

Werkhilfe zu den Bundesgaben 2016/2017: „Quelle und Klang“

Diese Werkhilfe ist eine Einführung in die Kompositionen des Chorbuchs „Quelle und Klang“, die Bundesgaben 2016/2017 für die Gemischten Chöre des Christlichen Sängerbunds.

Was kann sie leisten?

Die meisten Chorleiter bekommen den Zugang zu den Stücken, so wird mir berichtet, nicht über das Geschriebene, sondern eher bei der Erarbeitung der Sätze an einem Singtag oder über das Hören der gleichnamigen CD. Wer aber mehr zu den Hintergründen, mehr Fakten oder Informationen zu den Quellen sucht, wer sich intensiver mit den Inhalten der Stücke beschäftigen will, wird hier zumindest das erfahren, was wir herausgefunden haben.

Die Werkhilfe gliedert sich nach folgenden Stichwörtern:

- Die Gedanken zum **Text** können und sollen nur Impulse für das eigene Weiterdenken sein. Sie sind keine Analysen, sondern eher Einführungen in den Text und „Hinführungen“ zur Komposition.
Besonderer Hinweis: Die Autorin Susanne Brandt hat die Impulse zu ihren drei Texten selbst geschrieben.
- Analytisches zur **Musik** ist in Sprache und Terminologie möglichst einfach gehalten worden. Wenige musiktheoretische Begriffe müssen evtl. nachgeschlagen werden.
- Am wichtigsten sind vermutlich die Fakten zu Text, Musik und zu den **Autoren**, die man auf anderen Wegen nicht oder nur schwer erhält.
- Die **Metronomangaben** sind von der CD „Quelle und Klang“ (s.u.) übernommen worden.
- Einige Angaben zu **Besetzungen** und Abläufen sind ebenfalls von der CD übernommen worden.
- Bei dem Stichwort **Verwendung** richte ich mich nach den Stichwörtern der „Konkordanz für Gemischten Chor“. Die aktuelle CD-ROM ist beim Verlag Singende Gemeinde zu erwerben.
- Die Angaben zu **Kombinationen** können nur Vorschläge und Ideen sein, z.B. für die Gestaltung eines Gottesdienstes oder eines Gottesdienstteiles zu demselben Thema.

Einige Vorschläge zu Annäherung und Umgang von Text und Musik und zu deren Interpretation.

1. Ich halte es für eine gute Übung für Chorleiter wie für die Singenden, den **Inhalt eines Textes** mit den eigenen Worten zusammenzufassen. Was steht da, aber auch: *Was sagt der Text mir persönlich?*
2. Wie wird der Text in der Musik ausgedrückt? Kann ich das beschreiben? Wie wirken **Melodie und Chorsatz** auf mich?
3. Manche Chorleiter sind in der Lage, die musikalischen Mittel einer **Komposition zu analysieren**.
4. Aus all diesen Informationen über Text und Musik entsteht die **Interpretation**.
 - Seine Gedanken hat ein Autor in die Form eines Gedichtes gebracht.
 - Ein Komponist hat sich diesen Text zu Eigen gemacht und in seine

Sprache, in Musik gesetzt.

- Chorleiter und Sänger sind die Interpreten. Sie sollten so viel wie möglich über die Autoren von Text und Musik und deren Intentionen zur Entstehung des Werkes wissen. Was die Autoren meinten oder gemeint haben könnten, was Chorleiter davon verstanden haben, wird dann an die Sänger weitergegeben. Text und Musik müssen Eigentum der Sänger werden und werden dann so umgesetzt, wie sie es verstanden haben und wie sie technisch und musikalisch in der Länge sind, es hörbar zu machen. Interpretation ist immer etwas sehr Persönliches.

Ich wünsche mir, dass viele die Werkhilfe benutzen, damit sie – wie damals der Kämmerer beim Lesen des Jesaja-Buches (Apg 8) – die Inhalte des Notentextes durchdringen, ja verstehen, damit ihnen diese Lieder zu Lebens- und Glaubensliedern werden.

Horst Krüger
Dezember 2015

Materialien:

Bundesgaben für Gemischte Chöre 2016/2017 „Quelle und Klang“:
Partitur-Ausgabe (CS 99209)
Chor-Ausgabe (CS 99109)
CD „Quelle und Klang“ (CS 95233),

CD-ROM „Konkordanz für Gemischte Chöre“ (CS 90276)

1 Wir feiern Gott

Text


Was ist die vorrangige Aufgabe eines Gottesdienstes? Antwort: Gott feiern! Wenn wir daran glauben, dass er uns in der vergangenen Woche gegenwärtig war, „Hilfe und Schutz“ (Ps 62,7, Ps 144,2), dann können wir – wie Paulus es in Apg 4,20 sagt – nicht anders, wir müssen ihn am Sonntag, dem dafür von Gott eingerichteten Ruhetag, im Gottesdienst unser Lob und unseren Dank sagen und singen.

In diesem Lied wird Gott in trinitarischer Form angerufen:

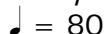
1. „Wir feiern Gott“, der uns als Schöpfer in der „Schönheit der Schöpfung“ begegnet: in „den Farben der Blumen“ wie in „der Ernte vom Feld“.
2. „Wir feiern Gott“, der in Jesus ein „Geheimnis der Liebe“ ist, die uns mit anderen Menschen verbindet. Jesu „Macht der Auferstehung“ macht uns fähig, in seiner Liebe zu handeln.
3. „Wir feiern Gott“, durch den Heiligen Geist sind wir miteinander verbunden. Er ist der „Atem des Lebens“. Dieser Kraft „vertrauen wir zuversichtlich“ auf unserem Weg „durch Tiefen und Höh'n“.

Musik

Die Strophen bestehen aus zwei Mal vier 4 Takten (5-8 und 9-12) und dem Schlusstakt (13). Beide Anfangstakte (5 und 9) beginnen gleich. Der erste Teil endet in Takt 8 in der Dominante G-Dur und will wieder nach C-Dur. Die Melodie wird im zweiten Teil kurz vor Schluss mit einer punktierten halben Note zum hohen d“ (Takt 12) geführt, ehe der C-Dur Schlussakkord in Takt 13,1 (Fine) erreicht wird, an den sich eine Übergangswendung für die weiteren Strophen anschließt.

Die kleinste Notenwert-Einheit ist die Sechzehntel. Wenn man das Typische der Musik erleben will, muss man wie ein Schlagzeuger Sechzehntel empfinden. Die Silben auf den vorgezogenen Sechzehnteln, wie z.B. „Gott“ in Takt 5, muss man bewusst auf das letzte Sechzehntel der Zählzeit 2 setzen. Zum anderen muss der Rumba-Rhythmus  bei „Schön-heit der“, „Schöp-fung, den“ und „Far-ben der“ in den Takten 6 und 7 „stimmen“.

Tempo

 = 80

Der Chorsatz kann auch ohne Begleitung gesungen werden!

Erarbeitung

Wie oben beschrieben ist vor allem auf die Präzision des Rhythmus zu achten. Der kleinste Notenwert ist im Stück die Sechzehntel. Ein Schlagzeuger z.B. wird das Stück permanent in Sechzehnteln denken. Als kleine private Vorübung für Chorleiterinnen und Chorleiter kann man langsame Achtel klopfen und versuchen, die Silben auf den Sechzehnteln genau dazwischen zu setzen. Wenn es nicht gelingt, muss man das Tempo noch weiter senken. Erst wenn dieser Ablauf sicher und flüssig gelingt (Puls klopfen und Silben präzise einfügen), kann

man auf die Vierteleinheit gehen und erhält so ein Gefühl dafür, wie die Silben zum Beispiel auf der 4. Sechzehntel in einer übergeordneten Vierteleinheit empfunden werden müssen.

Am Anfang ist man verführt, in Takt 5 bzw. 9 bereits nach „Gott“ zu atmen, was aber den Sinnzusammenhang mindestens in Takt 5 zerstören würde, weil der Satz ja weitergeht. Auch in Takt 9 wird man durch den Gedankenstrich als Zäsur verführt zu atmen. Doch sollte man entsprechend überbinden.

Anders ist es in Takt 12, wo sich der Komponist bei der rhythmischen Struktur vermutlich nach der 1. Strophe gerichtet hat. Die Formulierung „diese Welt“ ist in dieser Strophe als „Nachklapp“ angehängt. In den beiden anderen Strophen ist die Zäsur mindestens problematisch, weil der Satz eigentlich weitergeht. (Deshalb steht das Zäsurzeichen in Klammern.)

Verwendung

1120 Gottesdienst, 1140 Anbetung und Lob

2 Quelle und Klang bist du

Textimpuls von Susanne Brandt

Der Text „Quelle und Klang“ ist reich an poetischen Bildern für persönliche Gotteserfahrungen. Diese sind inspiriert von Auszügen aus dem Tagebuch der ETTY HILLESUM (1914-1943), einer jüdischen Studentin, die sich in Amsterdam von 1941 bis zu ihrer Deportation nach Auschwitz, wo sie 1943 umkam, intensiv mit der Frage nach Gott und der Wahrnehmung von Liebe, Leiden und Lust am Leben auseinandersetzte. Dabei war ihr Glauben und Beten vor allem ein Suchen und Fragen ohne feste Bindung an eine Religion oder Konfession. Am ehesten erschließt sich einem ihr Denken und Schreiben von Gott, wenn man sie als Mystikerin versteht – als eine, die ihr Leben in der Gegenwart Gottes wahrnimmt, ihn gleichermaßen „in sich“ wie „über sich“ und „um sich herum“ zu erfahren sucht.

