

DMD Walter Hirt

**Module
einer
Singeleiterausbildung
zur Einführung des
Gotteslobes**

Rottenburg / Januar 2013

DMD Walter Hirt

**Module einer
Singeleiterausbildung**

Inhaltsverzeichnis

- 0 Werbetext

- 1 Wo und wie gewinnen wir Menschen?
Zu den Kompetenzen eines Singeleiters

- 2 Bausteine einer guten Vorbereitung

- 3 Grundsätzliches zur Kommunikation

- 4 Verschiedene Methoden

- 5 Umgang mit Unsicherheiten

- 6 Hinweise zur gestischen Unterstützung

- 7 Zusammenspiel zwischen Singeleiter und Organist

- 8 Umgang mit dem Mikrofon

Das Neue Gotteslob SINGELEITER / SINGELEITERIN Was ist das?

Ein Werbetext

**Das neue Gotteslob wird zum ersten Advent 2013 eingeführt.
Wie lässt sich dieses neue Gesangbuch einführen?**

... nicht nebenbei!

... wenn erkannt wird, dass das Singen in der Kirche zu den zentralen Glaubensvollzügen gehört – nicht nur am Sonntag, sondern im Alltag!

... wenn erkannt wird, dass ein neues Gesangbuch in erster Linie ein pastorales Anliegen ist und daher personelle und strukturelle Ressourcen entsprechend gebündelt werden.

... wenn die Liturgie so gefeiert wird, dass das Kirchenlied als integrierender Bestandteil der Liturgie seinen Stellenwert hat.

... wenn Fortbildungen der Pfarrer, der pastoralen Mitarbeiter/innen und der Kirchenmusiker/innen die Vermittlung von Gesängen in geistlicher, methodischer und musikalischer Hinsicht zum Inhalt haben.

Wir brauchen also viele Menschen „vor Ort“, die sich als Vorsänger/in zur Verfügung zu stellen und im Zusammenspiel mit dem/der Organisten/-in neue Lieder vermitteln. Es gilt, Menschen zu motivieren, sich als Singeleiter/-in ausbilden zu lassen.

Welche Fragen tauchen auf?

Was sind die infolgedessen die Themen dieser Ausbildung?

- 1 Wo und wie gewinnen wir Menschen für die Singeleitung?
- 2 Bausteine einer guten Vorbereitung für den/die Singeleiter/in
- 3 Grundsätzliches zur Kommunikation zwischen Singeleiter/in und Gemeinde
- 4 Verschiedene Methoden bei der Einführung von neuen Liedern
- 5 Tipps zum Umgang mit Unsicherheiten
- 6 Hinweise zur gestischen Unterstützung
- 7 Das Zusammenspiel zwischen Singeleiter/in und Organist/in
- 8 Zum Umgang mit dem Mikrofon
- 9 Erstellung von Liedplänen mit neuen Liedern

Zu diesen Punkten werden über die entsprechende Homepage Module bereitgestellt.

Diözesankirchenmusikdirektor Walter Hirt (Rottenburg)
[Redaktion: KMD Prof. Matthias Kreuels (DLI Trier)]

Das Neue Gotteslob

Ausbildung SINGELEITER / SINGELEITERIN

Modul 1

Wo und wie gewinnen wir Menschen für die Singeleitung?

1 Ansatz – Schola-Sänger/innen werden Singeleiter/innen

Über die Zufallsgegebenheiten einzelner Engagierter hinaus sind vor allem die kleineren Singgemeinschaften unserer Gemeinden die Zielgruppe, um Menschen für den Dienst als Singeleiter/in anzusprechen. Diese Gruppierungen werden unterschiedlich genannt: Schola, kleiner Chor, Spontanchor, Projektgruppe usw. Gemeinsam ist: Stets sind es Menschen, die sich in den Gottesdiensten vor Ort an der liturgischen Gestaltung singend beteiligen. Hier gilt es anzusetzen.

Bei dem Versuch, Menschen für eine Singeleiter-Ausbildung zu gewinnen, zeigt sich gerade das Vorsingen *als Einzelne/r* als das zentrale Problem: Man tritt vor eine Versammlung und soll alleine singen. Dies hält viele davon ab sich zu engagieren.

Mancherorts kam man daher auf die Idee, das Vorsingen Einzelner zunächst im Verbund mit einer kleinen Gruppe (Schola) zu beginnen. War nach einer Zeit gemeinsamen einstimmigen Singens die Grundsicherheit gewonnen, teilte man die Gruppe mehr und mehr in noch kleinere Gruppierungen auf – bis hin zum Singen als Einzelne/r.

2 In der kleinen Gruppe – Grundsätzliches erlernen

Bei der Singeleiter-Ausbildung aus der Gemeinschaft einer kleinen Musikgruppe heraus werden alle notwendigen Fähigkeiten für die Singeleitung eingeübt.

2.1 Innere Überzeugung

„Er (sie) muss in innerer Überzeugung zu dem stehen, was er mit der Gemeinde zu erarbeiten sich vorgenommen hat. Hat er (sie) z.B. kein Verhältnis zu bestimmten neuen Liedern, soll er die Hände davon lassen und jeder Überredung widerstehen.“

Aus: Hans Rudolf Simoneit, Offenes Gemeindesingen. Ein Arbeitsbuch für Singeleiter. Gütersloh 1976 (S. 25)

2.2 Stimmliche Voraussetzungen

Es geht bei Singeleitung nicht um die „große“ Stimme, sondern um eine natürliche und lockere Stimmgebung mit allem, was dazugehört (ausgewogener Stimmsitz, gut geformte Vokal- und Konsonantenbildung, intonatorisch saubere Tongestaltung).

