andere Leute gehen zur Therapie, ich komponiere, zeichne, male Bilder, schreibe Texte und Lieder.“

Meine großen Werke sind entstanden nach einer bestimmten Phase der Erschöpfung und Regeneration meines Geistes. Da gibt es eine Motette „Wir glauben Gott im höchsten Thron“, die ich nach meinem Burnout komponiert habe. Zu dem Zeitpunkt war ich im Urlaub in Florenz und flanierte durch die schönen Straßen und Museen. Ich genoss die schönste Kunst und die Aussicht auf das besondere toskanische Blau am Horizont, wenn man auf der Piazza di Michelangelo den Moment kurz vor Sonnenuntergang erlebt. Am nächsten Tag war mein Instagram-Feed (nach einem Tag des Social Media-Detox) voll von Solidaritätsbekundungen mit der Ukraine. Es war der Tag des Beginns des Russland-Ukraine-Konflikts. Bilder mit Kerzen und Bitten um Frieden, gottgemachten Frieden, füllten meinen Feed. An dem Morgen habe ich mich taub gefühlt. Dann regte ich mich darüber auf, dass ich es nicht mehr ertrage, wenn man nur Gott um Erbarmen bittet. Wir Menschen müssen uns erbarmen, um Frieden zu machen. Nicht die Götter, egal welcher Religionen. Aus dieser tauben und erdrückenden Wut schoss mir wie ein kleiner

Blitz der Satz „Wir glauben Gott im höchsten Thron“ durch den Kopf. In meinem Kopf war innerhalb kurzer Zeit eine Motette entstanden, die ich aufschreiben musste.

Da handelte ich sehr schnell. Weil ich kein Notenpapier dabei hatte, sondern nur meinen kleinen DIN-A5-Zeichenblock, zog ich mir mit einem Leporelloheftchen als Linealersatz und einem Bleistift Notenlinien. Mit Kugelschreiber (Ausnahme! Ich schreibe nur mit schwarzem Füllfederhalter, der war zu der Zeit aber leer) schrieb ich in wenigen Minuten die Motette nieder. Sie ist bis heute nie aufgeführt worden. Aber sie hat selbst in meinen nicht vorhandenen Schubladen (ich besitze nur Regale) eine enorme Schwere und Tragkraft. Denke ich heute darüber nach, kamen hier die unfassbaren Emotionen von Angst, Hilflosigkeit durch den begonnenen Krieg und die Mutlosigkeit, schwarze Stille und Schwere, der Leere meines Burnouts zusammen. Auslöser der Motette war aber das tiefe Vertrauen, dass es Gott gibt und dass ich in schweren Situationen lieber Glaubenslieder als Bittlieder singe.

Es gibt auch Phasen, in denen ich nicht komponieren kann. Da ist nichts in meinem Kopf und Herzen drin, von dem ich es ansatzweise

als „wertvoll“ erachten würde, es zu Papier zu bringen. Dann gibt es aber auch Phasen, in denen ich im Alltag über eine Inspirationsquelle stolpere. Das kann ein Ausflug oder Spaziergang sein, ein Instagram-Post mit einem netten Zitat, ein bereits existierendes Musikstück, eine erfüllende Begegnung, ein gutes Buch oder ein eigenes Erlebnis der negativen oder positiven Art. Ein Inspirationsauslöser kann aber auch ein Gedicht oder die intensive Beschäftigung mit irgend etwas völlig Unmusikalischem über einen längeren Zeitraum sein.

So war es auch mit dem Gedicht „The Lake Isle of Innisfree“ von William Butler Yeats. Das Gedicht lässt einen schon beim ersten Lesen Orte, Geräusche und Gerüche imaginieren. Es war ein Auftragswerk, das ich komponieren sollte. Und ich war natürlich schon etwas hinterher mit dem Anfangen.

Klar, ich hatte das Gedicht gelesen, analysiert. Nach ein paar Tagen kam mir die Melodie, das Motiv in den Kopf. Das blieb dort auch für einige Zeit drin und summt herum, wie die Bienen im Gedicht. Meine Kompositionslehrerin hatte irgendwann verstanden, dass ich es liebe, mit Klang und minimalen Änderungen des Klangs zu spielen. Ihr Tipp für meine Frustration nach einigen Wochen war: „Helene, setz dich ans Klavier und probiere Akkorde aus. Und denke nicht über sie nach. Akkorde sind wertfreier Raum.“

Das tat ich dann auch, aber es führte zu nichts. Mir war kein Akkord, kein Klang gut genug. Kein Klang passte in dem Moment zu den Emotionen, die das Gedicht in mir auslöste. Also wartete ich weiter mit der kleinen Sorge im Hinterkopf, die Deadline nicht zu schaffen.

Dann war ich einige Monate spä-

ter bei meinen Eltern auf Heimaturlaub und eines Morgens stand ich mit dem Gefühl von „Heute passiert etwas“ auf. Und ich sollte recht behalten. Nach ausgiebigem Kaffeegenuss und Frühstück räumte ich den Küchentisch meiner Eltern leer, stellte mein Schreibpult auf (wichtig gegen Rückenprobleme beim Komponieren mit Stift und Block!). Dann legte ich meine Sammlung an Bleistiften (ich empfehle Faber-Castell 4B) und meinen schwarzen Füllfederhalter, mein Tintenfass, einen schwarzen Fineliner sowie mein Geo-Dreieck zurecht. (Ich mag rechte Winkel und gerade, ordentliche Partituren.)

Ich machte mir noch einen Kaffee, stellte mir Wasser und ein Glas hin, in weiser Vorbereitung auf „The Zone“. Wenn ich im Flow bin oder „In The Zone“, nehme ich meine Umwelt nicht mehr wirklich wahr. Mein Tag, der um 4 Uhr nachts (glaube ich) endete, bestand nun aus zwischen dem Flügel und dem Küchentisch hin und her laufen, spielen, denken, singen, motzen (weil Gedanken und Töne leider schneller sind als meine Hand schreiben kann). Ich schrieb und schrieb und schrieb. Fun Fact: Meine Familie kennt mein „In-The-Zone-Gehabe“ und geht dann leise an einen anderen Tisch.

Also konnte ich quasi „ungestört“ das gesamte Gedicht „The Lake Isle of Innisfree“ vertonen, mich in der Schönheit des Textes und meinen Resonanzen verlieren. Mitten in der Nacht scannte ich meine handgeschriebene Partitur ein und schickte sie zur Revision an meine liebe Lehrerin Diana Cemeryte (eine Komponistin aus Litauen), die mir zurückschrieb, dass es sehr lustig wäre, mir beim Schaffensprozess zuzuschauen und dass das Stück „gut, wirklich gut“ sei. Die Pointe: Man sieht meinen Schaf-

fensprozess/Kompositionsprozess nicht wirklich, auch nicht meine Kompositionslehrer*innen.

Nur ich spüre und erlebe ihn. Sie sehen nur das Ergebnis und wer mich lange kennt und weiß, wie ich „ticke“, nimmt aber meine persönliche Entwicklung durch diesen Prozess wahr.

Mein bisher (für mich) bedeutendstes Werk ist meine Judas-Kantate „In Jesus leben, in Jesus sterben“. Sie ist im Jahr 2021 aus eigentlicher Langeweile in der beginnenden Corona-Pandemie entstanden. Damals war ich noch eingeschrieben am Dr. Hochs Konservatorium, Kompositionsklasse Claus Kühnl. Wir hatten Unterricht via Telefon oder Zoom. Inhalt meines Unterrichts war die Harmonielehre nach Paul Hindemith. Wer sie kennt, weiß, wie zäh und gemein sie ist, zu lesen und durchzuarbeiten. Aber wir arbeiteten uns durch und meine Hausaufgabe war: einen Kontrapunkt im Hindemith-Stil zu schreiben.

Zu der Zeit hörte ich auf fast maximaler Lautstärke viel Schnittke, Hindemith, Schönberg, Webern, Gubaidulina und ergötzte mich an deren Tonsprache. Meine Familie fand das etwas absurd, gut, dass mein Zimmer im Keller war.

Aus dem kleinen Kontrapunkt, der nach mehreren Wochen endlich fertig war, und der für einen solchen eine gewaltige Tiefe in sich hält, entstand innerhalb weniger Tage die Judas-Kantate zum Thema Selbstmord, Verzeihen, Versöhnung und bedingungsloser Liebe. Sie ist bisher mehrmals aufgeführt worden und bewegt Zuhörer*innen bis ins tiefste Mark. Mein Lehrer Claus war baff und sagte mir, was ich bis heute in meinem Herzen behalten habe: „Helene, bei dir fragt man sich manchmal, ob Du den Inhalt, den wir durchnehmen,

verstanden hast. Du bist so still. Wochenlang kommt kein Ergebnis. Und dann, innerhalb weniger Tage, schreibst du ein Stück, das für sich steht. Ändere bitte nichts an deiner Kantate.“ Das tat ich auch nicht. Die „karge Schönheit“ des Kontrapunkts endete in einer verzweifelten Stille nach dem Selbstmord des Judas, der einen mit einem Kloß in der Kehle zurücklässt.

Judas-Kantate: <https://youtu.be/UxAIqMzhM-WU?si=OYKqPV4-dTwdCa8I>

Fakt ist: Etwas muss in mir resonieren und mich zum Denken und zum „Darüber-Nachfühlen“ bringen. Wenn dieser Schritt einmal gegangen ist, sagt mir mein Kopf ziemlich genau, ob wir sofort anfangen mit Komponieren oder ob alle Ideen, die noch unterbewusst existieren, noch gären müssen. Da ist die potenzielle Länge und Größe des entstehenden Werks relativ egal. Manchmal schreibe ich lange Stücke einfach runter, manchmal brauche ich für kurze Stücke sehr viel Zeit. Ein Lied zum Sonntag schreibt sich, wenn die Inspiration gut war, unterhalb einer Stunde.

Ein etwas aktiverer Kompositionsprozess war das Schreiben des Lieds „An einem andern Ort“ (siehe Abb. 1). Es ist ein Lied, das ich für ein stillgeborenes Kind geschrieben habe auf Anfrage einer Freundin von mir. So eine Anfrage lässt einen erstmal schaudern. Dieses Thema ist so schwierig, im Englischen sagt man „walking on eggshells“. Ich hatte bald eine Melodie im Kopf und ein bisschen Text. Aber der Unterschied zu allen anderen Liedern/Kompositionen war die Wertigkeit der Worte. Ich

habe damals jedes einzelne Wort auf die Goldwaage gelegt. Denn ich hatte Angst, dass ein Wort das Leid herabspielen könnte, zu banal sein könnte, den Schmerz nicht richtig beantworten könnte. Dieses Lied brauchte mehrere Stunden. Und ich traf die richtigen Worte. Ob man „getroffen“ hat, sieht man erst, wenn ein Stück in seinem Kontext aufgeführt wird und man die Reaktionen sieht. Die Freundin und ich sangen/spielten das Stück auf einer Andacht für stillgeborene Kinder auf dem Bergfriedhof und der Trost, den man im Raum spüren konnte, sprach für sich.

Wenn ich versuche, den Prozess des Komponierens an sich zu beschreiben, würde ich sagen, es ist eine intensive Kommunikation vieler verschiedener Stimmen in meinem Kopf, die bewusst und unterbewusst kontemplieren, was wir (ich und meine anderen Ichs) da wohl irgendwann zu Papier bringen wollen könnten. Da schließt sich auch an, dass die meisten meiner Werke komplett intuitiv komponiert sind. Ich mag es nicht, mir Pläne zu machen oder mir eine Form auszudenken, in die ich mich dann versuche hineinzuzwängen. Darauf folgt der nächste Schluss über meine Werke, aus meiner Perspektive betrachtet: Meine intuitiven Werke sind meine besten. Sie sind authentisch. Man kann versuchen, ihnen Töne wegzunehmen. Aber dann fällt das Werk in sich zusammen.

Mein aktuellstes Werk, das intuitiv entstanden war, ist der Liedzyklus „Mein Mond in meinem Herzen“. Aus sehr viel Wut und dem Verlust meiner Beziehung mit meiner jetzigen Ex-Freundin. Einer tollen und lieben Person, die aber so viel Kummer mit sich trägt,

dass es schwierig ist, eine Beziehung aufzubauen. Alles ging sehr unschön auseinander. Aber was vorher war, war gut und schön. Für diese Lieder entstanden zuerst die Texte. Sie erzählen von meiner Wut, meiner Trauer, der verlorenen Liebe und dem Gehen-Lassen-Müssen. Zwischen dem Schreiben der Texte und dem Schreiben der Musik lagen zwei, drei Monate. Es war eine andere Hürde, meine eigenen Texte in mir resonieren zu lassen. Die Wut beim Komponieren ließ ich an verschiedenen Flügeln aus und festigte sie auf Papier. Uraufgeführt wurde der Zyklus innerhalb des Abschlusskonzerts des Liedseminars zum Thema „Mond“ (Sommersemester 2024).

Mein Mond in meinem Herzen: https://youtu.be/5qAR8F30X8k?si=Ou_yHG_kdxjoFxxU

Wenn ich nun gefragt werde, warum ich komponiere, ist meine Antwort, dass ich es muss. Was in meinem Kopf ist, muss raus. Die andere Antwort ist, weil ich es will. Denn ich weiß, ich bin gut darin, und meiner Ansicht nach gehört es zu einer gewissen „Demut“ eines Musikers bzw. Komponisten, das Talent/die Gabe, das/die man bekommen hat, zu kultivieren. Zum Kultivieren gehört auch, sie wachsen zu lassen. Und das geht nicht ohne Weiterbildung, Analyse anderer Werke, Trainieren von musiktheoretischem Handwerk, Wahrnehmungstraining von Formen und Ausdrucksweisen und einer vernünftigen Mental Health Awareness. Denn Obacht: Komponieren geht nur mit einem lebendigen Geist.



An einem andern Ort

Melodie und Text: Helene Streck

Strophe

Stimme

Ein klei - nes Le - ben, ein klein biss - chen Le - ben an ei - nem an - dern Ort. Wenn wir dich

5

St.

se - hen, im Ne - bel der Trä - nen. Als wir dich schau - ten, warst du be - reits fort. 1.Be - vor die
2.Be - vor wir
3.Be - vor wir

9

St.

Welt für dich ei - nen Re - gen - bo - gen gab, be - vor der Him - mel für dich sei - ne Son - ne gab, be -
dich auf den Arm ge - nom - - men, be - vor wir dir al - les zei - gen konn - ten, be -
dich zum ers - ten Mal - le sa - - - hen, be - vor wir dich zum ers - ten Ma - le hiel - ten, be -

13

St.

Refrain

- vor wir hö - ren konn - ten wie du klingst. An ei - nem an - dern Ort, voll Lie - be und Ge -
- vor wir mit dir La - chen tei - len konn - ten.
- vor wir zu - letzt - von dir träum - ten.

19

St.

- bor - gen - heit, an ei - nem an - dern Ort bist du. Und wir sind hier. An ei - nem an - dern

27

St.

Ort, voll Lie - be und Ge - bor - gen - heit. An ei - nem an - dern Ort bist du. Wenn wir uns

35

St.

se - hen an die - sem an - dern Ort. Wenn wir dich hal - ten an die - sem an - dern

42

St.

Ort. Wenn wir dich lie - ben an die - sem an - dern Ort. Bist du bei uns.

48

St.

und wir sind da. Bist du bei uns. und wir sind da.

©Helene Streck

Abb. 1

Why So Many Hallelujahs?

Appreciating the Use of Congregational Song at the 11th Assembly of the World Council of Churches in Karlsruhe¹

As the Worship Assembly Planning Committee had its first meeting in Baden, Germany from 5-11 July, prayer was at the forefront for becoming the heartbeat of the World Council of Churches (WCC) 11th assembly in Karlsruhe. WCC News².

von Dr. Swee Hong Lim

In the opening service of the 11th assembly of the World Council of Churches (WCC) in Karlsruhe, Germany, the gathered assembly would be remiss to not notice the use of multiple Hallelujahs and other songs sequenced into medley sets.³ How did this practice come about? What was the intent? Might there be theo-liturgical reasons aside from having music tapping into its doxological function of praising God?

Having served as the music director for this ecumenical event that occurs every 8 years, I will unpack

the process of music-making at the 11th assembly of the WCC and share the design principles that inform this work. Through this account, I assert that music-making can be a viable visible expression of Christian unity in the context of an ecumenical gathering. It is important to remember that an ecumenical gathering like the WCC assembly is often rife with theo-liturgical disagreements and competing confessional (denominational) institutional agendas. As a result, demonstrable and quantifiable expressions of interconfes-

sional/ecumenical Christian unity can often be superficial. How then, can music-making mediate in this setting, to unite hearts, to overcome differences? How might a gathering where there is no common song repertoire demonstrate unity and become the heartbeat of a global gathering? Can music-making overcome inherent theo-liturgical differences where songs that are much loved by some denominations are not known and even strange-sounding to other Christians?

1 The opening hymn festival of the 2023 Annual Conference of The Hymn Society of the United States and Canada was based on repertoire from the World Council of Churches 11th Assembly. The author of this reflection on the WCC Assembly was a member of the Assembly Worship Planning Committee for the International Ecumenical Peace Convocation in Kingston, Jamaica in 2010–2011; Co-Moderator for the Assembly Worship Planning Committee of the 10th Assembly in Busan, South Korea, in 2013; and Music Director of the 11th Assembly.

2 World Council of Churches, “Prayer will be the Heartbeat of WCC 11th assembly,” News, July 17, 2019, <https://www.oikoumene.org/news/prayer-will-be-heartbeat-of-wcc-11th-assembly>. Due to the global Covid pandemic, the scheduled 2021 assembly was postponed by WCC leadership to 2022.

3 WCC, “Opening Prayer,” August 9, 2022, worship video, 1:48:50, <https://youtu.be/4nl0fWwZLEk>.

BACKGROUND

Established in 1948, WCC is an inter-church organization that came out of the ecumenical movement in the nineteenth and twentieth centuries. The focus of the WCC is visible Christian unity and what that means to be God's witness to the world.⁴ As a Christian organization, public worship is part of its ethos and spiritual practice. This is carried out whenever the WCC convenes. So, at its major meetings, e.g., the Central Committee that meets annually, the Faith and Order Commission and other WCC agencies that meet, there is often a brief time of worship. These are usually prepared by the Program Executive of Spiritual Life, currently Mikie Roberts from the Caribbean. These prayers are not determined by any particular denominational liturgical focus as they are interconfessional. On occasions, they lean towards the local setting, for example, when meeting in Greece or the Middle East, Orthodox or Coptic influence will be felt more strongly. The WCC also promotes interconfessional worship for public use through the publication of an Ecumenical Prayer Cycle.⁵ It is important to know that the term prayer which is frequently used by WCC refers to the Protestant understanding of worship

service. This term was adopted in 2022 as explained in the document, *Final Report of the Special Commission on Orthodox Participation in the WCC*.⁶

While worship practice is not officially central for the WCC assemblies, in terms of WCC assembly-lived experiences, it is important. Two important outcomes from the prayers and music at WCC assemblies are, first, that many non-Western congregational songs that appear in North American hymnals first gained attention at WCC assemblies. Second, people like I-to Loh, Pablo Sosa, Patrick Matsikenyiri, and Simeu Monteiro became known in North America through participating in the work of the WCC assemblies.

It is not surprising that liturgical and sacred music development are often snail-paced, particularly in the area of inculturation. By the mid-twentieth century, the theological world was already grappling with contextualization in faith and culture. This can be seen in the writing of H. Richard Niebuhr's *Christ and Culture* (1951), and the publication of the Second Vatican Council's *Sacrosanctum Concilium* (Constitution on the Sacred Liturgy, 1963). Similarly, Shoki Coe's "In Search of Renewal in

Theological Education" published in *Theological Education* (Summer, 1973) articulated a contextualization theology based on the *Missio Dei* construct.⁷ Yet, in the practice of worship and music, the world of WCC remained firmly centred on Western expressions. It was not until 1983 at the 6th assembly of the WCC at Vancouver, British Columbia, Canada that the ecumenical body invited enliveners (song leaders) from the global south to lead the singing of non-Western congregational songs.⁸ This development marked a shift in the worship music use for subsequent WCC assemblies. This approach became the mainstay of worship music-making, i.e. songs are led by leaders from the song's original region.

PREPARING FOR THE 11TH WCC ASSEMBLY AT KARLSRUHE, GERMANY

In 2018, following the joint invitation of the Evangelical Church in Germany (EKD), the Protestant Church in Baden, the Council of Churches in Germany, the Union of Protestant Churches in Alsace and Lorraine (UEPAL), and the Protestant Church in Switzerland, the WCC made the decision to hold its 11th assembly at Karlsruhe

4 For more information on the WCC see "What is the World Council of Churches?", <https://www.oikoumene.org/about-the-wcc/faq>; and <https://www.oikoumene.org/about-the-wcc>; and <https://www.oikoumene.org/what-we-do>.

5 <https://www.oikoumene.org/resources/prayer-cycle>.

6 Appendix A, note 2, Geneva: WCC, 2002, 16. <https://www.oikoumene.org/resources/documents/final-report-of-the-special-commission-on-orthodox-participation-in-the-wcc>.

7 H. Richard Niebuhr, *Christ and Culture* (New York: Harper & Row, 1951); The Holy See, *Sacrosanctum Concilium*, December 4, 1963, web document, https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_en.html; Wang, Pin-Chin. "From Heaven to Earth: A Historical Study of the Development of Dr. Shoki Coe's 'Contextualization Theology' through His Life and Work from the Perspective of Identity before the 1980s." PhD. Dissertation, The Claremont Graduate University, 2016.

8 WCC, *The Assemblies of the World Council of Churches - Vancouver 1983*, YouTube video, 4:18. August 27, 2022, <https://youtu.be/KK-B7X8KSal>; Pacific Mountain Regional Council Archives, *WCC Assembly Highlights #1 (1983)*, YouTube video, 29:38. March 18, 2015, <https://youtu.be/4WjCEulYwMo>; and Pacific Mountain Regional Council Archives, *WCC Assembly Highlights #2 (1983)*, YouTube video, 30:34. March 18, 2015, <https://youtu.be/D-vOsR6ewq4>.

he, Germany.⁹ This led to the formation of the Assembly Planning Committee (APC) which drew in members from the Central Committee, the chief governing body of the WCC.¹⁰ In turn, the Assembly Planning Committee established the Assembly Worship Planning Committee (AWPC) to prepare the prayers for the gathering at Karlsruhe.

The AWPC consists of the following persons: appointed Central Committee members, appointed APC members, appointed German church representatives, appointed external specialists, and a WCC staff member. Subsequently, additional *co-opted music-making specialists* were identified and invited by the existing members, referred to then as *co-opted music-making specialists*. The APC is the overall assembly planning unit with decision-making authority; AWPC is a sub-committee. AWPC's leadership – the Moderator Co-Moderator and Music Director – are members of the APC with both voice and vote. The AWPC also has members who are APC members and they have both voice and vote at APC meetings. The APC delegates the AWPC to make recommendations on worship and music matters on its behalf. However, AWPC's suggestions are scrutinized by the APC and when there is consensus, they are approved by APC and then referred back to be implemented by AWPC. In that sense, APC "approves" AWPC's

recommendation to have worship/prayer be the "heartbeat" of the assembly.

At the AWPC's first meeting in Bad Herrenalb, Baden, Germany (July 5–11, 2019), the framework and scope of the worship activities were discussed.¹¹ Reflecting on the prayers in WCC assemblies, there was a consensus that worship (known as prayer/s in WCC's vocabulary) would be central for the assembly at Karlsruhe. WCC staff members present at the AWPC offered worship design parameters to the AWPC members. Principally the 2002 WCC document, *Final Report of the Special Commission on Orthodox Participation in the WCC*, was shared and discussed in detail and provided much needed guidance.¹²

The WCC document differentiated between confessional common prayers and interconfessional common prayers. The former is "the prayer of a confession, a communion, or a denomination within a confession. Its ecclesial identity is clear. It is offered as a gift to the gathered community by a particular delegation of the participants, even as it invites all to enter into the spirit of prayer." Interconfessional common prayer, on the other hand, is "usually prepared for specific ecumenical events. It is an opportunity to celebrate together drawing from the resources of a variety of traditions. Such prayer is rooted in the past experiences

of the ecumenical community as well as in the gifts of the member churches to each other. But it does not claim to be the worship of any given member church, or of any kind of a hybrid church or super-church."¹³ Of importance to the Orthodox stakeholders was the delineation that interconfessional common prayers at WCC assemblies

does not emerge out of a single ecclesial tradition, or one church. It may represent patterns that churches have in common (service of the word, daily office), but it is not the established liturgy of one confession. It has no ecclesial standing; it is normally designed by an ad hoc committee.¹⁴

This assertion was repeatedly emphasized by WCC leaders who came to observe the AWPC at work in developing the prayers for the assembly at Karlsruhe.

During that week, AWPC had its members name and describe worship elements in their denominational ordos. Not surprising, there were common elements across all confessions. Thereafter, a provisional superstructure containing these elements was proposed and unanimously accepted. The decision was to build the Interconfessional common prayer services by using the four segments of Gathering – Proclamation – Response – Sending Forth. Accordingly, the

9 Assemblies are rotated around the globe on the basis of the 8 regions represented in the WCC: Africa, Asia, the Caribbean, Europe, North America, Latin America, the Middle East, and the Pacific. A list of previous assemblies may be found at <https://www.oikoumene.org/about-the-wcc/organizational-structure/assembly#past-wcc-assemblies>.

10 WCC, *Organizational Structure: WCC Central Committee* (Geneva: WCC Communications, 2023), <https://www.oikoumene.org/about-the-wcc/organizational-structure/wcc-central-committee>.

