



# Singheft 15

**Werkhilfe zum Singheft 2015  
von Horst Krüger**

## **Anstelle eines Vorworts**

Das Singheft ist aus dem Singkalender entstanden, der grafisch zwar immer schön gestaltet war, auf dem Postkartenformat aber lediglich Kanons, Kehrverse und kurze Singsprüche Platz hatten. Nach mehreren Jahrgängen hatte sich der Verlag für ein größeres Format entschieden. So erschien 1970 in DIN-A5 das erste Singheft. Herausgeber der Singkalender wie der Singhefte war bis 1990 Paul Ernst Ruppel. Somit liegt mit diesem Jahrgang die 46. Ausgabe vor.

Im Laufe der Jahre sind die musikalischen Formen vielfältiger, aber auch umfangreicher geworden. Die Einteilung in Monate hat man 1991 aufgegeben. Dennoch wird versucht, neben einer Vertonung der Jahreslosung die wichtigsten Zeiten des Kirchenjahrs und manchmal auch die Tageszeiten zu bedenken. Zum Prinzip gehört, dass alle Stücke des Singhefts a cappella ausführbar sind. Die Begleitsätze sind somit alle ad libitum und stehen deshalb auf einem zusätzlichen Blatt.

Verantwortlich für das Singheft ist seit 1991 Horst Krüger. Seine Berater sind Dr. Bernhard Lorenz, Martin Sellke und seit diesem Jahr Henning Worreschk.

Zum Singheft 2015 (CS 85315) gehören die Begleitsätze (CS 46315).

Abkürzungen: BG: Bundesgaben für Gemischte Chöre, EG: Evangelisches Gesangbuch, EM: Gesangbuch der Evangelisch-methodistischen Kirche, FL: Feiern und Loben, JF: Jesus unsere Freude.

## 01 Nehmet einander an

### Text

Wer sich mit der Jahreslosung beschäftigt, sollte damit beginnen, Römer 14 und 15 zu lesen. Die beiden Themen, die Paulus in diesen Kapiteln abhandelt, sind mit den beiden Stichwörtern „Gemeinde“ und „Glaube“ zu umschreiben.

In beiden Bereichen empfiehlt Paulus, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren. In Gemeinde- und Glaubenssachen haben wir oft den Anspruch, eins sein zu wollen. Paulus aber weiß, dass Einigkeit in einer Gemeinde schwer herzustellen ist und auch das Glaubensleben bei den Gemeindegliedern sehr verschieden ist. Er macht das an der damaligen Diskussion der Speisegesetze fest. Er macht klar, dass es nicht darauf ankommt, ob jemand Fleisch isst oder nicht (Rö 14,2), ob jemand Fastentage begeht oder sogar einen Fastenkalender einhält (Rö 14,5). Regeln sind wichtig und gut – aber zunächst einmal nur für den, der sie für sich aufstellt, weil er sie offensichtlich braucht. Regeln sollten jedenfalls nicht grundsätzlich auf alle anderen übertragen werden. Darum heißt seine Zusammenfassung: Wer sich Regeln auferlegt, sollte darauf achten, „dass niemand seinem Bruder einen Anstoß oder Ärgernis bereite“ (Rö 14,13), anders ausgedrückt: „Jeder...lebe so, dass er seinem Nächsten gefalle zum Guten und zur Erbauung.“ (Rö 15,2) Auf der anderen Seite grenzt Paulus sich mit dem Satz ab: „Was aber nicht aus dem Glauben kommt, das ist Sünde.“ (Rö 14,23) Dazwischen gibt es für ihn im Persönlichen und im Gemeindlichen viele Möglichkeiten, seinen Glauben zu leben.

Paulus will nicht, dass einer anderen Gesetze und Regeln aufzwingt. Wichtig ist ihm, dass wir einander in Liebe begegnen. Er weiß ja, dass die Menschen einer Gemeinde unterschiedliche Glaubenswege und –sichtweisen haben, dass sie aus Starken und Schwachen bestehen. Es geht ihm vielmehr darum, dass die Starken die Schwachen stützen (Rö15,1). Eine Gemeinde ist eine heterogene Gruppe, die aber nicht durch Macht und Gewalt noch durch Prinzipien zur Ordnung gerufen wird. Das 15. Kapitel prägen Wörter wie „Geduld, Trost, Hoffnung“. Darum ist es unsere erste Aufgabe, den anderen anzunehmen. Das Vorbild für Paulus ist Christus, der uns erwählt und angenommen hat, damit Gott gelobt und geehrt wird. Das ist nämlich das Ziel!

Das gemeinsame Singen wie das Leben in einer Chorgemeinschaft sind gute Beispiele zum Verständnis der Jahreslosung und für ein vorbildliches Gemeindeleben. Paulus schreibt: Gott gebe euch, „dass ihr einträchtig gesinnt seid untereinander, Christus Jesus gemäß, damit ihr einmütig mit einem Munde Gott lobt.“ (Rö15,5-6) Darum geht es in jeder Chorprobe, Gott mit einem Munde zu loben. Zuerst müssen sich alle auf den Chorleiter ausrichten. Erstes Ziel ist die Einstimmigkeit der eigenen Stimmgruppe. Bei aller Unterschiedlichkeit der einzelnen Sängerinnen und Sänger, muss jeder zuerst lernen, auf den Nachbarn zu hören, um mit ihm gemeinsam nicht nur den vorgegebenen Ton zu treffen, sondern ihn in der Feinabstimmung auch sauber zu intonieren.

Jeder Chorsatz besteht aus verschiedenen Stimmen, wie etwa Sopran, Alt, Tenor und Bass. Im Miteinander dieser Stimmen entsteht der Chorsatz. Jede Stimme hat zwar einen eigenen Verlauf, aber alle Stimmen sind aufeinander bezogen. Ein Chorklang entsteht nur, wenn einerseits jeder seine Stimme sicher singt, jeder aber auch auf die anderen Stimmen hört, damit schließlich in der Selbstständigkeit der eignen Stimme und in der Vielfalt der anderen Stimmen der Wohlklang des Chorsatzes entsteht. Und noch etwas: Ein Chor, der aus Solisten besteht, wird nie wie ein Chor klingen. Gerade das ist für mich ein Wunder, dass bei einem Gemeindechor, der aus stärkeren und schwächeren Sängern besteht, ein homogener Klang entstehen kann. Jeder bringt sich ein und alle versuchen, einen möglichst sauberen Ton zu erzeugen. „Menschen, die einen Chor bilden, (sind) in ihrem gemeinsamen Tun, dem

Singen, auf Gedeih und Verderb aufeinander angewiesen.“<sup>1</sup> Deshalb ist das Leben und Arbeiten im Chor ein gutes Beispiel für das Leben einer Gemeinde. Nicht die Einstimmigkeit muss das Ziel einer Gemeinde sein, sondern dass alle miteinander die eine Aufgabe verfolgen, Gott gemeinsam und vielstimmig zu loben.

Auch die musikalische Form des Kanons kann symbolisch für das Gemeindeleben stehen, denn auch beim Kanon muss jeder seine Stimme halten und seinen „Sing“-Weg gehen. Die verschiedenen Kanonstimmen singen denselben Text, aber nicht gleichzeitig. Einer muss vorangehen, die anderen folgen. Erst durch die Selbstständigkeit verschiedener Stimmen entsteht der vielstimmige Kanon. Ein Kanon steht in der Sprache der Symbolik für Nachfolge und für ein vielfältiges Miteinander, ausgehend von ein und derselben Melodie.

### *Musik*

Dieser Kanon ist aus dem Lied „Hilf uns einander helfen, Herr“ von Gerhard Trubel entstanden (siehe Sopran des Chor-Ostinato-Satzes). Das Lied EM 558 kann von der Gemeinde auch nach dem Kanon gesungen werden.

Der Kanon ist als Gemeindekanon konzipiert und entsprechend einfach gesetzt. Die 1. Kanonzeile zitiert die Liedmelodie, die 2. Kanonstimme beginnt mit der Parallelführung eine Terz drüber. Die hohen Töne der 3. Kanonzeile rufen das Gotteslob in die Welt hinaus. Der Kanon kann ohne den Chor-Ostinatosatz gesungen werden. Allerdings muss man dann darauf achten, dass am Schluss des Kanons beim Schlussakkord der Grundton d der tiefste Ton ist. Siehe unten *Besetzung*.