„In mir gibt es einen ganz tiefen Brunnen. Und darin ist Gott“, heißt es an einer Stelle in ihrem Tagebuch. Und an einer anderen Stelle hat sie notiert: „Wenn man nach einem langen und mühseligen Prozess, der täglich weiterschreitet, zu dem Urquell in sich vorgedrungen ist, den ich einfach Gott nennen möchte, und wenn man dafür sorgt, dass der Weg zu Gott frei bleibt und nicht verbarrikadiert wird, dann erneuert man sich immer wieder an der Quelle und braucht nicht zu befürchten, dass man seine Kräfte zu sehr verausgabt.“ Oft drückt sich die Verbindung, die sie zu dieser Quelle sucht, als Herzschlag, als Atem oder Klang aus: „Ich möchte wohlklingend durch die Hand Gottes rollen“, hofft sie – und übt sich im Lauschen, wird in der Stille bereit für einen gemeinsamen Rhythmus, für ein Zwiegespräch mit Gott.

Die Quelle oder der Brunnen, durch den sie Gott als Kraft erfährt, kann aber auch verschüttet sein: „Oft liegen Steine und Geröll auf dem Brunnen...dann muss er wieder ausgegraben werden.“

Davon erzählt die zweite Strophe des Liedes. Und immer gehören zu ihrem Gottesbild auch die Menschen, durch die sich Gottes Liebe offenbart: „Vielleicht

können wir mithelfen, dich in den gequälten Herzen der anderen Menschen auferstehen zu lassen“, betet sie angesichts der Angst und der Verfolgung, der sie sich mit anderen mehr und mehr ausgesetzt sieht – und trotzdem ihr Vertrauen in einen lebendigen und liebenden Gott weiterzugeben versucht.

In der dritten Strophe klingt schließlich ein ganz elementares Bild an, aus dem sie einen großen Trost schöpft, je mehr sie die Verengung und Bedrohung ihres Lebens wahrnimmt: "Auch über dem einzigen Weg, der uns verblieben ist, wölbt sich der gesamte Himmel...Der Himmel ist in mir ebenso weit gespannt wie über mir. Ich glaube an Gott und ich glaube an die Menschen, das wage ich ohne falsche Scham zu sagen."

Mit diesem Bild im Sinn gelingt es ihr, sich von der erdrückenden Last der Sorgen zu befreien, um jeden Tag aufs Neue frei zu werden für das Leben, für Gott und für die Menschen, die auf diese Weise teilhaben an der lebendigen Kraft dieser Quelle: "Ich verspreche dir etwas, Gott, nur eine Kleinigkeit: ich will meine Sorgen um die Zukunft nicht als beschwerende Gewichte an den jeweiligen Tag hängen..."

So lässt sich das Lied mit seinen drei Strophen als eine Ermutigung – in guten wie in schwierigen Zeiten - singen, als ein Trostlied, das eine Gottesbeziehung beschreibt, die sich in der Weite und in der Freiheit einer lebendigen Begegnung bewährt. Um die Nähe Gottes zu erfahren – so erzählen es die Bilder – brauchen wir Stille und eine Haltung des Lauschens ebenso wie den mutigen Schritt ins Ungewisse auf andere Menschen zu. Zwischen Himmel und Erde hat uns Gott für beides einen weiten Raum geöffnet.

Musik

Es gibt ein israelisches Liebeslied, das einige Anklänge an unsere Melodie hat. Es heißt „Erev shel shoshanim“ (Abend der Rosen – oder Lilien) und ist von Yossef Hadar 1956 komponiert worden, ein Lied, das heute gerne auf Hochzeiten gesungen wird und in Israel sehr bekannt ist. Seine Melodie ist intimer als unsere und bewegt sich fast ausschließlich im Quintraum, der nur mit dem Ganztonschritt unter dem Grundton erweitert wird. Die Ausweitung nach Dur (wie ab Takt 17 unserer Melodie) gibt es nicht. Es war nicht eindeutig zu ergründen, ob unsere Melodie eine Bearbeitung dieser Liebesliedmelodie ist. Der Text des Kirchenlieds, der Susanne Brandt für ihren Text vorlag, scheint nicht die Vorlage des Liebeslieds gewesen zu sein.

In der Melodie fallen immer wieder die Intervallsprünge (Frauenstimmen: Quinte in Takt 9, die Sexte im Sopran in Takt 10 zu 11) auf, wodurch der sehnsüchtig-melancholischer Charakter entsteht. Die Melodie wirkt – durch die Pausen am Anfang stark gegliedert – fast gebrochen oder kurzatmig. Sie entwickelt sich in den ersten Takten scheinbar erst nach und nach. Die Melodieentwicklung in der zweiten Hälfte – vom Spitzenton d² (Takt 17) ab – ist eher abbauend, auch wenn die Melodie in den Folgetakten noch in großer Höhe bleibt.

Melodie und Satz des ersten Teils (Takt 9-16) sind eher in Moll gehalten. Das d² als Spitzenton wird erreicht, wenn die Melodie nach Dur wechselt (Takt 17ff), ehe der Satz am Ende wieder zur Ausgangstonart e-Moll zurückgeht.

Der Satz ist im ersten Teil dialogisch angelegt: die Männer antworten (z.B. Takt 10) den Frauen (Takt 9), erst ein- dann (ab Takt 11) zweistimmig. Im zweiten Teil (Takt 17) sind die Aufgaben anders verteilt: der Sopran übernimmt die Melodie, die Unterstimmen sind Begleitung und sorgen dafür, dass die Pausen in der Melodie überbrückt werden. Erst ab Takt 21 ist der Satz homophon.

Der Klavierbegleitsatz bringt eine ganz neue Farbe mit. Das Klavier betont die Zählzeiten 2 und 4 quasi in einem „israelischen Tanzstil“, während die Oberstimme ziemlich frech daherkommt und an Klezmer-Musik erinnert.

Tempo
♩ = 116

Der Chorsatz kann auch ohne Begleitung gesungen werden!

Erarbeitung

Die Melodieteile beginnen entweder auf Zählzeit 1 oder auftaktig auf 4. Wichtig ist, dass – mit oder ohne Auftakt – der Schwung von der Zählzeit 1 bis zur Zählzeit 1 des nächsten Taktes reicht. Das heißt: Das Stück muss in der dialogisch angelegten ersten Hälfte ganztaktig gedacht werden. Die Schlusstöne müssen überbrückend immer lang ausgesungen werden. Übergeordnet gehören jeweils vier Einheiten zu einer Hälfte: „Quelle (9) ... ich lausche (11) ... spüre (13) ... Gott, aus dir (15) ...“ usw.

Verwendung

1210 Glaube / Bekenntnis, 1240 Gottesbild

Kombination

Andere Bekenntnislieder in diesem Heft: Nr. 5 Ich traue Gott, Nr. 11 Glauben will ich, Nr. 12 Lebensgrund, Nr. 10 Ich glaube dir.

3 Singet dem Herrn

Text und Musik

Dieser Text ist nun wahrhaftig oft genug vertont worden, wird mancher sagen. Richtig. Warum gibt es dann immer wieder neue Kompositionen? Die Antwort ist eigentlich einfach: Jeder Christ, der Gott erfahren hat, will ihm danken. Er spricht seine Antwort immer wieder in eine neue Zeit und Situation. So artikuliert sich antwortender Glaube – auch in Text und Musik – immer wieder neu. Menschen haben als Antwort entweder alte Texte nachgesprochen und damit sich zu eigen gemacht, oder sie haben neue Formulierungen gesucht. Dabei geht es nicht um alt oder neu, sondern um eine adäquate Sprache des persönlichen Glaubens, in der *ich* Gott loben und bekennen kann. Man kann den Aufruf in Psalm 98 auch so verstehen: Singt dem Herrn das (alte oder neue) Lied wieder neu, weil er (auch) an Euch Wunder getan hat. Deshalb sollt ihr ihm jetzt antworten. Oder anders gesagt: Jeder, dem Gott begegnet ist, jeder, den Gott angesprochen hat, will ihm antworten, will ihm ein neues Lied, ein persönliches Lied singen. Dabei geht es nicht um musikalische Stile oder Sounds. Jeder entscheidet sich für das Lied, das sein Lob am besten ausdrückt. Es ist „neu“, weil ein Mensch es neu ausspricht.

Gerade dieser musikgeschichtliche Aspekt des tradierten Lobs ist in Form und Stil zu erkennen:

- Der Teil A ist ein Kehrvers, der wie
- Teil B in einer neuen rhythmischen Form gestaltet worden ist, sozusagen in einer „moderneren“ musikalischen Sprache, während
- Teil C eine mehrstimmige chorische Psalmodie ist, wie man sie in ihrer einstimmigen Form schon aus den ersten nachchristlichen Jahrhunderten kennt.

So wird ein musikgeschichtlicher Bogen geschlagen (siehe Wortteil).

Tempo

♩ = 116

Erarbeitung

Was kann man bei den drei Teilen dieser Chorstudie lernen?