11 WCC, "Heartbeat."

12 WCC, *Final Report of the Special Commission on Orthodox Participation in the WCC*, web document (Geneva: World Council of Churches, 2002), <https://www.oikoumene.org/resources/documents/final-report-of-the-special-commission-on-orthodox-participation-in-the-wcc>.

13 WCC, "Final Report," both quotes, 9.

14 WCC, "Final Report," 18.

types of worship elements to be featured in the prayer design

Include songs, symbolic actions, scriptures (Old Testament and Gospel) and reflection. It is conceived that the entire morning prayer will be fashioned as a story. The use of non-verbal forms of communication will be utilized to embody the reflection and capture the movement of the story that is at the central focus of the morning prayer. Multiple languages, space for silent reflection, use of creeds, collective blessings, sharing of the peace and the use of the Lord's Prayer were all deemed to be key building blocks of the daily inter-confessional prayer.¹⁵

With the AWPC's focus on making the prayers be "heartbeat of the assembly," it became apparent that a sense of flow and trajectory was needed at multiple levels.

First, this sense of flow and trajectory were needed within the prayers themselves. Here, placement of worship elements needed to be coherent and show that they are working seamlessly in mediating a heartfelt encounter with God. The committee recognized that the objective for such an encounter is subjective and so cannot be based exclusively within the domain of sight and sound experiences. This is because focusing on these means tending to lean towards a sense of spectacularism or tokenism. There was a need to cultivate the worship elements to have emotive connections to ensure engaged ownership of the prayers by all who attend. This needed the various worship

acts to be thoughtfully local yet transcendent, heartfelt, and mindful of the overall sensory intent of the prayer. This understanding emerged as a vital consideration in our prayer design and delivery at the assembly.

Second, the prayers needed to take up their prophetic function of embodying and addressing the themes to the gathered assembly. Teleologically speaking, the prayers were tasked with preparing the hearts, minds, and spirits of the participants to take up their responsibilities in the various meetings that followed the prayers. The prayers would do so by offering a scriptural perspective and commentary on thematic concerns through the time of prayer.

Third, the prayers needed to sustain the overarching purpose of the ecumenical gathering – such as being a rest stop for critical reflection, an avenue for Interconfessional conversation and sharing on the pilgrimage of justice, peace building, and reconciliation. Their design needed to speak to the Church about unity-building as an ongoing concern among the different branches of Christianity and issues confronting the church in the twentieth-first century.

At the first meeting, the AWPC established two working groups – the liturgy and music groups. It was further agreed that these groups would be flexible and non-exclusive so that members could easily be called on to assist as needed. The music group will be discussed in more detail later in this article.

The liturgy group worked on preparing the assembly's daily liturgies by proposing scriptural passages that embody Christ's Love to expound the assembly's overarching theme, "Christ's love to moves the world to reconciliation and unity." The music group sought to develop a systematic workflow to receive and review submitted music materials. Rubrics for review and schedule of online conferencing were also set up to expedite the curating process beyond the meeting in Germany. In hindsight, it was the sense of flexibility and the provision for online conferencing which became timely as the world was suddenly afflicted by the Covid pandemic and "in person" meetings became impossible. While previous assembly planning took place over three annual "in person" gatherings, the 2022 Karlsruhe event was largely through video conferencing.

From mid-2019 to mid-2021, music materials were received and reviewed by the music group. Those materials found suitable were grouped by geographical regions. Members of the music group also took time to share about musical characteristics of their regions as the submissions were examined. When the different themes and scriptural texts were approved by the APC, these songs were then temporarily placed in the ordo based on their fit in embodying the focus on the theme for each day of the assembly. Final selection and placement of the songs into the prayers was made by the entire AWPC group. For Opening Worship, these songs in Table 1, found in World Council of Churches,

15 WCC, Meeting of the 11th Assembly of the Assembly Worship Planning Committee, July 5–11, 2019 (Bad Herrenalb: AWPC, 2019). For information on how WCC assembly worship are designed, see Lim Swee Hong, "Potting Christianity: Ecumenical Worship in Its Multicultural and Multi-Ethnic Context," *Religions* 13, no. 1: 73 (2022), <https://doi.org/10.3390/rel13010073>.

“Oasis of Peace: Opening Prayer,” were used.¹⁶

Table 1: Songs featured in 11th WCC

Gathering	Proclamation	Response	Sending Forth
Medley Hallelujah (Zimbabwe) Hallelujah (Brazil) Hallelujah (South Korea) Hallelujah (Germany)	Psalms 85 (AWPC) Kontakion (Finland)	In Christ there is no East of West (Singapore/Canada)	Medley Move when the Spirit says move (Australia) Si el Espiritu de Deos (Latin America) Murasaala (South Sudan)
Medley Nun Danket (Germany) El Amor (Argentina)	Medley Hallelujah (Ukraine) Hallelujah (Indonesia) Hallelujah (South Africa) Kyrie (Coptic)	Medley Together in Christ we move (Fiji) Right Hand of God (Jamaica) Kyrie (Egypt)	Medley May the road rise (Scotland) Ohole ya Jesuskumwifi (Namibia)

Assembly Opening Prayer, August 31, 2022¹⁷

MUSIC-MAKING AT THE 11TH WCC ASSEMBLY AT KARLSRUHE, GERMANY

Since the Sixth assembly in Vancouver (1983), WCC Assemblies have been known for their use of non-Western congregational songs in the services. However, on those occasions, songs were largely “stand alone” that accompanied and supported the spoken dimension of the liturgy. The 2022 Karlsruhe event took a different stance in its music-making practice. By weaving songs into medleys within the superstructure of the four-fold ordo, the intent was for music-making to have a key role in establishing the trajectory and flow of the prayers. Music-making was placed in the “driver seat” and served as the “engine” for the worship experience. This process drew on music’s inherent ability of emotive

connections to foster heartfelt experiences in the worship-making. Songs were selected on two cri-

teria – their lyrical “theologically fitting” value and their inherent musical vitality to engage participants in heartfelt worship-making experience. To that end, pre-assembly rehearsals were focused on strengthening music’s ability to take up its “ownership” role in enabling prayer rather than merely playing a subservient “handmaid” role. These rehearsals focused on strengthening the catalytic and emotive connectivity abilities of the songs.¹⁸ Close attention was paid to musical transitions, tempo and ambient mood setting, contextual integrity of musical expressions, etc. At the Karlsruhe Assembly, brief congregational rehearsals were held each morning prior to prayer to strengthen active participation in corporate singing of non-Western songs in the prayers thereby having heartfelt ownership of the worship experience.

The vital role of music in worship spirituality was not lost to German reformer Martin Luther. He wrote,

She [Music] is mistress and governess of those human emotions... which as masters govern men or more often overwhelm them... For whether you wish to comfort the sad, to terrify the happy, to encourage the despairing, to humble the proud, to calm the passionate, or to appease those full of hate... what more effective means than music could you find?¹⁹

By harnessing this nature of music-making, the AWPC found the means of achieving meaningful prayer practice. Through the thoughtful deployment of music in medley form, I argue that music made a significant contribution to prayers becoming the heartbeat of the Assembly. Despite the theo-liturgical chasm and doctrinal differences where words divided, music-making can unite the diverse ecclesial populace at Karlsruhe as a worshipping community. Without a doubt, the medley-form of music-making approach became an important feature of the 2022 Assembly that made the effort of unity-in-diversity tangible and palpable.

MEDLEY-MAKING AT THE 11TH WCC ASSEMBLY AT KARLSRUHE, GERMANY

For the Opening Prayer, the music selection was developed to embody the core ethos of the Assembly that calls for:

16 “Oasis of Peace: Opening Prayer” (hereafter “Oasis”, web document (Geneva: WCC Publications, 2022), https://www.oikoumene.org/sites/default/files/2022-08/Opening%20Prayer_Web_Pages.pdf).

17 YouTube videos for each entry are posted under “The Hymn Society, WCC Opening Prayer, <https://www.youtube.com/watch?v=TF0cDzx6C3o&list=PLmTFMiXlhnrdrYZCrG185xkz-Vpf6ayDj>. For the complete WCC assembly opening prayer, see <https://youtu.be/4nl0fWwZLEk>.

18 To better understand the catalytic function of music, read Lim Swee Hong, “The Use of Music of the Contemporary Era Serves to Express the Action of the Spirit Today,” *The Church’s Living Song: Propositions for an Ecumenical Theology of Liturgical Music*, edited by Heather Josselyn and Jason McFarland (Chicago: GIA Publications, 2023). Read also, Lester Ruth, ed. *Flow: The Ancient Way to Do Contemporary Worship* (Nashville: Abingdon Press, 2020).

19 Martin Luther, “Preface to Georg Rhau’s *Symphoniae iucundae*,” trans. Ulrich S. Leupold in Leupold (ed.), “Liturgy and Hymns,” *Luther’s Works*, vol. 53 (Philadelphia: Fortress Press, 1965), 323.

The search for unity that is inspired by love and rooted in deep and mutual relationship may be termed an “ecumenism of the heart.” It is Christlike love that moves us to walk honestly and wholeheartedly beside one another, to try to see the world through the eyes of others and to have compassion for one another, to build the trust that is such a vital part of our ecumenical journey.²⁰

This sense of journey mattered to WCC. Assembly gatherings that occur every eight years are seen as “rest stops” in the church’s pilgrimage of justice, peace building and reconciliation. It serves as occasions for review, rest, and nourishment. For this purpose, songs were chosen to convey this joyful sense of celebration of the journey. With this understanding, a medley of Hallelujahs from previous assemblies at Zimbabwe, Brazil, and South Korea was used. These musical incipits were memorable and speak to the sense of pilgrimage. Their use to accompany the opening procession of leaders and sacred paraphernalia reinforces this message.

Equally important to the AWPC is giving voice to unity amidst theological and musical differences in the assembly. An example of this is the enjoining various Hallelujahs from Ukraine, Indonesia, and South Africa in another medley. At this juncture of the opening prayer, music-making accentuated diversity and strengthened unity as participants were led into a different sacred musical world in preparation of hearing the scripture reading. This process seats Ukrainian Or-

thodox amicably with Indonesian and South African Protestant music. This practice actualized Psalm 133:1 (NRSV), “How good and pleasant it is when God’s people live together in unity!” This effort provided the spiritual and emotional strength for the participants engaged in the hard ecumenical work and conversation after the prayer event.

Musical juxtaposition by medley also attested to the shift of the epicenter Christianity from the global north to the global south. At the Opening Prayer, the first two congregational songs sung by the 4000-strong participants of the assembly represented the coming together of the two distinct ecclesial poles of global Christianity musically. NUN DANKET ALLE GOTT (Now Thank We All Our God) from Germany was placed with EL AMOR DE CRISTO LIVELA AL MUNDO / Christ Can Move the World from Argentina, see Example 1.²¹ This medley arrangement featured contrasting contextual musical practices that upheld the unified purpose of praise and thanksgiving to God.

This performance practice approach, where music-making can employ its catalytic function, and aligns with recent development of sacred music becoming a means of God’s people encountering the divine, is not new. In my writings elsewhere, I observed that the means of encounter have shifted through the ages.²² Admittedly, this reliance on the catalytic agency of music is less obvious for liturgically oriented congregations than congregations that have adopted contem-

porary worship music practices. In the environment of the latter, music-making is intentionally used to mediate worship flow and a sense of trajectory. Careful attention is given to musical transition, tempo, and mood characterization as agencies for flow. In Karlsruhe, this approach was explored. Assembly music rehearsals became a workshop avenue for cultivating flow and trajectories for the prayers.

MUSIC TEAM AT THE 11TH WCC ASSEMBLY AT KARLSRUHE, GERMANY

Assembly musicians who were co-opted to participate in this ecumenical event come from various parts of the world. One of the key responsibilities of the assembly music director was to identify and recommend suitable persons to serve as co-opted music team members. Recommendations had to reflect regional, confessional and gender considerations. The credentials of these regional specialists were then vetted by the AWPC leadership. Together with the music team, these individuals provided visible music leadership on stage as enliveners (song leader) and core musicians.

At the assembly, the AWPC music team members also recruited suitable participants who could sing the songs from their region. These persons were prepared and guided by assigned AWPC music team members. The Assembly core choral forces consisted of an Indonesian Methodist youth choir and a local German church choir. A Pacific islands youth group, and volunteering attendees at the assembly

20 World Council of Churches, *Christ’s Love Moves the World to Reconciliation and Unity: Report of the WCC 11th Assembly – Karlsruhe, Germany, 2022* (Geneva: WCC Publications, 2023), 16.

21 “Oasis”, 36-40. WCC, “11th Assembly – Opening Prayer,” <https://www.youtube.com/live/4nl0fWwZLEk?feature=share>, 24:30–29:17.

22 Lim, “The Use of Music.”

Argentina

El a - mor_ de Cris - to mue-ve al - mun - do a
 Christ can move the world to re - con - cile it, with
 Chris - ti Lie - be kann die Welt be - we - gen und

la re - con - ci - lia - cion y a la u - ni - dad.
 u - ni - ty that can make the bro - ken whole.
 bringt uns Ver - söh - nung bringt uns Ei - nig - keit.

El a - mor_ de Cris - to mue-ve al mun - do a
 Love can move the world to un - de - file it, and
 Chris - ti Lie - be trägt auf al - len We - gen zum

la re - con - ci - lia - cion y a la u - ni - dad. Pa pa ra pa
 lead us to peace, our hope, our song, our goal.
 Frie - den, zum Ziel, zur Hoff - nung durch die Zeit.

pa, pa pa ra pa pa, pa pa ra pa pa, pa pa ra pa pa, pa pa ra pa

pa. Pa pa ra pa pa, pa pa ra pa pa, pa pa ra pa pa,

— pa pa ra pa pa, — pa pa ra pa pa.

Music: Gerardo Oberman © 2019 Gerardo Oberman, Argentina. Words: 11th WCC Assembly Theme.
 English: © 2020 Terry MacArthur, Switzerland. German: Martin Haffner 2020

Example 1: AMOR DE CHRISTO LIVELA AL MUNDO.

also lent their voices to the music-making work. In addition, WCC also allocated youth stewards who were interested in worship to help the AWPC in its worship-making task.

Given that the music team had never worked together, musicians needed to be at Karlsruhe a week before the Assembly for rehearsals. During this time, the team essentially worked on developing a cohesive sound. Aside from rehearsing the song arrangements and

ensuring that the musical transitions worked, the team spent time in fellowship, eating and getting to know each other. From a music-making perspective, these non-musical activities help develop trust, camaraderie, and the synchronizing of everyone's intuitive musical feel that is critical for music-making. Indeed, this holistic integration resulted in the group's closely knitted synergistic music-making at the Assembly prayers. Music-making in WCC Assemblies

also needed to fulfill non-musical expectations e.g. balanced representation of songs and song leaders from different regions, denominations, and language use. With many people involved in song leadership, interludes and introductions were created to facilitate the quick switching of song leaders involved in medley leadership. Music arrangements also needed to convey the contextual characteristics of the song. To ensure accurate representation, arrangers within the AWPC music team were assigned this task. An example is the Kyrie from the Divine Liturgy of St. Gregory the Theologian. This Coptic liturgical chant was arranged by Youssef Iskander from Egypt, a WCC AWPC co-opted music specialist who also led this song at the Opening Prayer.²³ See Example 2.

Where possible, short congregational songs were sung in their original language. Songs with multiple stanzas, lyrical translations in English, German, French, and Spanish were provided for congregational singing. However, the first stanza was always sung in its original language by a person from the region. In this way, AWPC worked to ensure that music-making honored the *Sitz im Leben* (contextual setting) of the songs. This stance required the music team to be patient and accommodating during rehearsals as intermittent and at times lengthy consultation with regional experts were needed to ensure music-making reflected authentic musical practice in terms of arrangement and song leadership. Though time-consuming, this process was critical to fulfill the in situ musical integrity expectation of using non-Western congregational songs.

23 "The Hymn Society, WCC Opening Prayer: WCC Opening Prayer Coptic Kyrie Je Nai Nan," YouTube video, <https://youtu.be/43KGdfgooY4>.

Egypt

Je - na - i nan, Je - na - i nan.
 Ky - ri - e - lei - son, Ky - ri - e - lei - son.
 Je nai nan ef - no - ti pen - so -
 Chris - te, Chris - te e - lei - son, e - lei - son.
 tir. Ky - ri - ye - le - i - son.
 Ky - ri - e, e - lei - son, e - lei - son.

Coptic Orthodox, from the Divine Liturgy of St. Gregory the Theologian, Arrangement © Youssef Iskander, Egypt.

Example 2: Kyrie from the Divine Liturgy of St. Gregory the Theologian.

IMPACT OF THE PRAYERS AT THE 11TH WCC ASSEMBLY AT KARLSRUHE, GERMANY

Were these efforts in addressing the concerns of flow and trajectory profitable? Did they enable the prayers to fulfill its mandate of “becoming the heartbeat of the World Council of Churches (WCC) 11th Assembly in Karlsruhe?”²⁴ Were the prayers effective in embodying experiential unity amid profound diversity?

In her commentary for the final report of the 2022 assembly, Bishop Mary Ann Swenson (United Methodist Church), who served as vice moderator of the WCC central committee from 2013 to 2022 wrote

Outdoor worship every day was so very, very incredible. It was diverse. It was worship from places and people all over the world, and our leaders were in all of the different languages and all of the different music styles of all of the different countries from all over the world... It truly held all of the assembly together, and it also gave us the place to really

live into that whole sense of the calling of reconciliation and unity, that we can be God’s children in every place and every diversity, and yet still one body of Christ—and we were! We were one body of Christ that whole time.²⁵

In the evaluation report to the WCC Central Committee (meeting June 21-27, 2023), the Assembly Secretariat noted that, “The areas that received the strongest ratings relate to prayer, thematic plenaries, logistics, and the weekend excursions with the host churches. The prayer life of the assembly, with everyone gathered under the tent, was particularly meaningful in bringing people together and expressing the unity and diversity of

the fellowship.”²⁶ See Table 2.

The Secretariat also received written comments that focused on prayers. Broadly speaking, these noted that,

“Prayers reflected well the interdenominational character of the Assembly. They were very well orchestrated and created sense of community.”

“The highlight of the Assembly. Moving, vibrant, prayerful, with magnificent music, choir and soloists representing the full breadth of the fellowship’s richness and gifts. Thank you to the preparatory team – Excellent work!”²⁷

In his observation of the 11th Assembly of the World Council of Churches in Karlsruhe, Germany, Grandberg-Michaelson writing for Sojourners reported,

A WCC Assembly is at its best when it bursts everyone’s bubble. Each participant is invited to view their faith and their own church tradition within the landscape of the whole church in the whole world. The assembly offers those of us who attend the gift of de-centering ourselves

Assembly Component	Poor	Fair	Good	Very Good	Excellent
Prayer	0.11%	3.97%	17.15%	42.73%	36.04%
Thematic Plenaries	0.95%	6.54%	26.52%	42.55%	27.95%
Logistics	2.85%	10.85%	26.4%	34.97%	24.91%
Weekend Excursions	3.00%	3.69%	15.70%	32.56%	45.03%

Table 2: Excerpt of 2022 Assembly Component Evaluation, WCC Document Number PRC 03.

24 WCC, “Heartbeat.”

25 WCC, “Christ’s Love,” 51.

26 Central Committee of the WCC, “Assembly Evaluation” PRC 03 (Geneva: WCC Publications, 2023), 3.

27 WCC, “Assembly Evaluation.”

in the face of the spirit-infused diversity of the global body of Christ. We heard stories of pain, injustice, and violence from parts of the world never deemed interesting enough to get onto CNN... For me, one of the most dramatic examples of global bubble-bursting happened in the life-giving, tear-producing worship. Songs seamlessly flowing into one another from the diversity of global church's cultures, languages, and liturgical traditions created a worship experience quite literally unlike anything else in the world. A gospel text anchored each day, read and presented in dramatic form, with the Lord's Prayer said simultaneously in more languages than one could possibly count. For new delegates, confused by business procedures and disoriented by the complex daily schedule, worship grounded, inspired, and connected them to the assembly, as it did for me.²⁸

These sentiments were similarly echoed by participants interviewed for a WCC news clip, *The Power of Music at the Assembly*.²⁹

From these responses, it was evident that the worship music-making effort at the Assembly resonated with the participants. The AWPC met the expectation of making prayer the heartbeat of the assembly.

LESSONS FROM THE PRAYERS AT THE 11TH WCC ASSEMBLY AT KARLSRUHE, GERMANY

Admittedly, it is impossible to replicate the music-making phenomenon in local contexts. However, I think the principles adopted at the WCC are transferable. First, ensure worship-making is designed and led by competent persons working as a team. It is important to understand that corporate worship is the work of the gathered community or its representatives. To that end, their voices need to be present in the work of worship planning. Too often, this task is relegated to the choices made by a single leader – be it a pastor or worship leader without consultation. At times, persons tasked with selecting music are not even familiar with the church's tradition or contextual concerns. Consequently, this contributes to the “checkbox” approach to worship-making. Ruth observed,

How often have you seen people treat the printed order of worship as a list of objects that can be checked off like groceries being bought on a shopping list? (I have seen that done in church: someone holding their bulletin and putting a check mark every time something has been completed.)³⁰

Interestingly, the need for active participation or heartfelt engagement of the congregation was also a reforming concern of the Roman Catholic Church. Consider this

Second Vatican Council statement found in the *Sacrosanctum Concilium* (1963), where it states,

The treasure of sacred music is to be preserved and fostered with great care. Choirs must be diligently promoted, especially in cathedral churches; but bishops and other pastors of souls must be at pains to ensure that, whenever the sacred action is to be celebrated with song, the whole body of the faithful may be able to contribute that active participation, which is rightly theirs, as laid down in Articles 28 and 30.³¹

If we are desirous of heartfelt worship, competently trained leadership to curate and lead corporate worship is needed.

Second, be willing to change. Too often, congregations have defaulted to the “we have always done it this way” mode when vested interest is confronted. Change is resisted because it is uncomfortable and reveals growing edges. Yet, by choosing to do things in a dogmatic way, worship-making becomes inflexible and marginalizes its prophetic and transformative nature. How often have we sang hymns as they are typeset in a hymnal? With the willingness to try, congregational song can be sung in a variety of ways such as singing the Refrain before the stanza contrary to the published music layout, exploring singing hymns as a medley, combining both hymns and contemporary worship songs as a congregational song set, etc. These are some ways to engage the congregation

28 Wesley Granberg-Michaelson, “Where 3000 Global Christians Gather, There Bubbles Burst,” Sojourners. Web commentary (19 September 2022) accessed July 9, 2023. <https://sojo.net/articles/where-3000-global-christians-gather-there-bubbles-burst>.

29 WCC, “11th Assembly News #8 - The Power of Music at the Assembly,” YouTube video, https://youtu.be/ZSY5_uUCcgY.

30 Ruth, Flow, 7.

31 Sacrosanctum Concilium, Article 114.

and nurture emotive connections in worship flow when appropriately planned and practiced. Third, have a focus on the purpose of worship gathering and plan on having all elements engage with it. In so doing, consider the transitions between worship elements – are they strengthening or hampering the flow of worship and the meaning-making experience of the congregation? Consider the use of non-verbal cues for worship acts rather than verbal instructions particularly when worship acts are already printed in the bulletin or projected on screen.³² Also, by briefing choristers and other musicians as to how their musical offering contributes to the flow and the hope for the worship service to be a transformational encounter, they will be enabled to have ves-

ted ownership in the whole service rather than having their musical contributions stand in isolation. Ultimately, coherent worship-making makes emotive connections with hearts, minds, and spirit possible. In unpacking the music-making experience at the 11th WCC Assembly at Karlsruhe, I detailed how the desired outcome of the AWPC was fulfilled through careful planning, rehearsing and competent leadership to enable participants to make emotive connections in their worship. I elaborated that this approach draws on understanding and harnessing the catalytic function of music, and the need to let music take up the “driver seat” in worship design because of its ability to achieve flow. The essay closed with an impact-account of

this approach from participants who attended the assembly, and three design principles that might be helpful to the practice of worship music-making in local contexts. Ultimately, the music-making process at Karlsruhe is not solely about perfection in performance of the songs, but is the embodiment of the desire and hope for Christian unity in the ocean of diversity and differences, so that all may musically experience the prophetic hymn text on Christian unity by John Oxenham,

In Christ there is no east or west,
in him no south or north,
but one community of love
throughout the whole wide
earth.³³

Reprinted from The Hymn: Journal of the Hymn Society in US and Canada. Volume 74, No. 4 • Autumn 2023, pp. 11-19. Used by permission.

Dr. Swee Hong Lim (*1963)

ist Professor für Kirchenmusik und Direktor des Studienganges „Master of Sacred Music“ am Emmanuel College, der theologischen Fakultät der Victoria Universität in der Universität in Toronto, Kanada. Er war Leiter der Forschungsabteilung der „Hymn Society“ der Vereinigten Staaten und Kanada. Sein besonderes Interesse gilt der postkolonialen gottesdienstlichen Musizierpraxis, insbesondere in Asien, und ihr Einfluss auf christliche Identität und Spiritualität. Bei der 11. Vollversammlung des Ökumenischen Rats der Kirchen 2022 in Karlsruhe hatte er die musikalische Gesamtleitung inne und arbeitete eng mit KMD Prof. Christoph Georgii zusammen, der als „Local Music Director“ die Fäden vor Ort zusammenhielt.



³² Admittedly this direction, common in liturgical teaching, is ableist, particularly when the congregation includes blind persons who cannot see non-verbal cues. Discussion with blind persons could be enlightening.