### *Erarbeitung*

Für die Erarbeitung des Kanons mit einer Gemeinde könnte folgender Text hilfreich sein, Regieanweisungen in Klammern [ ]:

Liebe Gemeinde, Gott erwartet von uns, dass wir ihn miteinander loben. Das Lob ist unsere Antwort auf sein Handeln an uns. Davon spricht die Jahreslosung. Und wir sollen es in der Gemeinde und „mit einem Munde“ (Rö 15,6) tun, so fordert es Paulus. Wir sollen davon täglich sagen und singen, ja, wir sollen es in die Welt rufen und tun es hier mit hohen Tönen:

[3. Kanonzeile mit Auftakt: „zu Gottes Lob“ vorsingen, Gemeinde nachsingen lassen.]

Während die Frauenstimmen die hohen Ruftöne singen, übernehmen die Männerstimmen eine kleine Variante mit tiefen Tönen.

[3. Kanonzeile: ab „zu“ dann Stichnoten singen – alle Männer der Gemeinde wiederholen.]

Jetzt singen wir den Schluss mit beiden Stimmen:

[3. Kanonzeile: ab „zu“ singen alle Frauen die hohen, alle Männer die tiefen

Stichnoten.]

Nach dem Christushymnus in Philipper 2,5-11 hat Jesus Christus seinen himmlischen Thron verlassen und ist zu uns auf die Erde herabgestiegen, ja, er hat sich bis zum Tode erniedrigt. Dieses Bild versuchen die folgenden Töne nachzuzeichnen:

[2. Kanonzeile „wie Christus euch angenommen hat“ mit Schlusston fis: vorsingen, – nachsingen lassen.]

Nun verbinden wir beide Teile. Wir erinnern uns, dass die Frauen mit den hohen Tönen, die Männer mit den tiefen Tönen schließen:

[2. und 3. Kanonzeile „wie Christus...Gottes Lob“: vorsingen – nachsingen lassen.]

Die Töne am Anfang des Kanons sind in der Mitte angesiedelt und kreisen. Wir sollen alle Menschen einladen und einbeziehen.

[1. Zeile „Nehmet einander an“: vorsingen – nachsingen lassen.]

Und jetzt setzen wir die drei Kanonabschnitte zusammen:

[Ganzer Kanon vorsingen und nachsingen lassen.]

---

<sup>1</sup> Paul Ernst Ruppel, Sängergruß 1952, Nr. 2, Seite 18.

### *Besetzung*

**Gemeinde-Kanon ohne Ostinato-Chorsatz:** 1. Kanongruppe: Männer [oder gemischtstimmig] (2x), 2. Gemischtstimmig [oder nur Frauen], 3. Gemischtstimmig [oder nur Frauen]. Wenn in einzelnen Kanongruppen nur Frauen singen, müssen Männerstimmen auf jeden Fall in der 1. Gruppe die Stichnoten singen. (Das könnten auch vorher ausgewählte Männerstimmen eines Chores übernehmen.)

Kleiner Ausflug in die Musiktheorie: Bei den Schlusstönen der drei Kanonstimmen a-fis-d ist das d der Grundton des D-Dur-Dreiklangs. Jeder Kanon sollte so enden, dass bei dem Grundakkord die tiefste Stimme den Grundton singt. Das ist hier das d.

Singt ein Chor den **Ostinatosatz**, übernehmen die Bässe des Chores diese Aufgabe. Dann kann die Gemeinde auf die Stichnoten am Schluss des Kanons verzichten.

Ein Tasteninstrument kann das Chor-Ostinato übernehmen.

### *Tempovorschlag*

♩ = 100

### *Verwendung*

1370 Gemeinde / Gemeinschaft (Thema: einander annehmen und helfen), 1390 Einsegnung, 1400 Aufnahme in die Gemeinde, 1340 Aufruf zum Handeln.

### *Kombination*

In Kombination mit EM 558 Hilf uns einander helfen, Herr.

Weitere Kanons zu Rö 15,7: Singheft 1971 Januar, Singheft 1976 Oktober

### *Hinweis*

Zur Jahreslosung gibt es wieder ein Jahreslosungslied, dieses Mal von Ilona Schmitz-Jeromin und Martin Sellke auf dem Blatt Singalong 18 (CS 41018).

## **02 Frieden, o Herr**

### *Text*

Wenn wir vom Frieden sprechen, unterscheiden wir den inneren und den äußeren Frieden, den einen, der unser Inneres meint, und den anderen, den Frieden um uns herum, den Frieden in der Welt. Gibt es einen äußeren Frieden ohne den inneren? Müssen wir nicht zuerst mit uns eins werden, damit wir auch um uns herum Frieden wirken können? Davon handelt das Lied.

Die **1. Strophe** spricht vom Frieden in der Welt. Günter Balders erinnert in der Übersetzung daran, dass wir in den Kirchen Gott immer wieder darum bitten. Wir können diesen Frieden nicht schaffen, wir können aber dafür arbeiten und sollen ihn von Gott erbitten. Um uns ist der „Lärm der Waffen“ und das „Dunkel unserer Zeit“, wir aber sollen auf das göttliche „Licht“ zugehen. Nicht allein, wenn die Waffen schweigen, ist schon Frieden. Im Bild des Lichts am Ende der Dunkelheit („the light of life“) wird deutlich, dass jeder auf seinem Lebensweg dieses göttliche Lebenslicht braucht – für den inneren wie den äußeren Frieden.

Der Frieden muss zuerst in uns entstehen. Nur so können wir in unserer Umgebung Frieden stiften. Deshalb spricht die **2. Strophe** vom Frieden in uns und unserer häuslichen Umgebung, bei unserem „Tun und Reden“. Erst dann können wir den Frieden im „Land“ und „weltweit“ erwarten und erwirken.

Während die englische **3. Strophe** an Karfreitag erinnert und eine Linie zieht über Ostern hinaus und zum Liebesgebot Jesu (Mk 12,31), spricht der deutsche Text von Jesu Gefangennahme (vom „Gefängnis“) und der Auferstehung, damit wir „Frieden hätten“ (Jes 53,5). Die schöne Formulierung im Englischen „your love shows its power“ gibt die Stichwörter für den Schluss des Liedes, denn Jesus zeigt seine Macht in der Liebe: das ist sein „Wille und Gebot“, das ist sein „Werk“ inmitten unserer Bedrängnis. (Jh 13,34)

#### *Musik*

Die **Melodie** ist viertaktig auf vier Zeilen angelegt. Sie beginnt etwas ungewöhnlich auf dem Terzton fis in der Tonart D-Dur. Der Grundton d erscheint in der Melodie lange nicht. Vielmehr kreist die Melodie im Viertonraum e-a. Die **zweite Liedzeile** (ab Takt 5) wiederholt noch einmal die Anfangstöne fis-g-a, um dann über das h hinaus weiter über den kurz angesungenen oberen Grundton d“ auf dem cis“ zu halten (Takt 8). Zielnote ist aber erst das d“ der **dritten Liedzeile** in Takt 9. Von dort geht es in Tonleiterfolgen abwärts, um im Takt 12 mit dem tiefen e, quasi vor Beginn der **letzten Liedzeile**, den letzten Aufstieg zu beginnen. Die Töne des Taktes 13-14,1 (a-h-cis-d) sind der Krebs, also die rückwärts zu singende Tonfolge von Takt 9-10,1 (d-cis-h-a). Aber während in den Takten 10,3-12 mit dem Sprung d-h in der weiteren Tonfolge die Melodie in der Schweben bleibt, wird ab Takt 14,3 mit dem Sprung d-a dann der Schluss vorbereitet.

Die Vorlage war ein einstimmiges Lied mit einem vierstimmigen Begleitsatz. Daraus entstand dieser Chorsatz. Damit blieb die originale Harmonik der Komponistin erhalten. Ungewöhnlich ist in der Harmonik z.B., dass es in der Mitte des Stückes nicht zur Dominante A-Dur geht, sondern nach Fis-Dur (Takt 8) ausweicht. Der Satz entfernt sich damit in der Harmonik weiter als erwartet. Über dieses Fis-Dur wird die Paralleltonart h-Moll (Takt 9) erreicht und dann über H-Dur (Takt 11,3) e-Moll (Takt 12) und schließlich über die Dominante A-Dur wieder das D-Dur-Zuhause.