- Teil A besteht in der Form aus Melodie (Sopran) und drei Begleitstimmen, wobei die beiden Mittelstimmen zusätzlich die Aufgabe haben, die Zeilenübergänge zu verbinden (z.B. Takt 2 „dem Herrn“, 4 „und singet“, 6 „dem Herrn“).
Wie die Viertelnoten zu singen sind, wird im Hinweis unten auf der Seite erklärt: Alle Silben sollen voneinander getrennt werden. Die betonten Silben auf den Zählzeiten 1 und 3 sollen einen schärferen Akzent bekommen, die unbetonten Silben auf 2 und 4 sollen kurz und leicht abgesprochen werden. Der Charakter des A-Teils sollte schwingend entspannt sein. Voraussetzung dafür ist, dass der Chor sich nicht mehr um die Töne kümmern darf. Auswendig singen wäre eine gute Übung.
- Beim B-Teil, der ja mehr Text hat, muss der Spannungsbogen der einzelnen Abschnitte immer bis zur letzten betonten Silbe reichen (Takt 10 „Rech-ten“ – für den Sopran auf Zählzeit 1, für die drei anderen Stimmen auf Zählzeit 3; in Takt 12 ist es die hier unterstrichene Silbe „heil-gen Arm“ der beiden Mittelstimmen).
- Der C-Teil ist eine mehrstimmige Psalmodie. Die meisten Psalmverse in der Bibel bestehen aus zwei Teilen. Entsprechend sind musikalische Formen entstanden, Psalmtöne genannt, um unterschiedlich lange Texte singen zu können. Auf einer notierten Brevis- oder Kastennote (hier eine Ganze Note) wird die große Textmenge gleichmäßig rezitierend unterlegt. Eine musikalische Wendung in der Mitte, die *Mediatio*, und am Schluss, die *Conclusio*, schließen die Einheiten jeweils ab. *Mediatio* wie *Conclusio* sind hier bewusst einfach gehalten worden und bestehen aus nur zwei Tönen. Der Akzent liegt immer auf der vorletzten Note, also der ersten Silbe nach dem Taktstrich bzw. nach der Rezitationsnote. Hat das Wort keine unbetonte, auslautende Silbe, weibliche Endung genannt, wird die eine betonte Silbe, als männlich bezeichnet, länger ausgehalten. Alle Silben unter der Ganzen Note sind gleich lang und ohne Akzentuierung zu singen, etwa in Achteln. Anzustreben ist, dass der Text flüssig deklamiert wird und auf die letzte betonte Silbe zielt. Keine Silbe darf dabei „verschluckt“ werden. Die Pause in der Mitte wie die am Schluss ist eine normale Atmung, etwa eine Halbe.
- Korrektur: Die vom Notengrafiker gesetzten Bögen ab der Ganzen Note sind überflüssig, die gestrichelten aber nicht, weil sie zusammen mit den

Unterstrichen der letzten Silbe die Bindung bei den einsilbigen Schlüssen anzeigen (z.B. Nr. 4).

Die Klammern, die unter zwei Silben stehen, machen dagegen deutlich, dass die Viertel unterteilt wird in zwei gleichmäßig gesungenen Silben.

Man beginne den A-Teil in ruhigen Halben. Es ist zu empfehlen, diesen Puls beizubehalten, auch bei den Übergängen und beim Teil C. Siehe CD-Aufnahme.

Ausführung

Stilistisch würde man heute die Zusammensetzung dieser drei Teile als Crossover bezeichnen. Wer nicht mag, fremde Stile miteinander zu kombinieren, kann sich auf die Folge A-B-A beschränken oder die Verse in Teil C dazwischen lesen oder überhaupt Teil A oder die Teile A und B als Kehrsvers zu einer Lesung anderer Verse des Psalms benutzen.

Auf der CD gibt es unterschiedliche Besetzungen des C-Teils. Die einfachste Besetzung ist, einen Solisten/eine Solistin die Melodie mit dem Text zu überlassen, während der Chor als Begleitung die Akkordtöne auf der Silbe „no“ hinzufügt und auf den Solisten hört, wenn der die Mediatio oder Conclusio (s.o.) erreicht, damit die neuen Akkorde zusammen angesungen werden.

Verwendung

1140 Lob und Anbetung, 1240 Gottesbild

4 Dies ist der Tag

Text

Der Psalm 118 ist ein Festtagspsalm. Einige Verse sind im liturgischen Kalender dem Oster-, andere dem Pfingstfest zugeordnet. Diese vertonten Verse eignen sich für jeden Gottesdienst „am Tage des Herrn“, dem Sonntag, dem Tag, den Gott geschaffen hat, damit die Menschen ihn loben, preisen und bekennen, wie es heißt.

Musik

Im 18. Jahrhundert feierte die Stadt Hamburg jedes Jahr ein Fest für die Offiziere der Stadtverteidigung, Bürgerkapitäne, genannt. Georg Philipp Telemann hat über 30 Kapitänsmusiken zu diesen so genannten Konviven oder Festbanketten für verschiedene Besetzungen geschrieben. Vielleicht waren es Einzugsmusiken, vielleicht Tafelmusiken, vielleicht „umrahmten“ sie Reden.

Diese Musik schrieb Telemann 1730. Warum dieser 29. Satz „Aria à tutti“ aus der Serenata „Zu walle, ruft alle!“ nur in Hamburg gesungen werden kann, zeigt der ursprüngliche Text von Johann Georg Hamann: „Wünscht Hamburgs Flor, wünscht Hamburgs Glücke, wünscht Hamburgs stete Sicherheit, und bis ans Ende dieser Zeit nie Unruh, stets Glückseligkeit.“ Und wie das in der Zeit der Allegorie üblich war, singt diesen Schlusschor die Glückseligkeit (Sopran), die Zeit (Alt), die Furcht (Tenor) und der dreifach besetzte Bass als die Einigkeit, Mars und das Verhängnis.

Instrumente spielen die Singstimmen mit, was man colla parte nennt: Violine 1 und Oboe 1 die Sopranstimme, Violine 2 und Oboe 2 die Alt-, die Viola die Tenor-

und die Mitglieder der Continuo-Gruppe (Violoncello, Fagott, Kontrabass und Cembalo) die Bassstimme. Außerdem spielt eine Pauke auf a mit. Im Original werden die Teile im Piano wiederholt. Diese Rhythmen ♩ ♪♪ (z.B. Takt 1,3-4 usw.) haben sowohl in den Sing- wie in den Instrumentalstimmen auf der langen punktierten Viertel einen Triller.

Während Bach manche seiner weltlichen Kantaten durch andere Textunterlegungen irgendwann zu geistlichen machte, war Telemann so reich an neuen Ideen, dass er vermutlich nie auf ein solches Verfahren zurückgriff, vielleicht hatte er auch Skrupel, aus Weltlichem „nur“ durch einen anderen Text Geistliches zu machen. Ein anderer Grund könnte sein, dass die Noten – wie das damals üblich war – dem Auftraggeber, also der Stadt Hamburg gehörten, für die er sie ja geschrieben hatte.

Tempo

♩ = 134

Der Chorsatz kann auch ohne Begleitung gesungen werden.

Erarbeitung

Während die Töne des Stückes schnell gelernt sind, wird man bei der Erarbeitung etwas Zeit investieren müssen, um das würdige, festlich-barocke Schreiten zu interpretieren. Das ist weniger eine Frage des Tempos als der Singweise, gilt es doch, jeden langen Ton gleich nach dem Ansingen wieder zu entlasten, also etwas zurückzunehmen. Am besten stelle man sich vor, bei dem Stück zu gehen und die Zählzeiten 1 und 3 nur in dem Augenblick zu betonen, wenn der Fußball aufgesetzt wird.

Besetzung

- Die Forte-Piano-Angabe ist vom Komponisten, der allerdings von einer Solistengruppe (s.o.), nicht von einem Chor ausgeht.
- Der Colla-parte-Hinweis (s.o.) weist darauf hin, dass die Chorstimmen zusätzlich mit Instrumenten besetzt werden können. Nach unserer Gemeindepraxis kann der Satz sowohl ohne Instrumente (a cappella) als auch mit anderen Instrumenten besetzt werden, z. B. mit Flöten, vielleicht auch mit Blechbläsern.

Verwendung

1120 Gottesdiensteröffnung, 1140 Anbetung und Lob, 1210 Bekenntnis und Lob

Kombination

Als Kehrsvers zur Lesung des 118. Psalms.

Zum Thema „Lob dem Schöpfergott“ hier einige Beispiele: Singalong 1 „Herr, deine Güte“ oder Ninive 35 „Herr, deine Güte“. Aus „In allem klingt Gott“ Nr. 2 „Dies ist die Weise, wie Gott naht“, Nr. 6 „Gott über uns“, vor allem in den Strophen. Singheft 2014, 1 „Gott nahe zu sein ist mein Glück“, Nr. 6 „Wie herrlich grünen Baum und Strauch“. Gemeindelieder: „Geh aus, mein Herz, und suche Freud“ EG, 503, EM 110, FL 493, JuF 613. Ninive 143 „Die ganze Schöpfung jubelt dir zu“.

5 Ich traue Gott

Text

Der Text geht aus von Jesu Rede an seine Jünger: „Sorget nicht.“ (Mt 6,25) Jörg Zink reagiert auf die Frage „...was soll ich sorgen?...“ mit dem Bekenntnis: „Ich (ver)traue Gott.“ (Strophe 1) Es ist also kein Problem-, sondern ein Bekenntnislied. Am Anfang der letzten Strophe macht der Autor deutlich, dass er nach den vier Strophen einen gedanklichen Weg hinter sich hat und zu keinem anderen Ergebnis gekommen ist.

Jörg Zink geht nicht von der existenziellen Frage aus: Soll ich Gott vertrauen? Vielmehr beschreibt er in den Beispielen sein großes Gottvertrauen. Er sagt:

1. Gott hat mein Leben in der Hand.
2. Gott begleitet mich auf meinem Lebensweg, er gibt mir seinen Geist.
3. Gott ist auch in meinem Leid.
4. Ich bin sicher: Am Ende meines Lebens erwartet mich Gott.
5. Weil ich das glaube, kann ich jetzt fröhlich mein Morgenlied singen.

Der Text erinnert an Psalm 139, in dem ein Gott beschrieben wird, der uns Menschen sorgend umgibt.

Musik

Wie im Text ist auch in der Melodie der Grundgedanke: im Vertrauen auf Gott seinen Weg gehen. Das Schwingende des 9/8-Taktes wirkt entspannt, ja, fast zu leicht. Aus mittlerer Höhe quasi einwerfend und mit allen Stimmen einstimmig beginnend springt die Melodie zum tiefen Grundton (d), um sich dann auf einem längeren Weg nach oben zu bewegen, am Anfang im d-Moll-, dann (Takt 2,6) im F-Dur-Bereich. Sie scheint fast wie das Leben manchmal ohne Ziel auf und ab zu wandern. Erst im zweiten Teil ab 4,6 nimmt sie eine eindeutige Richtung. Sie beginnt auf dem tiefen c' (Takt 4,6), um über den Spitzenton d" (Takt 6,1), also über einen großen „Berg“ (None) zu wandern. In den beiden Takten 5 und 6 wird man rhythmisch etwas irritiert, weil aus dem schwingenden Dreiertakt (=9/8) mit dem 2/4- und 3/4-Takt diese Bewegung unterbrochen wird, ehe sie am Schluss im 9/8-Takt wieder aufgenommen wird. (s.u.)