³³ Text by John Oxenham, 1908, sung with the tune LORNA by Lim Swee Hong, “Oasis of Peace!,” 34, song, YouTube video, “WCC Opening Prayer,” <https://youtu.be/opQRuWtEIR8>.

Zukunft Kammerchor an der Peterskirche Heidelberg

von Achim Plagge

Der aus Studierenden der Theologischen Fakultät und anderen Fakultäten bestehende Kammerchor wurde von KMD Prof. Carsten Klomp in der Corona-Zeit Ende 2020 gegründet mit dem Ziel, die Gottesdienste in der Peterskirche musikalisch zu gestalten, als die Gemeinde nicht singen durfte. Diese Idee hat sich gehalten, denn das Profil ist besonders: Der Chor probt jeden Dienstag nur im Semester in der ESG in der Plöck 66 in der akademischen Mittagspause von 13 bis 14 Uhr und singt aus-

schließlich in Gottesdiensten der Peterskirche in der Regel drei- bis viermal pro Semester.

Als Carsten Klomp die Hochschule verlassen hat, musste auch eine Lösung für den Chor gefunden werden. Mit dem Verfasser dieses kurzen Artikels konnte für ein Semester eine „kostenneutrale“ Übergangslösung gefunden werden.

Der Chor ist lebendig und leistungsstark, die Mitsingenden für gute (liturgische) Chormusik dankbar und für neue Impulse offen. Es

wäre sehr wünschenswert, wenn dieses tolle Modell für eine alternative Chorarbeit Bestand haben und bei Stellenüberlegungen zwischen Hochschule, Universitätsgemeinde und Stadtkirchenbezirk mitbedacht würde. Inzwischen kommen die Mitglieder mehr und mehr aus anderen Fakultäten und lassen sich für die Kirchenmusik der Universitätsgemeinde begeistern. Matthias Balzer und Jan-Luca Lenz kümmern sich um die Organisation des Chores.



Neuer Studiengang

Bachelor Popularkirchenmusik

von Prof. Christoph Georgii

Ab dem Wintersemester 2024/25 kann an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg ein weiterer, grundständiger Studiengang studiert werden: Bachelor Popularkirchenmusik. Die Studien- und Prüfungsordnung richtet sich nach der Rahmenordnung „Bachelor-Pop-Kirchenmusik“ der Direktorenkonferenz, sodass der Abschluss von allen Gliedkirchen der EKD als Qualifikation für den hauptberuflichen kirchenmusikalischen Dienst anerkannt wird. Analog zu „Bachelor Kirchenmusik“ dauert das Studium in der Regel

acht Semester. Eine breite Palette an Fächern bereitet Studierende auf die berufliche Praxis insbesondere an Kirchenmusikstellen mit popularmusikalischen Profilierungen vor. Dadurch ergeben sich einige neue inhaltliche Akzentuierungen: So ist das Instrumentale Hauptfach wahlweise Jazz-, Rock-, Pop-Piano oder Gitarre/E-Gitarre. Im Nebenfachbereich finden sich Pflichtfächer wie Groove & Percussion, Jazz-, Rock-, Pop-Gesang, Arrangement und Ton- bzw. Studioteknik – aber auch Orgel und Hochschulchor. Das Studium

ist also durchaus eingebettet in kirchenmusikalische Traditionslinien, aber es ermöglicht andere, an berufliche Realitäten angepasste Schwerpunktsetzungen im weiten Spektrum der Kirchenmusik. Potenzielle Bewerber:innen mit Begabungen und Erfahrungen im Bereich der Jazz-, Rock- und Popmusik sind eingeladen, sich mit KMD Prof. Christoph Georgii (christoph.georgii@ekiba.de) zu Studienberatungszwecken in Verbindung zu setzen.



Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

Chorkonzert des Hochschulchors der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg

von Jan Skowron

Am 22.05.2024 um 19:00 Uhr fand die erste Vesper des Sommersemesters 2024 der Hochschule in der Peterskirche Heidelberg unter dem Titel „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ statt. Beteiligt waren neben dem Hochschulchor auch Gesangssolisten und ein Barockensemble. Unter der Leitung von Paul Tarling, der seine Abschlussprüfung für KA-Chorleitung ablegte, und Jan Skowron wurden Werke für Chor a cappella, barocke Instrumentalmusik und die Bachkantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ BWV 106 aufgeführt.

In Zusammenarbeit mit der neuen Professorin für Musikvermittlung Tamara Schmidt wurde das Konzertkonzept erarbeitet. Der Konzertabend folgte einer besonderen Dramaturgie und wurde an geeigneten Stellen durch die Rezitation barocker Lyrik ergänzt. Eine örtliche Umstellung des Chores von Empore zu Chorraum trug zu einem abwechslungsreichen Klangerlebnis bei.

Es erklang ein vielseitiges Programm, in dem auch selten gehörte Werke – wie beispielsweise die Mottete „Unsere Trübsal“ von Johann Ludwig Bach, einem Cousin Johann Sebastian Bachs, und anglikanische Kirchenmusik – aufgeführt wurden. Das im Zentrum stehende Werk, die Kantate J. S. Bachs „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, wurde von Vokalmusik der

Renaissance bis zur Moderne umrahmt.

Durch die Impulse von Prof. Tamara Schmidt wurden erstmals neue Ideen für die Umsetzung ei-

nes Konzertes gesetzt, die bei den Studierenden wie auch beim Publikum Anklang fanden.

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

Kantate BWV 106
von J. S. Bach sowie
Chorwerke von Tomkins,
Stanford, Distler u. a.

HOCHSCHULCHOR mit
Barockensemble und Solist*innen
LEITUNG:
Paul TARLING, Jan SKOWRON

22.05.2024 19:00 Uhr
Peterskirche Heidelberg
Eintritt: 10 € / erm. 5 €

 HOCHSCHULE FÜR
KIRCHENMUSIK Heidelberg

Die erste Adresse für Ihre digitale Kirchenorgel



Ein Meisterwerk des digitalen Orgelbaus:
Das Gloria Spitzenmodell
Concerto^{PLUS} 3-55cc
(55/III/P)
Hauspreis: 24.650,00 Euro

Ob Kirchenorgel, Hausorgel oder Friedhofsorgel – in unserer großen Ausstellung finden Sie Ihr Wunschinstrument.

Wir laden Sie herzlich ein, unsere Ausstellungen in Kassel, Hamburg, Augsburg und Köln zu besuchen. Entdecken Sie Europas größte Auswahl an Orgeln und lassen Sie sich inspirieren.

Mit Freude begleiten wir Sie bei Ihrem Orgelprojekt und stehen Ihnen gerne

bei allen Fragen – ob telefonisch oder persönlich – mit Rat und Tat zur Seite.

Alle weiteren Informationen und direkten Kontaktmöglichkeiten finden Sie ganz einfach über den unten stehenden QR-Code.

Schauen Sie auch auf unserem YouTube-Kanal vorbei und entdecken Sie spannende Produktvideos, die Ihnen einen ersten Eindruck vermitteln.

G. Kisselbach

Deutschlands großes Kirchenorgelhaus

Stammhaus Kassel:

Lindenallee 11 • 34225 Baunatal
Tel. 0561 94885-0

Filiale Nord:

Steinschanze 4-6 • 20457 Hamburg
Tel. 040 69914988

Filiale West:

Aachener Straße 524-528 • 50933 Köln
Tel. 0221 29077991

Filiale Süd:

Aindlinger Straße 9 1/2 • 86167 Augsburg
Tel. 0821 7472161

E-Mail:

info@kisselbach.de

Besuchen Sie unsere Website:

www.kisselbach.de



Kisselbach Kirchenorgeln



kisselbach_kirchenorgeln



Gloria Optimus^{PLUS} 2-28 Trend
(28/II/P)
Hauspreis: 5.590,00 Euro



Johannus Studio 260 (31/II/P)
Hauspreis 5.790,00 Euro
360 (38/III/P)
Hauspreis 7.390,00 Euro



Gloria Concerto^{PLUS} 3-51 Trend
(51/III/P)
Hauspreis: 13.950,00 Euro



Viscount Cantorum

Sakralkeyboard
Uno Plus (26/I)
Hauspreis: 2.149,00 Euro
Duo Plus (27/II)
Hauspreis: 2.690,00 Euro
Trio Plus (46/III)
Hauspreis: 3.590,00 Euro



Yamaha CLP-875
Digitalpiano
Hauspreis: 3.160,00 Euro

Blütenlese

Chorkonzert des Hochschulchors der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg

von Helene Streck

Mit der Vesper II des vergangenen Sommersemesters 2024 erlebte das Publikum in der schönen Christuskirche Heidelberg ein ganz besonderes musikalisches Ereignis: das Chorkonzert „Blütenlese“ des Hochschulchors der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. Unter dem Thema „Leben und die Vergänglichkeit im Sinnbild Sommer“ entführte der Chor die Zuhörer in eine poetische Klangwelt, in welcher der Sommer als Symbol der Ewigkeit gefeiert wurde.

Das Programm bot eine vielfältige Auswahl an Werken von Komponisten wie Wilhelm Berger, Henry Purcell, Max Reger und Hugo Distler. Besonders hervorzuheben war die Uraufführung des Stücks „The Lake Isle of Innisfree“ von Helene Streck, die als eine der Dirigent*innen fungierte und damit ein eindrucksvolles Zeichen für die lebendige Kreativität der Hochschule setzte. Zusammen mit ihren Kolleg*innen Maki Müller,

Yannick Schwencke und Michael Müller schuf sie eine harmonische Atmosphäre.

Die Aufführung wurde durch auditive Einspieler ergänzt, die mit Fragen an die Hochschulangehörigen verbunden waren. Fragen wie „Woran merkst du, dass der Sommer da ist?“ und „Was ist für dich das Leid in unserer Welt?“ forderten das Publikum nicht nur zum Nachdenken auf, sondern schufen auch eine tiefere Verbindung zwischen den musikalischen Darbietungen und den persönlichen Gedanken der Gemeinschaft. Diese Elemente verwoben sich zu einem vielschichtigen Erlebnis, das sowohl emotional berührte als auch zum Reflektieren anregte.

Die Auswahl der Stücke, gepaart mit den persönlichen Einblicken der Studierenden, ergab ein harmonisches Gesamtbild, das die Vergänglichkeit des Lebens und die Schönheit des Augenblicks

in den Mittelpunkt stellte. Die Klänge des Chors, getragen von der Leidenschaft und Hingabe der Sänger*innen, ließen den Raum lebendig werden. Die Kombination aus tiefsinniger Musik und den nachdenklichen Stimmen der Hochschulangehörigen machte das Konzert zu einer bewegenden Erfahrung.

Insgesamt war die „Blütenlese“ ein eindrucksvolles Konzert, das die Vielseitigkeit und das Talent des Hochschulchors der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg eindrucksvoll präsentierte. Die harmonischen Klänge, die berührenden Einspieler und die kreative Regie der Dirigent*innen hinterließen einen bleibenden Eindruck und luden das Publikum ein, über die Themen Leben, Vergänglichkeit und die Schönheit des Sommers nachzudenken. Es war ein Abend, der sowohl musikalisch als auch emotional reich beschenkte.

Blütenlese

CHORWERKE von
J. Brahms, H. Schütz,
B. Britten, W. Berger
und H. Streck (UA)



HOCHSCHULCHOR

LEITUNG:

Helene STRECK

Maki MÜLLER

Yannick SCHWENCKE

Michael MÜLLER

Mi., 17.07.2024

20:00 Uhr
Christuskirche Heidelberg

Eintritt frei - Spenden erbeten

 HOCHSCHULE FÜR
KIRCHENMUSIK Heidelberg

Mond

Abschlusskonzert des Seminars für Lied- und Oratorien-gestaltung

von Prof. Sebastian Hübner

Das Seminar für Lied- und Oratorien-gestaltung hatte im Sommersemester 2024 einen thematischen Schwerpunkt. Es wurden Klavierlieder rund um das Thema MOND erarbeitet. Die Studierenden brachten zum Teil eigene Vorschläge mit oder suchten sich zu Beginn des Semester Lieder aus einer langen Vorschlagsliste aus. Ganz neu war die Aufforderung, eigene Kompositionen beizusteuern. Daran wagte sich mit Helene Streck zwar nur eine Studentin, dafür aber mit so großem Erfolg, dass wir dieses Modell bei passender Gelegenheit sicherlich wiederholen werden.

Für das Seminar angemeldet hatten sich mit Katharina Linn, Helene Streck, Min Woo, Patrick Renz und San Sung fünf Kirchenmusik-studierende sowie aus dem Studiengang KA Gesang Hyesoo Cho, Sooyoung Choi, Eunji Kim, Hannah Saal und Benedikt Schwarz. Die Studierenden begleiteten sich wie immer gegenseitig. Die Gruppe war diesmal besonders harmonisch und engagiert, was zu bester Stimmung während der wöchentlichen Seminarstunde und beim Abschlusskonzert führte. Ein Höhepunkt war sicherlich die Uraufführung des aus drei Liedern bestehenden Zyklus „Mein Mond

in meinem Herzen“ von Helene Streck, vorgetragen von Hannah Saal, Sopran, begleitet von der Komponistin am präparierten Klavier. Aber auch die Lieder von Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Hugo Wolf, Edward Elgar, Vincenzo Bellini, Gabriel Faurè, Richard Strauss, Alexander von Zemlinsky und Othmar Schoeck entfalteten eine bezaubernde Wirkung. Das Abschlusskonzert war gut besucht und die Künstlerinnen und Künstler erhielten für Ihre überzeugende und professionelle Arbeit langanhaltenden und begeisterten Applaus.



MOND

Klavierlieder des 19., 20. und 21. Jahrhunderts

Abschlusskonzert des
Seminars für Lied- und
Oratorien-gestaltung

Es musizieren Studierende der
Hochschule für Kirchenmusik
Leitung
Kyeyoung Lim und
Prof. Sebastian Hübner

18.07.2024 20:00 Uhr
Hochschule für Kirchenmusik
Eintritt frei

HK HOCHSCHULE FÜR
KIRCHENMUSIK Heidelberg

MOND - LIEDERABEND

Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg

MOND

KLAVIERLIEDER DES 19., 20.
UND 21. JAHRHUNDERTS

18. JULI 2024, 20 UHR
SAAL DER HFK

Mit Beiträgen von Studierenden des
Seminars für Lied- und
Oratorien-gestaltung unter der
Leitung von Prof. Sebastian Hübner
und Kyeyoung Lim

HfK HOCHSCHULE FÜR
KIRCHENMUSIK Heidelberg



Franz Schubert (1797-1828)
Der Wanderer an den Mond D.870

Patrick Renz, Gesang
Min Woo, Klavier

Vincenzo Bellini (1801-1835)
Vaga luna che inargenti

Katharina Linn, Gesang
Hyesoo Cho, Klavier

Edward Elgar (1857-1934)
In Moonlight

Franz Schubert
Der Mondabend, D. 141
An den Mond, D.259

Min Woo, Gesang
Patrick Renz, Klavier

Robert Schumann (1810-1856)
Mondnacht, op.39,5

Hannah Saal, Gesang
Helene Streck, Klavier

Hugo Wolf (1860-1903)
Der Mond hat eine schwere
Klag' erhoben
(aus: Italienisches Liederbuch, No.5)

San Sung, Gesang
Min Woo, Klavier

Franz Schubert
Ständchen, D.957

Gabriel Fauré (1845-1924)
Clair de lune, op.46, No.2

Hyesoo Cho, Gesang
Katharina Linn, Klavier

Johannes Brahms (1833-1897)
Die Mainacht, op.43, No.2

Franz Schubert
An den Mond in einer Herbstnacht, D.614

Soyoung Choi, Gesang
San Sung, Klavier

Clara Schumann (1819-1896)
Der Mond kommt still gegangen

Eunji Kim, Gesang
Hyesoo Cho, Klavier

Robert Schumann
Frühlingsnacht

**Alexander von Zemlinsky
(1871-1942)**
Klagend ist der Mond gekommen

Soyoung Choi, Gesang
Benedikt Schwarz, Klavier



Helene Streck (*2000)
Mein Mond in meinem Herzen

Hannah Saal, Gesang
Helene Streck, Klavier

1. *Gestern der Mond*
2. *Bretagne war in Dir und Mir*
3. *Mond im Fenster*

Der **Mond** wirft einen unmittelbaren Zauber über jeden, der ihn betrachtet: In der Nacht hinausgehen und direkt wahrnehmen, wie der Mond am Himmel steht. Man ist von einer solchen Schönheit so gebannt, dass einem die Worte fehlen, ansatzweise zu beschreiben, was man in solch einem Moment spürt.

Der **Mond** steht für Dualität, Wandel und Beständigkeit, das Erreichbare und das Unerreichbare. Er vereint viele Gegensätze, die von vielen Künstler*innen in Literatur, bildender Kunst und Musik ausgedrückt wurden.

Der **Mond**, lateinisch: luna, wird in vielen Kulturen als feminines Himmelsgestirn angesehen. Diese Betrachtungen finden sich bereits in den Darstellungen von Mondgöttinnen in der antiken Mythologie.

Den **Mond** assoziiert man aufgrund seines Zyklus' mit Weiblichkeit und Fruchtbarkeit. Die ihm zugeordneten Mondgöttinnen Artemis (griechische Mythologie) und Chang'e (chinesische Mythologie) repräsentieren die physische Schönheit des Mondes sowie seine schützenden und nährenden Qualitäten.

Den **Mond** und die Nacht kann man nicht trennen - sie gehören zusammen. Er ist eine mächtige Inspirationsquelle für Künstler*innen und steht für das Durchbrechen der Dunkelheit, als hoffnungsspendender Lichtschimmer in der dunklen Nacht. Die Romantiker flohen zu ihm in eine ideale, übernatürliche Welt.

Der **Mond** steht in der zeitgenössischen Kunst für Einsamkeit, Isolation oder die menschliche Beziehung zum Kosmos an sich. Künstler*innen nutzen den Mond heute, um über die Erkundung des Unbekannten oder wissenschaftliche Entdeckungen nachzudenken und zu reflektieren.

Der **Mond** resoniert in uns allen auf einer tiefen philosophischen und emotionalen Ebene. Er regt an, über uns nachzudenken, unsere Stellung im Kosmos zu bedenken, unsere Emotionen durch seine Betrachtung auszuloten.

Die Stücke des Programms spiegeln verschiedene Reflexionen der jeweiligen Komponist*innen aus verschiedenen Epochen wider: Uns begegnet der Mond als Kummer und Leid stillender stummer Begleiter, als Zeuge heißer und geheimer Liebe, als Personifikation von Verliebten, als derjenige, der besungen wird, als lyrisches Ich, als Tröster in den grausamsten und traurigsten Momenten vergangener Liebe. Er steht als Echo und Ansprechpartner am Himmel und hört stumm zu.

Seine Anwesenheit am Himmel fasziniert unendlich viele Menschen. Die Faszination reicht so weit, dass er sich wie eine Kette aus Licht durch die Epochen zieht und weiterhin Künstler*innen inspiriert, sich in ihm zu spiegeln und sich auf der Suche nach Antworten auf unlösbare Fragen ihm zuzuwenden, so wie wir es heute Abend tun möchten. Dazu laden wir Sie herzlich ein.

Über Lobpreis und Bauchkrämpfe in der Urban Life Church

von Sebastian Heeß

Irgendetwas in mir wehrt sich, mich auf das einzulassen, was an diesem Sonntagmorgen wieder einmal passiert. Und ich bin sicher, dass meine beginnenden Bauchkrämpfe wohl nicht vom frisch gebrühten Spezialitätenkaffee aus dem Foyer kommen können, mit dem man sich hier szenekonform auf das anstehende Lob Gottes vorbereitet. Spätestens in der Bridge des ersten Songs, wo im Moment des Breakdowns die Sänger:innen ihre Arme artifizuell nach oben reißen, in vollkommener Überzeugung der Wahrhaftigkeit ihrer momentanen Geisterfahrung auf der Bühne in die Knie gehen und es ihnen die ganze Gemeinde gleichtut, komme auch ich gegen diese schiere Wirkkraft aus Songarrangement, Performance und Inszenierung kaum an - gleichzeitig will ich gerade nur noch raus aus diesem Strudel, in den mich die Band gekonnt hineinzieht, hat sie mich doch nach dem „Iso-Prinzip“ erst auf einem allgemeinverträglichen, mittleren Spannungsniveau gekonnt abgeholt, um mich dann im Verlauf des Songs mit dem „Level-Prinzip“ in stärkerer Aktivierung weiterzuführen (vgl. Bruhn). So trifft mich dieser abrupte Breakdown zur Einsatz der Bridge gerade umso gewaltiger und öffnet mich emotional weiter für das, was da noch kommen soll. Die Band wird mich wohl erst am Ende dieses Lobpreisblocks wieder loslas-

sen, um einmal kurz Luft zu holen.

CELEBRATION AM HEARTBEAT SUNDAY

Bei unserer Exkursion im Rahmen meines Masterstudiums „Kirchliche Populärmusik“ besuchen wir heute Vormittag die Urban Life Church in Ludwigsburg, zur Zeit die vielleicht bedeutendste Freikirche Deutschlands. Mit der prominenten Verpflichtung von Juri Friesen als Leiter des Lobpreisbereichs und Mia Friesen als Pastorin – immerhin sind das die Gründer:innen der erfolgreichsten deutschen Lobpreisband „Outbreakband“ – hat sich die Church bereits vor vielen Jahren einen ordentlichen Vertrauens- und Reputationsvorschuss verschafft. Nicht zuletzt ist das ein Grund ihres bewundernswerten Wachstums. Scheinbar ist die Tiefe der spirituellen Erfahrung bei den Stars der Szene besonders intensiv und die Bereitschaft deutlich erhöht, den Predigten ohne allzu großen Widerspruch Glauben zu schenken. Selbstverständlich scheint in der Urban Life Church die überdurchschnittliche Qualität der Musiker:innen, die sich dort um die großen Namen der Lobpreisszene scharen und veranstaltungstechnisch wie auch im Bandcoaching durch erfahrene Profis aus dem Vollen schöpfen können. Mich wundert es nicht, dass die Gemein-

de das Ziel der Lobpreismusik, reale Transzendenzerfahrungen zu machen, hier außergewöhnlich kraftvoll erfährt.

DIE LOBPRESSONGS SELBST SIND DIE HEILIGE ERFAHRUNG

Sind mit der musikalischen Qualität und adäquaten Performance die wohl wesentlichsten Faktoren einer wirkungsvollen Darbietung populärer Musik gegeben (vgl. Rötter), können die Lobpreissongs ihr performatives Potenzial besonders wirkungsvoll entfalten. Die Songs sind dabei gesungene Gebete, man könnte sagen „Vermittler“ zwischen Mensch und Gott sowie im Sinne der Sprechakttheorie (vgl. John L. Austin) sogar selbst schon die „heilige Erfahrung“. Durch ihre pragmatische Kommunikation mit zahlreichen performativen Verben (z. B. „du machst mich frei“, „du rufst mich zu dir“) vollzieht sich nämlich innerhalb der Songs die vermeintlich nötige Erlösung der Menschen aus dem sündigen Leben wirkmächtig im Hier und Jetzt. Dass die eben angedeutete Idee des Opfertods Jesu als theologische Grundlage fungiert ist plausibel, da ihre Stoßrichtung der sündhaften Menschen und ihrer Erlösungsbedürftigkeit durch Gott, die durch Jesu Opfertod am Kreuz allen Gläubigen zu Teil wird, einfach zu verstehen ist und sie, sobald ich mich zu Jesus bekenne, positive

wie praktische Auswirkungen auf das eigene Leben bietet. Insbesondere für den Mainstream junger Menschen scheint das ein attraktives Modell, die den Ergebnissen der SINUS-Jugendstudien folgend nämlich erst einmal alles ablehnen, was zu komplex und lebensfern ist (vgl. Flaig/Hempelmann). Theologische Ideen, die in ihren zeitgemäßen Antwortversuchen „Schattierungen“ zulassen, die nicht nur schwarz-weiß denken und dadurch sogar noch die eigene Auseinandersetzung fordern, sind in der Szene leider unterrepräsentiert. Es kommt nicht von ungefähr, dass in solchen Kontexten vor einer Art „Religionspopulismus“ gewarnt wird, wobei eine Simplifizierung von Glaubensinhalten zum Vorteil des einzigen „wahren Glaubens“ stattfindet (vgl. Striet).

SO STEHT ES DOCH IN DER BIBEL

Grundsätzlich wird im Lobpreis jedenfalls mit sogenannten „Rekontextualisierungsleistungen“ (vgl. Seifert) versucht, an der Bibel und ihrer Sprache als Grundlage aller Songtexte sowie der konservativen Tradition als Identitätsstifter anzuknüpfen, um dem latenten Wahrheitsanspruch gerecht zu werden und in unserer immer zerklüfteteren Welt eine möglichst hohe Bedeutsamkeit halten zu können. Da Lobpreis – auch im Sinne der leitenden Definition von Popmusik als „offenes Geflecht“, wie es der Musikwissenschaftler Diederichsen nennt – viel mehr ist als nur die Musik, nämlich ein ganzer Lifestyle mit ihren Stars, (Berufungs-)Geschichten, Klamotten etc., sollten die Rezipient:innen diese Rekontextualisierungen, szenenspezifischen Codes und die ziemlich eindeutige Semiotik in der Musik und ihrem Kontext

doch recht einfach entschlüsseln können.