#### *Tempovorschlag*

♩ = 100. Die vier Liedzeilen, die jeweils vier Takte lang sind, können in jeder Zeile nach der vierten Melodienote, es ist immer eine Halbe Note, je nach Textaufbau nochmals gegliedert werden. An manchen Stellen, z.B. innerhalb eines Gedankens oder Satzes, ist das aber nicht sinnvoll. Deshalb sollten Tempo und Spannungsverlauf grundsätzlich auf vier Takte angelegt sein.

#### *Besetzung*

Weil die Vorlage ein Begleitsatz (s.o.) war, ist neben der Chorversion auch eine einstimmige Melodiefassung (Solo oder einstimmiger Chor oder einstimmige Chorgruppe) mit Orgel oder Klavier möglich.

#### *Verwendung*

1350 Frieden, 1130 Gottesdienstende, 1260 Gottes Liebe, 1050 stropfenweise auch Passion.

## 03 Einsam und von Gott verlassen

#### *Text*

Der Text zum Karfreitag ist aus dem katholischen Stundengebet der Abtei Kellenried.

In kurzen, fast schon harten Sätzen werden zunächst die Ereignisse der Kreuzigung aus der Sicht des Gläubigen beschrieben:

1. Wer von den Menschen ausgestoßen und von Gott verlassen worden ist, ist wirklich einsam, auch wenn es Gottes Sohn selbst ist.

Werkhilfe zum Singheft 2015 • Christlicher Sängerbund • Verlag Singende Gemeinde • www.cs-vsg.de  
Westfalenweg 207 • 42111 Wuppertal • Fon: 0202-760533 • Fax: 0202-755304 • info@cs-vsg.de

2. Die Menschen haben Jesus abgeschrieben. Einsam, am Kreuz hängend schreit er Gott seine Not. Wird der ihn hören?
3. Aber der Himmel ist verschlossen, Gott hüllt sich in Schweigen: keine Antwort. Das Lied von der Beschreibung des Karfreitags endet hier.
4. Um zu verstehen, was am Kreuz geschehen ist, zitiert der Autor Johannes 12,24. Er benutzt das Bild vom Weizenkorn, das sterben muss, um „reiche Frucht“ hervorbringen zu können.
5. Die letzte Strophe ist ein Gebet und endet mit dem Amen. Diese Bekenntnisstrophe fasst zusammen, dass Gott dem Glaubenden durch Jesu Tod das Leben schenkt. (Ps 56,14)

### *Musik*

Die **Regieanweisung** „Langsam“ über dem Liedsatz deutet an, dass das Lied schleppend gesungen werden soll. Es geht um die Einsamkeit und das Leiden. Der Text hat keine Reime. Kurze acht- und siebensilbige Sätze sind aneinandergefügt. Die **Melodie** beginnt mit dem Terzton f, als wollte sie andeuten, dass die Geschichte, von der erzählt wird, schon „vor dem Lied“ begonnen hat. In Takt 1 und 2 werden Anfangston f und Schlusston e umkreist. Die weiteren beiden Melodiezeilen (Takt 3-4 und 5-6) beginnen jeweils auf Zählzeit 2 mit zwei Achteln. Die Melodie wird quasi gebrochen und nach den Pausen durch die beiden Achtel nach vorne „gestoßen“ (im Bild wie vielleicht auch Jesus auf seinem Leidensweg), in Takt 3 vom Ton a aus, in Takt 5 vom hohen Ton d“ aus. Die Melodieführung endet in den Takten 2 und 4 nicht, sondern bleibt ziellos. Takt 5 und 6 treiben aber über die Tonleiter abwärts eindeutig zum Schlusston. Durch die abgezogenen Töne wird die Melodie auf Zählzeit 3,2: a-g und Zählzeit 3,3-4: b-a (und gemeinsam mit dem Alt) immer klagender.

Wie die Leidensgeschichte Jesu erzählt wird, so entwickelt sich nach und nach der **Chorsatz**. Er beginnt in der Einstimmigkeit. Nachdem er sich in Takt 2 in tiefer Lage in die Vierstimmigkeit aufgefächert hat, werden immer wieder schärfere Dissonanzakkorde gesetzt. Höhepunkte sind der Nonakkord Takt 5,3 mit dem Aufbau a-cis-e-g-b und der nachfolgende Septakkord mit großer Septime b-d-f-a, die durch die chromatischen Querstände noch schärfer klingen: Gemeint ist in Takt 5,2 im Tenor der Ton h zum Sopranon b in Takt 5,3, oder Takt 5,3 der Tenorton cis zum Altton c in Takt 6,2.

### *Tempovorschlag*

♩ = 76

### *Verwendung*

1050 Passion (Karfreitag)

### *Kombinationen*

„Passionsbetrachtungen“ sind auch Lieder wie „Christus, der uns selig macht“ (EG 77), „Herzliebster Jesu“ (EG 81, EM 205, FL 240, JF 90), „Jesu, deine Passion“ (EG 88, FL 238, JF 93).

## 04 Lob und Preis sei Jesus Christ

### *Text*

Die Anlage des Textes ist dialogisch: kurze Sätze werden durch Hallelujas unterbrochen. In der Liturgie gibt es diese Form bei den Anrufungen im Fürbittenteil, aber auch z.B. bei Osterliedern, wenn quasi szenisch die Auferstehung erzählt wird und (von einem anderen?!) mit einem Halleluja jubelnd unterbrochen oder bestätigt wird. Diese Form kommt vor in „Erstanden ist der heilig Christ“ (EG 105, EM 230) oder „Christ, der Herr ist auferstanden“ (EM 224, FL 268, JF 106). Auch in unseren letzten Notenausgaben kam diese Form immer wieder vor: „Lobt den Herrn auf Straßen und auf Plätzen!“ (Singheft 2012,10) oder „Brot des Lebens, Brot der Welt“ Nr. 9 im Heft „In allem klingt Gott“ Nr. 9.

Die **1. Strophe** ist ein Lobgesang an den für uns gestorbenen und auferstandenen Jesus. In der **2. Strophe** wird rückblickend an sein vorbildliches Leben und an seine Wunder erinnert. In der **3. Strophe** wird berichtet, wie er sich auf der einen Seite mit den Pharisäern und Mächtigen auseinandergesetzt, auf der anderen Seite die Schwachen gestützt hat. In der **4. Strophe** wird die Bibelstelle zitiert, in der es darum geht, sich ganz auf Gott einzulassen: „So gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist!“ (Mk 12,17 und Lk 20,25). In der **5. Strophe** schließlich wird mit „Jesus, deine Zuversicht“ quasi ein Kirchenlied zitiert (EG 526, EM 651, FL 444, JF 701). Vielleicht hatte der Autor aber eher die Zuversicht im Blick, die auf unserem Lebensweg wie „Licht“ und „Brot“ ist.

### *Musik*

Die Melodie hat in der Art eines Neuen Geistlichen Liedes einen forschenden Charakter. Sie ist rhythmisch, aber durch die vielen Tonwiederholungen auch liedhaft und leicht.

Der Aufbau des Liedes ist einfach: Die Textteile beginnen jeweils mit Viertelnoten, während die Alleluja-Takte rhythmischer und mit Achteln durchsetzt sind. Die Takte 5-8 sind eine melodische Variante der Takte 1-4. Ab Takt 9 folgen zwei zweitaktige „Text“-Einheiten und dann ab Takt 12,4 vier Takte „Alleluja“-Einheiten.

Die Stimmen sind leicht. Allein die Interpretation im Swing könnte Probleme bereiten, wenn tatsächlich konsequent und präzise die 2. notierte Achtelnote jeweils zur 3. Triolenachtel wird.

### *Tempovorschlag*

♩ = 126 (Vorschlag des Komponisten)

### *Besetzung*

Die Dialogform (s.o.) ermöglicht eine Teilung des Chores in „Textsänger“ und „Allelujasänger“. Selbst einstimmig zur instrumentalen Begleitung ist diese Form attraktiv.

### *Verwendung*

1060 Ostern, 1240 Gottes Handeln / Gottesbild (Leben Jesu),

### *Kombinationen*

Als Antwort: „Jesus, meine Zuversicht“ (EG 526, EM 651, FL 444, JF 701). Stilistisch passt der Choral nicht.

### *Begleitsatz*

Ein Begleitsatz zum Chorsatz steht auf dem Blatt „Singheft 15 Begleitsätze“ CS 46315.