Tempo

♩ = 55

Erarbeitung

Das Auf und Ab in der Melodie verführt dazu, bei den langen Tönen auf der Hälfte der Singzeilen atmen zu wollen. Das gilt in Takt 1 für das d' (Takt 1,5) der Frauenstimmen wie für den Anfang des 3. Taktes in allen Stimmen (Takt 3,5).

Die Achtel-Duolen der Takte 5 und 6 werden als sehr langsam empfunden. Der Grundpuls der ursprünglich punktierten Viertel (=Dirigiereinheit) bleibt bestehen. Es ist also wichtig, ein Tempo zu finden, das für beide Taktarten geeignet ist. Der Chorleiter pulsiert im gesamten Stück ganz gleichmäßig, ob im 9/8-Takt die punktierte Viertel mit den drei Achteln oder in den anderen Takten in Vierteln mit zwei Achteln:

	9/8-Takt		2/4- und 3/4-Takt
Puls = Dirigiereinheit		ist identisch mit	
Rhythmische Unterteilung	 (Triolen)	ist identisch mit	 (Duolen)

Verwendung

1210 Bekenntnis, 1230 Vertrauen / Hoffnung / Geborgenheit, 1240 Gottes Handeln / Gottesbild, 1440 Morgenlied

6 Jetzt ist die Zeit*Text*

Welche Zeit ist hier gemeint? So fragt man sich am Anfang des Liedes. Die Passion Jesu kann es nicht sein, auch wenn der Text mit „fasten und beten“ weitergeht. Gemeint ist der Augenblick, wenn uns bewusst wird, dass unser Leben in eine Sackgasse geraten ist, wenn wir feststellen, dass wir nur noch „funktionieren“ (Strophe 1), dass wir nur noch sinnlos genießen (Strophe 2), anders gesagt: wenn uns unser verantwortliches Leben in der Gegenwart Gottes abhandengekommen ist. Wendungen wie „in Ehrfurcht vor den Herrn zu treten“ und „Zwänge und Routinen“ zeigen das Problem an. Konkretes wird nicht genannt. Der Text ruft uns ganz allgemein dazu auf, einmal stehen zu bleiben, nicht im alten Trott weiterzugehen, sondern das bisherige Leben zu reflektieren, eine Atempause einzulegen, bereit zu sein, sich von Automatismen zu befreien und Angewohnheiten zu überdenken.


Musik

Die Musik dient der Aussage des Textes. Sie ist nicht „aufregend“, sondern eher schlicht, sie gibt dem Text „Raum“ und unterstützt seine „Aussagen“. Die Kehrsvers-Melodie geht vom tiefen d' aus, erreicht schnell die mittlere Lage um das b', wo sie länger bleibt. Sie wird erst intensiver bei der zentralen Stelle, dem Aufruf: „mach uns bereit“, um vom hohen es“ (Takt 4) dann nach und nach zum Grundton zurückgeführt zu werden.

Auch der Strophenteil ist bewusst schlicht gehalten. Aus der Einstimmigkeit entsteht bei der Wiederholung eine einfache Zweistimmigkeit, ein Kreisen um den Mittelton e, ehe die dreistimmigen Quartsext- und Sextakkorde in den Takten 9 und 10 die Dringlichkeit, das Existenzielle des Textes „hol uns heraus, Gott“ interpretieren.

Die Fermate über dem Doppelstrich in Takt 12 empfiehlt, eine Halbe Pause einzufügen, ehe man wieder mit dem Kehrsvers beginnt.

Tempo

 = 80

Verwendung

1050 Passion, 1190, Buße / Umkehr, 1200 Ruf zum Glauben / Evangelisation, 1300 Sinnfrage

7 Er zog den Weg

Text

In kurzen Aussagesätzen wird gerafft die Passionsgeschichte geschildert:

1. Weg nach Jerusalem, das Verlassen der Jünger.
2. Gefangennahme, Verspottung, Verhöhnung und Geißelung.
3. Weg nach Golgatha, Vergebung des Gekreuzigten, Jesu Leiden und Sterben.

Das Wichtigste und Überraschendste steht jeweils am Ende der Strophen, wenn der Text auf die Frage antwortet: Für wen litt und starb Jesus?

1. In dieser Strophe ist der Blick auf die Jünger gerichtet. Und deshalb heißt die Antwort: Er tat es für sie.
2. In dieser Strophe ist der Blick auf die „Feinde“ gerichtet. Er tat es für auch für sie.
3. Bei den ersten beiden Strophen werden wir auf die Jünger und auf die Pharisäer fixiert und damit auf die Passionsgeschichte. Denen will Jesus vergeben, so heißt es. In dieser 3. Strophe aber werden wir überrascht. Wir wähnen uns in der Bibel, aber plötzlich hören wir: „Er litt und tat's für uns.“ Plötzlich sind wir, die Singenden, nicht mehr Beobachter eines geschichtlichen Ereignisses, plötzlich sind wir Beteiligte. Wir stehen quasi mit unter dem Kreuz. Dann wird mit der Zusammenfassung (Er litt und tat's für alle) zwar der Kreis geweitet. Aber damit wir nicht wieder in den Menschenmassen verschwinden, heißt die Schlussformulierung: „für alle und für uns.“ Wir sind gemeint. Jesus erwartet von mir eine Antwort, mein Bekenntnis, denn er will mir meine Schuld vergeben.

Musik

Die Melodie quält sich, sie hinkt. Mit diesem 6/8-Takt ist hier nicht der leichtfüßige, fröhlich schwingende Dreiertakt gemeint. Vielmehr sollte man sich das Ziehen eines schweren Karrens vorstellen, mit dem es mal vorangeht und mal stockt. Die Unterstimmen halten mit den punktierten Vierteln am Anfang des Stückes die Melodie fest, ehe sie den Text mit dem Sopran mitgehen (Takt 7). Als wollte die Melodie sich gar nicht entwickeln, ist sie bereits in Takt 8 wieder beim Grundton. Im weiteren Verlauf scheint sie zwar den oberen Oktavton d² im Auge zu haben, aber sie erreicht immer nur die Septime c² (Takt 10, 12 und 13). Sie wird das d², die Vervollständigung der Tonleiter, nie erreichen. Vielmehr stürzt sie in Takt 14,6 zum Anfang der letzten Melodiezeile, zum Grundton d¹ ab und kann sich für den letzten Text nur mühsam noch einmal erheben.

Tempo

 = 130. Dirigiert werden halbe Takte bzw. punktierte Viertel.

Der Chorsatz kann auch ohne Begleitung gesungen werden!

Erarbeitung

Die Töne sind schnell gelernt. Das Tempo darf nie zu schnell werden. Der schwerfällige Schritt entsteht, wenn die Zählzeiten 1 und 4 beschwert werden, Gewichte bekommen, gedehnt werden und die anderen Zählzeiten nicht „flüchtig“, sondern eher breit gesungen werden.

Besetzung

Beim Arrangement wird vor allem durch die Motivik der Oberstimme Bedürftigkeit und Unvollständigkeit symbolisiert und damit unser Problem mit der Passion angedeutet, das Unverständnis über den Weg Jesu.

Auf der CD werden einige Besetzungsvarianten angeboten: Beim Vorspiel fehlt die Oberstimme. In der 1. Strophe singt ein Solist die Melodie a cappella. In der 2. Strophe spielt zum Unterchor nur eine Blockflöte die Melodie. Erst bei der 3. Strophe ist die Besetzung vollständig.

Verwendung

1050 Passion, 1240 Gottes Handeln

8 Gott, sei mir gnädig

Text

Wer diesen Text nach Psalm 57 geformt hat, ist nicht bekannt. So heißt es in der Luther-Übersetzung:

Vers 2: Sei mir gnädig, Gott, sei mir gnädig!

Vers 3: Ich rufe zu Gott, dem Allerhöchsten, der meine Sache zum guten Ende führt.

Vers 10: Herr, ich will dir danken unter den Völkern, ich will dir lobsingeln unter den Leuten.

Man könnte die Psalmen 57 bis 59 als eine Einheit ansehen, wenn man von dem Hinweis ausgeht, dass sie alle auf die Weise „Vertilge nicht“, wie es in der Überschrift aller drei Psalmen heißt, zu singen sind. (Siehe unter Verwendung) Das Thema des Psalms lautet: Bitte um Errettung (Takt 1-19) und Bekenntnis (Takt 20-40).

Musik

Moritz Hauptmann war nicht nur Direktor der Musikhochschule in Leipzig, sondern dort auch Thomaskantor. Er schrieb viele Motetten, sicher vorrangig für die Thomaner, vielleicht aber auch für die Volkschöre, die Anfang des 19. Jahrhunderts, jetzt mit Frauen und Männern besetzt, überall in den Städten entstanden, denn diese Motette ist leicht, vielleicht eben wirklich in erster Linie für Laienchöre gedacht. Der Chorsatz ist weitgehend homophon angelegt. Es gibt nur wenige Stellen, wo der Text stärker verschoben worden ist und eine Selbstständigkeit der Stimmen erfordert. Mit Hauptmann, einem Komponisten der Klassik oder frühen Romantik, befinden wir uns in einer Zeit, wo das, was musikalisch gemeint ist, durch musikalische Zeichen und Begriffe verständlich gemacht worden ist: crescendo, decrescendo, Akzente, piano, forte oder dolce.