Wo für mich in pastoralen Kontexten die historisch-kritische Exegese sowie die Prämisse, mehr Fragen zu stellen statt vorgefertigte Antworten zu geben, leitend ist, sucht man diese Haltung mit ihrem Potenzial zu mehr Toleranz gegenüber vielfältigen Lebensentwürfen und einer diskriminierungsfreien Gesellschaft, hier vergebens. Die Konsequenz daraus ist zwangsläufig, dass menschliches Zweifeln und seine Unsicherheiten im Lobpreis keinen Platz haben, ja diese sogar als Abfall vom wahren Glauben gewertet werden. Die Seelen der Ungläubigen müssten gerade dann in der Anbetung „geheilt“ werden, womit das Konzept allerdings grundsätzlich missverstanden wird: Der Mensch braucht die Anbetung nicht weil er erlösungsbedürftig ist, die Liebe Gottes wohnt seit jeher ganz selbstverständlich und ohne jegliches Zutun in uns allen (vgl. Splett). Sobald ich nach dieser Glaubensüberzeugung lebe, wird jene Art von Lobpreis – und damit verbunden eine solche Church – eigentlich überflüssig. Ich brauche keine Instanz mehr, die mir bescheinigt, dass mir diese Heilung im Moment der Bridge zu Teil wurde und ich noch krampfhaft versuchen muss, diese Erfahrung durch demonstrative Körperlichkeit vor der ganzen Gemeinde unter Beweis zu stellen. Wo es aber um Macht und Einfluss geht, wird wohl kaum jemand ein theologisches Konzept ändern, mit dem man sich vielleicht selbst überflüssig machte.

UND DANN DIE HÄNDE ZUM HIMMEL

Mit Blick in die Gemeinde, während ich den Gottesdienst an diesem Sonntagmorgen weiter

mitfeiere, stelle ich fest, dass mir dieser stark extrovertierte Glaubensausdruck und das „eindeutige“ Sprechen über Jesus fremd ist. Das mag vielleicht an meiner katholischen Sozialisation liegen, vielmehr habe ich aber das Gefühl, dass gerade eben nicht alles „echt“ ist, dass das aus dem Augenblick heraus gerade natürlicherweise und einfach so passiert. Wo insbesondere im kirchlichen Kontext, der eigentlich für die Schwächsten und Ausgegrenzten der Gesellschaft da sein müsste, szenenspezifische Codes (konkrete Gestik, Sprache, Style, Lebensweise, Werthaltung etc.) gezwungenermaßen notwendig sind, um dazuzugehören, bezweifle ich gerade, ob das eine Kirche in Jesu Sinne ist. Und dann ist da noch das grundsätzliche Thema der Zugehörigkeit in Freikirchen – dort regelt sich die Daseinsberechtigung der Einzelnen nämlich über die persönliche Geisterfahrung, die Sänger:innen nehmen ihr Selbstverständnis als Lobpreisleiter:innen aufzutreten sogar aus einer persönlichen Berufung von Gott (vgl. Ingalls). Da verwundert es nicht, dass insbesondere die Sänger:innen immer wieder demonstrativ unter Beweis stellen wollen (und müssen), dass sie einmal mehr vom Heiligen Geist erfüllt sind und ihre herausragende Position in der Gemeinde überaus gerechtfertigt ist. Davon abgesehen scheint sich vermeintlich auch die spirituelle Qualität einer Gemeinde an der „Stärke“ der körperlichen Reaktionen messen zu lassen...

Höre ich jetzt wieder den Sänger:innen zu, fallen mir neben der eindringlichen Gestik verhältnismäßig viel geräuschhafte Anteile der Stimme auf (Schluchzen, Seufzen, Hauchen, starke Konsonanten etc.), zeugt das im Allgemeinen doch von starker emotionaler so-

wie persönlicher Ergriffenheit und hoher Authentizität des Vortrags. Die Sänger:innen arbeiten eben routiniert gegen sämtliche Vorwürfe an, dass es sich hierbei lediglich um eine kommerzielle Performance handle, dass sie vielleicht sogar in einer „Pose“ und nicht als reale Person auf der Bühne stünden. Gerade sehe ich mich in den Forschungsergebnissen meiner Masterthesis, die ich im Rahmen meines Lehramtsstudiums an der Universität Mainz über deutschen Lobpreis geschrieben habe, bestätigt und verstehe die wesentlichen Punkte, die das krampfartige Bauchgefühl in mir als Musiker, Theologe und Pädagoge auslösen.

EINEN WORSHIPSONG ZUM MITNEHMEN BITTE

Ich störe mich heute Vormittag nicht einmal am spezifischen „Worship-Sound“ mit seinen stilprägenden Musemen, also klischeehaften Versatzstücken wie spezifischen Sounds. Da sind zum einen die unendlichen Pads oder das typische, in hoher Lage und oft als Quinte gespielte kristallartig klingende Pad, das göttliche Präsenz versprüht. Oder tief verhallte und kraftvoll gespielte Snares, ebenso verhallte Schellenkränze und im Sinne der „handwerklichen Authentizität“ und benötigten Körperlichkeit stark komprimierte akustische Klaviere oder Gitarren. Daneben finden sich typische Melodiebögen wie Phrasen, die aus einem kraftvollen Sprung nach oben in den Himmel bestehen, woraufhin ein abfallender Bogen zur Erde zurück folgt. Vocalchops als klagende Wehrufe, synkopische Rhythmen, choralartige Passagen und vieles mehr gibt es ebenfalls noch. Es ist auch nicht der sogar-tige Songaufbau der „Anbetungsballade“, die als eine von zwei

liturgisch verankerten „Standard-Formen“ existiert und für deren Beschreibung ich das „SRDC“-Modell von Walter Everett adaptieren konnte, mit dem sich der Songaufbau meiner Meinung nach am treffendsten beschreiben lässt. Hier wird im „Statement“ über das verlorene Leben in Sünde geklagt, im „Restatement“ fällt dann der heilende Einfluss der ersehnten Erlösung durch Jesu Blut auf, woraufhin sich im Teil des „Departures“ (Song-bridge) Gott mithilfe eines plötzlichen musikalischen „Breakdowns“ offenbart und die Erlösung im Moment der Ankunft bei Gott performativ geschieht. Die „Conclusion“ kann demnach nur das kraftvolle Lob Gottes und die überschwängliche Proklamation seiner Größe als allmächtiger König sein. Diese Dramaturgie wird selbstverständlich auch in einer spezifischen, für Popsongs nicht untypischen Art unterstützt (zum „Restatement“ der Einsatz eines treibenden Grooves mit dem Wechsel von Samples auf akustische Drums, der Einsatz weiterer Instrumente wie unzähligen E-Gitarren, einem Synthie-Bass, der dem Bassbereich neben dem E-Bass genügend Fülle verleiht, ...).

Als zweite Form findet sich übrigens eine Art „Dancetrack“ (z. B. „Alles tanzt“, YADA Worship), in dem Gott im wörtlichen Sinne von „Lobpreis“ nach der Errettung ausgelassen gefeiert und gewürdigt wird (vgl. zu den Songformen im amerikanischen Raum auch Ingalls). Und auch das verwundert nicht, hat „Hillsong“ das alles doch schon seit vielen Jahren holzschnittartig vorgemacht. Aufgrund ihrer schieren Omnipräsenz und ihres weltweiten Einflusses im Worship-Game, fungieren sie mit Sicherheit auch in der deutschen Szene im Sounddesign, Songwriting und grundsätzlich im ganzen

Lifestyle des Lobpreises als „Taste- und Gatekeeper“ (vgl. für das Konzept Lange und für den Einfluss Hillsongs Wagner). Lobpreismusik eignet sich nunmal durch ihre stark zeichenhafte Soundgestaltung besonders gut (man könnte fast vom aus der Filmmusik bekannten „Mickey-Mousing“ sprechen), um für Menschen bedeutungsvoll zu werden. Wegen ihrer ikonischen Qualitäten wie auch ihrer eindeutigen ritualhaften Verankerung im religiösen Kontext, könnte sich leicht eine kollektive Bedeutsamkeit dieser Musik entwickeln (vgl. Diederichsen). Letztlich bleibt die Wirkung von Musik auf die Einzelnen aber immer höchst individuell, was bei all diesen Gedanken im Hinterkopf bleiben sollte.

Was in mir dieses beklemmende Bauchgefühl auslöst, sind eben nicht die (vermeintlich) simplen musikalischen Strukturen, die leicht verständlichen Texte oder Kontexte von Lobpreis – wer Popmusik in diesem Fall durch die „klassische Brille“ bewertet und hieran Kritik äußert, hat in keinsten Weise verstanden, dass die Werte von Pop nicht bloß musikimmanent zu finden sind und ganz anders als in der Klassik daher kommen. Davon abgesehen geht es im Pop vielmehr um die Kategorie des „Sounds“ statt einer möglichst komplexen Komposition. Abgesehen davon ist (Pop-)Musik auch auf das Wiedererkennen durch Wiederholungen angewiesen und andersartige Bedeutung entwickelt sich trotzdem immer wieder neu (vgl. Diederichsen).

WAHRHEIT, NICHTS ALS DIE WAHRHEIT

Das eigentlich Anstoßerregende von Lobpreis stellt für mich ihre latente Überformung, ihre übersättigte zeichenhafte Denotation mit

dem klaren Ziel eines eindeutigen und unmissverständlichen Verstehens durch die Rezipient:innen, ihr ontologischer Wahrheitsanspruch und ihre schlichte Verzweckung dar. Dietrich Diederichsen beschreibt ein solches Phänomen in seinem Standardwerk „Über Pop-Musik“ folgendermaßen: „In Ritualen fällt eine Denotierung durch Musik mit deren Tod als Musik zusammen. Musik ist dann ganz von einem konventionellen Gehalt gesättigt und es macht sie so besonders unerträglich, sich dabei noch als Musik zu benehmen, so zu tun, als wäre ihr Gehalt nicht längst, im Sinne der Ideologie der Musik, unmusikalisch, nämlich eindeutig und übersetzbar“ (Diederichsen, S. 101). Durch das vehemente Leugnen der für „echten“ Pop aber ebenso wesentlichen ironischen, unterhaltenden und künstlichen Anteile, sowie das Leugnen des bei Sänger:innen selbstverständliche Vorhandensein einer „Bühnenrolle/Persona“, setzt Lobpreis fahrlässig seine Daseinsberechtigung als „authentischer Pop“ aufs Spiel (vgl. Diederichsen). Mehr noch: Durch seine beschriebene Überformung, die „Vor-Decodierung“ der Inhalte durch die Performer:innen hin zu einer zwanghaft an eine Lesart und nur die eine Wahrheit kennende Interpretation, verliert Lobpreis für mich auch seinen Wert als Kunst. Diese ließe vielmehr Leerstellen in der je individuellen und vielfältigen Interpretation im Moment des ästhetischen Erlebens (vgl. Stöckler). Diederichsen bringt mein Bauchgefühl auf den Punkt: „Wenn Pop-Musik nicht gelingt, ist sie schlimmer als misslungen. Sie ist die zentrale Belästigung der Welt [...]“ (Diederichsen, S. 414).

DAS LOBPREIS-DILEMMA

Lobpreismusik changiert für mich zwischen den Polen eines professionell gemachten „Gottpops“ mit hohem Popularitätspotenzial für (junge) Menschen und dem einer latenten „Poplosigkeit“ aufgrund des Leugnens der für echten Pop ebenso wesentlichen humorvollen Anteile. Innerhalb dieses Spannungsfelds und des Dilemmas, dass Lobpreis aufgrund seines Anspruchs selbst „das Heilige“ zu sein (und er deshalb in jedem Moment um jeden Preis „ernsthaft“ sein muss), wird ihm dieser Wahrhaftigkeitsanspruch zum Verhängnis im Kern tatsächlich authentisch zu wirken – was ja aber sein oberstes Ziel darstellt. Lobpreis muss sich dadurch immer wieder neu behaupten und das entstehende Dilemma durch extreme Anstrengungen seiner diversen Authentifizierungsstrategien wie auch seiner zwanghaft auf „Natürlichkeit“ getrimmten Inszenierungen zu kompensieren versuchen.

WARUM ES TROTZDEM FUNKTIONIERT

Zwei letzte Gedanken schließe ich noch an, warum Lobpreis augenscheinlich trotzdem funktioniert und die zur Zeit wohl populärste moderne Gemeindemusik ist. Beim ersten Erklärungsversuch kommt Lobpreis seine starke Zweck- und Ritualhaftigkeit sogar zu Gute. In der Musikgeschmack-Forschung kennt man das Phänomen der „Musikpräferenzen“, dass nämlich Menschen in spezifischen Situationen mit klarer Funktionsvorstellung sogar Musik präferieren würden, die ihrem übergeordneten, allgemeinen Musikgeschmack eigentlich gar nicht entsprächen (vgl. Rötter unter Bezug auf Gembris/Schulten). Durch

die kohärenten Bedeutungszuschreibungen unterschiedlicher Akteur:innen der Szene wird Lobpreismusik zu der einen Musik, die zweifelsfrei in die Anbetung führt und durch die Gottes Gegenwart zielsicher spürbar wird. Über diese Feststellung könnte sich nun auch der spezifischer Musikstil legitimieren, der „Worship-Sound“ wird hierfür als konstitutiv angesehen. Dem Konzept der „musikalischen Schlüsselerlebnisse“ folgend (vgl. Rötter in Bezug auf Jost), würden sich Personen, die Lobpreismusik im Alltag nie hören würden, dann vielleicht sogar selbst für diese entscheiden, was durch (vermeintliche) Transzendenzerfahrungen mit ihr noch verstärkt würde (vgl. auch Ingalls).

Mein zweiter Gedanke betrifft die Songtexte und ihre für reflektiert lebende Menschen unserer Generation antiquierten und stark konservativen Vokabeln und Semantik. Beim Rezipieren von Popmusik scheint es wesentlich wichtiger wer den Song wie, wo und wann performt – und weniger wie die Inhalte der Lyrics aussehen. Letztlich will sich die Rezipient:in doch in den „Flow“ der Musik fallen lassen, ein reflektierender Zugang würde den Genuss eines absoluten Musikerlebnisses nur unnötig stören (vgl. Diederichsen).

ZURÜCK AUF ANFANG

Jetzt denke ich gerade an den Kaffee zurück, den ich mir heute vor dem Gottesdienst im Foyer geholt hatte: Als bekennender Kaffee-Nerd glaube ich durchaus die Wahrheit seiner idealen Zubereitung erforscht und gefunden zu haben. Und ich möchte auch niemandem absprechen im von mir skizzierten „Mainstream-Worship“ und seinem in diesem Fall freikirchlichen Kontext dem ge-

lingenden Leben ein Stück näher zu kommen. Natürlich freue ich mich persönlich über alle Initiativen, die in einer alternativen Weise Lobpreismusik schreiben – wie das LUX Kollektiv, Weida&Mohns oder auch wir in der Diözese Rotenburg-Stuttgart mit dem Projekt der „Songimpulse“ um Heike Ostertag, an dem ich über meine Stelle als Referent für Populärmusik in der Diözese arbeiten darf.

Überall da, wo ich mich im Glauben nämlich frei fühlen und als Person wachsen kann, wo ich mich fallen lassen kann aber auch herausgefordert werde, wo ich motiviert werde an einer diskriminierungsfreien Gesellschaft und nachhaltigen Entwicklung mitzuarbeiten, bin ich richtig. Für mich bleibt, anders als meine Kaffeezubereitung, die Kunst und auch Gott am Ende immer noch ein unergründliches Geheimnis – und das ist auch gut so.

Quellenverweise

» Appen, Ralf von, „Schein oder Nicht-Schein? Zur Inszenierung von Authentizität auf der Bühne“, in: Ware Inszenierungen. Performance, Vermarktung und Authentizität in der populären Musik, hrsg. von Dietrich Helms und Thomas Phleps, Bielefeld 2014 (Beiträge zur Populärmusikforschung, 39), S. 41-69.

» Bruhn, Herbert, „Musikrezeption aus der Sicht der Musikwirkungsforschung“, in: Musikrezeption, Musikdistribution und Musikproduktion. Der Wandel des Wertschöpfungsnetzwerks in der Musikwirtschaft, hrsg. von Gerhard Gensch, Eva Maria Stöckler

und Peter Tschmuck, Wiesbaden 2009, S. 57-82.

» Ingalls, Monique Marie, *Awesome In This Place: Sound, Space, And Identity In Contemporary North American Evangelical Worship*. Ann Arbor 2008 (zugleich Dissertation niversity of Pennsylvania 2008), URL: <https://repository.upenn.edu/dissertations/AAI3328582/>, zuletzt 09.08.2020.

» Kleiner, Marcus S., „Populäre Kulturen, Popkulturen, Populäre Medienkulturen als missing link im Diskurs zur Performativität von Kulturen und Kulturen des Performativen“, in: *Performativität und Medialität Populärer Kulturen*. Theorien, Ästhetiken, Praktiken, hrsg. von ders. und Thomas Wilke, Wiesbaden 2013, S. 13-48.

» Rethmann, Albert Peter, „Die geschichtliche Entwicklung der Pfingstbewegung und ihre Praxis. Anfragen an Theologie und Kirche“, in: *Pentekostalismus. Die Pfingstbewegung als Anfrage an Theologie und Kirche*, hrsg. von Tobias Keßler und Albert Peter Rethmann, Frankfurt a.M. 2010 (Mission und Weltkirche, 1), S. 15-33.

» Austin, John L., *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*. Deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny, Stuttgart 1972.

» Wagner, Thomas, *Hearing the Hillsong Sound. Music, Marketing, Meaning and Branded Spiritual Experience at a Transnational Megachurch*, unv. Dissertation, University of London 2014, URL: https://www.academia.edu/9191865/Hearing_the_Hillsong_Sound_Music_Marketing_Meaning_and_Branded_Spiritual_Experience_at_a_Transnational_Megachurch, zuletzt 09.08.2020.

» Hempelmann, Heinzpeter; Flaig, Berthold Bodo, *Aufbruch in die Lebenswelten. Die zehn Sinus-Milieus® als Zielgruppen kirchlichen Handelns*, Wiesbaden 2019.

» Klingen, Henning; Striet, Magnus, „Theologie - Wie einfach darf der Glaube sein?“. In: *Deutschlandfunk*, 15.08.2019, URL: https://www.deutschlandfunk.de/theologie-wie-einfach-darf-der-glaube-sein.886.de.html?dram:article_id=456282, zuletzt 08.08.2020.

» Splett, Jörg, „Heilsverlangen: Anbetung des Heiligen“, in: *Gott denken. Das Bild vom Menschen und die Ordnung der Gesellschaft*, hrsg. von Christoph Böhr und Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, Wiesbaden 2019.

» Seifert, Robert, *Popmusik in Zeiten der Digitalisierung. Veränderte Aneignung – veränderte Wertigkeit*, Bielefeld 2018 (Studien zur Populärmusik).

» Everett, Walter, *The Foundation of Rock: From “Blue Suede Shoes” to “Suite: Judy Blue Eyes”*, New York 2009.

» Stöckler, Eva Maria, „Produkt Musik‘. Eine musikwissenschaftliche Annäherung“, in: *Musikrezeption, Musikdistribution und Musikproduktion. Der Wandel des Wertschöpfungsnetzwerks in der Musikwirtschaft*, hrsg. von Gerhard Gensch, Eva Maria Stöckler und Peter Tschmuck, Wiesbaden 2009, S. 267-292.

» Diederichsen, Diederich, *Über Pop-Musik [2014]*, Köln 2014.

» Reinhardt, Jan; Rötter, Günther, „Musikpsychologischer Zugang zur Jugend-Musik-Sozialisation“, in: *Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation*, hrsg. von Robert Heyer, Sebastian Wachs, Christian Palentien, Wiesbaden 2013, S. 127-155.

» Lange, Bastian, „Konfigurationen von Wertschöpfung. Musikproduktion zwischen Orten und Szenen“, in: *Music City, Musikalische Annäherungen an die „kreative Stadt“*, hrsg. von Alenka Barber-Kersovan, Volker Kirchberg und Robin Kuchar, Bielefeld 2014, S. 83-102.

500 JAHRE EVANGELISCHES GESANGBUCH



Bild: Freepik.com

POPKONZERT | VORTRÄGE CHORKONZERT | JAZZKONZERT FLASHMOB | GOTTESDIENST

15. Juni – 5. Juli 2024

11. HEIDELBERGER SUMMER SCHOOL

- 15.06. Workshop: Liedbegleitung Pop auf Orgel/Klavier (Hochschule)
- 28.06. Popkonzert: Bergbandkollektiv & Heike Ostertag (vor Jesuitenkirche)
- 29.06. Vorträge/Workshops (Hochschule)
- 29.06. Chorkonzert: Bachkantaten (Peterskirche)
- 30.06. Universitätsgottesdienst (Peterskirche)
- 30.06. Flashmob: Sing mit Herz und Mund! (vor Heiliggeistkirche)
- 05.07. Jazzkonzert: Christoph Georgii Quartett (Heiliggeistkirche)



hfk-heidelberg.de



500 Jahre Evangelisches Gesangbuch

Eine Singstunde – Lieder und Gesänge zum Gottesdienst

Dieses Gemeindesingen fand im Rahmen der Summer School 2024 statt.

von Michael Braatz-Tempel

Wir feiern das 500. Jubiläum des evangelischen Gesangbuchs. Und wie kann das besser geschehen als durch gemeinsames Singen? Das Gesangbuch ist eine Schatzkiste. Es finden sich wundervolle Dichtungen darin, außerdem vielfältigste Melodieformen, schöne Chorsätze sowie Texte und Gebete zum christlichen Leben und viel hymnologisches Wissen. Beim Blättern im Gesangbuch finden sich auch nach jahrzehntelanger kirchenmusikalischer Praxis noch Neu- oder Wiederentdeckungen.



Deshalb habe ich zu Beginn des Jahres 2024 das Projekt „Singstunden in Heidelberger Gemeinden“

ins Leben gerufen. Einmal monatlich lade ich zu einem Abend ein, an dem in jeweils einer anderen Gemeinde Lieder aus dem Gesangbuch unter einem je neuen Blickwinkel ausgesucht und gesungen werden. Die Doppeldeutigkeit des Begriffs „Singstunde“ ist mir dabei bewusst und ist beabsichtigt:

Die Chorproben der Gesangvereine bzw. Kirchenchöre in der Kurpfalz werden landläufig „Singstunden“ genannt. Wöchentlich kommen Menschen zusammen, um ihr Repertoire zu pflegen. Sie freuen sich über den regelmäßigen Treffpunkt und genießen das Miteinander. Sie lernen Neues kennen und feilen an altbekanntem Liedgut. Genauso sollen auch meine Singstunden dazu dienen, vergessene Lieder wieder ins Bewusstsein der Gemeinden zu bringen und neue Gesänge miteinander kennenzulernen.

Die zweite Bedeutung des Begriffs „Singstunde“ ist geprägt durch die Herrnhuter Brüdergemeine. Neben der Bibelstunde und der Bet-

stunde gibt es die wöchentliche Singstunde, bei der es sich nicht um eine Chorprobe handelt, sondern um eine gottesdienstliche Form, die ausschließlich aus Gesang besteht. Unvermittelt werden Lieder nacheinander gesungen, die zu einer gegebenen Themenstellung ausgesucht sind. Das Singen von Kirchenliedern kann für sich schon eine Form des Gottesdienstes sein.

In den letzten Monaten konnte ich erfahren, wie groß die Dankbarkeit der Menschen aus verschiedenen Gemeinden war, die zu den Singstunden gekommen sind. Der Gemeindegesang ist durch die Corona-Epidemie schlechter geworden. Unser Repertoire an Kirchenliedern ist kleiner als etwa noch vor zehn Jahren. Gerade bei schwierigen Liedern trauen wir uns oft nicht, diese den Gemeinden zuzumuten. Dadurch werden sie natürlich noch weniger geübt. Ein Lied, das nicht regelmäßig gesungen wird, klingt nicht unmittelbar gut, deshalb wird es nicht ein zweites Mal ausgesucht und somit überhaupt nicht mehr geübt.

So setzt ein Teufelskreis ein, der zu einer starken Liedreduktion führt. Umso schöner ist es, wenn singfreudige Menschen altgeliebte Lieder wiederentdecken oder neue Gesänge kennenlernen.

Eine besondere Erfahrung war für mich, dass die unterschiedlichen Themenstellungen für die Singstunden eine deutlich spürbare Auswirkung auf die Emotionalität der Mitwirkenden (und auf mich) hatten: Wer eine Stunde lang Osterlieder singt, lässt sich durch die kräftigen und fröhlichen Halleluja-Gesänge in eine ganz andere Stimmung mitnehmen als Menschen, die eine Stunde lang Passionslieder singen. Nach einer Stunde Psalmengesang wirkten die Teilnehmenden wach und gestärkt, nach einer Stunde mit Abendliedern waren alle sehr leise und in sich ruhend. Sicher ist dieser Effekt den unterschiedlichen Texten geschuldet, sicher haben aber auch die Tonart und die Melodik einen Einfluss. So stimulieren etwa die dorischen Osterlieder Stimme und Stimmung der Singenden ganz anders als ein phrygisches Passionslied.

Außer den für Gottesdienste ausgesuchten Gemeindeliedern ist seit einigen Jahren auch die Zahl der praktizierten liturgischen Gesänge geschrumpft. Zur Zeit der Corona-Epidemie lag das an der geforderten extremen Kürze von Gottesdiensten. Danach ist aber leider die Pflege liturgischen Singens im Gottesdienst nicht wieder zum neuen Leben erweckt worden. Auch hier kann eine Entdeckungsreise durch unser Gesangbuch viel leisten. Ich erlebe das Gesangbuch nicht nur als Schatzkiste, sondern gleichzeitig auch als eine wundervolle Werkzeugkiste für gelungene Gottesdienste.

Deshalb möchte ich im Folgenden Lieder zum Gottesdienst und zur Liturgie zeigen.