### *Korrektur im Begleitsatz*

Wird nach einer Strophe gleich die nächste ohne Vorspiel angefügt, müssen im Klavier zur Vervollständigung des letzten Taktes die beiden ersten Auftaktöne ergänzt werden.

## **05 Auf, singet dem Herrn**

### *Text*

Zu dieser Melodie gibt es in Gesang- und Liederbüchern mittlerweile mehrere Texte (s. EM 22). Bei dieser Textfassung (EM 21) ist nicht der Versuch gemacht worden, den portugiesischen Originaltext zu übersetzen, sondern den Charakter der Melodie nachzuspüren und einen adäquaten Lobtext zu erfinden (s. Melodiebeschreibung bei *Musik*). Jede Strophe beginnt mit dem Ruf: „Auf“. Alle sind eingeladen und sollen mitsingen. „Die

Bibel kennt nur Singende und Mitsingende<sup>2</sup> und keine Zuhörer. Das Lob Gottes ist Aufgabe der ganzen Gemeinde.<sup>3</sup> Und wer mitsingt, bekennt im Singen seinen Glauben, er singt Gott (1.), verkündet (2.) und ehrt ihn (3.), ja, er lädt die himmlische („Engel“) und irdische Welt dazu ein (4.). Der Text ist an Psalm 96 angelehnt: Vers 1 zu Strophe 1, Vers 2 zu Strophe 2, Vers 10ff zu Strophe 3. Den Aufruf in der 4. Strophe an die Engel findet man in Psalm 103,20 und 148,2.

### *Musik*

Die **Melodiestructur** ist wie die **Textstruktur** dialogisch angelegt. Der Ruf „Auf, singet dem Herrn“ ist in Takt 1-2 ein g-Moll-Dreiklang, in Takt 5-6 ein D-Dur-Dominantseptakkord, in Takt 9-10 wieder ein g-Moll-Dreiklang, ehe beim letzten Aufruf – beginnend mit dem hohen es“ – eine g-Moll-Tonleiter abwärts beginnt. Die Melodieteile dazwischen sind mehr linear angelegt und bereiten harmonisch den nächsten Aufruf vor: in den Takten 2-4 wird aus dem g-Moll das D-Dur vorbereitet, in den Takten 6-8 zurück vom D-Dur wieder das g-Moll, dann in den Takten 10-12 vom g-Moll nach c-Moll (Takt 12) und weiter über die D-Dur-Dominante (Takt 15) die Grundtonart g-Moll.

Der Chorsatz ist dreistimmig. Während der Alt weitgehend in Terzen und Sexten zur Melodie im Sopran gesetzt ist, besteht die Männerstimme weitgehend aus einzelnen Ruftönen und Dreiklangseinwürfen.

### *Erarbeitung*

Wichtig ist für die Interpretation der beiden Frauenstimmen, dass sie immer von einem kurzen Auftakt („Auf“) auf Zählzeit 3 ohne Schwierigkeiten über die Dreiklangstöne springen. Die Männer, die immer präzise ihre Töne „einwerfen“, müssen fröhlich auf den „fahrenden Zug“ der Frauenstimmen aufspringen.

### *Tempovorschlag*

♩ = 160

### *Verwendung*

1140 Anbetung und Lob

### *Kombinationen*

Im Gesangbuch (z.B. EM 21) steht die Melodie in e-Moll. Die Tonart g-Moll des Chorsatzes ist für eine Gemeinde eigentlich zu hoch. Aber vielleicht darf man ihr hier einmal den Spitzenton es“ zumuten?! Den Satz z.B. nach e-Moll zu transponieren ist nicht zu empfehlen, weil die Männerstimmen dann vom Ton e aus nie leichtfüßig starten könnten. Will man als Kompromiss den Satz vielleicht nach f-Moll transponieren und hat man bewegliche Männerstimmen zur Verfügung, könnte man die beiden tiefsten Töne des Satzes (hier notiert der Ton g) eine Oktave nach oben legen. Es sind nur diese beiden tiefen Töne in Takt 2,1 und 10,1.

In den Noten ist die **Beteiligung der Gemeinde** nur am Schluss notiert. Damit sie in den weiteren Strophen jeweils den richtigen Text hat, könnte er vor dem Singen der jeweiligen Strophe durch eine Person gerufen werden, etwa so: „Auf, singet dem Herrn“ – dann wird die 1. Strophe gesungen. Entsprechend vor der 2. Strophe: „Auf, kündigt vom ihm“ – usw.

Kann man voraussetzen, dass die Gemeinde die Melodie kennt, könnte sich ihre Beteiligung auf die Stellen mit demselben Text beschränken: z.B. in der 1. Str.: „Auf, singet dem Herrn“.

---

<sup>2</sup> Paul Ernst Ruppel, Der Chorleiter 1969, Nr. 2, Seite 13

<sup>3</sup> Paul Ernst Ruppel: „Die hohe Gnade des Lobgesangs ist der ganzen Gemeinde geschenkt“ Sängergruß 1953, Nr. 2, Seite 18



## 06 Atme in uns

### Text

Immer wenn wir versuchen, Ungegenständliches zu beschreiben – wie die Wirkung des Heiligen Geistes –, benutzen wir Vergleiche aus anderen, meist bildhaften Bereichen, die „greifbarer“ sind oder uns eher eine Ahnung von dem geben, was gemeint sein könnte.

Das Lied besteht aus vielen Bitten an den Heiligen Geist: Er soll in uns atmen, brennen, wirken, einkehren... Alle Strophen enden mit der Formulierung: „Komm, du Geist, wir ersehnen dich.“ Wenn wir um die Wirkungen des Heiligen Geistes bitten, benutzen wir Wörter und Formulierungen, in denen es um Veränderung, um Reinigung und um Neugestaltung geht.

Lieder um den Heiligen Geist sind nicht nur Pfingstlieder. Sie gehören in jeden Gottesdienst. Sie gehören immer in die Phase unseres Glaubenslebens, wenn wir den Eindruck haben, dass es erneuert werden sollte.

### Musik

Das Lebendige des göttlichen Geistes wird in der Melodie symbolisiert in den Synkopen des 1. und 3. Taktes und in den beschleunigten Achtelstarts der Takte 2 und 4: ♪ ♪ ♪ ♪ (wie z.B.

bei „Jesu, geh voran“). Beim **Kehrvers** werden die ersten beiden Takte, die in g-Moll stehen, in Takt 3ff nach F-Dur gesetzt. Beim **Strophenteil** wird ähnlich verfahren: die Takte 7-8 in B-Dur werden in den Takten 9ff ebenfalls einen Ton tiefer gesetzt. Die Melodiestructur ist also sehr einfach und leicht zu durchschauen.

Und auch der dreistimmige **Satz**, der mit dem Schreiten der Viertelnoten in den Begleitstimmen Alt und Männerstimme den Rhythmus ordnet, ist leicht nachzuvollziehen.

### Tempovorschlag

♩ = 110

### Verwendung

1080 Pfingsten / Heiliger Geist, 1120 Gottesdienstbeginn.

### Begleitsatz

Ein Begleitsatz zum Chorsatz steht auf dem Blatt „Singheft 15 Begleitsätze“ CS 46315.

## 07 Vertrauet auf den Herrn allezeit

### Text

Dem Text am nächsten ist Jesaja 26,4. Einen Aufruf, auf den Herrn zu vertrauen, finden wir auch an anderen Stellen, z.B. in Psalm 118, 8 und 9, aber auch im Neuen Testament an verschiedenen Stellen, wie in Heb 10,35: „Darum werft euer Vertrauen nicht weg, welches eine große Belohnung hat.“ Das Bild vom Fels für Gott findet sich im Alten Testament ebenfalls öfter, z.B. Ps 62,8: „Bei Gott ist mein Heil und meine Ehre, der Fels meiner Stärke, meine Zuversicht ist bei Gott.“

### Musik

Wie in der Schreibweise des Verlags Singende Gemeinde üblich erkennen wir den Melodieverlauf an den wechselnden Pfeilen. Sie springen zwischen Sopran und Alt. Und wenn die Melodie im Alt ist, wird der Sopran zur Oberstimme. Jede Melodieeinheit wird wiederholt:

Takt 1-2,3: Melodie im Sopran  
Takt 2,4-4,3 Wiederholung: Melodie im Alt  
Takt 4,4-8,3: Melodie im Sopran  
Takt 8,4-12: Wiederholung: Melodie im Alt

Obwohl die Melodie in Moll steht (sie hat einen israelischen Charakter), klingt sie ziemlich fröhlich (was auch typisch ist für israelische Melodien). Die Harmonik dazu ist einfach und wechselt fast nur zwischen e-Moll und H-Dur. Ab Takt 4 wird sie etwas reichhaltiger. Die Schlichtheit von Melodie und Satz ermöglicht (hoffentlich!) ein schwingvolles und schnelles Singen, ja, den Eindruck des spontanen Singens, was die Gemeinde zum Mitsingen anregen soll. Eine **Beteiligung** kann einfach darin bestehen, **die Gemeinde** die Melodie jeweils bei den Wiederholungen der einzelnen Teile (spontan!) mitsingen zu lassen. Wird die Strophe öfter wiederholt, was zu empfehlen ist (siehe *Besetzung*), dann kennt die Gemeinde die gesamte Melodie und kann sie vollständig mitsingen.