Darüber hinaus hat er oft eine bildhafte Motivik gefunden:

-Takt 3: Wiederholung bzw. Variation des Textes und dadurch Verstärkung des Ausrufs: „o Gott, mein Gott“.

-Takt 6 und 7: das akzentuierte, verlängerte und sehnsüchtige „traut“.

-Takt 8ff: das Rufen der tiefen (Alt und Bass) und dann der hohen Stimmgruppen (Sopran und Tenor) – und aufsteigend.

-Takt 11,4ff: der Aufschrei mit der Oktave im Sopran: „erhöre mein Flehn.“

- Takt 16-19: In der sprachlichen Form der Ellipse (Auslassung) wird der erste Satz bei der Wiederholung verkürzt und hier spiegelbildlich umgestellt, so dass das Wort „Gott“ einmal am Anfang (Takt 16) und dann am Schluss (Takt 19) steht, die musikalischen Akzente aber mit dem hohen Ton c“ (Takt 17) zunächst das „gnädig“, dann „Gott“ (Takt 19) akzentuieren. Das Piano macht die Betroffenheit noch deutlicher.
- Takt 20ff: das hoffnungsvolle Aufblicken im Dolce, aber auch der musikalisch angelegte demütige Abstieg in drei Schritten: Takt 20 c“, 22 a‘, 24 f‘, ehe über das e‘ mit der verminderte Quinte zum b‘ (Takt 26) der Ausdruck noch sehnsüchtiger wird.
- Takt 28ff: Mit der variierten Wiederholung der drei Teile (Parallelen: Takt 20-21 zu 28-29; 22-23 zu 30-31; 24-27 zu 32-35) wird der Lobaufruf verstärkt.
- Takt 35ff: Der letzte Lobpreis wird in einer größeren Polyphonie der Stimmen ausgeweitet, wobei der Alt der Vorsänger ist, alle anderen Stimmen gemeinsam darauf antworten.

Erarbeitung

Zur Erarbeitung der Töne muss nichts gesagt werden. Worauf ist aber bei der Gestaltung zu achten? Die einzelnen Teile der Motette (Phrasen) sind unterschiedlich lang. Jede Sängerin/jeder Sänger muss immer vorher wissen: Gestalte ich z.B. das kurze „Ich will dir danken“ (Takt 20-21) mit 5 Silben oder das lange „Ich will dich preisen für und für“ (Takt 24-27) mit 8 Silben. Ist bereits die vierte Silbe „dan-ken“ (Takt 21) oder „lob-sin-gen“ (Takt 23) mein Ziel-Akzentton, oder muss die Spannung bis zur achten Silbe „für und für“ (Takt 29) reichen? Die musikalisch langen Bögen brauchen eben mehr Kraft und eine andere Gestaltung. Wiederhole ich den Text, muss ich ihn verstärken. Eine Zäsur macht den Sinn verständlich: „...erhöre mich, er-hö-re mein Flehn!“ (Takt 12-15) oder „o Gott, mein Gott“ (Takt 2-3)?

Tempo

♩ = 115, aber in halben Takten zu dirigieren.

Besetzung

Im 19. Jahrhunderts gab es in vielen großen Chören Laiensolisten. Frauen wie Männer, die eine schöne Stimme hatten und Gesangsunterricht nahmen, bekamen immer wieder kleine Soloaufgaben. Manche Motetten waren zwar vierstimmig konzipiert, konnten so aber in der Besetzung variiert werden: großer Chor / Solistenquartett oder großer Chor / kleiner Chor. In dieser Weise haben wir auf der CD diese Motette „arrangiert“. Ausgangsgedanke war die von Hauptmann als Wiederholung angelegten Takte 20-27 bzw. dann ab Takt 28 (wie oben beschrieben).

Hier unsere Besetzung auf der CD:

- 1-4,1 (Schlussnote: Ganze Note): Chor
- 1-4,1: Quartett
- 4,3-8,2: Chor
- 4,3-8,2: Quartett
- 8,4-11,3: Chor
- 11,4-15,1: Quartett
- 16-19: Chor
- 16-19: Quartett

20-27: Chor
28-35,1: Quartett
Ab 35,3: Chor und Quartett

Verwendung

1160 Dank, 1240 Gottes Handeln
Eine Verwendung als Rahmenkomposition zu Lesungen aus Psalm 57, 58 oder 59, die thematisch verwandt sind (s.o.), ist möglich.

9 Was ist uns gegeben

Textimpuls von Susanne Brandt

Das Lied erzählt von der Gnade, von jener Gnade Gottes, die wir als Geschenk empfangen – ohne Gegenleistung, ohne Berechnung, ohne Hintergedanken.

Wie dieses Geschenk aussieht, wird von Strophe zu Strophe beschrieben. Oder besser gesagt: Es wird beschrieben, wie es NICHT aussieht.

Gottes Gnade ist kein bequemes Ruheknissen, auf dem wir unser Leben getrost und unbekümmert einrichten können. Im Gegenteil: Gerade dort, wo wir ungewisse oder bedrohliche Situationen im Leben erfahren, wird uns vielleicht in besonderer Weise bewusst, dass Gott uns findet.

Es wäre allerdings ein Missverständnis zu glauben, dass Gott uns möglicherweise extra vor diese Herausforderungen stellt, um uns dann „retten“ zu können. Nein, was er uns geschenkt hat, ist unser Leben – ein durch und durch gefährdetes, mitunter brüchiges Leben mit all seinen Unsicherheiten, seinen Risiken und Aufgaben, an denen wir wachsen oder scheitern können. Weil aber zu der Fülle und Verletzlichkeit eines jeden Lebens auch Gott mit seiner schöpferischen Kraft gehört, können wir in diesem Leben nicht „verloren gehen“. Als Schöpfergott bleibt er untrennbar mit allem Lebendigen verbunden und findet uns dort, wo wir sind. Darin besteht seine Gnade – sein bedingungsloses und unfassbar großes Geschenk: Gott traut uns das GANZE Leben zu, kostbar und gefährdet zugleich – nicht nur einen kleinen überschaubaren, geordneten und zuge teilten Ausschnitt davon. Weil Gottes Gnade so umfassend und maßlos ist, können wir darauf vertrauen, in diesem von Gott geschenkten Leben nie ganz verloren zu gehen. Er wird uns nicht vor dem bewahren, was uns im Leben widerfahren kann. Aber sein bedingungsloses Vertrauen in uns kann unser Vertrauen in seine Nähe immer wieder neu wecken. Das ist es, was uns gegeben ist – immer und überall.

Musik

Die Musik lässt dem Text den Vorrang. Und so beginnt die Melodie lapidar im Fünftönenraum. Schon nach den ersten sechs Tönen ist sie „fertig“, am Anfangston wieder angekommen. Erst nach und nach mit der gedanklichen Entwicklung des Textes schwingt sie sich mehr und mehr auf von dem höchsten Ton a' in Takt 13 über den Ton b' in Takt 15 zum c'' in Takt 16. Ziel und Akzent dieser Melodieentwicklung ist das Wort „da findet uns Gott“ mit dem c'' in Takt 18. Pausen gliedern den Text stark. Die Einstimmigkeit ermöglicht, dass der Text gut verstanden wird. Alle vier Strophen münden in das Bild von der Gnade (ab Takt 19,4ff), die immer größer und mächtiger wird, und dem Wort, das uns aufrichtet, musikalisch ausgedrückt: aus der Mitte des Klanges (Anfangstöne Frauen d', Männer f in Takt 19,4) führen die Stimmen in die Weite: der Sopran geht

aufwärts, die Männerstimmen abwärts, dann aber auch kraftvoll aufwärts und machen damit die Aussage von der mächtiger werdenden Gnade hörbar. Schließlich enden die Strophen mit dem Spannungsklang a-d'-e'-a' (Takt 22,3), ohne sich aufzulösen. Am Ende der 4. Strophe wird das Bild klarer, denn der Schlussklang der leeren Oktave interpretiert das Bild vom Aufrichten und vom Offensein.

Tempo
♩ = 104

Erarbeitung

Der musikalische Gesamtklang ist bewusst schlicht gehalten, weil es hier ganz auf die Verständlichkeit des Textes ankommt. Die Akkorde im Klavier sind „trocken“ quasi wie bei einem Secco-Rezitativ zu spielen. Der Melodieanteil in der Oberstimme ist nicht sehr ausdrucksstark. Das ist sicher beabsichtigt. Die Zurückhaltung der Instrumente ist die Gestaltungschance für den Chor. Der Strophenteil ist rezitierend zu singen. Man kann mit diesem Stück nicht „glänzen“, aber gut „predigen“. Rezitieren heißt, die Wortakzente bewusst und deutlich setzen: In Takt 13 muss das erste Wort „Was“ scharf sein, in Takt 15 das „Le-ben“, in Takt 18 das „da“. Und das langgestreckte Wort „Gott“ in Takt 19 muss hinüberreichen zu dem vierstimmigen Schlussteil, der eine Einheit bis zum Ende der Strophe ist und damit einen großen Spannungsbogen braucht. Bei den halben Noten in Takt 21 nicht die Spannung verlieren, sondern die ganze Kraft auf die Silben „auf-zu-rich-ten“ legen. Es ist klar, dass im letzten Takt des Stückes bei diesem Wort die Akzente auf der ersten und dritten Silbe des Wortes liegen müssen. In der Oktave löst sich die Spannung. Wichtig ist im letzten Takt lediglich, dass keine Note verlängert wird, erst recht nicht die unbetonte letzte.

Verwendung

1240 Gottesbild, 1300 Sinnfrage, 1330 Verantwortlich leben

10 Ich glaube dir, du Freund des Lebens

Text

Ein Glaubensbekenntnis.