Erstes Plädoyer: Pflege des Wochenliedes

Wenn eine Gemeinde die Wochenlieder regelmäßig singt, so hat sie ein schönes Repertoire an Melodien. Die Texte der Wochenlieder haben jeweils einen engen Bezug zu den Lesungen der Sonntag und Feiertage. Insofern wird die Wahrnehmung der kirchenjahreszeitlichen Charakteristik des Gottesdienstes gestärkt. Seit der Erneuerung der Perikopenordnung 2018 sind außer alten Wochenliedern auch neue Alternativen angeboten. Die Gemeinden lernen also auch neue Singformen kennen. Die beiden aktuellen Wochenlieder (4. Sonntag nach Trinitatis) gehören nicht zu diesen neuen Singformen. Trotzdem sind auch sie so unterschiedlich, dass sie die Vielfalt des ausgewählten Liedspektrums darstellen können:

EG 495, 1 – 3 O Gott, du frommer Gott (2. Melodie)
(Johann Heermann 1630; Form: Alexandriner; Melodie: barocke Weise)

EG 428, 1, 3, 5 Komm in unsre stolze Welt
(„Adventsgedicht“ von Hans von Lehnndorff 1968;
Melodie: Manfred Schlenker)
Strophenverteilung: konzentrische Kreise, von außen nach innen:
stolze Welt – reiches Land – laute Stadt – festes Haus – dunkles Herz

Zweites Plädoyer: Pflege alter liturgischer Gesänge

Außer unserem Gesangbuch sind auch zwei zentrale liturgische Gesänge aus unserem Gottesdienst 500 Jahre alt: Kyrie und Gloria aus „Teutsch Kirchen ampt... wie es die gemein zu Straßburg singt und halt“. Diese alte mixolydische Liturgie strahlt eine eigentümliche Würde und Kraft aus. Sicher sind die Gesänge von Matthäus Greiter nicht „niederschwellig“, doch lohnt es sich ausgesprochen, sie zu üben! Diese Vertonungen der zwei ersten Ordinariusstücke haben eine besondere Wirkung: Sie tragen Menschen mit unterschiedlichster Emotionalität durch den Gottesdienst. Sie geben Heimat und Vertrautheit. Durch ihre responsoriale bzw. antiphonale Form schaffen sie vielfältige Möglichkeiten der Ausführung (Chor – Gemeinde; Frauenstimmen – Männerstimmen; Kinder – Erwachsene, Solo – alle...).

EG 178.2, Straßburger Kyrie 1524 (Matthäus Greiter)
EG 180.1, Straßburger Gloria 1524 – der „englische Lobgesang“

Drittes Plädoyer: Singen statt Sprechen!

Auch der Psalter ist ein Gesangbuch, natürlich ist er weit älter als das Christentum. Deshalb ist es schade, dass wir in unseren Got-



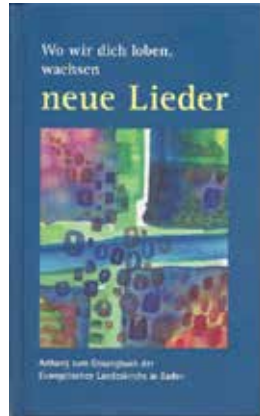
tesdiensten die Psalmen oft nur sprechen. Gesungen lassen sich die alten wundervollen Texte ganz anders wahrnehmen. Sie kommen zum Klingen und zum Schwingen. Dass den Gemeinden hier Grenzen in der Ausführung gesetzt sind, ist nur natürlich. Aber auch hierfür lassen sich leichte Formen des Singens im Gesangbuch finden, die die Psalmen zumindest anhand von kleinen Kehrversen musikalisch bereichern können. Außerdem gibt es viele wundervolle Psalmlieder aus der reformierten oder der lutherischen Tradition bzw. aus neuerer Zeit, zum Teil sogar mit Gloria-Patri-Strophe. Die zwei kleinen Beispiele, die wir hier singen, beziehen sich auf den aktuellen Wochenpsalm zum 4. Sonntag nach Trinitatis, Psalm 42.

EG 781.6, Meine Seele dürstet nach dir, o Gott
(Heinrich Rohr 1970),
zu: EG 724 (gesprochener Psalm 42), nach je 2 Versen

EG 278, Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser
(Dieter Trautwein 1983/Volker Ochs)
Kehrstrophe – 1 – 3 – Kehrstrophe

Viertes Plädoyer: Kreativität, Flexibilität, Variation

Meinem eigenen Plädoyer für die Pflege alter liturgischer Gesänge möchte ich widersprechen durch die Ermutigung, unsere agendarisch überlieferten Gottesdienstformen kreativ und flexibel zu füllen. Statt des Straßburger Glorias etwa, das wir ja meist ohnehin sehr stark verkürzen, können neue Gloria-Formen aus dem EG oder dem Anhang „Wo wir dich loben, wachsen neue Lieder“ gesungen werden. Vor allem aber ermutige ich dazu, den in der Badischen



Landeskirche sehr kurz gehaltenen Halleluja-Ruf durch Versionen der Nummern EG 181 zu ersetzen. Eine schöne Alternative sind altbekannte EG-Lieder, die sich mit dem Wort „Halleluja“ wunderbar zum Klingen bringen lassen. Diese können dann je nach Kirchenjahreszeit wechseln.

EG 180.3, Gloria (von Harald Göransson), komplette Version mit solistisch gesungenen Versen
Aus: Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch, Heft 6/7, Die Liturgischen Gesänge, Göttingen, 2003, S. 44

Halleluja, EG 181.3 oder: Lieder, komplett auf das immer wiederkehrende Wort „Halleluja“ gesungen!

- » EG 7, O Heiland rei die Himmel auf (Advent)
- » EG 34, Freuet euch, ihr Christen alle (Weihnachten)
- » EG 288, Nun jauchzt dem Herren, alle Welt (Epiphania)
- » EG 108, Mit Freuden zart (Ostern)
- » (ebenso auch weitere Osterlieder: EG 103, 105, 106, 109, 110)
- » EG 155 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' (ganzes Jahr)

Weitere Möglichkeiten, das Halleluja auf Kirchenliedmelodien zu singen:

- » EG 440 All Morgen ist ganz frisch und neu
- » EG 441 Du höchstes Licht, ewiger Schein
- » EG 442 Steht auf, ihr lieben Kinderlein
- » EG 308 Mein Seel, o Herr, muss loben dich

Letztes Plädoyer: Kreativer Umgang mit dem Kirchenjahr

Unser Kirchenjahr empfinde ich immer wieder als eine wundervolle Form, die Zeit zu gliedern, zu erleben und zu feiern. Gerade das EG bietet dafür die allerschönsten Lieder. Oft lohnt es sich aber auch, über die Grenzen des jeweils aktuellen Kapitels im Kirchenjahr hinauszuschauen. Einzelne Strophen oder auch komplette Lieder aus unerwarteten Rubriken lassen sich oft wunderbar nutzbar machen für das Proprium anderer Kirchenjahreszeiten. Die kreativen Liedvorschläge zum Gottesdienst, die jahrzehntelang von hervorragenden Kolleginnen und Kollegen ausgesucht wurden (Rolf Schweizer, Wibke und Carsten Klomp, Tina und Johannes Blumenkamp), bieten da immer noch eine Fundgrube an Ideen.

EG 542, 1 + 6 Auf, auf, ihr Christen alle: 1. Advent und Palmsonntag (Text von Johann Rist 1651, Melodie von Thomas Selle)

Ganz konkret für den 29. Juni: Lied zum Peter- und Paulstag und zum Ewigkeitssonntag: EG 154, 1 + 6 Herr, mach uns stark (Text von Anna Gottschick bzw. Jürgen Henkys; Melodie von Ralph Vaughan Williams, Anregung für die Übertragung ins Deutsche: Heinz-Werner Zimmermann)

Das Gesangbuch ist reich an Schätzen, die wir neu entdecken und heben können. Ganz bewusst schließe ich hier auch das Gotteslob bzw. die Gesangbücher anderer Konfessionen und Länder mit ein. Auch die neueren Anhänge bzw. Liederhefte sind voll wunderbarer Dichtungen und Melodien, die eine Entdeckung lohnen. Deshalb bleibt mein Appell: Wir sollten in unseren Gottesdiensten viel und kreativ mit dem Gesangbuch arbeiten. Wir sollten in Gemeindegruppen und Kreisen, in Chören und Familien immer wieder neu alte Lieder singen und neue Lieder lernen. Wir sollten den Tageslauf und das Kirchenjahr singend erleben und feiern. Nur so lässt sich der hohe

Wert der Gesangbücher erhalten, pflegen, erweitern und fortführen.



Ohne den großen Schatz an Kirchenliedern gäbe es keine Choralvorspiele, -variationen, -fantasien von Buxtehude bis Reger und weit darüber hinaus; es gäbe keine Chorkantaten und -motetten von Bach, Brahms und vielen anderen. Selbst die großen Oratorien von

Bach und Mendelssohn leben von den gliedernden Choralsätzen, die in Gesangbüchern ihre Wurzeln haben. Die große Tradition und hohe Kunst des liturgischen Orgelspiels, Improvisationen über alte und neue Lieder beziehen ihre Inspiration immer wieder aus unserem Gesangbuch. Es handelt sich hierbei nicht um ein museales Konservieren von alten Kulturgütern, sondern um eine lebendige Kunst. Ich halte den evangelischen Gemeindegesang für ein immaterielles Kulturerbe, das auch als solches registriert und lebendig gehalten werden sollte.

KMD Michael Braatz-Tempel (*1969)

ist in Wittgenstein aufgewachsen. Seine kirchenmusikalische Ausbildung begann er bei Kantor Hartmut Weidt in Bad Berleburg und bei Kirchenmusikdirektorin Almut Höfker in Siegen. An der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg studierte er unter anderem bei Bernd Stegmann (Chorleitung), Wolfgang Herbst (Orgel-Literaturspiel, Liturgik), Eugen Polus (Klavier), Gerd Türk (Gesang) sowie Johannes Michel und Renate Zimmermann (Orgel-Improvisation). Er legte 1995 das B-Examen und 1997 das A-Examen ab. Vor und während seines Kirchenmusikstudiums war er Organist und Chorleiter in Feudingen (Westfalen), in der Stadtkirche Weinheim/Bergstraße und in der Kapellengemeinde in Heidelberg.

Seit 1997 ist er Kantor und Organist der Friedenskirche. Er betreut eine Chorarbeit für alle Altersstufen (Singschule mit sieben Kinder- und Jugendchören, Kantorei, Kirchenchor). Außer regelmäßigen Konzerten spielt hierbei die Pflege gottesdienstlicher Musik eine herausragende Rolle.

Daneben ist Michael Braatz-Tempel seit 2001 Dozent an der Hochschule für Kirchenmusik in der Evangelischen Landeskirche in Baden. Er unterrichtet dort in den Fächern Kinderchorleitung und Chorleitung. Seit 2009 lehrt er zusätzlich am Praktisch-Theologischen Seminar der Universität Heidelberg im Fach Liturgisches Singen.



„So predigt Gott das Evangelium auch durch die Musik“

Dieser Vortrag wurde vor dem Chorkonzert im Rahmen der Summer School 2024 gehalten.

von Dr. Paul Tarling

Mit diesen Worten schilderte Martin Luther die Bedeutung der Musik für sein reformatorisches Programm. Es war also nur folgerichtig, dass die Reformation auch Auswirkungen auf die Musik mit sich brachte. So wie auch das Volk nun im Abendmahl am Leib und am Blut Christi teilnehmen durfte, so sollte auch das Volk am gottesdienstlichen Gesang teilhaben. Auch um die neue reformatorische Lehre zu verbreiten, leistete der Gesang wichtige Dienste. Wirksamer und sicherlich auch nachhaltiger als manch eine Predigt war es, theologische Inhalte in Strophenform zu verpacken und sie mit einer bereits im Volke bekannten Melodie zu verknüpfen.

Bereits im Jahr 1524, erst wenige Jahre nach Luthers Thesenanschlag, sind die ersten evangelischen Gesangbücher erschienen. Beflügelt durch die neue Technologie des Notendrucks sind aus diesem Jahr gleich drei Veröffentlichungen zu nennen. Das *Achtliederbuch*, gedruckt in Nürnberg (aus Tarnungsgründen steht auf dem Titelblatt Wittenberg) zur Jahreswende 1523/24, enthält, wie auf der Titelseite zu lesen ist, „Etlich Cristlich lider / Lobgesang / un[d] Psalm / dem rainen wort Gottes gemeß / auß der heylige[n] Schrifft / durch mancherley hochgelerter gemacht / in der Kirchen zu sin-

gen / wie es dann zum tayl berayt zu Wittenberg in übung ist“. Martin Luther selbst ist mit vier Liedern vertreten. Drei weitere Lieder, unter anderem „Es ist das Heil uns kommen her“, stammen vom Reformator und Liederdichter Paul Speratus (1484–1551). Im Ersten der acht Lieder in diesem Band, Luthers Lied „Nun freut euch lieben Christen g’mein“, geht es um „die unaussprechliche gnaden Gottes und des rechten Glaubens“. Das Lied versteht sich als Zusammenfassung der lutherischen Rechtfertigungslehre. Mitabgedruckt ist die einstimmige Melodie, die bis heute in evangelischen Kirchen erklingt. Bei den drei weiteren Liedern Luthers handelt es sich um strophische Psalm-Nachdichtungen. Alle drei, nämlich „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ (nach Psalm 12), „Es spricht der Unweisen Mund wohl“ (nach Psalm 14) und „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ (nach Psalm 130), erklingen im heutigen Konzert.

Auch im *Erfurter Enchiridion*, das gleichfalls im Jahr 1524 erschien, ist Martin Luther der meist vertretene Liederdichter. Neben weiteren Psalmliedern erschienen nun auch Lieder nach altkirchlichen Vorlagen, wie etwa das Adventslied „Nun komm, der Heiden Heiland“ (nach dem ambrosianischen Hymnus „Veni, redemptor gentium“)

oder das Pfingstlied „Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist“ (nach dem Hymnus „Veni creator spiritus“).

Während das *Achtliederbuch* und das *Erfurter Enchiridion* lediglich einstimmige Melodien enthalten (in einigen Fällen sollen sogar mehrere Texte zu derselben Melodie gesungen werden), veröffentlichte Johann Walter (1496–1570) in seinem *Geistlichen Gesangbüchlein* gleich mehrstimmige Sätze zu drei bis fünf Stimmen. In diesen Sätzen, die für den Gebrauch in den Lateinschulen gedacht waren, findet man die Melodie nach dem Vorbild des deutschen Tenorlieds in einer Mittelstimme.

Laut dem Verzeichnis, das Carl Philipp Emanuel Bach nach dem Tod seines Vaters erstellte, komponierte Johann Sebastian Bach während seiner Amtszeit als Thomaskantor in Leipzig fünf vollständige Kantatenjahrgänge. Die ersten drei davon sind fast vollständig erhalten. Eine Sonderstellung nimmt der zweite Leipziger Jahrgang ein, der sogenannte „Choralkantatenjahrgang“. Waren die Kantaten des ersten Jahrgangs (ab dem 1. Sonntag nach Trinitatis 1723) eher heterogen, verfolgte Bach mit dem zweiten Jahrgang (ab 1724) ein einheitliches künstlerisches Programm. Passend zum jeweiligen liturgischen Anlass nahm er sich

ein bekanntes Kirchenlied als Vorlage, das in einem anspruchsvollen Eingangschor kunstvoll bearbeitet wurde; mit einem schlicht gehaltenen vierstimmigen Schlusschor mit dem Lied in der Oberstimme schließt die Kantate. In den Mittelsätzen wird der Inhalt der weiteren Liedstrophen nachgedichtet und als Rezitative und Arien vertont.

Anlässlich des 300-jährigen Jubiläums des Kantatenjahrganges werden im heutigen Programm gleich zwei Choralkantaten aufgeführt. Die Kantate „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, BWV 93, komponierte Bach zum fünften Sonntag nach Trinitatis 1724. Dabei orientierten sich Bach und sein Textdichter näher als sonst an der Choralvorlage, dem gleichnamigen Lied von Georg Neumark (1641/1657). Unüblich für eine Choralkantate greift Bach die Liedmelodie nicht nur im Eingangschor und im Schlusschoral auf, sondern auch in allen Mittelsätzen. In der Tenorarie „Man halte nur ein wenig Stille“ etwa verwendet er das Anfangsmotiv des Liedes in Es-Dur. Besonders kunstreich ist der Mittelsatz, ein Duett für Sopran und Alt, den Bach später als dritten der sechs *Schübler-Choräle* für Orgel arrangierte und veröffentlichte. Zu einem Kanon in den beiden Vokalstimmen erklingt der Cantus firmus in den Streichern. In den beiden Rezitativen kombiniert Bach Choralzeilen mit freien Texteschüben. Besonders plastisch ist seine Schilderung der Zeile „wenn Blitz und Donner kracht

und dir ein schwüles Wetter bange macht“ am Anfang der Nummer 5.

Die Kantate „Es ist das Heil uns kommen her“, BWV 9, gehört zwar formal zu dem Choralkantatenjahrgang, ist aber erst 1732 entstanden. Das lag wohl daran, dass Bach an dem entsprechenden Sonntag im Jahr 1724, dem sechsten Sonntag nach Trinitatis, auf Besuch in Cöthen war und den vorgesehenen Text offenbar zu dem Zeitpunkt noch nicht vertonte. Nach dem üblichen Muster werden als Eingangschor und Schlusschoral Strophen aus dem gleichnamigen Lied von Paul Speratus vertont. Im Eingangschor erklingt die Melodie durchgehend im Sopran, umrahmt von einem farbenreichen Satz mit Traversflöte, Oboe d’amore, Streichern und Continuo. Die Mittelsätze schildern den Übergang von Verzweiflung vor dem Gesetz hin zu Erlösung durch das Evangelium.

Auch in den weiteren Stücken des heutigen Programms sind Choräle aus dem *Achtliederbuch* zu hören. Hans Leo Hasslers 1607 veröffentlichte vierstimmige Vertonung von „Aus tiefer Not“, Luthers Nachdichtung von Psalm 130, steht noch ganz im Motettenstil des ausgehenden 16. Jahrhunderts. Keine Stimme fungiert alleine als Cantus firmus, sondern die einzelnen Choralzeilen wandern imitatorisch durch die vier Stimmen.

In der Motette „Hilf, Herr! Die Heiligen haben abgenommen“ vertonte der Dresdner Kreuzkantor Gottfried August Homi-

lius (1714–1785) einen Vers aus Psalm 12 unter Verwendung der ersten Strophe des Chorals „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“, Luthers Nachdichtung desselben Psalms, als Cantus firmus.

Johannes Brahms (1833–1897) vertonte die erste Strophe des Liedes „Es ist das Heil uns kommen her“ als erstes Stück in seinem op. 29. Die Motette beginnt mit der ersten Strophe in einem vierstimmigen Satz mit Melodie im Sopran. Danach werden die einzelnen Zeilen der ersten Strophe aufgegriffen und fugiert mit Cantus firmus im Bass I.

Die Textvorlage zur Kantate „Es spricht der Unweisen Mund wohl“, die Telemann im Kirchenjahr 1710–1711 als Teil des Kantaten-Jahrgangs „Geistliches Singen und Spielen“ vertonte, stammt von Erdmann Neumeister, dessen Kantatentexte für die Entwicklung der evangelischen Kirchenkantate im 18. Jahrhundert maßgebend waren. Die Kantate beginnt mit der ersten Strophe des gleichnamigen Chorals, Luthers Nachdichtung von Psalm 14. Neben freien „madrigalischen“ Dichtungen von Neumeister folgen auch eine Strophe aus einem weiteren Choral der Reformationszeit (die 3. Strophe von „O Herre Gott, dein göttlich Wort“) sowie ein Vers aus der Evangeliumslesung zum achten Sonntag nach Trinitatis, für den die Kantate vorgesehen war.

Über Räume der Kirchenmusik

Oder was das EG 508 an der Supermarktkasse macht

von Prof. Tamara Schmidt

„Für alle, die Teil eines Spontankonzerts sein wollen, mit dem wir 500 Jahre Evangelisches Gesangbuch feiern! Mit Begeisterung bringen wir bekannte und zeitlose Kirchenlieder in die Heidelberger Altstadt, singen aus voller Kehle und lassen andere an unseren Liedern teilhaben.“

Mit dieser Einladung zu einem öffentlichen Flashmob, der im Rahmen der Summer School 2024 rund um die Heidelberger Heiliggeistkirche stattfinden sollte, würdigte die HfK das 500-jährige Jubiläum des ersten gedruckten Gesangsbuchs. Der sogenannte Achtliederdruck knüpfte an die Idee Martin Luthers an, den kirchlichen Gesang zu einem Gesang aller zu machen und enthielt unter anderem Lieder, die von ihren Schöpfern für „Stadt und Markt“ geschrieben wurden.

Diesen reformatorischen Grundgedanken nahmen wir als HfK zum Anlass, unsere heutigen ‚heiligen Hallen‘ zu verlassen, rauszugehen in den öffentlichen Raum und unsere Lieder allen zugänglich zu machen. Gemeinsam mit Studierenden spielten wir mit den Schnittstellen von geistlicher Intimität, Choralgesang und öffentlichen Räumen der Stadtgesellschaft.



V. l. n. r.: Helene Streck, Hosung Kang, Konstantin Wegner, Tamara Schmidt, Katharina Linn

Daraus sind schließlich zwei Musizier- und Konzertformate entstanden: Der „Flashmob Sing mit Herz und Mund!“ am 30. Juni 2024 mit mehreren hundert Sänger*innen und Bläser*innen aus Heidelberger und umliegenden Gemeinden sowie fünf Pop up-Konzerte am 15. Juni 2024, die Studierende an öffentlichen Alltagsorten Heidelbergs zur Überraschung aller Anwesenden sangen.

Welches Potenzial hat es, Kirchenlieder aus dem geschützten Raum der Kirche herauszuholen und ge-

rade dort zum Klingen zu bringen, wo Menschen in Gedanken über den bevorstehenden Einkauf oder die nächste S-Bahn-Verbindung vertieft sind?

Nach der Soziologin Martina Löw entstehen Räume „erstens dadurch, dass sie aktiv durch Menschen verknüpft werden. Dabei verknüpfen Menschen nicht nur Dinge, sondern auch [...] andere Menschen oder Menschengruppen. Somit gehen zweitens mit der Entstehung von Räumen meistens Platzierungen einher.“ Physische Räume sind

demnach immer auch soziale Räume. Sie prägen unser Handeln, das in ihnen stattfindet, und vermitteln soziale Ordnungen zwischen Menschen und Dingen, die wiederum Rollenbilder und Verhaltensweisen evozieren.

Auch Kirchenräume strukturieren unser Handeln und unsere Begegnungen mit Musik. Durch ihre Architektur, Geschichte und Atmosphäre tragen sie zur Entstehung von Rollenbildern und Verhaltensmustern bei und beeinflussen unsere Formen des Hörens und Musizierens.

Wenn wir Kirchenmusik in öffentliche Räume bringen, kommt es so zu einer Störung der institutionellen Konzepte des Kirchenraums und des öffentlichen Raums. Ein unangekündigtes, aus einer Alltagssituation entstehendes Konzert, bei dem sich z. B. an der Schlange einer Supermarktkasse mitten in der Rushhour des Wocheneinkaufs auf einmal eine Gruppe Menschen zum gemeinsamen Musizieren versammelt, zieht die Aufmerksamkeit auf sich. Scheinbare Gegensätze treffen aufeinander: Kirchenmusik erklingt an nicht-kirchlichen Orten, die Intimität des Singens zeigt sich an anonymen Orten, menschlich-existenzielle Themen der Lieder werden in nicht-privaten Situationen verhandelt.

Diese Reibung sorgt für Irritation und fordert die Anwesenden heraus, sich dazu zu verhalten: mit Innehalten, Zuhören, Mitsingen, Nachdenken, Sich-berühren-Lassen, Ignorieren, Kommentieren, Weitergehen oder Protestieren.

Der öffentliche Raum wird zur Bühne, aber ohne festes Publikum und ohne klar definierte Regeln. Wer gerade anwesend ist, wird Teil dieser temporären Gemeinschaft.

Die Musik wird zur öffentlichen Handlung, die alle Beteiligten in das „Musicking“ einbezieht, wie es der Musiksoziologe Christopher Small nennt: „To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing) or dancing.“ Musik ist hier nicht nur ein Kunstwerk, sondern ein sozialer Prozess. Sie konstituiert sich im gemeinsamen Vollzug, der die Grenzen zwischen Zuhörenden und Musizierenden verschwimmen lässt.

Die Direktheit des Gesangs und die körperliche Präsenz der Musizierenden jedoch schaffen unmittelbare Erlebnisse und haben ein besonderes Potenzial, Menschen zu berühren, sie empfänglich zu machen und sich dem Moment, den Liedern und ihren Botschaften hinzugeben.

Viele Menschen verbinden Geistliches oder Biographisches mit dem evangelischen Liedgut und stellen Bezüge zwischen den Orten und der subjektiven Bedeutung des Liedes her: Ein Segenslied am Bahnhof, ein Weihnachtslied in einem Deko-Laden, ein Abendlied im Möbelhaus. So verwandelt sich ein eiliger Gang zum Zug in eine spirituelle und künstlerische Erfahrung, die die Wahrnehmung des städtischen Umfelds neu formt. Wer sich darauf einlässt, nimmt eine andere Perspektive auf die Stadt und die Musik ein – Alltagsorte können so in geistliche und klingende Orte verwandelt werden. Das „Klanggeschenk“, wie eine sichtlich ergriffene Frau das Pop up-Konzert im Heidelberger Bahnhof bezeichnete, kann eine spirituelle Begegnung mitten im Alltagsgeschehen erzeugen – trotz oder gerade aufgrund seiner Momenthaftigkeit und Unverfügbarkeit.