Bei der musikalischen Form der Imitation geht es um das Vormachen und Nachmachen: Die Frauenstimmen beginnen den Chorsatz, die Männerstimmen folgen und beide finden in Takt 2 mit dem Wort „allezeit“ den gemeinsamen Abschluss, um dann mit der Melodie im Alt und zweistimmig eine weitere Imitation folgen zu lassen. Erst ab Takt 4,4 wird der Satz homophon. Das Stück soll wie ein fröhlicher Rundgesang klingen.

#### *Erarbeitung*

Es ist gut, wenn alle Stimmen die Melodie kennen. Außerdem kann man in der Chorprobe beim einstimmigen Singen am besten erklären, wie der Charakter des Ganzen sein soll. Singen Sopran und Alt ihre Melodieteile hintereinander, sollte darauf geachtet werden, dass der Charakter in beiden Stimmen möglichst gleich ist und man die Wechsel nicht hört.

#### *Tempovorschlag*

♩ = 120

#### *Besetzung*

Auch wenn keine Wiederholungszeichen stehen, sollte das Stück mehrfach gesungen werden. Die erste Fassung könnte das einstimmige Singen der Melodie zur Begleitung sein, vielleicht schon auf zwei Gruppen aufgeteilt. Dann gibt es die Möglichkeit der A-cappella-Ausführung. Auch reine Instrumentalstrophen sind denkbar. Die Melodie kann auch durch ein Instrument hervorgehoben werden.

#### *Verwendung*

1160 Dank, 1230 Vertrauen, 1240 Gottesbild

#### *Kombinationen*

Vertraut den neuen Wegen (EG 395, EM 387, FL 439).

#### *Begleitsatz*

Ein Begleitsatz zum Chorsatz steht auf dem Blatt „Singheft 15 Begleitsätze“ CS 46315.

## **08 Wohin soll ich gehn**

#### *Text*

Das Lied geht von der Frage des Petrus aus, die er Jesus im Namen der Jünger stellt: „Herr, wohin sollen wir gehen?“ (Jh 6,68) In den Bibelversen davor erwartet Jesus von den Jüngern ein klares Bekenntnis. Für sie gibt es keine Alternative. Sie haben sich auf Jesus eingelassen, ihm vertraut: Sie können jetzt nur den Weg mit ihm weitergehen, oder sie verlieren in ihrem Leben den Boden unter den Füßen.

Im Lied stellt in der **1. Strophe** einer diese Frage. Wohin geht mein Lebensweg? Sein Problem: Er kennt Gott, weiß aber nicht, wie es weitergehen soll. Deshalb bittet er den Herrn um Führung. Aber wer dieser Herr ist, bleibt zunächst offen. (**2. Strophe:**) In seinem Leben geht jeder Mensch viele Straßen. Jeder muss *seine* Lebensstraße finden, denn nur die führt ihn zu einem guten Ziel, zur Ewigkeit. (**3. Strophe:**) Beobachtet man die vielen Menschen auf den vielen Straßen, so scheint es, als hätten sie kein Ziel, ja, als würden sie sich nicht einmal die Zeit zur Entscheidung ihres Lebensweges nehmen. Sie werden oft zu Getriebenen, die nur noch um sich selbst kreisen. So kann man als Glaubender mit der letzten Jahreslosung nur dankbar sagen: „Gott nahe zu sein ist mein Glück.“ (Ps 73,28)  
**Letzte Strophe:** Wie Petrus bleibt dem Gläubigen nur dasselbe Bekenntnis: Nur mit dir, Gott, will ich meinen Lebensweg gehen. Auch wenn ich das Ziel in meiner Dunkelheit manchmal nicht sehe, wirst du dich in meiner Not schon sehen lassen. Darauf vertraue ich.

### *Musik*

Nach den ersten fünf Tönen ist die Melodie bereits wieder beim Grundton c angekommen: Manchmal drehen wir uns (auch musikalisch) im Kreis. Erst danach beginnt sie einen großen Gang bis zum hohen es“ (Takt 3,1). Takt 2,4-3,3 ist die Wiederholung der Anfangstöne, aber in der Oktave. In dieser hohen Lage wird die Tonfolge zum Schrei. Danach weiß sie nicht so genau, wo sie hinlaufen soll, Takt 3,4-4,3 mit den Tönen g-f-es-f-g ist sie das Spiegelbild des Anfangs: c-d-es-d-c. Erst danach (Takt 4,4) hat sie eindeutig den Schlusston im Blick.

Die **eingeklammerten Atemzeichen** sollen lediglich darauf hinweisen, dass an dieser Stelle dem Text nach eine Zäsur in Takt 1 nur in den Strophen 1 und 4, in Takt 3 nur in den Strophen 1 und 3 sinnvoll ist. Bei den anderen Strophen sollte durchgesungen werden, weil sonst an diesen Stellen die Sätze auseinandergerissen werden.

Die Harmonik des Satzes entspricht dem Aufbau der Melodie. Das c-Moll des Anfangsakkords wird bereits im 2. Takt wieder erreicht. Dass das Stück hier nicht zu Ende ist, darauf soll bereits der g-Moll-Septakkord (Takt 1,2) weisen, der statt des zu erwartenden G-Dur-Dominantseptakkords keine so eindeutige Schlusswirkung hat. Erst ab Takt 2,4 wird der Satz harmonisch ausgeweitet und durch Es-Dur und B-Dur auch aufgehellt. Die Stimmen werden weit auseinander getrieben, ehe sie sich wieder am Schluss in der Einstimmigkeit finden.

### *Tempovorschlag*

♩ = 70

### *Verwendung*

1230 Vertrauen, 1310 Zuspruch / Trost, 1330 Nachfolge

### *Kombinationen*

In Kombination mit Singheft 2015 Nr. 7.  
 Schubert: Wohin soll ich mich wenden?

## **09 Kyrie eleison. Einst warst du, Gott, uns gnädig**

### *Text*

Eugen Eckert schrieb diesen Text für das Musical „Eleasar – der vierte König“, das der Leiter der Braunschweiger Domsingschule Gerd-Peter Münden 2008 vertonte und uraufführte.

In der Messliturgie ist das Kyrie das erste Ordinariusstück, das heißt, es ist Bestandteil jedes Gottesdienstes. Was soll damit gesagt werden? Der sündige Mensch tritt – „aus der Alltagswelt kommend“ – zum Gottesdienst in die Kirche. Er nähert sich im Verlauf der Messe gedanklich immer mehr dem Altar, den er beim Abendmahl schließlich erreicht, um Gott in

der Hostie zu „schmecken“. Wie schon in der Tempelliturgie gibt es am Anfang einen Reinigungsritus. Nach dem „Allgemeinen Schuldbekennnis“ bittet der Mensch mit dem Kyrieruf „Herr, erbarme dich“ Gott, ihm die Sünden zu vergeben, ihn zu reinigen. [Interessant ist in der weiteren Folge der Liturgie, dass gleich nach dem Kyrie, sofort danach das „Gloria“ folgt, in dem ein Vers aus der Heiligen Nacht zitiert wird. Will sagen: Nach der Vergebung unserer Schuld werden wir sofort in die gottnächste Lobgruppe eingegliedert (quasi erhoben!): wir dürfen sofort gemeinsam mit den Engeln Gott loben: „Ehre sei Gott in der Höhe“ (Lk 2,14)].