1. Gott ist nicht der ferne und fremde Gott, sondern der „Freund“, die „Quelle“ und meines Lebens „Sinn“. In allem ist Gott, ob ich es verstehe? Ich muss es annehmen. In Gott bin ich geborgen, wenn ich das glaube. Das ist mein Glaubensgrund.
2. Jesus Christus ist mir „Bruder“ geworden. Was mir auch immer zustößt, er will „in Freud und Schmerzen“ mein „Weggefährte“ sein.
3. Der Heilige Geist ist mir „Kraft“ und „Lebensfeuer“. Durch den Glauben an Gott hat mein Leben einen Sinn sogar über den Tod hinaus. Der Glaube befreit mich von den irdischen Zwängen. Sicher werde ich sterben, aber täglich will Gott mich erneuern, will mir neue Wege aufzeigen und wird mich vom Tode befreien.

Das sind Gedanken, die nicht logisch sind. Der Glaube spricht immer von anderen Wahrheiten.

Musik

Alle Melodiezeilen beginnen mit drei Auftaktachteln. Sie haben für das Singen die Wirkung einer Schischanze, sie beschleunigen das Singen. Nach dem Absprung von Zählzeit 1 (z.B. Takt 9) muss der Bogen bis zur Zählzeit 1 des nächsten Taktes reichen: „Le-ben“ (Takt 10). So sind alle Liedzeilen gebaut, alle Strophen sind gleich gestaltet.

Tempo

♩ = 106

Der Chorsatz kann auch ohne Begleitung gesungen werden!

Verwendung

1210 Glaube / Bekenntnis, 1270 Liebe zu Christus

Siehe auch die anderen Credo-Lieder des Heftes: „Quelle und Klang bist du“ Nr. 2, „Glauben will ich, lebendiger Gott“ Nr. 11, „Lebensgrund“ Nr. 12.

11 Glauben will ich

Text

Zitiert wird der zweite Teil des Bibelverses Mk 9,24: „(Ich glaube;) hilf meinem Unglauben!“ Herr, ich würde ja gern glauben, aber... Nach dem persönlichen Bekenntnis im Kehrsvers, stehen die Strophen im Plural:

1. Wo finden wir Gott?, fragt der Autor. Wir schauen zum Himmel, wir schauen dorthin, wo nur ein verborgener Gott sein kann. (Wir denken an Psalm 121: „Ich hebe meine Augen auf...Woher kommt mir Hilfe.“) Aber die Antwort des Autors heißt: Du, Gott, wohnst in meiner Seele, „tief in meinem Herzen“.
2. Wie begreifen wir Gott?, fragt der Autor. Unsere Gedanken begreifen ihn nicht, und keine unserer Lehren kann ihn erklären. Die Antwort des Autors: Manchmal erahnen wir ihn in Menschen und in ihren Worten, weil auch Jesus als Mensch Menschen begegnet ist und sie angesprochen hat.
3. In dieser Strophe wird an Jesu Heilstat erinnert. Für unsere Schuld ist er gestorben, und wenn wir ihn anrufen, dann vergibt er sie uns, ja, dann schließt er uns sogar den Himmel auf. Man denke in diesem Zusammenhang daran, dass im liturgischen Ablauf am Anfang des Gottesdienstes nach dem Schuldbekenntnis, der Vergebung und dem Kyrie, wir gleich nach dem „Schuldenerlass“ quasi in den Himmel erhoben werden, um mit den Engeln das große Gloria anzustimmen: „Ehre sei Gott in der Höhe.“ (Lk 2,14)

Musik

Der Kehrsvers besteht aus vier viertaktigen Teilen in der Form: ABAC. Die vier Stimmen erzeugen einen dichten Klang, der auf der Hälfte (Takt 8) auf der Dominante A-Dur endet und am Schluss (Takt 16) wieder zur Grundtonart d-Moll zurückfindet. Die Melodie bewegt sich in Wellenformen in mittlerer Lage, ehe sie in der letzten Phrase vom Spitzenton d“ zum tiefen Grundton zurückgeführt wird.

Der Strophenteil besteht auch aus 4x4 Takten. Alle Teile sind rhythmisch und harmonisch sehr ähnlich und stehen weitgehend in F-Dur. Auf der Hälfte wird die

Dominante C-Dur (Takt 24) erreicht und am Schluss als Übergang zum Kehrsvers nach d-Moll das A-Dur als Dominante.

Tempo

♩ = 128, der Komponist schlägt vor: ♩ = ca. 48

Der Chorsatz kann auch ohne Begleitung gesungen werden!

Erarbeitung

Der Chorsatz ist leicht. Wichtig ist, dass der Schwung nicht verloren geht. Alle Phrasen sind gleich lang. Nur auf der Hälfte der sechzehn Takte wird er etwas aufgehoben, um wieder mit dem Anfang zu beginnen (Takt 9-11 = 1-3).

Für die Durchgängigkeit sorgen bei der Begleitung die permanenten Achtelketten.

Verwendung

1210 Glaube / Bekenntnis, 1270 Liebe zu Christus

12 Lebensgrund („Ich glaube an den Vater“)

Text

Albert Frey überschreibt das Lied mit „Lebensgrund“. Es ist wie „Ich glaube dir, du Freund des Lebens“ (Nr. 10) ein trinitarisches Glaubensbekenntnis, in dem in der 1. Strophe Gott, der Schöpfer, in der 2. Jesus, der Sohn, und in der 3. der Heilige Geist angesprochen wird. Im Kehrsvers wird bestätigt: „Darauf verlasse ich mich, darauf vertraue ich.“ Ich habe mit Gott einen für mich lebenswichtigen Vertrag geschlossen. Gott ist die Basis meines Glaubens geworden, mein Lebensgrund.

Musik

Auffällig ist, dass jede Melodiezeile mit der Sexte e'-c" beginnt. (Dieses Intervall kommt in jeder Strophe acht(!) Mal vor.) Um eine Sexte anzusingen braucht man Kraft, denn es ist ein großes Intervall. Mit jeder Wiederholung wird auf der einen Seite diese Glaubensaussage bestätigt, auf der anderen Seite beruhigt diese Gleichförmigkeit auch. Nach dem großen Aufwärtsintervall gleitet die Melodie jedes Mal abwärts: sie beruhigt sich, als würde sie sagen: Ich habe es doch gerade schon gesagt. Auch die langen halben Noten im Kehrsvers wirken beruhigend. Auch hier geht in Takt 9,3ff die erste Melodielinie abwärts. Erst in den Takten 12 und 13 steigt sie bis zum Spitzenton d" auf, um dann die erste Kehrsversphrase (Takt 9,3-11,1) zu wiederholen (Takt 13,3-15,1), ehe die letzten sechs Töne (e'-c"-h'-a') die Melodie beschließen. Der Charakter ist ein Gebet.

Diesen Charakter gilt es auch auf den Chorsatz zu übertragen. Die Unterstimmen haben bei den Strophen die Aufgabe, die Zeilenübergänge zu verbinden, indem z.B. in Takt 6 die letzte Silbe in den Männerstimmen statt auf Zählzeit 2 auf Zählzeit 3 gesetzt wird und indem in Takt 8 Alt und Bass den Schlusstext im Abstand von Dezimen wiederholen. Die musikalische Dichte, die sich vor allem in den Achteln zeigt, darf nicht abreißen. Das ist wichtig.

Beim Kehrsvers hat der Chorsatz eine andere Aufgabe. Zwischen Sopran und Tenor entsteht ein Dialog (s.u. Besetzung), als wollte der Tenor dem Sopran

nachfolgen und bestätigen: Ja, auch ich verlasse mich auf diesen Herrn, auch ich vertraue ihm. Diese beiden Stimmen können etwas deutlicher als Alt und Bass hervortreten, die die Aufgabe haben, mit langen Tönen die beiden oberen Stimmen zu stützen bzw. zu begleiten.

Der Schluss ist bewusst im Piano und einstimmig gesetzt worden. Einstimmigkeit ist immer ein Symbol für Einheit, hier für Lebensmitte, Zuhause und Einssein.

Tempo

♩ = 70

Der Chorsatz kann auch ohne Begleitung und Oberstimme gesungen werden!

Besetzung

A cappella wirkt der Chorsatz noch intimer.

Auf der CD wird der Kehrsvers einmal nur von Sopran und Tenor gesungen. Das Lied schließt bewusst a cappella: Wenn alle Stimmen um uns herum schweigen, bleibt das Einssein mit Gott.

Verwendung

1210 Glaube / Bekenntnis, 1300 Sinnfrage, 1310 Trost

13 Du kennst die Tage

Text

Der Text ist auf einer Tagung der Gruppe TAKT zum Thema Schöpfung entstanden.

In diesem Lied stoßen immer wieder zwei Gedanken zum Thema „Zeit“ aneinander: Auf der einen Seite ist Gott der Herr unserer Zeit, auf der anderen Seite entscheiden wir über einen Großteil unserer Zeit. Und manchmal stoßen wir auf die Gegensätze, wie wir sie auch in Prediger Salomo (Kohélet) 3 „Ein jegliches hat seine Zeit“ finden. Gott hat uns unseren Zeitrahmen, das Leben, geschenkt. Er gibt uns die Freiheit, unsere Zeit selbst einzuteilen und sinnvoll zu nutzen.

Er bestimmt den Anfang und das Ende. Und auch an einigen Wegmarken haben wir den Eindruck, dass er in unserem Leben richtungsweisend eingreift. Und wie teilen wir unsere Zeit ein?

- Neben „Hektik, Eile, Hast“ gibt es die Ruhe „von des Tages Last“,
- neben Zeitverschwendung und sinnlosem Tun gibt es das Vollenden von Arbeit und das zufriedene Ausruhen,
- neben der getakteten Zeit, wo wir nur noch funktionieren, gibt es Zeiten zum Nachdenken und das Erleben fröhlicher oder trauriger Stunden mit anderen.
- Manchmal verpassen wir unsere Chancen und letzte Fristen, um angemessen zu handeln, manchmal haben wir den Traum und die Hoffnung, dass „diese Welt (noch) zu retten ist“.