Was macht das mit den Musizierenden, mit den beteiligten Studierenden der HfK? Oder mit Martina Löw gefragt: Wie verändert sich das Rollen- und Selbstverständnis der Musizierenden im physisch-sozialen Raum? Spontane Konzertformate wie Flashmobs oder Pop up-Konzerte lassen sich zwar vorbereiten, aber nicht vor Ort proben. Somit sind sie in der Durchführung unberechenbar. Man weiß nie genau, wie die Musizierenden und das Publikum als „Musicking“-Gemeinschaft reagieren und interagieren, jede Begegnung verläuft anders.

Das erfordert Mut: Die Musizierenden übernehmen Verantwortung für ihr Handeln, stehen im Rampenlicht und zeigen sich und ihre Musik einem Publikum, das sich nicht dazu entschieden hat, Teil der Aufführung zu sein. Sie geben mit ihrer Musik und ihrem Glauben etwas Intimes preis und machen sich verletzlich – und zwar in einem Raum, der normalerweise keine spirituelle oder künstlerische Funktion hat. Sie verlassen ihren geschützten kirchlichen Raum und positionieren sich in der Öffentlichkeit. Es ist ein Angebot, sich auf das Unerwartete einzulassen, unbekanntes und unerhörtes Feld zu betreten, sich mit seiner Musik zu zeigen und spontan entstehenden Gemeinschaften Raum zu geben. Mit Friedrich Hölderlin: „Komm! Ins Offene, Freund!“

Diese Offenheit ermöglicht lebendige, resonante Begegnungen mit den anderen Anwesenden, die „in der Tiefe berühren und sich wechselseitig antworten“ können. Die Resonanztheorie des Soziologen Hartmut Rosa betont, dass man in solchen Momenten die Chance hat, in ‚echten‘ Kontakt mit anderen, aber auch mit sich selbst zu treten. Für was stehe ich als Musiker*in,

wie zeige ich mich, wie reagiere ich auf Resonanz und welche Funktion und Wirkung messe ich meinem Handeln bei? Offene Konzertmomente tragen das Potenzial in sich, das Selbstverständnis der Kirchenmusiker*innen zu reflektieren und zu erweitern. Raum nehmen, Raum geben und neue Räume gestalten – dieses Handeln hat geistliches, künstlerisches und politisches Potenzial.

Als sich nach einer ganzen Sommerwoche ohne Regen ausgerechnet in der halben Stunde des Flashmobs der Himmel öffnete

und die Heidelberger Altstadt in eine große Pfütze verwandelte, verlagerten wir die Aktion kurzerhand in den Innenraum der Heiliggeistkirche. Mehrere hundert Personen mit unterschiedlichen musikalischen Erfahrungen, Bezügen zur Kirchenmusik, Alter und Hintergründen kamen zusammen, um gemeinsam unter der Leitung von KMD Michael Braatz-Tempel sechs Choräle aus dem Evangelischen Gesangbuch zu musizieren. Lauthals wurde mit Herz und Mund nicht nur 500 Jahre Evangelisches Gesangbuch gefeiert, sondern mit der Kraft des gemeinsa-

men Musizierens die Lieder und ihre Botschaften lebendig. Auch wenn sich die Idee des Musizierens im öffentlichen Raum im Rahmen des Flashmobs dadurch nur bedingt einlöste, zeigte sich, wie verbindend, stärkend, selbstvergewissernd und in vielerlei Hinsicht kraftvoll die soziale Praxis des gemeinsamen Musizierens eines verbindenden Liedguts ist. Der soziale (Klang-)Raum Kirche stiftet Gemeinschaft unter den Musizierenden und stärkt die Gläubigen als Gemeinschaft in ihrer Identität – auch in Zeiten der von Krisen verunsicherten Kirche.



vrk+

Richtig gut versichert!

Nachhaltig leben.

Als Ihr Ansprechpartner vor Ort bin ich in allen Fragen rund um Versicherungen und Vorsorge für Sie da. Ihre Beiträge legen wir als VRK nach strengen ethischen, sozialen und ökologischen Nachhaltigkeitskriterien an.



Ich berate Sie gern!
Manfred Holl

VRK Agentur in Wiesloch
Telefon 06222 81751
manfred.holl@vrk-ad.de

How did I feel when I was musically exposed?

Bericht über die Pop up-Konzerte am 15. Juni 2024

von Konstantin Wegner

Der Tag begann früh um 9 Uhr an einem Samstag an der Hochschule, in der Regel eine ungewöhnliche Zeit, doch ein neuartiges Projekt lockte uns in den ersten Stock der HfK. Auf dem Tisch lag bereits Proviant für den vor uns stehenden Tag und Notenständer mit Notenblättern standen bereit. Wir brauchten an musikalischer Verpflegung fünf Lieder aus dem EG (Evangelisches Gesangbuch) und eine Portion Mut.



Wir planten kleine Pop up-Konzerte, also Mini-Konzertformate, mit denen wir kurzerhand Alltagsorte in geistliche, klingende Orte verwandeln wollten.

Nachdem die genaue Aufteilung der Strophen, Besetzung, Reihenfolge, Fahrtzeiten, Fahrradverleih etc. geklärt war, machten wir – die Studierenden Helene Streck, Katharina Linn, Hosung Kang, Konstantin Wegner und die Professorin Tamara Schmidt – uns mit dem Fahrrad auf zu unserer ersten Station: dem Bettenlager in einem

großen Heidelberger Möbelhaus.

Proben

Morgens um 9 Uhr Beginn: Sätze proben, Strophen festlegen, Aufbau für Überraschungseffekt, viel Lachen, Mut und gute Laune, Trauben und Kekse



Angekommen im Möbelhaus, suchten wir den Kontakt mit der zuvor eingeweihten Filialeiterin, bezogen Position und wagten den musikalischen Absprung in einem für ein (Mini-)Konzert unüblichem Setting. Aber nicht, ohne vorher Handy, Kamera und Instagram zu zücken, denn: Wir haben die Aktionen live auf Instagram übertragen.

Schon bald drehten sich mehr und mehr Köpfe strömender Besucher in Richtung Bettenabteilung, aus welcher, Stimme für Stimme aufeinander aufbauend, der Choral „Der Mond ist aufgegangen“ erklang. Der anschließende Applaus und die Interaktion mit interes-

sierten Kunden erleichterten unser Grüppchen sichtlich und machten Mut für alles noch Kommende an diesem Tag.

Erste Location: Möbelhaus
Der Mond ist aufgegangen ...

Location checken, Mut sammeln, Plätze finden, Connecten mit Filialeiterin, Interaktion mit überraschten Kund*innen
Fazit: Es war toll und hat Spaß gemacht!



Unsere nächste Station war der Hauptbahnhof Heidelberg. Für manche ein Ort der schnellen Durchreise, für andere ein Ort, der Menschen miteinander verbindet und für wieder andere ein Ort, an dem man stundenlang verweilt, weil man auf seine Verbindung wartet. Umso passender schien uns

das Lied „Möge die Straße uns zusammenführen“. Ein aus Irland stammendes Stück, das auch seinen Weg in das EG+ gefunden hat. Handelnd von Abschied und Gottvertrauen hallte es durch die große Eingangshalle des Bahnhofs während Menschen stehenblieben, in-



nehielten, das Handy zückten oder mitsangen. Leute waren sichtlich berührt von dem „Musikgeschenk“, suchten den Kontakt und das Gespräch mit uns. Anschließend belohnten wir uns mit einem Kaffee und schwangen uns wieder auf unsere Fahrräder.

Zweite Location: Heidelberg Hauptbahnhof
Möge die Straße uns zusammenführen ...
Dort sind uns viele Menschen begegnet. Eine Frau hat mitgesungen. Wir konnten vielen Menschen Freude machen! Tolle Akustik! Für uns ein Highlight!
Anschließend Pause zur Erholung und für einen Snack mit Kaffee!

Die nächste Station war Heidelbergs Käthe-Wohlfahrt. Ein Lädchen in der Altstadt, in welchem das ganze Jahr über jeder Traum von Weihnachten erfüllt werden kann. Wir spazierten also im Sommer umringt von Christbaumkugeln, Schneekugeln und Räucher Männchen durch das Winterwunderland, bis wir einen geeigneten Ort für den Choral „O

come, all ye faithful“ fanden. Trotz trockener Akustik bewiesen leuchtende Augen andächtiger Zuhörer, dass auch im Sommer andächtige Weihnachtsstimmung aufkommen kann. Und wir wurden mehr – und zogen von nun an in größerer Gruppe weiter.



Dritte Location: Käthe Wohlfahrt
O come, all ye faithful ...

Verwinkelte Location, kaum Akustik, nette Gespräche, internationale Musik, überraschte Kund*innen, leuchtende Augen, Weihnachtsstimmung im Sommer – besonderes Erlebnis

Wir schienen mit jedem neuen kleinen Auftritt immer mehr Mut für immer exponiertere Auftritts-szenarien zu schöpfen. Bei unserem vierten Stopp stimmten wir die Studierenden an der Mensa (Marstall) auf ihr Mittagessen unter dem Klang des Liedes „Aller Augen warten auf Dich, Herre“ ein. Die Reaktion war überraschend gut, freundlich und positiv. Wir wünschten einen guten Appetit und erklimmen wieder unsere Drahtesel. Anschließend schauten wir uns schon mal die örtlichen Gegebenheiten, um die Heiliggeistkirche herum, für den kommenden Flashmob an.

Vierte Location: Marstall/Mensa
Aller Augen warten auf dich ...
Kommiliton*innen der Universität besuchen, Tischgebet singen, neuen Mut fassen, unter Freiluft singen, offener Raum, Applaus

und Begeisterung entgegennehmen, danach Snackpause, Location für kommenden Flashmob anschauen, weiterradeln ...

Unsere fünfte und letzte Station führte uns in einen Supermarkt. Im Kassenbereich stimmten wir



das Lied „Wir pflügen und wir streuen“ an. Ein Erntedank-Lied, dass in seiner Wertschätzung der Natur, der Schöpfung und seinen wertvollen Produkten gegenüber nicht oft genug gesungen werden kann. Nachdem wir auch diesen letzten Auftritt erfolgreich gemeistert hatten, spürten wir, wie wir in der Hektik des Tagesgeschäfts um uns herum langsam müde wurden. Wir hatten uns fast den ganzen Tag immer wieder neuen Umgebungen und Zuhörenden ausgeliefert, deren Reaktionen wir nie ganz abschätzen konnten. Bei einem abschließenden gemeinsamen Essen resümierten wir, dass die Reaktionen sehr positiv, wohlwollend und dankbar waren und uns dieser Tag und die Interaktionen mit so vielen Menschen Mut gemacht haben, musikalisch auf Leute zuzugehen.

Fünfte Location: Supermarkt
Wir pflügen und wir streuen ...

Letzte Station, langsam verlässt uns die Kraft, geschäftige Umgebung, viel Kreativität gefragt, durchhalten, dann das Projekt mit gemeinsamen Mittagessen abschließen ...

Vielfältiges Programm

Pressebericht über die Summer School 2024

von Tamara Schmidt

Mit dem Jazzkonzert „Choralmeditationen zur Nacht“ in der Heiliggeistkirche Heidelberg ging am 5. Juli die Summer School 2024 der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg stimmungsvoll zu Ende. Das Christoph Georgii Quartett führte das Publikum äußerst kunstvoll in inspirierende Choralosphären – und somit die Summer School gebührend zum Abschluss.

In insgesamt zehn Veranstaltungen hat sich die Hochschule dem 500. Jubiläum des ersten gedruckten Gesangbuchs in deutscher Sprache aus verschiedenen Perspektiven genähert:

Das „Bergbandkollektiv & Heike Ostertag“ verzauberte bei einem Open-Air-Popkonzert an einem lauen Sommerabend vor histori-

scher Kulisse das Publikum mit originellen Songs zu Glaubensthemen.

Wissenschaftliche Vorträge beleuchteten musikhistorische Entwicklungen und schlugen anschaulich den Bogen ins Heute. In der Singstunde mit Bezirkskantor KMD Michael Braatz-Tempel wurden alte und neue Lieder (neu) entdeckt und die Bedeutung des Gesangbuchs für den Alltag der Gläubigen deutlich

Das Chorkonzert „Bachkantaten“ unter der Leitung von Prof. Michiya Azumi war der Höhepunkt der Summer School: Der Kammerchor der Hochschule, namhafte Solist*innen und das eigens für das Konzert gegründete Alte Musik-Ensemble Heidelberger Barocksolisten musizierten glanzvoll das

Konzertprogramm mit den Bach-Kantaten BWV 9 und BWV 93 im Zentrum.

Nach einem vom Kammerchor der Hochschule und Prof. Dr. Martin Mautner gestalteten Universitäts-gottesdienst in der Peterskirche feierten etwa 200 Beteiligte und zahlreiche Tourist*innen bei einem Flashmob klanggewaltig den Liederschatz und machten mit der Kraft des gemeinsamen Musizierens ihre Botschaften lebendig – aufgrund von Regenwetter nicht wie geplant auf dem Marktplatz, sondern in der Heiliggeistkirche.

Rektor Prof. Dr. Martin Mautner zeigt sich zufrieden: „Wir als Hochschule stehen für unterschiedliche Musikstile und Perspektiven auf Kirchenmusik und hohes künstlerisches Niveau. Mit den verschiedenen Veranstaltungsformaten haben wir Kirchenmusik an zahlreichen Orten Heidelbergs neu beleuchtet und Kirche als lebendigen Ort gezeigt.“ Diese Vielfalt habe neue Publikumsgruppen angesprochen und die Hochschule in der Stadt sichtbarer gemacht. „Mein besonderer Dank gilt unseren überaus engagierten Studierenden und den Kooperationspartnern, welche die Summer School erst ermöglicht haben.“

Die Summer School „500 Jahre Evangelisches Gesangbuch“ der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg fand vom 15. Juni bis



Open-Air-Popkonzert vor der Jesuitenkirche.

5. Juli 2024 an verschiedenen Orten in Heidelberg statt und wurde in Kooperation mit der Akademie für Kirchenmusik Heidelberg, der Universität Heidelberg und der Evangelischen Kirche in Heidelberg realisiert.

Presseberichte:

» Susanne Lohse / Evangelische Zeitung: 500 Jahre altes Gesangbuch rockt Heiliggeist-Kirche | Evangelische Zeitung (evangelische-zeitung.de)

» Staatsanzeiger: Das erste evangelische Gesangbuch: Jubiläumsfeier und Flashmob in Heidelberg | Staatsanzeiger BW

» Evangelische Zeitung: Flashmob erinnert an 500 Jahre Evangelisches Gesangbuch | Evangelische Zeitung (evangelische-zeitung.de)



Flashmob in der Heiliggeistkirche.



Chorkonzert „Bachkantaten“ in der Peterskirche.

International Phonetic Alphabet ein Seminar

von Helene Streck

Ende April des vergangenen Wintersemesters 2024 fand an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg ein Seminar über das Internationale Phonetische Alphabet (IPA) statt. Das Seminar wurde von Korbinian Slawin geleitet, der eine Einführung in die theoretischen Grundlagen des IPA gab, und Konstantin Baron, der die praktische Anwendung im Bereich der Chorleitung übernahm. Die Idee zu diesem Seminar stammt von Prof. Michiya Azumi.

Die teilnehmenden Studierenden hatten die Möglichkeit, IPA als eine Art „Fremdsprache“ zu erlernen. In den ersten Teilen des Seminars wurden die Grundprinzipien des IPA erläutert. Die Dozenten vermittelten den Teilnehmenden nicht nur die Symbole des IPA, sondern auch die entsprechenden Ausspracheregeln. Dies war besonders wichtig, um die phonologischen Feinheiten der verschiedenen Lautungen zu verstehen und zu beherrschen.

Nach der theoretischen Einführung wurde das Gelernte sofort in die Praxis umgesetzt. Die Studierenden übten, auf IPA zu lesen und damit zu singen. Dieser interaktive Ansatz ermöglichte es den Teilnehmenden, ihre Fähigkeiten im Singen und Sprechen mit IPA direkt zu erproben und zu vertiefen.

Durch das Singen nach den IPA-Regeln konnten die Studierenden die Genauigkeit ihrer Aussprache verbessern und die Verbindung zwischen Theorie und Praxis erleben.

Das Seminar bot den Teilnehmenden nicht nur wertvolle Kenntnisse im Bereich der Phonetik, sondern förderte auch das Verständnis für die Herausforderungen und Möglichkeiten der Chorleitung. Die Rückmeldungen der Studierenden waren durchweg positiv;

viele betonten, dass die praktische Anwendung des IPA ihre musikalische Ausbildung bereichern würde.

Insgesamt war das Seminar eine gelungene Veranstaltung, die den Studierenden wertvolle Werkzeuge für ihre musikalische Entwicklung an die Hand gab. Die Kombination aus theoretischem Wissen und praktischer Anwendung wird sicherlich einen nachhaltigen Einfluss auf ihre zukünftige Arbeit im Bereich der Kirchenmusik haben.


**Musikhaus
Werner Cleve**

Öffnungszeiten:
9 - 12.30 Uhr / 14 - 17.30 Uhr (Mo - Fr)

**Noten - Musikbücher
Blockflöten - Zubehör
Versand**

Walter-Kolb-Str. 14
60594 Frankfurt a. M.
Telefon: 0 69 / 61 22 98
Telefax: 0 69 / 62 74 05

**musikhaus-cleve@gmx.de
www.musikhaus-cleve.de**


Nicht stören oder einander bereichern?

Ein persönlicher Rückblick auf Begegnungen und Kooperationen mit der HfK in der Peterskirche

von Helmut Schwier

Seit Gründung des Kirchenmusikalischen Instituts ist dieses eng mit der Heidelberger Peterskirche als Unterrichts- und Konzertort verbunden. In meiner persönlichen Rückschau – seit 2001 Professor an der Theologischen Fakultät, seit 2002 Mitglied im Kapitel, dem Kirchenvorstand der Peterskirche, seit 2003 Universitätsprediger, seit 2024 im Ruhestand – war und ist diese Verbindung ein Gewinn für beide Seiten.

Die Peterskirche hat eine wechselhafte Geschichte: 1196 oder früher erbaut, bis zur Reformation zum Patronat der 1386 gegründeten Universität gehörend, 1396 Grablage des Gründungsrektors der Universität, Marsilius von Inghen, nach dem großen Erweiterungsbau, der der heutigen Größe und Form entspricht, seit 1496 wieder im liturgischen Dienst, im 17. und 18. Jahrhundert reformierter temple, nach der Badischen Union 1821 eigentlich abrisssreif, aber doch seit 1864 grundlegend renoviert und 1896 vertraglich zur Universitätskirche ernannt. Seit langem ist sie also ein zuverlässiger Ort der Begegnung von Kirche, Wissenschaft und Kunst. Ein wesentlicher Grund für Erhaltung und Neubau der Kirche im 19. Jahrhundert war die beginnende musikalische Erneuerung, in der Peterskirche und darüber hinaus eng mit dem Wir-

ken Philipp Wolfrums und dem Heidelberger Bachchor verbunden. Bei der Einweihung der beiden eigens für die Peterskirche beauftragten monumentalen Gemälde von Hans Thoma am 16. November 1902 sang der Bachchor Teile von Franz Liszts „Christus“ und Daniela von Bülow, Tochter von Cosima Wagner, bestätigte in einem Brief deren hohe künstlerische Qualität und fügte sogleich hinzu, dass hier die Geistlichkeit nicht sehr gestört habe. Die Konkurrenz zwischen Kunst und Klerus ist offenbar schon recht alt ... und das kulturell interessierte Publikum hat durchaus eindeutige Präferenzen. Immerhin ist die Peterskirche als Universitätskirche eine Kirche ohne Parochialgemeinde. Das bot und bietet bis heute größere Freiräume zur doch meist konflikt- und störungsarmen Nutzung seitens der Musik und zur gegenseitigen Bereicherung.

Solche Freiräume müssen jedoch genutzt und gestaltet werden. Das geschah in den letzten rund 20 Jahren durch unterschiedliche Personen, Projekte und Konstellationen. Neben den zahlreichen Konzerten der HfK und einzelnen besonderen musikalischen Gottesdienstgestaltungen, einmal z. B. durch die Jazzcombo oder regelmäßig durch die Kursteilnehmenden der Akademie für Kirchenmusik (zuvor

Haus der Kirchenmusik), waren es zwei nachhaltige Projekte: die „Summer School für Musik und Religion“ und die „Akademische Mittagspause“.

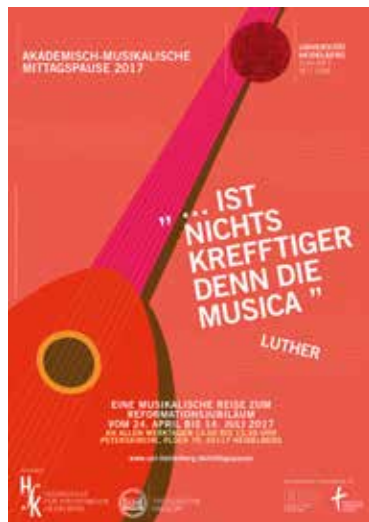
In der Summer School, deren Verlauf und Beiträge regelmäßig in HfK aktuell veröffentlicht wurden, entwickelten wir seit 2012 unter Federführung von Bernd Stegmann anspruchsvolle kleine Festivals, in denen Musik, Wissenschaft und Kirche in einen inspirierenden Dialog traten. Konzerte, Tanz- und Musikperformances gehörten ebenso zum Programm wie wissenschaftliche Vorträge und besondere Gottesdienste. Musiker:innen, Musik- und Kulturwissenschaftler:innen, Theolog:innen und zahlreiche kulturell interessierte Menschen aus Universität und Stadt



trafen sich in der Peterskirche zu Aufführungen, Gottesdiensten und Dialogen über kulturelle und gesellschaftliche Fragen, wie den Umgang mit Leben und Sterben, Schöpfung und Schöpfungsverantwortung, Emotionen, dem Beenden von Kriegen und Konflikten und vieles mehr. Gleichzeitig erforderten und förderten die Summer Schools die Kooperation von HfK, Musikwissenschaftlichem und Theologischem Seminar der Universität als verlässliches Netzwerk, das wiederum die Beteiligungen weiterer Wissenschaftler:innen verschiedener Fakultäten ermöglichte. Insgesamt ein interdisziplinäres, internationales und inspirierendes Unternehmen! Die „Akademische Mittagspause“ wurde 2011 auf Initiative von Joachim Wambganß, einem bekannten Heidelberger Astronomen, entwickelt. Es war eine Vortragsreihe in der Peterskirche, die unter dem Titel „Akademische Mittagspause: Halbe Heidelberger Sternstunden“ neue Forschungen aus der Astronomie präsentierte: An jedem (!) Werktag des Semesters gab es allgemeinverständliche wissenschaftliche Kurzvorträge für alle Interessierten, die nachträglich in einem reich bebilderten Sachbuch veröffentlicht wurden. Das Format war aus Sicht des Rektorats, vieler Professor:innen der Universität und nicht zuletzt des Publikums so erfolgreich, dass seitdem in jedem Sommersemester eine andere Fakultät oder ein Sonderforschungs-

bereich in der Universitätskirche die „Akademische Mittagspause“ durchführt; nicht wenige sind auch über YouTube verbreitet worden. Das ist inzwischen eine feste Einrichtung innerhalb der universitären Bildungs- und Kulturangebote für die Stadt.

2017 verantworteten Carsten Klomp und ich die „Mittagspause“ als musikalisch-akademische Reise innerhalb des Reformationsjubiläums – getreu dem Lutherwort: „... es ist nichts krefftiger denn die Musica.“ Kurzkonzerte (Orgel, Gesang, Ensemblespiel) und theologische, hymnologische, germanistische, judaistische oder musikwissenschaftliche Erläuterungen bildeten ein besonders an-



spruchsvolles wie abwechslungsreiches Programm, an dem viele Dozierende und Studierende der HfK mitwirkten. Diese öffentlichkeitswirksamen „Mittagspausen“ mit insgesamt 54 Kurzkonzerten

und -vorträgen gehören aus meiner Sicht zu den erfolgreichsten Kooperationsprojekten von HfK und Universität. Dies führte u. a. dazu, dass auch die „Akademischen Mittagspausen“ der Folgejahre musikalische Akzente erhielten mit je einem Kurzkonzert pro Woche. Nicht zuletzt die Naturwissenschaften zeigten hieran ein steigendes Interesse. Die Tatsache, dass bis 2024 in der Person Carsten Klomps ein Professor der HfK gleichzeitig Organist an der Peterskirche war, brachte hierbei erkennbar viele Synergien auch über die musikalische Gestaltung der Universitätsgottesdienste hinaus. Die besonders enge Verbindung zwischen Musik und Theologie, vor Ort institutionell durch HfK und Theologischer Fakultät verankert, seit Jahrzehnten in gemeinsamen Lehrveranstaltungen wie Seminargottesdiensten gepflegt und in der Öffentlichkeit bekannten und geschätzten Peterskirche beheimatet bietet immer neue Anstöße zu wissenschaftlicher und ästhetischer Auseinandersetzung, zu künstlerischen wie theologischen Entdeckungen sowie zu menschlichen Begegnungen. Angehende Geistliche und Musiker:innen sollten sich hier nicht nur „nicht stören“, sondern einander bereichern und fördern.



Prof. Dr. theol. Helmut Schwier (*1959)

studierte Theologie in Bethel und Heidelberg. Nach der Promotion (1988) Vikar und Gemeindepastor in Herford, dabei auch Lehrbeauftragter für Liturgik an der dortigen Hochschule für Kirchenmusik, anschließend wissenschaftlicher Assistent an der Kirchlichen Hochschule Bethel, 2000 Habilitation. 1999-2001 Kirchenrat in Berlin im Stab der Leuenberger Kirchengemeinschaft, bis 2024 Professor für Neutestamentliche und Praktische Theologie an der Universität Heidelberg und Universitätsprediger an der Peterskirche.