Das Wissen um die Liturgiegeschichte hilft uns, die Funktion des Kyrie zu verstehen: es geht um Anrufung und Vergebung. Die Strophen dieses Liedes gehen aus von Ps 70,2: „Eile, Gott, mich zu erretten“, der Eröffnung der Vesper, wo es auch um Reinigung und Entschuldung geht, denn der Mensch, der den Tag über gearbeitet hat, hat Schuld auf sich geladen. Am Ende eines Tages müssen wir (wie am Anfang der Messe) entschuldigt werden. Der Beter erinnert an frühere Zeiten, wo er Gottes Nähe deutlicher spürte. Nun aber scheint Gott verborgen, weit weg zu sein. Das Kyrie hat hier die Funktion eines Kehrverses.

### *Musik*

Mit wenigen Veränderungen erreicht der Komponist, dass das Kehrvers-Kyrie sich von den Strophen absetzt: durch die Einstimmigkeit und durch die Viertelpunktierungen.

Die acht Verse der Strophen sind immer zu zweien zusammengefasst und melodisch so gebaut, dass nach den ersten vier Takten eine Variante dieses Anfangs kommt und zum Spitzenton in Takt 15 (d“) führt. In kurzen Wellen führt die Melodie dann wieder nach unten (14,4-16,3 // 16,4-18,3 // 18,4-20,3), ehe mit der Wendung nach Fis-Dur das Ganze harmonisch offen gehalten wird, um nach h-Moll in die (gedachte) Grundtonart des Kehrverses („Kyrie“) zu führen.

### *Tempovorschlag*

♩ = 56 (Vorschlag des Komponisten)

### *Verwendung*

1120 Gottesdienstbeginn, 1190 Buße / Umkehr (Gottes Ferne, Vergebung)

### *Besetzung*

Neben der A-cappella-Ausführung, bei der die Gemeinde das Kyrie auswendig mitsingen kann, neben der weiteren Möglichkeit des Begleitsatzes durch ein Tasteninstrument gibt es noch die Möglichkeit, eine vokale oder instrumentale Oberstimme hinzuzufügen. Die Sopranistin braucht dann allerdings das Begleitblatt CS 46315.

### *Kombinationen*

„Wir suchen deine Nähe“ aus dem Chorbuch „Die Zeit in Gottes Händen“ Nr. 14

### *Begleitsatz*

Ein Begleitsatz zum Chorsatz steht auf dem Blatt „Singheft 15 Begleitsätze“ CS 46315.

### *Korrektur zum Begleitsatz*

Nach der 3. Strophe geht es in den Schluss. Entsprechend dem Anfang des „Kyrie“ (Takt 1-4) müssen die Takte 23 bis 26 wiederholt werden. Es fehlt hier das Wiederholungszeichen am Anfang von Takt 23 und am Ende von Takt 26. In Takt 26 fehlt die Klammer 1, ab Takt 27 die Klammer 2. Die letzten beiden Takte spielt das Klavier allein.

## 10 Alleluja, du bist unsre Freude

### *Text*

In der Liturgie der Messe ist das Alleluja oder Halleluja die Antwort der Gemeinde auf die Epistellesung (Brieflesung). Es rahmt einen gesungenen Bibelvers des Chores oder eines Geistlichen ein. Der Allelujavers, das Mittelstück, bezieht sich nicht unbedingt auf den Inhalt der Lesung, sondern ist – wie in dieser Komposition – eine allgemeine Lobstrophe auf das Bibelwort und seine Wirkung. Die Gemeinde will mit dem Jubel Gott für die Weisung des Bibelwortes danken.

Nach dem ausdrücklichen Hinweis des Textautors soll der **B-Text** nur in der Passionszeit gesungen werden. Das „Hosianna“ bezieht sich auf die Geschichte von Jesu Einzug in Jerusalem (Mt 21, Mk 11, Lk 19,28ff, Jh 12,12ff) und weist damit auch auf die Passionszeit hin.

### *Musik*

Die **Kehrvers**melodie besteht aus einer fröhlich springenden Tonleiter nach oben, die sich nach dem ersten Lauf in Takt 4 zwar wieder zum tiefen e, einem Dominantton zuwendet, sich dann aber nach der Wiederholung ab Takt 5ff zum glorifizierenden hohen d“ aufschwingt.

Die **Strophen** – in d-Moll – beginnen auf dem hohen d“ und enden nach vier Takten auf dem tiefen e in der Dominante.

### *Tempovorschlag*

♩ = 104 (Vorschlag des Komponisten)

### *Besetzung*

Wenn die Gemeinde beteiligt werden soll, man aber nicht viel mit ihr üben kann, kann sie jeweils die beiden Allelujatakte (Takt 1-2) mitsingen. Wenn man mehr Erarbeitungszeit investiert und ihr auch den vollständigen Text geben kann, kann sie den gesamten Kehrvers singen. In der Liturgie ist es üblich, dass das Halleluja von einem Chor ganz vorgesungen und von der Gemeinde vollständig wiederholt wird. Das ist hier gut möglich.

### *Verwendung*

1050 Passion (B-Text) 1150 Gottesdienstliche Lobgesänge 1280 Wort Gottes.

### *Kombination*

Herr, dein Wort, die edle Gabe (EG 198, EM 422, FL 94, JF 169)

### *Begleitsatz*

Ein Begleitsatz zum Chorsatz steht auf dem Blatt „Singheft 15 Begleitsätze“ CS 46315.

## 11 Bleibe bei uns

### *Text*

Die Emmaus-Jünger bitten Jesus nach der gemeinsamen Wanderung, bei ihnen zu bleiben (Jh 24,29). Nachdem Jesus sich ihnen als Auferstandener offenbart hat, möchten sie, so kann man diese Bitte auch interpretieren, dass er mit ihnen nicht nur diesen Abend verlebt, sondern der ständige Begleiter ihres Lebens wird. Der Vers gehört zwar in eine Ostergeschichte, aber unabhängig davon kann der Text auch eine Bitte am Abend eines jeden Tages sein.

### *Musik*

Bach nannte die Sammlung von sechs Partiten „Erster Teil der Klavierübung“, wobei der Begriff „Clavir“ oder „Clavier“ damals eigentlich nur Tasteninstrument bedeutete. (Es war im Alter von immerhin 35 Jahren die erste Komposition, die er für Wert erachtete, gedruckt zu werden. Damals eine kostspielige Angelegenheit.) Eine Partita ist eine Folge von Tänzen gleich einer Suite. Dass ihm dieses Werk wichtig war, zeigt, dass er die Sammlung 1731 als Opus 1 selbst verlegte. Die erste Partita erschien bereits 1720. Der Singheftsatz ist das „Menuet 2“ daraus, hier um einen Ton nach unten transponiert. Das Instrumentalstück ist in Charakter und Form fast ein Choral. Das Typische des Menuetts ist der 3/4-Takt. Tonlich ist der Satz unverändert. An einigen wenigen Stellen musste die Vierstimmigkeit, die in der Anlage vorgegeben ist, vervollständigt werden. An einigen Stellen hat die Textverteilung andere Bindungen verlangt.

Zur Interpretation: Das Stück ist sehr gesanglich, im Satz sehr dicht. Diese Dichte gilt es – auch bei den Pausen in der Melodie durch die anderen Stimmen – zu erhalten.

In der Form ist eindeutig erkennbar, dass in Takt 5 eine Variante der Takte 1-4 beginnt. Auch in der zweiten Hälfte hat man den Eindruck, dass die letzten vier Takte die vorherigen (Takt 9-12) variieren, auch wenn das hier nicht so eindeutig ist wie im ersten Teil, sondern durch die Rhythmik der Melodie nur angedeutet wird.

Wird jeder Teil wiederholt, sollte die Wiederholung leiser gesungen werden.

### *Tempovorschlag*

Ein Tempo vorzuschlagen ist hier äußerst schwierig. Wenn man den Satz sehr langsam singt, was möglich ist, weil er in je zwei Takte gegliedert werden kann (s.o.), braucht man trotzdem an manchen Stellen das chorische Atmen, damit keine Lücken entstehen. Auf jeden Fall sollte der Satz auch in einem schnelleren Tempo eine große Ruhe ausstrahlen, damit die Bitte den richtigen Charakter bekommt.

♩ = 70

### *Besetzung*

Das Stück ist ja im Original für ein Tasteninstrument geschrieben worden. Also kann man die Chorstimmen auch auf der Orgel (besser als Klavier) oder mit anderen Instrumenten (Bläser, aber piano!!) mitspielen. Auch eine einstimmige Fassung mit Solosopran und Begleitung ist denkbar.