Nach den Strophen werden wir im Kehrsvers immer wieder zum Bekenntnis zurückgeführt: Du bist der Herr unseres Lebens und unserer Zeit. Darum sollen

wir unser Leben in seiner Gegenwart leben, denn – wie eine Bach-Kantate beginnt: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.

Musik

Kehrvers und Strophen sind im Charakter gut voneinander zu unterscheiden. Im Kehrvers ist der Rhythmus aller vier Melodiezeilen gleich und besteht aus drei Auftaktachteln, zwei Viertel-, vier Achtel- und noch einmal zwei Viertelnoten. Die Tonarten sind e-Moll, G-Dur, G-Dur, e-Moll.

Die Strophen sind vierteilig (Takt 26-27 und 28-29, Takt 30-31 und 32-33), wobei jeweils zwei Teile zu einer größeren Einheit zusammengefasst sind (Takt 26-29 und 30-33). Die Teile 1 und 2 wie 3 und 4 gehören jeweils zusammen. Diese Teile werden jeweils von den Unterstimmen überbrückt (Takt 27,3-4 und 31,3-4). Den Übergang in Takt 29,3-4 verbindet der Bass.

Tempo

♩ = 98

Der Chorsatz kann auch ohne Begleitung gesungen werden!

Verwendung

1160 Dank, 1300 Sinnfrage, 1330 Verantwortlich leben

14 Saat auf dem Feld

Textimpuls von Susanne Brandt

Die Nachdichtung in Anlehnung an den englischen Originaltext von Robert Willis „Hope is a Seed“ (Hoffnung ist Saat) nimmt die Bildentfaltung auf, mit der die Hoffnung beschrieben und mit Christi Leben und Wirken verbunden wird. Die Bilder knüpfen dabei an elementare Naturerfahrungen an: Saatkörner auf dem Feld, die reifen und wachsen, werden zum Sinnbild für Jesu Geburt als kleines Kind (1. Strophe). Das Licht auf dem Weg steht für den Aufbruch, der durch Jesus geschieht und auch uns dazu ermutigt, in Bewegung zu bleiben nach vorn zu schauen (2. Strophe). Diese Bewegung kommt nicht ohne die Sehnsucht aus – so die 3. Strophe – und verweist damit zugleich auf eine dritte Facette der Hoffnung: Frieden ist ein Geschenk, das uns durch Christi Liebe zuteilwird. In der Gesamtschau aller Strophen ergibt sich daraus ein dreifacher Bogen mit verschiedenen „Farben“ der Hoffnung – vielleicht einem Regenbogen vergleichbar. Jeder Bogen nimmt dabei seinen Anfang bei einem elementaren, also ganz irdischen Bild, schwingt sich auf zum Hoffen und zum Sehnen (sozusagen in den Erfahrungsbereich der Transzendenz) und findet schließlich durch Christus wieder eine Erdung im menschengewordenen Gott.

Musik

Während der Text reichhaltig und vielschichtig ist, ist die Musik eher schlicht. Es ist ein einfacher homophoner Liedsatz. Die Melodie liegt in der ersten Hälfte zwischen c' und b', also recht tief. Die Melodieführung wird – grob gesagt – taktweise jeweils aufwärts und dann wieder abwärts geführt. Der Spitzenton es“ (Takt 9) wird erst am Anfang des zweiten Teils erreicht.

Die Gliederung des Satzes wird bestimmt sowohl von der Textstruktur als auch vom Auf und Ab der Melodie. Der Doppelpunkt in den Takten 5 und 9 ist schon gedanklich eine deutliche Zäsur. Die zweite Zäsur wird gleich am Ende des Melodiebogens, der jeweils nächsten Takte (6 bzw. 10) erwartet, bevor ein weiterer Melodiebogen entsteht, der auch textlich eine deutlichere Einheit darstellt.

Erarbeitung

Die jeweils zweitaktigen Bögen (s.o.) sollten Grundlage der Gestaltung sein. Es gibt keine auftaktigen Einstiege, was bedeutet, dass alle Einheiten mit deutlichem, aber weichem Akzent der ersten Silbe begonnen werden.

Wir haben uns entschieden, in Takt 5 keine Zäsur zu setzen, also am Anfang des Stückes eine Einheit von Takt 5 und 6 zu empfehlen. Die Zäsur in Takt 9 könnte sinnvoll und hilfreich sein, weil die Melodie hier ihren Spitzenton „es“ erreicht, der Satz an dieser Stelle zu einem weiten Klang sich weitet. Auf jeden Fall sollten die halben Noten in den Takten 5 und 9 – mit oder ohne Zäsur – lang ausgesungen werden, damit der Satz nicht zerfällt.

Die Wiederholungszeichen der beiden Teile (in Klammern) sind ad libitum.

Tempo

♩ = 102

Der Chorsatz kann auch ohne Begleitung gesungen werden!

Verwendung

1020 Christfest, 1230 Vertrauen / Hoffnung / Geborgenheit

15 Du bist mitten unter uns

Text

In allen christlichen Kirchen und Gemeinschaften hat das Abendmahl eine besondere Bedeutung. Brot und Wein sind Gaben, sind Kraftquellen für den Lebensweg. Eine Abendmahlsgemeinschaft wird besonders intensiv erlebt. Wir hören nicht nur, wir nehmen etwas in die Hand, ja sogar in den Mund. Wir sehen, wir fühlen und schmecken. „Brot und Wein werden zum Zeichen“ von Gottes Gegenwart, wir nehmen die „Gaben“ als Geschenk (1. Strophe). Als Geste des Teilens reichen wir sie weiter (2. Strophe). Die Gemeinde wird beim Abendmahl oft mit dem Satz eingeladen: „Kommt, es ist alles bereit.“ (Lk 14,17) „Schmeckt und seht.“ Gott will für „alle Welt“ da sein (3. Strophe). Jeden und jede ruft er in diese Gemeinschaft, zur Gemeinde. Im Abendmahl ist er gegenwärtig.

Musik

Der Charakter der Melodie interpretiert den Text: „mitten unter uns.“ In der ersten Zeile (Takt 5-6) beschreibt der Melodieverlauf eine liegende Acht, die um den zentralen Ton f' kreist, in der zweiten Zeile (Takt 7-8) um den Ton a'. Die Melodie bleibt immer introvertiert, der Abendmahlssituation entsprechend. Die Achtel nach den langen halben Noten sind breit und ruhig zu singen. Die Stimmung soll das Mysterium der Gegenwart Gottes in Brot und Wein wiedergeben. Die Melodie hat nur den Umfang einer kleinen Septime. Das größte

Intervall ist die Sexte zum Spitzenton d“ in Takt 11 mit dem Ausruf: „Gott, dir sei Dank.“

Der Chorsatz versucht, den Melodiecharakter zu vertiefen, indem z.B. in Takt 6 der Klang mit dem verschobenen Rhythmus der nachfolgenden Achteln der Mittelstimmen („unter uns“) noch mehr verdichtet wird.

Im Strophenteil werden die ersten beiden Takte der Melodie (Takt 5 und 6) in Takt 9 und 10 wiederholt, aus F-Dur und C-Dur wird bei der Wiederholung d-Moll und später A-Dur.

Im Kehrverseil wird die Melodie der Takte 13 und 14 in den Takten 15 und 16 im Tenor wiederholt. Der Kehrvers ist dialogisch angelegt. Während in Takt 13 den Frauen die Männer mit einem verkürzten Text folgen, folgen in Takt 15 beschleunigt die Frauen den Männern.

Tempo
♩ = 100

Der Chorsatz kann auch ohne Begleitung gesungen werden!

Erarbeitung

Die Einheiten der Phrasen sind immer zweitaktig. Dabei ist der erste Takt jeweils ein Spannungsaufbau (z.B. in Takt 5 mit den langen halben Noten), während mit dem Anfang des weiteren Taktes (z.B. Takt 6) sich mit den ruhig ausgesungenen Achteln(!) die Spannung wieder löst. Auch die Taktpaare 7-8, 9-10, 13-14, 15-16 sind so angelegt (auch wenn man darüber streiten könnte, ob der Wortakzent in Takt 8 der 1. Strophe nicht auf der Zählzeit 1, sondern eher auf der Zählzeit 8,3 auf „Ga-ben“ liegen sollte). Lediglich bei der Textstelle „Gott, dir sei Dank“ (Takt 11-12) sollte anders betont werden, nämlich das erste Wort auf „Gott“. Am Schluss des Kehrverses (Takt 17-18) muss der Akkord auf Takt 18,1 offen und lang sein, damit über die Pause hinweg die Wiederholung (Takt 18,3) als Bestätigung empfunden wird, mit der das Stück schließt. Aber auch hier bekommt das Wort „Gott“ den Akzent.

Besetzung

Auf der CD werden mehrere Besetzungen vorgestellt: Solo, einstimmiger und mehrstimmiger Chor, a cappella, Strophen auch ohne Kehrvers oder Kehrvers nur mit Sopran und Tenor besetzt.

Beim Kehrvers ist die Melodie (siehe Pfeile) auf Sopran und Tenor verteilt. Die Frauen und Männer der Gemeinde können die Melodie mit ihnen mitsingen: Takt 13-14: Frauen, Takt 15-16: Männer, ab Takt 17: alle. Das muss angesagt werden.

Wenn eine solche Realisierung nicht möglich ist und Männerstimmen am Anfang mitsingen, entsteht bei den ersten beiden Tönen eine als falsch empfundene Bassführung. Das gilt nur im A-cappella-Satz. Wenn der Begleitsatz gespielt wird, liegt der Basston des Instruments sowieso tiefer.