Martin Mautner, quo vadis?

Nach Rom, mich abermals zum Stadtführer machen!

Als sie das hörten, die studentes et commilitones unserer HfK, ließen sie alles stehen und liegen und folgten ihrem Rektor nach. Am Montag, den 6. Mai verleugneten sie sich selbst, legten alle Ansprüche an eine erholsame Nachtruhe hinter sich und nahmen das Kreuz der Zugfahrt auf sich. Da die Nachfolger des Herrn Mautner sich dennoch bekümmerten, dass sie kein Brot hatten, ließ er sie zu München einige Stunden am bayrischen Manna laben. Sie leerten viele Maß und mancher Kommilitone soll ungeahnte Mengen



der Schweinshaxen zu sich genommen haben. So präpariert verging die Nacht in den alten Liegewägen der österreichischen Bundesbahn erstaunlich schnell, sodass wir Roma Termini am Folgetag pünktlich um 9:10 Uhr erreichten und uns auf die ersehnte Dusche in der Casa Valdese freuten. Doch schnell holte uns der Ernst der Nachfolge wieder ein, als klar wurde, dass wir die Zimmer und ihre Duschen erst zum Abend benutzen können werden. Umso frischeren Mutes starteten wir unseren Fußmarsch durch den Borgo, immer dem Strohhut hinterher, fest entschlossen, dem zu erwartenden Schwallbe an Informationen, geistreichen Anekdoten, Querverweisen und Kommentaren unermüdlich zu folgen.

von Michael Müller

Unsere unvergleichliche Stadtführung begann im Ghetto Ebraico, bevor sich hinter dem von Wohnbebauung bekrönten antiken Teatro di Marcello die ganze Pracht des Capitols eröffnete. Die nationale Schreibmaschine links liegend erklärte uns unser Stadtführer die Santa Maria in Ara Coeli mit dem authentischsten Marienbildnis und führte uns am Forum vorbei in die Basilica dei Santi Cosma e Damiano mit ihrem Apsismosaik und einer der unschätzbarsten Weihnachtsskrippen süditalienischer Tradition. Zum Colosseum führte uns Mussolinis Prachtstraße vorbei an der Metro-

baustelle und unzähligen Touristenströmen. Wem nun dringend nach der ersten Dusche der Reise bedurfte, der hatte die Wahl: Direkt zur Casa Valdese mit der Metro, oder wieder hinter dem Strohhut her per pedes. Letztere Variante beinhaltete natürlich noch weitere kurze Zwischenstopps und Insiderinformationen. Wem nach dem Abendessen von bisher etwa zehn Kilometer zu Fuß noch nicht genug war, der machte sich wieder auf, Herrn Mautner nachzufolgen, die spanische Treppe und die Fontana di Trevi zu bestaunen. Als fürsorglicher Fremdenführer wusste der Rektor stets, uns rechtzeitig zu

gesittetem Verhalten zu ermahnen, wann immer wir an exterritorialen Besitzungen des heiligen Stuhls vorbeikamen.

Der Mittwoch brachte leider nicht die versprochenen Vatikanischen Museen, besonders unsere katholischen Mitfahrer waren jedoch mit der unverhofften Gelegenheit, einer Papstaudienz beizuwohnen, bestens entschädigt. Es folgte eine Stadttour von oben, indem uns der Strohhut auf den Gianicolo heraufsteigen hieß, von dem wir einen herausragenden Blick über die Stadt genießen konnten. Auf dem Weg hinab nach Trastevere, dem Stadtteil jenseits des Tibers, kamen



Blick vom Gianicolo.

wir dank unseres Herren Rektors an dem ersten Bau der Hochrenaissance vorbei, dem Tempietto di Bramante von 1500. Versteckt im Innenhof eines ehemaligen Klosters, heute im Besitz des Spanischen Konsulats, wären wir wohl alle ohne Notiz daran vorbeigelaufen und um unser schönes Gruppenbildmotiv gekommen.



Gruppenbild vor dem Tempietto di Bramante.

Unten angekommen in Trastevere bestaunten wir die mit güldenen Mosaiken überreich verzierte Santa Maria in Trastevere und begaben uns zum späten Mittagessen in verschiedene der vielen vorzüglichen Lokale. Darauf hin begaben wir uns zurück zur Casa Valdese, mit oder ohne Umweg, um ein völlig verfrühtes Abendessen zu uns zu nehmen, bevor wir um 20:00 Uhr eine Abendandacht mit Chor- und Orgelmusik gestalteten. Mat-

thias Horn, Gerhard Luchterhandt, Michiya Azumi und Martin Mautner setzten zusammen mit dem Chor der Mitreisenden ein Denkmal der deutsch-protestantischen Kultur in der denkmalüberfüllten Stadt Rom.

Der Donnerstag brachte uns Erlebnisse der Extreme. Vom Prunk und Glanz der Lateransbasilika zur Abscheulichkeit des Nationalsozialistischen Verbrechens in der Fosse Ardeatine. Von den Höhen der Kuppel des Petersdoms, zu der sich einige Mitreisende nach Umgehung der Warteschlangen emporgearbeitet hatten, in die Tiefen der frühchristlichen Begräbnisstätten in der Catacombe di San Callisto. Noch abends, bei der Beteiligung an einem Ökumenischen Gottesdienst in der deutschen Lutherischen Christuskirche, kamen die Extreme der musikalischen Gestaltungsmöglichkeiten zwischen unserem Chor und dem der dortigen Gemeinde entwaffnend ans Tageslicht. Die Überwältigung von diesen Erlebnissen ließ uns relativ früh die Schlafstätten aufsuchen.

Nach einer ruhigeren Nacht, nur unterbrochen von einigen Abholzungsgerauschen, unter denen jedes der Zimmer zu leiden hatte, machten wir uns freitags morgens auf, einmal der Nachfolge unseres Rektors zu fliehen und unseren jeweils individuellen Zielen zu folgen. Mittags brachen wir, wieder vereint, nach Ostia antica auf, um endlich ausgiebig in die antike Geschichte Roms anhand seiner bestens erhaltenen Hafenstadt einzutauchen. Wie beste Römische Bürger flanierten wir von einem Ladengeschäft zum nächsten, bald ins Theater, bald auf den Marktplatz und besuchten ein Wohnhaus mit privater Toilette. Doch die Meeresluft lockte. Einige der Mitreisenden zog es an den Strand, um die Feier des letzten Abends



Ostia antica.

gebührend zu beginnen. In dessen weiterem Fortgang sollen bis in die tiefe Nacht Gesänge vom Dach der Casa Valdese weithin zu hören gewesen sein.

Die Rückfahrt mit dem Zug am nächsten Tag gestaltete sich bis ins Schwäbische unauffällig, auf den Gleisen spielende Kinder brachten uns noch eine Stunde Verspätung. Die letzten Kommilitonen waren wohl nachts um vier Uhr daheim. Ob wohl nach unserer Zeit einmal eine Kirche in Rom errichtet wird, in der ein zurückgelassener Fußabdruck unseres Rektors Ziel von Wallfahrern sein wird? Niemand von uns würde sich wundern.



Wie funktioniert musikalische Arbeit in Freikirchen?

von Adele Franz

ROM

Wir befinden uns auf der Romreise der HfK. In den Katakomben faszinieren uns verschiedene Malereien und eine Person fasziniert mich besonders. Cäcilia – die Patronin der Kirchenmusik, welche als einzige Frau mit den Päpsten gemeinsam beerdigt wurde. Vielleicht haben einige von Ihnen noch die liegende Statue von ihr vor Augen. Und an der Wand sieht man diese Malerei von Cäcilia mit seitlich erhobenen Armen. Der Ausdruck einer Gebetshaltung. Für die ersten Christen ist es die übliche Gebetshaltung.

Einen ähnlichen Ausdruck im Gebet sieht man bei vielen Menschen, die in Jerusalem vor der Klagemauer beten. Ebenso findet man dies in vielen Freikirchen vor. Menschen, die mit ihrem Körper ihrem Gebet Ausdruck verleihen. Gerade auch durch die charismatische Bewegung ist dies in vielen Gemeinden weltweit üblich geworden. Es muss nicht gleich bedeuten, dass dies ein Zeichen von Ekstase ist. Es bedeutet häufig, dass die Person sich zu Gott ausstreckt und seiner Realität Raum geben möchte.

LONDON

Das Musikteam von der Gemeinde Hillsong London, die an mehreren Standorten in der Stadt vertreten ist, hat wöchentlich dienstags gemeinsame Kreativtreffen. Durch eine befreundete Pianistin darf ich bei einem dieser Abenden dabei sein. Etwa 200 Musiker erscheinen. Das Treffen beginnt mit etwa 20 Minuten, in denen die Gruppe angeleitet von einer kleinen Band gemeinsam singt und betet.

Darauf wird die Gruppe aufgeteilt. Die etwa 80 Sänger erhalten ein Gesangskoaching von einem professionellen Gesangcoach. Hier darf ich dabei sein. Die Instrumentalisten proben ebenfalls in Gruppen. Einige Teams bereiten sich für die Gottesdienste in verschiedenen Locations am Sonntag vor. Der Abend wird mit einem gemeinsamen Abschluss beendet.

GIESSEN

In der Mosaikkirche in Gießen wird man sonntags empfangen von kleinen Bands mit sehr schönen Klängen. Viele der Musiker hier haben auch Musik studiert, beispielsweise am Musikinstitut der Universität Gießen. Das Team umfasst etwa 30 Personen. Für einige Jahre darf ich Teil dieses

Teams sein. Viele der Musiker haben auch ihre eigenen musikalischen Projekte, welche sie verfolgen. Also macht der Leiter des Musikteams es sich zum Ziel, sowohl eine starke Musik-Community für die Gemeinde zu bauen als auch die Musiker in ihren eigenen Bandprojekten zu fördern. Es werden gemeinsam Songwriting-Workshops gemacht und es wird Coaching und Unterstützung für Musiker angeboten.

LUDWIGSBURG/STUTTGART

Wir besuchen die Urban Life Church in Ludwigsburg. Die Kirche wurde 2012 gegründet und bezeichnet sich als Freikirche mit evangelischem Glaubensbekenntnis.

Nach dem Gottesdienst der Urban Life Church dürfen wir ein Interview mit Juri Friesen führen. Bekannt wurde Juri Friesen zunächst durch die Outbreakband, deren Musikveröffentlichungen in zig Gemeinden gesungen wurden. Er arbeitet zu 50% in der Leitung der Musikarbeit der Urban Life Church und spielt zu 50% selbst Konzerte. Bei der Gründung der Gemeinde wurde neben der Musikleitung auch eine gute Technikleitung angestellt, erzählt uns Juri Friesen. Sie setzten sich gleich

das Ziel, einmal jährlich eine größere Musikproduktion durchzuführen. Die Arbeit an den Musikproduktionen läuft wie folgt: Die Musiker der Gemeinde schreiben Lieder für ihren Gemeindegottesdienst oder übersetzen Liedgut aus der internationalen christlichen Musikszene auf Deutsch. Diese werden dann mit Ton- und Videoaufnahmen festgehalten und auf allen gängigen Plattformen wie z. B. YouTube veröffentlicht.

Von Anfang an wurden diese Musikvideos millionenfach geschaut und gehört. Über die Einnahmen aus den Streams können die Musikproduktionen refinanziert werden. Mittlerweile führt auch die Jugendband der Gemeinde einmal jährlich eine eigene Musikproduktion durch. Derzeit wird ihr neues vielversprechendes Album herausgebracht. Das Erfolgsrezept ist hierbei, dass Musik für die konkrete Gemeinde vor Ort oder auch für die konkrete Jugendgruppe vor Ort geschrieben wird. Darauf werden die Lieder oft in vielen weiteren Gemeinden im deutschsprachigen Raum gesungen. Auf diese Weise gehört die Urban Life Church zu der Gemeinde

mit der größten Reichweite in Deutschland. Die Produktionen sind auf hohem künstlerischen Niveau. Und das Ziel einer jährlichen Produktion der Musikteams entspricht vielleicht den klassischen größeren Produktionen von Kirchenmusikern, welche größere Werke aufführen, die im kulturellen Kontext Relevanz haben.

Wenn man als Musiker Teil des Musikteams in Ludwigsburg werden möchte, gibt es ein Casting mit Feedback-Gesprächen. Juri Friesen ist es wichtig, dass die Musiker sich auch als Teil der Gemeinde verstehen und nicht lediglich in der Musikarbeit mitmachen möchten. Man startet im Gesang zunächst als Backing-Sänger und darf erst nach einer gewissen Zeit Lead-Sänger werden. In regelmäßigen Abständen trifft sich Juri Friesen mit den einzelnen Musikern seines Teams für Feedbackgespräche. Das Musikteam der Gemeinde kann auch für Konzerte und Konferenzen gebucht werden.

Viele Musiker des Teams verfolgen auch eigene Bandprojekte und sind als Sänger bei größeren Shows vertreten. Auch einige der

Produzenten, die in der Gemeinde mitarbeiten sind auch in der säkularen Musikszene erfolgreich. Für Musiker ist es durchaus attraktiv, Teil eines solchen Teams sein zu dürfen, da man viel von der Expertise der anderen Musiker lernen kann und durch die Musikleitung gefördert wird.

Was kann man davon lernen? In einigen Gemeinden wird sehr stark in die Musikarbeit investiert und die Sache wird nicht nur am Rande gemacht. Es wird viel Geld in Tontechnik und Lichtanlagen gesteckt und nicht nur in die Orgel. Es wird in der Musik oft ein Raum für Gebet geöffnet, in welchem auch Dinge passieren dürfen – auch körperlicher Ausdruck und Bewegung spielen hier teilweise eine Rolle. Häufig wird unter den Musikern eine spannende Community aufgebaut, sodass die Musiker auch für sich selbst Mehrwert aus der Teilnahme in diesen Teams erzielen können. Das Durchführen von professionellen Musikproduktionen für die Gemeinde vor Ort kann Momentum für die Gemeindegottesdienste kreieren.

Barbara Kraus-Nohr

Orgelschule

Neuausgabe
— 2024 —



Portraitfoto © Barbara Kraus-Nohr

Spieltechnische und gestalterische Grundlagen des künstlerischen Orgelspiels

- Einstieg in das Orgelspiel anhand der Epochen Romantik und Moderne
- parallele Entwicklung von Spieltechnik, Gehör und Stilempfinden
- Auswahl kurzer, abwechslungsreicher Originalwerke des 18. bis 20. Jahrhunderts
- praktische Hinweise zum Üben begleiten das Lernen
- überarbeitetes Layout

EB 9496 39,90 €

www.breitkopf.com



„Ich freue mich darüber, dass meine Orgelschule bei Breitkopf & Härtel ein neues Zuhause findet und wieder für alle Orgelinteressierten erhältlich sein wird.“

Barbara Kraus-Nohr —



Breitkopf
& Härtel

first
in music

Inge-Pittler- Förderpreis

*an der Hochschule für Kirchenmusik
der Evangelischen Landeskirche in Baden
Heidelberg*

*Förderpreise für das Fach Gesang wurden aufgrund des
Wettbewerbes vom 08. Juli 2024 vergeben an*

Studiengang Künstlerische Ausbildung Gesang:

1. Preis:	<i>Eun Ji Kim</i> (Doz. Hübner)	€ 750,00
2. Preis	<i>Hyesoo Cho</i> (Doz. Abele)	€ 600,00
2. Preis	<i>Soyoung Choi</i> (Doz. Abele)	€ 600,00

Studiengang Kirchenmusik:

1. Preis	<i>Katharina Linn,</i> (Doz. H. Luchterhandt)	€ 750,00
Anerkennungspreis Klavier	<i>Helene Streck,</i> Piano (Doz. Polus)	300,00 €



Heidelberg, den 08. Juli 2024

Prof. Dr. Martin Mautner

PERSONEN UND DATEN

Veranstaltungen 2024



Sonntag, 21. Januar

11:00 Uhr | Wilhelm-Hack-Museum,
Ludwigshafen
17:00 Uhr | Peterskirche

Orchesterkonzert

„Sinfonia IV“ (F. Mendelssohn), „St. Paul's
Suit“ (G. Holst), Serenade (E. Elgar), Suite for
String Orchestra (L. Janáček) u. a.

Kammerphilharmonie Mannheim

Leitung: Johannes Kraft, Arno Kroken-
berger, Paul Tarling, Maki Yanagihara,
Till Otto

Dienstag, 30. Januar

17:00 Uhr | HfK

Vortragsabend

Mittwoch, 7. Februar

19:30 Uhr | Peterskirche

Chorkonzert „Zwielicht“

Werke von Schütz, Brahms, Herzogenberg,
Elgar, Reger, Hindemith, Distler u.a.

Hochschulchor

Leitung: Katharina Linn, Yannick
Schwencke, Jan Skowron, Hosung
Kang

7. – 11. Mai

Studienreise nach Rom



Sonntag, 9. Juni 11:00 Uhr Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 17:00 Uhr Peterskirche	Orchesterkonzert	Kammerphilharmonie Mannheim Leitung: Studierende der HfK
---	-------------------------	---

27. Juni – 5. Juli	11. Heidelberger Summer School zu Musik und Religion 500 Jahre evangelisches Gesangbuch	
---------------------------	---	--

Freitag, 28. Juni 20:00 Uhr Open Air gegenüber der Jesuitenkirche	Popkonzert Bergbandkollektiv & Heike Ostertag	
--	---	--

Samstag, 29. Juni	Singstunde Das Gesangbuch: Schatzkiste, Fundgrube, Werkzeugkiste KMD Michael Braatz-Tempel Vortrag Singt dem Herrn ein neues Lied. 500 Jahre gedrucktes, deutschsprachiges evangelisches Gesangbuch – und dann? Prof. Dr. Martin Mautner Vortrag Choralbearbeitungen von Walter bis Bach: die ersten 200 Jahre Dr. Paul Tarling Probe Einstimmen auf den Flashmob Prof. Tamara Schmidt	
--------------------------	---	--



Samstag, 29. Juni 19:00 Uhr Peterskirche	Chorkonzert Bachkantaten	Kammerchor der HfK Cornelia Winter, Sopran Matthias Lucht, Altus Fabian Kelly, Tenor Matthias Horn, Bass Leitung: Michiya Azumi
--	------------------------------------	--

Sonntag, 30. Juni	Flashmob Sing mit Herz und Mund!	Konzept und Umsetzung: Studierende der HfK, Prof. Tamara Schmidt, KMD Michael Braatz-Tempel
--------------------------	--	---

Freitag, 5. Juli	Jazzkonzert: Christoph Georgii Quartett Choralmeditationen zur Nacht	Uwe Steinmetz, Saxophon Christoph Georgii, Piano Torsten Steudinger, Bass Tobias Stolz, Schlagzeug
-------------------------	--	---

25. - 27. September

ganztägig | HfK

Fortbildung „Gottesdienst“

Fortbildung für Kirchenmusiker:innen
in den ersten Amtsjahren

Samstag, 12. Oktober

ganztägig | HfK

Kurs „Stimmung von Orgel
und Cembalo“

Christiane Lux
Andreas Schiegnitz

Mittwoch, 13. November

19:00 Uhr | Peterskirche

Chorkonzert „Hoffnungsschimmer“

unter studentischer Leitung
Werke von Schütz, Parry, Lauridsen u.a.

Hochschulchor der HfK
Leitung: Jenny Amarell, Akane Seo,
Patrick Renz, Yannick Schwencke
Eunji Kim, Sopran
Patrick Renz, Orgel



Dirigieren – Proben – Singen. Das Chorleitungsbuch

Eine klare Dirigiertechnik, lebendige Probenarbeit und fundierte Kenntnisse im Bereich Stimmbildung sind entscheidende Erfolgsfaktoren für eine überzeugende Chorarbeit. Die neue Chorleitungsschule **Dirigieren – Proben – Singen** begleitet Chordirigent*innen in ihrer Ausbildung, eignet sich aber auch für alle Dirigent*innen, Musikpädagog*innen und Laien-Chorleiter*innen, die ihre Technik weiterentwickeln möchten. Herausgegeben von Anne Kohler, Klaus Brecht und Jan Schumacher.

Carus 24.100
Buch + Praxisband im Set | ISBN 978-3-89948-461-8
59,90 €

Ausgezeichnet vom Bundesverband Musikunterricht
mit dem Empfehlungsprädikat



www.carus-verlag.com/chorleitung

Conductor's Coach. Die Dirigier-App

Die weltweit erste Dirigier-App ergänzt das Angebot: Mit dieser App können Chorleiter*innen ihre Technik selbstständig üben, verfeinern und professionalisieren.

Nutzen Sie den kostenlosen 24h-Testzugang zum Probieren!

Gefördert durch:



aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages

 Carus

Absolventinnen und Absolventen seit Wintersemester 2023

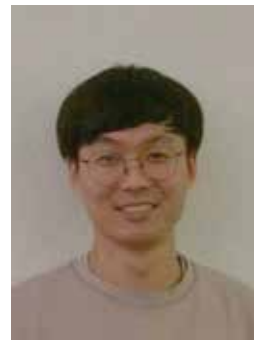
Im Studiengang **Kirchenmusik** beendeten folgende Studierende ihre Ausbildung:

- » Katharina Linn (Bachelor)
- » Minki Park (Bachelor)
- » Takahiro Yamauchi (Bachelor)
- » Samuel Schmitt (Bachelor)
- » Michael Müller (Bachelor)

- » Paul Tarling (Master)
- » Arno Krokenberger (Master)
- » Maki Müller (Master)



© Maximilian Borchardt.



In der **Künstlerischen Ausbildung** wurden folgende Reifeprüfungen erfolgreich abgelegt:

- » Mihyeon Sun (Gesang, Klasse Carola Keil)
- » Paul Tarling (Chorleitung, Klasse Michiya Azumi)



Neue Studierende 2024

- » Kamil Porwolik (Bachelor Kirchenmusik), Manuel Böhm (Vorstudium Kirchenmusik)
- » Robin Heid, Marc Palkowitsch-Amberger (Bachelor Popularkirchenmusik)
- » Katharina Linn, Michael Müller (Master Kirchenmusik)
- » Künstlerische Ausbildung: Yannick Schwencke (Chorleitung), Johannes Kraft (Liturgisches Orgelspiel), Eun Ji Kim (Gesang)



Marc Palkowitsch-Amberger, Robin Heid

Studierendenvertretung

- » Helene Streck, Hosung Kang, Michael Müller



Wer ist wo? Stellenbesetzungen mit Absolvent:innen der HfK Heidelberg

- » Katharina Linn
- » Arno Krokenberger
- » Samuel Schmitt
- » Maki Müller

Assistentin des Kantors der Kilianskirche Heilbronn
Kantor im Evangelischen Dekanat Mainz
Kantor der Evangelischen Gemeinde in Wiehl
Kirchenmusikpraktikantin an der Klosterkirche in Maulbronn

150 JAHRE
GEMEINSAM FÜR MORGEN

HEIDELBERGER VOLKSBANK

GEMEINSAM FÜR MORGEN

Die Kraft der Gemeinschaft ist und bleibt das feste Fundament der Heidelberger Volksbank. Gestärkt von unserer Herkunft und Tradition, gestalten wir Veränderungen für eine erfolgreiche Zukunft. Und bleiben – bei allem Wandel – ein verlässlicher, stabiler Partner.

Danke für Ihr Vertrauen – wir freuen uns auf ein kraftvolles Jubiläumsjahr mit unseren Mitgliedern, Kunden und Partnern!

06221 514-0 | info@heidelberger-volksbank.de | www.heidelberger-volksbank.de



Jubiläen

Es ist schön (und spricht wohl auch ein wenig für unsere Hochschule...), dass Dozierende über viele Jahre unserem Haus treu bleiben. Auch in diesem Jahr galt es, einigen Dienstjubilareinnen und -jubilaren herzlich zu danken:

Prof. Christiane Michel-Ostertun für 35 Jahre, Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt für 25 Jahre, Prof. Christiane Lux für 15 Jahre, Ekkehard Abele und KMD Prof. Christoph Georgii für jeweils 10 Jahre des Dienstes.

Wir wünschen allen Genannten von Herzen Gottes Segen für hoffentlich viele weitere Jahre des erfolgreichen Wirkens an unserem Haus.



Martin Mautner gratuliert Gerhard Luchterhandt.

Personelle Veränderungen an unserer Hochschule

KMD Prof. Carsten Klomp

Mit einem musikalisch reichen Gottesdienst in der Peterskirche wurde am 21. Juli 2023 unser Fachbereichsleiter für Orgel feierlich aus Heidelberg verabschiedet. Er wird künftig als Bezirkskantor in Wertheim, wo er mit seiner Familie bereits seit einiger Zeit wohnt, wirken.

Wir wünschen von Herzen alles erdenklich Gute und Gottes Segen dazu.

Die Grüße der HfK überbrachte unser Rektor mit folgendem Grußwort:

Sehr geehrte Damen und Herren, lieber Carsten,

heute verabschiedest Du Dich, lieber Carsten, von der Gottesdienstgemeinde der Peterskirche, die Du über Jahre hinweg mit Deinem Orgelspiel und einigen musikalischen Beigaben erfreut hast. Das geschah im Auftrag der Hochschule für Kirchenmusik, die gemäß Vereinbarung mit der ESG für die Versorgung der Musik in den hiesigen Gottesdiensten einsteht.

Dass Du dafür gesorgt – und vor allem: wie Du dafür gesorgt hast! –, dafür danke ich Dir von Herzen.