### *Verwendung*

1060 Ostern, 1460 Abend.

## **12 Die helle Sonn**

### *Text*

Der Text ist das bekannte Morgenlied von Nikolaus Herman, das auf Luthers Morgensegen zurückgeht (EG 437, EM 604, FL 456, JF 630). Angehängt an die vollständig unterlegte erste Strophe ist der Anfang der 4. Strophe.

Der Gedanke, dass wir in der Nacht, auch während wir schlafen, von bösen Mächten bedroht sind, ist uns heute fremd. Aber er kommt in vielen alten Morgenliedern vor und geht von dem Grundgedanken aus, dass unser Lebensweg ja auch in der Nacht weitergeht. Auf dem Weg durch die Nacht, wenn wir schlafen, sind wir macht- und schutzlos, wir sind gefährdeter. Die Aufgabe der Schutzengel ist es, uns zu begleiten und zu verteidigen, ehe wir uns am nächsten Morgen, wenn wir erwacht sind, wieder mit unseren Händen selbst wehren können. Die Menschen damals hatten diesen Glauben und damit einen weiteren Grund, fröhlich und

mit großem Dank aufzustehen, nicht nur, weil sie gesund aufgewacht sind, sondern weil sie auch vor den bösen Mächten bewahrt worden waren.

#### *Musik*

In der klassischen Epoche, einer Zeit der großen Melodien und Arien, ist diese Kanonmelodie entstanden. Sie ist von großen musikalischen Gesten geprägt. Mit dieser Melodie kann eine Einsingphase abgeschlossen werden: große Intervalle, Dreiklangsbrechungen mit großem Melodieumfang fordern eine saubere Intonation. Ein schwungvoller Dreiertakt erhöht den Schwierigkeitsgrad.

#### *Tempovorschlag*

♩ = 130

#### *Verwendung*

1120 Gottesdienstbeginn, 1140 Anbetung und Lob, 1160 Dank, 1440 Morgen.

#### *Kombination*

Das Morgenlied „Die helle Sonn“ (EG 437, EM 604, FL 456, JF 630) steht heute in den Gesangbüchern in C-Dur. Schon der notierte Spitzenton es“ ist für die tiefen Stimmen des Chores sehr hoch. Deshalb auch der Hinweis, den Kanon eher noch tiefer, z.B. in A-Dur anzustimmen.

## 13 Die Nacht zu Bethlehem

#### *Text*

Das ist mein Tag, sagen wir, wenn uns etwas gelingt und wir den Eindruck haben, dass sich heute auch noch mehr Gutes ereignen könnte. Das ist meine Welt, sagen wir, wenn wir auf unser Hobby angesprochen werden. Kurt Rommel benutzt diese Redewendungen, um von Weihnachten zu sprechen. Er spielt mit dieser Redewendung, um uns mit scheinbar unsinnigen Formulierungen stutzig zu machen: „Die Nacht...ist unser Tag“, als ginge es um irgendwelche Nacharbeiten. Oder er formuliert schon fast provozierend: „Der Stall...ist unsere Welt.“ Das würde vermutlich nicht einmal ein Viehbauer so sagen. Rommel irritiert uns. Es geht ihm eben gerade nicht um das „Normale“. Zu sehr haben wir uns an ein romantisches Weihnachten gewöhnt. Er will anstößig sein. Er will zeigen, dass das, was in Bethlehem geschehen ist, uns berühren und verändern soll. Der Glaube an dieses Kind, das in einer dunklen Nacht und in einem abseitigen Stall geboren wurde und das Gottes Sohn sein soll, zu unserem Heil geboren, dass dieser Glaube nicht „normal“ ist, mindestens nichts Alltägliches. Kurt Rommel nimmt uns mit der Benutzung dieser Bilder und Begriffe das kitschige Weihnachtsgetue, um uns die wesentlichen Dinge zu sagen: **(1. Strophe:)** Dieser Herr ist der Herr auch deiner Nachtstunden, wenn du nicht mehr weiter weißt. **(2. Strophe:)** Dieser Herr ist der Herr deiner Einsamkeit, wenn du niemanden mehr hast. **(3. Strophe:)** Dieser Herr will dein Herr sein, wenn du die Herrschaft über dein Leben zu verlieren scheinst. Denk daran.

#### *Musik*

Wie viele Melodien Kurt Rommels ist auch diese einfach, schon in der Anlage eine typische Gemeindemelodie, bestehend aus dem C-Dur-Dreiklang und der C-Dur-Tonleiter. Und auch der Chorsatz, bei dem der Alt zunächst in schlichten Terzen parallel zum Sopran läuft, ist schlicht. Erst im 2. Teil ab Takt 4 wird die Aufmerksamkeit der Hörer gefordert, wenn die Textverläufe der Frauenstimmen verschieden sind und wenn die Einwürfe („denkt dran“) vier Mal quasi stereophon immer mahnender werden. Der Text in der Männerstimmen-Begleitung in der lateinischen Sprache ist der Ruf der Engel (Lk 2,14) in der Heiligen Nacht: „Ehre sei Gott in der Höhe.“ Die langen Begleittöne der Männerstimmen müssen leise gesungen werden und dürfen den Text der Frauenstimmen nicht überdecken: Sie geben im Piano

quasi von Ferne nur den Hintergrund ab zu der eigentlichen Botschaft der drei Strophen:  
Gott kommt als Mensch zu uns. Denkt dran.

*Tempovorschlag*

♩ = 120

*Verwendung*

1020 Christfest

## **14 Die Freude am Herrn ist unsere Stärke**

*Text und Musik*

Charakteristisch für die Melodie dieses Kanons sind zum einen der B-Dur-Dreiklang aufwärts, mit dem der Kanon beginnt, zum anderen die zwei langen Tonleitern, die mit dem Wort „Freude“ unterlegt sind und vom tiefen a bis zum d“ führen. Sie interpretieren den Vers aus Nehemia 8,10, der dort als Gottes Zusage formuliert ist: „Die Freude am Herrn ist eure Stärke.“ Hier singen wir uns diese göttliche Zusage zu.

*Verwendung*

1140 Anbetung und Lob, 1310 Zuspruch

*Kombination*

Als Intonationskanon zu „Du meine Seele, singe (EG 302, EM 76, FL 46, JF 228).



## Anhang

### Bibelstellen

Psalm 56,14	Nr. 3
Psalm 62,8	Nr. 7
Psalm 70,2	Nr. 9
Psalm 73,28	Nr. 8
Psalm 96	Nr. 5
Psalm 103,20	Nr. 5
Psalm 118,8 und 9	Nr. 7
Psalm 148,2	Nr. 5
Jesaja 26,4	Nr. 7
Jesaja 53,3	Nr. 2
Nehemia 8,10	Nr. 14
Matthäus 21	Nr. 9
Markus 11	Nr. 9
Markus 12,17	Nr. 4
Markus 12,31	Nr. 2
Lukas 2,14	Nr. 13
Lukas 19,28ff	Nr. 9
Lukas 20,25	Nr. 4
Johannes 6,68	Nr. 8
Johannes 12,12ff	Nr. 9
Johannes 12,24	Nr. 3
Johannes 13,34	Nr. 2
Johannes 24,29	Nr. 11
Römer 15,7	Nr. 1
Hebräer 10,35	Nr. 7

### Themen

1020	Christfest	Nr. 13
1050	Passion	Nr. 2 (einige Strophen), 3, 10 (B-Text)
1060	Ostern	Nr. 4, 11
1080	Pfingsten / Heiliger Geist	Nr.
1120	Gottesdienstbeginn	Nr. 6, 9, 12
1130	Gottesdienstende	Nr. 2
1140	Anbetung und Lob	Nr. 5, 12, 14
1150	Lobpreis / Gottesdienstliche Lobgesänge	Nr. 10
1160	Dank	Nr. 7, 12
1180	Klage	Nr. 6
1190	Buße / Umkehr	Nr. 9
1230	Vertrauen/Hoffnung/Geborgenheit	Nr. 7, 8
1240	Gottesbild	Nr. 4, 7
1260	Liebe von Gott	Nr. 2
1280	Wort Gottes	Nr. 10
1310	Zuspruch / Trost	Nr. 4 (Str.4 und 5), 8, 14
1330	Dienst/Nachfolge/Verantwortlich leben	Nr. 4 (Str. 4 und 5), 8
1340	Sendung/Aufruf zum Handeln/Mission	Nr. 1
1350	Frieden	Nr. 2
1370	Gemeinde / Gemeinschaft	Nr. 1
1390	Einsegnung	Nr. 1

1400	Aufnahme in die Gemeinde	Nr. 1
1440	Morgen	Nr. 12
1460	Abend	Nr. 11

## Autoren

Aplleton, George zu Nr. 2  
1902-1993. Studierte Theologie in England, lebte 20 Jahre in Birma als Missionar, ehe er in Perth Erzbischof wurde. Ihm wurde 1975 als Schriftsteller die Buber-Rosenzweig-Medaille verliehen.