Verwendung

1380 Abendmahl, 1370 Gemeinde / Gemeinschaft

Bibelbezüge

Psalm 33,6	Nr. 2
Psalm 36,6	Nr. 2
Psalm 36,10	Nr. 2
Psalm 36,19	Nr. 2
Psalm 49,5	Nr. 2
Psalm 57, 2, 3 und 10	Nr. 8
Psalm 62,7	Nr. 1
Psalm 98	Nr. 3
Psalm 118,24 und 28	Nr. 4
Psalm 121	Nr. 11
Psalm 139	Nr. 5
Psalm 144,2	Nr. 1
Prediger Salomo (Kohelet) 3	Nr. 13
Matthäus 6,25	Nr. 5
Markus 9,24	Nr. 11
Lukas 14,17	Nr. 15
Lukas 24,49	Nr. 2
Johannes 8,12	Nr. 14
Apostelgeschichte 4,20	Nr. 1
Römer 1,20	Nr. 2
2. Korinther 5,7	Nr. 2
1. Timotheus 1,17	Nr. 2
1. Timotheus 1,18	Nr. 9
1. Timotheus 2,4	Nr. 9
2. Timotheus 4,7	Nr. 9

Themen

1020 Christfest	Nr. 14
1050 Passion	Nr. 6, 7
1120 Gottesdienstbeginn	Nr. 1, 4
1140 Anbetung und Lob	Nr. 1, 3, 4
1160 Dank	Nr. 8, 13
1190 Buße / Umkehr	Nr. 6
1200 Ruf zum Glauben / Evangelisation	Nr. 6
1210 Glaube / Bekenntnis	Nr. 2, 4, 5, 10, 11, 12
1230 Vertrauen/ Hoffnung/ Geborgenheit	Nr. 5, 14
1240 Gottes Handeln / Gottesbild	Nr. 2, 3, 5, 7, 8, 9
1270 Liebe zu Christus	Nr. 10, 11
1300 Sinnfrage	Nr. 6, 9, 12, 13
1310 Trost	Nr. 12
1330 Verantwortliches Leben / Nachfolge	Nr. 9, 13
1370 Gemeinde / Gemeinschaft	Nr. 15
1380 Abendmahl	Nr. 15
1440 Morgen	Nr. 5

Autoren

Atten, Christa Nr. 13

Geb. 1956 in Brakel (Weserbergland). Bildende Künstlerin und Leiterin von Jugend- und Familiengruppen in einer evangelischen Kirchengemeinde in Köln, Mitglied der Gruppe TAKT.

Balders, Günter Nr. 4

Geb. 1942 in Meppen. Pastor des Bundes Evangelisch-Freikirchlicher Gemeinden, ehemaliger Professor für Kirchengeschichte am Theologischen Seminar in Elstal, Hymnologe, ehemaliger Bundesvorsitzender des Christlichen Sängerbunds. Lebt im Ruhestand in Berlin.

Brandt, Susanne Nr. 2, 9, 14

Geb. 1964. Musikbibliothekarin mit Qualifikation für Rhythmisch-musikalische Erziehung, Referentin und Autorin zahlreicher Lieder, Gedichte und Fachpublikationen im Bereich Kirche und Kultur, Mitglied der Gruppe TAKT, lebt und arbeitet derzeit in Flensburg.

Eckert, Eugen Nr. 1

Geb. 1954. Sozialarbeiter und Studentenpfarrer, Gründer der Gruppe HABAKUK, Textautor, seit 1993 Lehrbeauftragter für Gemeindesingen und Gesangbuchkunde an der Musikhochschule in Frankfurt.

Fendler, Folkert Dr. Nr. 6

Leiter des Zentrums für Qualitätsentwicklung im Gottesdienst in Hildesheim.

Frey, Albert Nr. 12

Geb. 1964 in Oberschwaben. „Songwriter, Lobpreisleiter und Musikproduzent“. Sein Gebiet ist die „moderne deutschsprachige Lobpreis- und Anbetungsmusik“ (siehe eigene Internetseite).

Grössler, Ralf Nr. 1

Geb. 1958. Kirchenmusiker in Wildeshausen, Kompositionen im Bereich Gospel, Jazz und Pop.

Hallquist, Britt G. Nr. 7

1914-1997. Schriftstellerin schwedischer Kinderklassiker, Dichterin und Übersetzerin, Ehrendoktorin der Theologie an der Universität Lund.

Hauptmann, Moritz Nr. 8

1792-1868. Auf Empfehlung Mendelssohn Bartholdys wurde er 1842 in Leipzig Thomaskantor und Musikdirektor. Am Konservatorium unterrichtete er Musiktheorie, als Musikpädagoge komponierte er überwiegend Vokalwerke. 1850 gründete er die Bach-Gesellschaft, die sich zur Aufgabe machte, eine Gesamtausgabe, die heute als „Alte Bachausgabe“ bezeichnet wird, zu erarbeiten.

Henkys, Jürgen Nr. 7

Geb. 1929. Als Vikar siedelte er 1954 in die DDR über. 1956 wurde er ordiniert, bald darauf Dozent für Katechetik an der Predigerausbildung in Brandenburg an der Havel. Schließlich 1991 Professor für Praktische Theologie in Berlin.

Übersetzer von Liedern aus dem Englischen, Niederländischen und Norwegischen.

Hillesum, Etty

1914-1943. Niederländische Jüdin. Studierte von 1932 bis 1939 in Amsterdam Rechtswissenschaft. 1941 suchte sie psychische Beratung beim Psycho-Chiologen (Wissenschaft des Handlesens) Julius Spier, einem deutschen Juden, der aus Berlin geflohen war. Diese Beziehung war vielfältig. Spier führte Etty Hillesum auch zu einem neuen Verständnis ihres Glaubens. Sie arbeitete im Konzentrationslager Westerbork und verabschiedete viele Juden auf dem Weg nach Auschwitz, bevor sie selbst deportiert wurde. Ihren kurzen Glaubensweg hat sie in Tagbüchern notiert, die zum Teil erhalten sind.

Hovland, Egil Nr. 7

1924-2013. Norwegischer Organist und Chorleiter in Fredrikstad, Komponist vor allem von Kirchenmusik.

Jourdan, Johannes Nr. 15

Geb. 1923. Evangelischer Theologe und Schriftsteller.

Kiemle, Matthias F. Nr. 2, 9, 13

Geb. 1963. Studierte Evangelische Theologie in Tübingen und Münster. Organist, Komponist und Arrangeur.

Krüger, Horst Nr. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 13, 14, 15

Geb. 1952. Kirchenmusikstudium in Hannover (B) und Lübeck (A). Seit 1977 Bundessingwart und Kantor im Christlichen Sängerbund. Verantwortlich für Notenausgaben, Singfreizeiten, Chorleiterseminare und Chorschulungen.

Raabe, Joachim Nr. 10, 11

Geb. 1974. Katholischer Kirchenmusiker und Komponist im Bereich „Neues Geistliches Lied“. Geschäftsführer des Arbeitskreises „Kirchenmusik und Jugendseelsorge im Bistum Limburg“.

Reulein, Peter Nr. 14

Geb. 1966. Katholischer Kirchenmusiker und Komponist, Kantor an der Liebfrauenkirche in Frankfurt, Lehrbeauftragter für „Liturgisches Orgelspiel und Improvisation“ an der Musikhochschule Frankfurt. Komponist großer oratorischer Werke, aber auch im Bereich „Neues Geistliches Lied“ tätig.

Sauter, Hans-Martin Nr. 15

Kirchenmusikdirektor, Referent für Populärmusik im Evangelischen Jugendwerk in Württemberg (EJW), verantwortlich für die C-Ausbildung Pop.

Schlegel, Helmut Nr. 10, 11

Geb. 1943. Seit 1963 Franziskaner, seit 1969 Priester, seit 2007 Leiter des Zentrums für christliche Meditation und Spiritualität in Frankfurt-Bornheim.

Sellke, Martin Nr. 12, 15

Geb. 1965 in Berlin. Schulmusikstudium, Kirchenmusiker in Grömitz (Ostsee) und freiberuflicher Musiker, Klavier- und Gesangslehrer, ständiger Mitarbeiter beim Christlichen Sängerbund (Seminare für Pianisten und Chorleiter,

Chorschulungen, Singabende, Singfreizeiten), in der Bundesleitung Bereichsleiter Projektarbeit.

Telemann, Georg Philipp Nr. 4

1681 Magdeburg - 1767 Hamburg. Erste Stationen: Leipzig (Jurastudium), an den Höfen in Sorau und Eisenach, Städtischer Musikdirektor und Kapellmeister zweier Kirchen in Frankfurt am Main. Ab 1721 Musikdirektor der Stadt Hamburg, später auch Leiter des Opernhauses. Er war verantwortlich für die Musik in fünf Hauptkirchen. Telemann komponierte viel Musik, die er zum Teil im Eigenverlag herstellen ließ und in einem Abonnementssystem in ganz Europa verkaufte. Bis heute gibt es keine vollständige Gesamtausgabe. Lange galt seine Musik neben der von Händel und Bach als oberflächlich. Der Rat der Stadt Leipzig zog Telemann bei der Ausschreibung für das Amt an der Thomaskirche Bach vor (1722). Telemann nahm die Stelle aber nicht an. Sie war ihm nicht lukrativ genug.

Willis, Robert Nr. 14

Geb. 1947. Geistlicher der Anglikanischen Kirche, Dichter und Musiker, seit 2001 Dekan von Canterbury.

Zink, Jörg Nr. 5

Geb. 1922. Theologe, Pfarrer, Pulizist, früher in der Friedens- und Ökologiebewegung tätig. Seine Bibelübersetzung, seine Mitwirkung bei Kirchentagen und seine präzise Sprache in seinen Büchern haben ihn bekannt gemacht. Auf seiner Internetseite steht, worum es ihm geht: „für eine politische Mystik..., genauso für ein glaubwürdiges Christentum, eine erfahrbare Spiritualität, einen direkten Zugang zu der Gestalt des Jesus von Nazaret und den interreligiösen Dialog.“