Wir werden Dich an unserer Hochschule, an der Du mit dem Ende dieses Sommersemesters ja Deine Unterrichtstätigkeit beenden wirst, zwar noch gesondert verabschieden – und zwar im Rahmen der Eröffnung des Wintersemesters am 7. Oktober –, aber dennoch möchte ich anlässlich des heutigen Abschiednehmens ein paar Worte an Dich richten.

Ich empfinde diesen Tag als eine Weggabelung – und zwar desjenigen Weges, den wir seit gut dreißig Jahren miteinander gehen durften.

Es begann für mich, damals Pfarrer in einer südbadischen Kleinstadtgemeinde, mit einem Anruf des Landeskantorats Freiburg, ob ich mir vorstellen könnte in den Fächern Hymnologie und Liturgik im Rahmen der Ausbildung nebenamtlicher Kirchenmusikerinnen und -musiker zu unterrichten. Ich konnte – und so begann unser gemeinsamer Weg.

Er setzte sich fort während der vielen Jahre, in der Du, lieber Carsten, das „Haus der Kirchenmusik“ in Schloss

Beuggen bei Rheinfelden leitetest. Es waren stets intensive und instruktive Begegnungen für mich in den zahlreichen Kurswochen.

Als ich im Jahr 2001 an ein Pfarramt im Odenwald wechselte, blieb es weiterhin bei unserem gemeinsamen Tun; zugleich wurde ich angefragt die theologischen Fächer – Hymnologie, Liturgik und Theologische Information sowie das Gottesdienstseminar in Kooperation mit der Fakultät – an der Hochschule für Kirchenmusik zu unterrichten – seit 2008 als Teil meines Deputats, seit 2017 in zusätzlicher Verantwortung für das Rektorat der HfK.

Auf besondere Weise, lieber Carsten, liefen unsere Wege auch in diesen Jahren parallel – ab dem Sommersemester 2012 bereichertest Du als Professor für Orgelspiel das Lehrangebot der HfK. Du hast mit Blick auf die Unterrichtsmethodik Dich sehr eingebracht, wovon ja auch neben anderen Veröffentlichungen die Bände Deiner Orgelschule zeugen. Vereinfachung des Zugangs zur „Königin der Instrumente“, zugleich ein umfassendes Verständnis für ihren Bau und ihre Eigenheit, ebenso das Erreichen der Fähigkeiten für qualitativvolles Spiel waren Dir besondere Anliegen – diese Zusammenschau praxistauglich denen nahezubringen, die ihre Liebe zur Orgel entdeckt haben, ist Dir m. E. mit Deinem Lehrwerk gelungen. Danke dafür!

Die Orgelmusik an dieser Kirche hier zu loben wird auf völlige Zustimmung derer treffen, die sich an ihr über Jahre laben durften – Höhepunkte gab es hier reichlich. Auch dafür herzlichen Dank!

Dein besonderer Wunsch war stets – so habe ich beobachtet – nicht nur über Musik nachzudenken, sondern sie auch aktiv zu gestalten. Dein Zusammenspiel mit anderen – Stichwort etwa: „Orgel plus“ – oder die Umsetzung der Idee eines Kammerchors hier sprechen dafür.

In Wertheim, Deinem jetzigen Wohn- und künftigen Wirkungsort – wirst Du reichlich Gelegenheit zu prägendem Musizieren haben. Ich beglückwünsche die Wertheimer und wünsche Dir alles erdenklich Gute und viel Freude dazu!

Ich hoffe sehr, lieber Carsten, dass sich auch diesmal unsere Wege nicht trennen, sondern lediglich an eine Verzweigung gekommen sind, von der aus sie sich wieder kreuzen werden.

Gottes gutes Geleit!

Lukas Henke

Ebenfalls am 21. Juli wurde nachmittags in einem Festgottesdienst in Neuenheim Lukas Henke verabschiedet. Er wechselt an die St. Ansgar-Kirche in Oldenburg.

Unser Landeskantor KMD Prof. Johannes Michel überbrachte in seinem Geleitwort auch die Grüße der Hochschule. Unser Rektor, der bei der Verabschiedung ebenfalls anwesend war, konnte die guten Wünsche zudem im persönlichen Gespräch übermitteln.

Lukas Henke war mit einem Teildeputat dem Bereich Chorleitung unserer HfK zugeordnet und hat hier einen bleibenden guten Eindruck hinterlassen. Sehr gerne erinnern wir uns etwa seines Seminars über Norddeutsche Kantaten des 17. Jahrhunderts.

Wir wünschen ihm Gottes Segen für seine weitere Arbeit und hoffen, dass er unsere Hochschule in ebenso guter Erinnerung behält wie sie ihn. Jederzeit wieder ein herzliches Willkommen!

Prof. Tamara Schmidt

Herzlich begrüßen wir Prof. Tamara Schmidt im Kreise der an unserer Hochschule hauptamtlich Tätigen. Sie hat mit großem Engagement und Elan die neu eingerichtete Professur des Fachbereichs Musikvermittlung (Stellenumfang 50 %) übernommen. Sie prägte unsere diesjährige Summer School sogleich mit einem neuen Projektformat, das großen Anklang fand. Die umfassende Arbeit an einem Curriculum für den neuen Bereich ging sie ebenfalls an und legte den Entwurf dem Senat vor, der ihn sehr dankbar guthieß. Bei einer nächsten Revision der Studien- und Prüfungsordnung wird er entsprechend integriert werden.

Sehr dankbar sind wir zudem, dass Tamara Schmidt die Aufgabe der Gleichstellungsbeauftragten und der Ansprechperson für Bafög-Anträge übernommen hat.

Wir freuen uns sehr über die Bereicherung in unserem Dozierendenteam!

Seyda Apaydin

Dem neuen grundständigen Studiengang Bachelor Popularkirchenmusik fehlte eine Lehrkraft für das Fach Pop-Gesang. Wir sind froh mit Seyda Apaydin, tätig an der Musikhochschule in Mannheim, eine ausgewiesene Expertin auf diesem Gebiet mit umfänglicher einschlägiger Unterrichtserfahrung gewonnen zu haben.

Wir heißen sie herzlich willkommen und wünschen ihr von Herzen, dass sie sich an unserer HfK wohlfühlt.



Martin Mautner freut sich über den Zuwachs in der Professorenschaft. (V. l. n. r.: Tamara Schmidt, Christoph Georgii, Martin Mautner)

Außerhochschulische Aktivitäten der Lehrkräfte

KMD Prof. Christoph Georgii

Internationales Liedgut: Ökumene weltweit weitersingen

Alle sieben Jahre treffen sich Vertreter:innen der im weltweiten Ökumenischen Rat der Kirchen zusammengeschlossenen Denominationen zur großen Vollversammlung. Die 11. Vollversammlung fand 2022 in Karlsruhe statt. Im Vorfeld bereite das international besetzte Worshipteam die täglichen Gottesdienste bzw. Andachten der 9-tägigen Versammlung vor und brachte mit der „Oasis of Peace“ das zugehörige Gottesdienstbuch mit Liedern, Gebeten und Gottesdienstabläufen heraus. Um die größten „Hits“ der Versammlung insbesondere Gemeinden im deutschen Sprachraum zugänglich zu machen, veröffentlichten nun Kirchenrätin Anne Heitmann und Pfarrerin Bettina Fuhrmann von der Abteilung Mission und Ökumene der Evangelischen Landeskirche in Baden zusammen mit Kirchenmusikdirektor Prof. Christoph Georgii das Liederheft „Ökumene weltweit weitersingen“. Erhältlich ist das Gesangbuch im E-shop der Landeskirche: shop.ekiba.de



Ökumene weltweit weitersingen

Lieder und Gebete
der 11. Vollversammlung
des Ökumenischen Rats der Kirchen
in Karlsruhe
- eine Auswahl -



Matthias Horn

Auch im Jahr 2024 war der Kalender von Matthias Horn mit zahlreichen schönen Konzertaufgaben gefüllt. Die Messen von W. Byrd, zu dritt oder zu fünft, Schwerpunkt der Alten Musik in diesem Jahr, zahlreiche oratorische Konzerte in Deutschland und der Schweiz (Messiah, Matthäus-Passion, Johannes-Passion, Weihnachtsoratorium, Schöpfung, Requien von Mozart, Faure, Brahms, Werke von Puccini, Bruckner u.a.), Liederabende in Deutschland und England, Uraufführungen von Sergey Newsky, Jan Kopp und Roland Chadwick sowie sowie ein stilistischer Bogen von der Renaissance über Barock, Klassik, Romantik, klassische Avantgarde bis zum Bossa Nova sorgten für ein erfülltes Sängerjahr.

Darin enthalten war ein sehr schönes Konzert der HfK mit Bach-Kantaten unter der Leitung von Michiya Azumi und ein Projekt des BASF-Feierabendhauses Ludwigshafen, zusammen mit Mitgliedern der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, des Nationaltheaterorchesters Mannheim, des KKO Mannheim und des Klangforums Heidelberg, verantwortet vom „Trickster Orchestra“ Berlin. Die Leitung hatte Cymin Samawathie. Unter dem Titel „Das Neue Wir“ wurden Wege zur Integration europäischer und außereuropäischer Musikkulturen gesucht und dazu auch klassischen Klangkörpern Wege zur gemeinsamen Improvisation gezeigt.

Prof. Sebastian Hübner

Als Chorleiter: drei Aufführungen von Händels „Messiah“ mit dem Kammerchor Bruchsal, großartigen Solisten und Star-Trompeter Reinhold Friedrich.

Ebenfalls mit dem Kammerchor Bruchsal zwei Aufführungen des A-cappella-Programms „Northern Lights“ mit Werken skandinavischer und finnischer Komponisten.

Als Sänger: neben vielen oratorischen Konzerten ein besonderes spannendes Projekt mit dem Trickster Orchestra Berlin: „Amphiphilie“, ein genre- und kulturübergreifendes Projekt mit Improvisationsanteilen unter Mitwirkung vieler Musiker des Rhein-Neckar-Raums.

Prof. Carola Keil

Am 24.04.2024 organisierten Dr. Silke Schwarz und Prof. Carola Keil wieder das Rhein-Neckar-Netzwerktreffen „BDG vor Ort“ (ein vom Bundesverband Deutscher GesangspädagogInnen organisiertes und durchgeführtes Fortbildungsangebot). Das Thema des Abends lautete „Übungen für Vokalensembles“, diente dem kollegialen Austausch und brachte viele neue Anregungen für die teilnehmenden Musiker*innen.

Am 24.09.2024 fand der erste Teil des Doppel-Fortbildungsabends mit der Physiotherapeutin Aino Meinhardt unter dem Motto „Liebscher & Bracht-Dehnübungen für Atem und Stimme“ in der HfK statt, woraus sehr spannende Beobachtungen an Körper und Stimme resultierten in großer Erwartung des Folgeabends am 01.10.2024 mit dem Thema „Jin Shin Jyutsu – Entspannung und Harmonisierung von Körper, Seele und Geist“.

Alle Veranstaltungen fanden in der HfK statt.

Prof. Christiane Michel-Ostertun

Uraufführungen

- » 10.12.2023 Ludwigshafen Apostelkirche: „Maria“ Motette für gemischten Chor und Solisten. Text: Ulrike Krumm. Chor für Geistliche Musik Ludwigshafen“, Andrea Hinderberger, Sopran. Uwe Hofmann, Tenor. Leitung: Christiane Michel-Ostertun
- » 14.01.2024 Epiphaniaskirche Mannheim: Psalm 150 für Koloratursopran und Orgel. Serena Hart, Sopran, Christiane Michel-Ostertun, Orgel
- » 23.06.2024 Kath. Kirche St Pirmin in Pirmasens: „Ich preise dich“ für Koloratursopran und Orgel. Isabel Delemarre, Sopran. Daniel Kaiser, Orgel

Veröffentlichungen

Festpraeludien – Sieben klangvolle Choralbearbeitungen in variabler Länge (Strube 2024)

Konzerte

Zahlreiche Konzerte mit Improvisationen zum Stummfilm „Der müde Tod“ (Fritz Lang 1921), „Tartüff“ (Friedrich Wilhelm Murnau 1925) und „The Kid“ (Charlie Chaplin 1921)

Aufführung des Oratoriums „Gottes Schöpfung – unsere Erde“ beim Friedenstein Open Air-Festival in Gotha, Leitung: Jens Goldhardt

Mit dem Chor für Geistliche Musik Ludwigshafen:

- » Brahms Requiem am 12.11.2023
- » Bernstein Chichester Psalms, Händel Coronation Anthems am 23.06.2024

Mit dem Kammerchor Cantabile

A cappella-Programme u. a. mit Bach „Singet dem Herrn“

Choreinstudierung Theodorakis: Zorbas, Staatsphilharmonie Rheinland Pfalz am 24. und 25.05.2024

Tätigkeit

ab Oktober 2024 zusätzlich Lehrauftrag an der HfMDK in Frankfurt

Prof. Gerd-Peter Murawski

Seit April 2023 ist Prof. Gerd-Peter Murawski für die Ausbildung und Inhalte im Fach Gehörbildung/Höranalyse beim internationalen Jurorenkurs der Bläserakademie Baden-Württemberg in Plochingen verantwortlich. Als Pianist ist er unter anderem bei dem Speyerer Vokalensemble „Creativ“ und dem Gospelchor „Spirit of Sound“ zu hören, ferner begleitet er mit seiner Band die Kantorei Wiesloch bei der Aufführung der Gospel Mass von Stephen Zebe (11/2024) unter der Leitung von KMD Christian Schäfer.

Prof. Tamara Schmidt

ist Mitherausgeberin der 2023 erstmals erschienen Online-Zeitschrift *Klangakt*, die zu Themen der Musikvermittlung publiziert. 2024 sind die Ausgaben *Hören* und *Machtkritische Perspektiven* erschienen.

Die einjährige berufsbegleitende Zertifikats-Weiterbildung *Musiktheatervermittlung: Künstlerische Praxis und Partizipation*, die sie initiiert hat und co-leitet, startete erstmals im August 2024 (Veranstalter: HMTM Hannover und Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel).

Bei wissenschaftlichen Fachtagungen hielt sie Vorträge zu forschungsbezogenen Themen der Musikvermittlung. Z. B. bei der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikpädagogik (Vortrag zu einem empirischen Forschungsprojekt zu Musikvermittlung in Schulen, sowie Vortrag zum Gegenstandsbezug im jungen Musiktheater aus phänomenologischer Sicht) oder beim Fachtag *Ästhetische Bildung* der Evangelischen Hochschule Berlin im Mai 2024 (Beitrag zu Bildungsdimensionen des Hörens).

In der Kategorie Genrespringer des Deutschen Theaterpreises DER FAUST war sie zum dritten Mal in Folge Jury-Mitglied.

Prof. Dr. Michael Gerhard Kaufmann

Zur Eröffnung des Jubiläums 100 Jahre Steinmeyer-Orgel in der Marienkirche Landau/Pfalz konzertierte Michael Gerhard Kaufmann am 21. April 2024 mit den beiden großen Instrumenten, der Orgel mit ihren 70 Registern aus dem Jahre 1924 auf der Westempore und dem sechsstimmigen Geläut der Gießerei Petit & Gebr. Edelbrock, Gescher, aus dem Jahre 1953 auf den beiden Türmen. Zu hören waren Werke u. a. von Arnolt Schlick, Nikolaus Bruhns, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt, Anton Bruckner, Max Reger, Sigfrid Karg-Elert, Arvo Pärt und Wolfram Graf („Erstanden! Festmusik für Orgel und Glocken“ Op. 259).





Freundeskreis der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg

Die Hochschule für Kirchenmusik bringt künstlerische Exzellenz und gemeindepraktische Kompetenz zusammen. Angehende Kirchenmusiker*innen erleben hier kleine Gruppen, individuelle Förderung und die Möglichkeit, ihren künstlerischen Schwerpunkt zu finden.

Das familiäre Umfeld bietet darüber hinaus die Sicherheit, sich im geschützten Raum auszuprobieren und den eigenen beruflichen Weg in die Gemeinden zu finden. Auch mit Blick auf die Bedeutung der Musik für die Kirche wollen wir dieses Ausbildungsangebot vertiefen und erweitern.

Wir laden Sie herzlich ein, dem Freundeskreis der Hochschule beizutreten und damit unsere Ausbildungsarbeit zu unterstützen. Mit Ihrer Hilfe können wir Studierenden über das Curriculum hinaus beispielsweise Stipendien gewähren und Notenanschaffungen erleichtern. Auch die Teilnahme an Klassenfahrten sowie auswärtigen Kursen und Seminaren werden so gefördert.

Werden Sie Mitglied des Freundeskreises und stärken Sie die Arbeit der Institution und damit den Standort Heidelberg als bedeutendes kirchenmusikalisches Ausbildungszentrum.

Ihre Mitgliedschaft

Von uns erhalten Sie regelmäßig Informationen über das Hochschulleben und freien Eintritt zu unseren Konzerten, außerdem vergünstigte Teilnahmegebühren für Bildungsangebote der Hochschule und der Akademie für Kirchenmusik. Für Ihre Spende bekommen Sie selbstverständlich stets eine Zuwendungsbescheinigung und ein herzliches Dankeschön sowieso!



Hochschule für Kirchenmusik
Hildastr. 8 · 69115 Heidelberg
Tel. 06221 27062 · Fax: 06221 21876
E-Mail: sekretariat@hfk-heidelberg.de

VORSCHAU 2025

Samstag, 11. Januar 2025

19:00 Uhr | Peterskirche

Popkonzert

Hochschulchor

Leitung: Maurice Croissant

Sonntag, 12. Januar 2025

18:00 Uhr | Johanneskirche
Pirmasens

Popkonzert

Hochschulchor

Leitung: Maurice Croissant

Dienstag, 14. Januar 2025

17:00 Uhr | HfK

Vortragsabend

**Samstag, 1. und
Sonntag, 2. Februar 2025**

Sa. 19:30 Uhr | Christuskirche
So. 11:00 Uhr | Wilhelm-Hack-Mu-
seum, Ludwigshafen

Orchesterkonzerte

Kammerphilharmonie Mannheim

Leitung: Studierende der HfK

Mittwoch, 5. Februar 2025

19:00 Uhr | Christuskirche

**Chorkonzert
unter studentischer Leitung**

Hochschulchor

Sonntag, 25. Mai 2025

11:00 Uhr | Wilhelm-Hack-Museum,
Ludwigshafen
17:00 Uhr | Studio des SWR in
Kaiserslautern

Orchesterkonzert

Kammerphilharmonie Mannheim

Leitung: Studierende der HfK

Samstag, 5. Juli 2025

Emmendingen

Teilnahme am Chorfest Baden

Kammerchor der HfK

**Mittwoch, 17. bis
Freitag, 19. September 2025**

HfK

Fortbildung „Gottesdienst“

Fortbildung für Kirchenmusiker:innen
in den ersten Amtsjahren



STUDIS IM SPOTLIGHT

Sebastian Heeß, 31 Jahre, Masterstudent Popularkirchenmusik

Seit einigen Jahren bin ich als Referent für Populärmusik im Bischöfliche Jugendamt der Diözese Rottenburg-Stuttgart tätig. Dabei arbeiten wir mit verschiedensten ökumenischen Initiativen an unserer Vision von Gottesdienst, junger Musik und einem authentischen Ausdruck unseres Glaubens und Zweifelns. Als junge Christ:innen suchen wir dabei in der Musik nach Antwortmöglichkeiten auf relevante Fragen und feiern die Vielfalt an musikalischen wie geistlichen Ideen unserer Kontexte.



Ein echtes Herzensprojekt ist dabei das von mir ins Leben gerufene Projekt der „Songimpulse“ mit Singer-Songwriterin Heike Ostertag. Wir produzieren Songs über das Auf und Ab des Lebens samt ausdrucksstarken Musikvideos und erstellen thematisch passendes Begleitmaterial, um mit unserer Musik auch inhaltlich in der Bildungsarbeit umgehen zu können. Zum vergangenen Songimpuls „Endlich Hören“ stehen beispielsweise eine Songandacht, ein Workshop zum Thema „Identität & Diversität“, ein Chorsatz und vieles mehr zu Verfügung. Zum aktuellen Songimpuls „Tausendschön“, den wir in einer stimmungsvollen Akustikversion mit Streichquartett aufgenommen haben, gibt es einen Impuls für einen Gräberbesuch rund um Allerseelen bzw. den Totensonntag.

Außerdem sind wir mit den Songs immer wieder live unterwegs und spielen Konzerte, in denen sich die Musik, gesprochene Impulstexte und kreative Methoden zu einer Art „Gottesdienst“ verbinden. Hierbei versuchen wir eine musikalische wie theologische Nische irgendwo zwischen Lobpreis und Neuem Geistlichen Lied zu treffen, um eine für uns zukunftsweisende Kirchenmusik und sensible (Jugend-)Pastoral zu gestalten.



Link zu „Endlich Hören“



Link zu „Tausendschön“



Link zum Begleitmaterial

Katharina Linn, 25 Jahre, Masterstudentin Kirchenmusik

Ich arbeite zurzeit als Kirchenmusikerin im Praktikum bei KMD Stefan Skobowsky in Heilbronn. Dort habe ich bereits im Frühjahr vertretungsweise die Chöre geleitet und freue mich nun sehr, bei Projekten wie dem „Elias“ und „Messias“ mitwirken zu können und Gottesdienste aktiv mitzugestalten. Auch die Singschule in Zusammenarbeit mit Judith Wiesebrock macht mir sehr viel Freude.

Helene Streck, 24 Jahre, Bachelorstudentin Kirchenmusik



In meiner Freizeit zeichne und male ich unter meinem Nickname „Leni“ Comics: Fiete and Duck Comics. Duck ist eher extrovertiert, mutig und sehr witzig. Dazu noch ein talentierter Jazzpianist und kann total nervig sein. Das hat aber miteinander nicht wirklich etwas zu tun. Duck ist sehr cute, liebenswert und emotional sehr intelligent. Fiete (ein Frosch) ist eher introvertiert und braucht oft Zeit für sich alleine. Er ist oft still, macht Dinge in Ruhe und mit viel Genauigkeit. Außerdem liebt er es, anderen mit kleinen Dingen eine große Freude zu machen. Er spielt Ukulele, Gitarre, Klavier und singt auch (so-

gar ziemlich gut). Meine Comics sind inspiriert von Mental Health Awareness und ich beschäftige mich beim Zeichnen mit Well-being, Kommunikation, Füreinander-Da-Sein und vielem mehr. Fiete und Duck lieben Kaffee trinken, especially bei ihrem favourite Coffee Place, der Nerd in Heidelberg. Da hängen zwei Comics von Fiete und Duck auch schon an der Wand und bringen die Leute zum Lächeln.

Marc Palkowitsch-Amberger, 43 Jahre, Bachelorstudent Popularkirchenmusik

Im Rahmen einer Begegnungskonzertreise begleitete Marc Palkowitsch-Amberger als Pianist den Kirchenchor Helmsheim vom 31. Oktober bis 3. November 2024 nach Bitterfeld bei Leipzig.

Den Auftakt bildete ein gemeinsames Konzert beider Chöre im Bitterfelder Lutherhaus. Dabei präsentierte sich der Helmsheimer Chor mit seiner modernen Ausrichtung durch mitreißende Lobpreislieder und Gospelkompositionen von Eric Bond, während der gastgebende Bitterfelder Kirchenchor mit Teilen aus Schuberts „Deutscher Messe“ die klassische Tradition würdig vertrat.

Am folgenden Tag erklang am Leipziger Völkerschlachtdenkmal der hebräische Friedensgruß ‚Shalom‘ des Helmsheimer Chores. Nach einer Stadtführung durch Bitterfeld am Samstagnachmittag probten beide Chöre gemeinsam für den festlichen Abschlussgottesdienst am Sonntag. Dieser wurde zu einem musikalischen Höhepunkt, bei dem sowohl moderne Lobpreismusik mit Bläserbegleitung und Klavier als auch zeitgenössische Vertonungen liturgischer Stücke zu hören waren. Mit einem irischen Reisesegen für den Helmsheimer Chor fanden die Tage des musikalischen Austauschs ihren stimmungsvollen Abschluss.

IMPRESSUM



**PROF. DR.
MARTIN-CHRISTIAN MAUTNER**
REKTOR



**PROF. DR.
GERHARD LUCHTERHANDT**
PROREKTOR



ANDREA HADWIGER
VERWALTUNGSLEITUNG



BARBARA KÜRSCH
SEKRETARIAT



ANGELO CETTA
HAUSMEISTER



HANNA GATHER
SEKRETARIAT

HfK aktuell – Die Zeitschrift der
Hochschule für Kirchenmusik

Hildastr. 8
69115 Heidelberg

Telefon: 06221 27062
sekretariat@hfk-heidelberg.de

www.hfk-heidelberg.de

ISSN
1869-2230
Ausgabe 17, Dezember 2024

HERAUSGEBER
Prof. Dr. Martin Mautner,
Rektor der HfK (V.i.S.d.P.)

REDAKTION
Hanna Gather
Andrea Hadwiger
Helene Streck

LEKTORAT
Hanna Gather
Andrea Hadwiger
Tamara Schmidt

LAYOUT UND SATZ
Hanna Gather

ERSCHEINUNGSWEISE
jährlich

AUFLAGE
500





Probe des Konzertchores mit Prof. Michiya Azumi im Sommer 2023

HK aktuell

ISSN: 1869-2230

Zu beziehen über die

Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg der Evangelischen Landeskirche in Baden

Hildastr. 8, 69115 Heidelberg | Tel.: 06221 27062 | Fax: 06221 21876

E-Mail: sekretariat@hfk-heidelberg.de | www.hfk-heidelberg.de