Bach, Johann Sebastian zu Nr. 11  
1685-1750. In Köthen (1717-1723) komponierte er als Kapellmeister mehr Instrumentalmusik. In dieser Zeit entstanden Klaviersammlungen wie das Wohltemperierte Klavier Teil 1 und die Französischen Suiten, die Inventionen und das Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach. Ab 1723 war er in Leipzig als Thomaskantor mehr für die Kirchenmusik zuständig.

Balders, Günter zu Nr. 2  
Geb. 1942 in Meppen. Pastor des Bundes Evangelisch-Freikirchlicher Gemeinden, Verlagslektor, ehemaliger Professor für Kirchengeschichte am Theologischen Seminar in Elstal, Hymnologe, ehemaliger Bundesvorsitzender des Christlichen Sängerbunds. Lebt im Ruhestand in Berlin.

Eckert, Eugen zu Nr. 4, 9  
Geb. 1954, Sozialarbeiter und Studentenpfarrer, Gründer der Gruppe HABAKUK, Textautor, seit 1993 Lehrbeauftragter für Gemeindesingen und Gesangbuchkunde an der Musikhochschule in Frankfurt.

Florenz, Hans zu Nr. 10  
Geb. 1953, Autor von Texten und Melodien im Bereich Neues Geistliches Lied. Er ist im Hauptberuf Lehrer u.a. für Mathematik. Als Französischlehrer hat er auch Kontakte zu Michel Wackenheim.

Funk, Theophil zu Nr. 1  
Geb. 1912 in Budapest, gest. 1983 in Dresden, zuletzt Dozent am Theologischen Seminar der Evangelisch-methodistischen Kirche in der DDR in Bad Klosterlausnitz.

Gemeinschaft Emmanuel zu Nr. 6  
Maria Scheckenbach: "Die Gemeinschaft Emmanuel ist eine öffentliche internationale Vereinigung von Gläubigen päpstlichen Rechts und vereint alle Lebensstände. Musik und Liturgie spielen eine zentrale Rolle in der Gemeinschaft Emmanuel. Inspiriert vom Wort Gottes komponieren Brüder und Schwestern immer wieder neue Lieder für den Lobpreis, die Anbetung und die liturgischen Feiern, durch die schon viele Menschen einen neuen Zugang zum Glauben bekommen haben."

Göttsche, Gunther Martin zu Nr. 13  
Geb. 1953, Kirchenmusiker und Komponist. Er war Landeskirchenmusikdirektor in Braunschweig und Direktor der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte in Schlüchtern. Seit 2013 ist er Kirchenmusiker in der Evangelischen Kirche in Jerusalem.

Hermann, Nikolaus zu Nr. 12  
Um 1500-1561. Er war von 1518 bis 1557 Lehrer, Rektor und Kantor in St. Joachimsthal in Böhmen. Autor von immerhin 14 Liedern im Evangelischen Gesangbuch. Viele seiner Lieder richteten sich in der oft einfachen Sprache an seine Schüler.

Herrmann, Karl Helmut zu Nr. 5  
Geb. 1932 in Weimar. Kirchenmusikstudium 1951-56 in Detmold. 1956-67 Kantor an der Stadtkirche Unna, 1967-96 Domkantor und -organist in Schleswig, daselbst Aufbau und bis 2014 Leitung des Seniorenchores am Schleswiger Dom.

Hildebrandt, Herbert zu Nr. 14  
Geb. 1935, Kirchenmusikdirektor. Er war an verschiedenen Kirchen in Berlin tätig und gründete die Berliner Domkantorei.

Kerst, Wolfgang zu Nr. 8  
Bis zu seiner Pensionierung war er in verschiedenen Funktionen des Evangelischen Jungmännerwerks (CVJM) z.B. in Weimar tätig, wo er heute noch wohnt und ehrenamtlich u.a. als Stadtmissionar und in diakonischen Einrichtungen arbeitet.

Krüger, Horst zu Nr. 1, 3, 5, 6, 7, 8, 11, 12  
Geb. 1952. Kirchenmusikstudium in Hannover und Lübeck. Seit 1977 Bundessingwart und Kantor im Christlichen Sängerbund. Verantwortlich für Notenausgaben, Singfreizeiten, Chorleiterseminare und Chorschulungen.

Luff, Alan zu Nr. 2  
Geb. 1928 in England, jetzt im Ruhestand. Geistlicher der Kirche von England. Er war Sekretär und Vorsitzender der Hymne Society. Besonderer Kenner der walisischen Hymnen, schrieb eine Reihe von Kirchenliedern.

Münden, Gerd-Peter zu Nr. 9  
Geb. 1966, Kirchenmusikstudium in Heidelberg, seit 1999 Domkantor am Braunschweiger Dom, Leiter der Braunschweiger Domsingschule, förderte 2003 durch die Aktion „Klasse! Wir singen“ das gemeinsame Singen mit Kindern und Jugendlichen in der Stadt.

Raabe, Joachim zu Nr. 4  
Geb. 1974, Komponist im Bereich Neues Geistliches Lied, Kirchenmusikstudium in Detmold, heute Kirchenmusiker in Wirges. Er leitet den Arbeitskreis Kirchenmusik und Jugendseelsorge im Bistum Limburg.

Rommel, Kurt zu Nr. 13  
1926-2011. Pfarrer der Württembergischen Landeskirche, Textautor und Komponist von etwa 800 Neuen Geistlichen Liedern und 1000 Kanons. Im Evangelischen Gesangbuch wie im katholischen Gotteslob vertreten. Zuerst Jugendpfarrer in Stuttgart war er bis 1992 Chefredakteur beim Evangelischen Gemeindeblatt für Württemberg.

Ruddle, Valerie geb. Hill zu Nr. 2  
Geb. 1932 in England, studierte an der Royal Academy of Music, lehrte Musik an verschiedenen Orten in England und Westindien. Mitglied der Music Society der Methodistischen Kirche und der Hymn Society. Schrieb eine Reihe von Melodien und Sätze.

Schellenberger, Bernardin (eigentlich Bernd) zu Nr. 3  
Geb. 1944, Theologe, seit 1972 katholischer Priester, einige Jahre Prior der Trappistenabtei Mariawald, gründete 1988 die Togohilfe, nach Heirat und Trennung lebt er heute in Bad Tölz als freier Schriftsteller und Übersetzer, hält Vorträge und leitet Besinnungstage.

Sellke, Martin Begleitsätze zu Nr. 6, 7, 10  
Geb. 1965, studierte Schul- und Kirchenmusik (C-Prüfung). Freiberuflicher Musiker, Kirchenmusiker in Grömitz (Schleswig-Holstein), Klavier- und Gesangslehrer, ständiger Mitarbeiter beim Christlichen Sängerbund (Seminare für Pianisten und Chorleiter, Chorschulungen, Singabende), Bereichsleiter Projektarbeit.

Silcher, Friedrich zu Nr. 12  
1789-1860, Komponist und Musikpädagoge (Musikdirektor) zwischen Schorndorf und Tübingen. Silcher war Lehrer, gab aber auch privat Klavier- und Kompositionsunterricht. Er förderte den Chorgesang, der damals in der Besetzung von Bürgerchören mit Frauen- und Männerstimmen entstand.

Trubel, Gerhard zu Nr. 1  
Geb. 1917 in Bochum, gest. 2004 in Dortmund, von der Singbewegung beeinflusster Komponist und Kirchenmusiker.

Charles Wesley zu Nr. 1  
1707-1788, Theologiestudium und Ordination zum Priester in der Anglikanischen Kirche. Zusammen mit seinem Bruder John waren sie Mitbegründer des Methodismus. Beide schufen – auch gemeinsam – viele Lieder.

Wackenheim, Michel Ambroise zu Nr. 10  
Geb. 1945, katholischer Priester und Kirchenmusiker am Straßburger Münster, Autor geistlicher Literatur und Lieder.