2.3 Musikalische Fähigkeiten

Er/sie muss in der Lage sein, weit im Vorfeld des Singens mit der Gemeinde schwierige Wendungen in melodischer oder rhythmischer Hinsicht zu erkennen.

Am besten findet der/die Singeleiter/in solche schwierigen Stellen, indem er/sie das unbekannte Lied zunächst *selbst* „vom Blatt“ singt und dabei auf Hilfen (Instrumente, Tonträger) verzichtet. Diesem „Eigenversuch“ entspricht später dann die Perspektive der Gemeinde.

Auch sollten Singeleiter/innen das Lied (nahezu) auswendig singen können, weil sie so ihre Augen nicht in den Noten, sondern ihre Ohren bei der Gemeinde haben. Dies gilt in besonderer Weise bei Kanons.

Schließlich sollte er/sie einer nachsingenden Gemeinde intensiv zuzuhören können. Der ständige Abgleich des musikalischen Ziels mit dem tatsächlichen Resultat ist der Schlüssel zu einer qualifizierten Singeleitung.

2.4 Kommunikative Fähigkeiten

Singeleiter/innen sollten sich gewinnend, aber unaufdringlich vor die Gemeinde stellen können. Es gilt, die erforderlichen Worte zu finden, nicht aber mit Geschwätz der Liedeinführung im Wege zu stehen. Auch den spirituellen „Wert“ eines Liedes sollten sie in kurze Worte fassen können, sie sollten den Bogen zum anstehenden Gottesdienst schlagen.

Diese Fähigkeiten können zunächst vor allem in einer kleinen Gruppe erfahren und weiterentwickelt werden.

2.5 Methodenkompetenz

Aus dem eigenen Erlernen eines Liedes heraus entwickeln Singeleiter/innen den „Weg“, über den sie auch die Gemeinde in dieses Lied führen.

Was fiel schwer?

Was singt sich „von selbst“?

Wie teile ich das Lied auf?

Tut – etwa bei einem neuen Lied – eine „Vorübung“ gut?

Auch hier sind gerade die Vorerfahrungen in der kleinen Singegruppe unentbehrlich, weil die Gegebenheiten eines Liedes nicht „standardisiert“, sondern stets „subjektiv“ empfunden und erfahren werden.

2.6 Musikalische Gestik

Bei der musikalischen Arbeit mit der Gemeinde braucht es einige wenige Gesten, es bedarf der non-verbalen Kommunikation. Unmittelbar und eindeutig sollen so Rollenverteilung, Beginn, Wiederholung und/oder Ende eines Abschnittes „gezeigt“ werden. Dies ist nicht jedem/jeder von Natur aus gegeben, man kann aber in diese „Gestik“ hineinwachsen.

3 Ehrenamtliche – und deren Begleitung

Die zuvor skizzierten Fähigkeiten lassen sich also am besten in kleinen Gruppen „lernen“. Dabei geht es eher um ein begleitetes „Hineinwachsen“ und zugleich um einen allseits gemeinsamen Weg im Dienst an/in den Gemeinden.

3.1 Strukturell vorsorgen

In den meisten pastoral-liturgischen Strukturen der (Erz-)Diözesen gibt es Verantwortliche, die für die kleinen Musikgruppierungen und deren Begleiter/innen den „Startschuss“ geben können – und diesen Startschuss auch wirklich geben sollten! Gegebenenfalls sind hier also auch Dienstaufträge erforderlich.

3.2 Fort- und Ausbildungen haben ein „Thema“: Vom Singen zur Singeleitung

Gerade auf der Ebene der neuen Pastoralverbände sollten die Kirchenmusiker/innen oft mit ihren kleinen Musik-Gruppen zusammenkommen.

Inhalt dieser Treffen: Wir singen uns in das neue Gotteslob ein. Innerhalb der Reihe „Lied des Monats“ gibt es bereits vorher entsprechende Materialien.

Und: nach dem Vorbild, wie bei diesen Aus-/Fortbildungstreffen Lieder und Gesänge „ersungen“ werden, können sie dann zeitnah auch in die Gemeinden getragen werden.

Das Neue Gotteslob

Ausbildung SINGELEITER / SINGELEITERIN

Modul 2

Bausteine einer guten Vorbereitung des/der Singeleiters/-leiterin

Ergebnis Modul 1:

Die nachfolgenden Anregungen werden am besten zunächst in kleinen Singe-Gruppen erfahren und umgesetzt. So können anfängliche Hürden leichter gemeistert und „unbemerkte“ Fehler vermieden werden.

I. Ausgangspunkte

Prima vista. Oder: Wie geht es meiner Gemeinde beim späteren Singen?

In der Regel ist ein neues Lied auch für den/die Singeleiter/in ein „neues“ Lied. Es steht also die „Erfahrung“ eigenen, erstmaligen Singens an, die unbedingt genutzt werden sollte. Und selbst, wenn schon „Vorerfahrungen“ gegeben sind, lautet der erste wichtige „Baustein“ für die Singeleitung: Ich versetze mich in die Perspektive der Gemeinde!

Gerade musikalisch Bewanderte tun sich mit der „Gemeinde“-Perspektive oft schwer. Daher sind Erlebnisse mit den Reaktionen innerhalb der kleinen Singegruppen besonders wertvoll. Und auch die Mitfeier einer Liturgie mitten in der Gemeinde lässt Ohr-nah erleben, wo und wie die Schwierigkeiten jeweils gelagert sind.

Der erste Probelauf des Singeleiters

Wahl der Tonhöhe und eines Probe-Tempos für die erste Strophe

Singen der ersten Strophe und ggf. Registrieren von möglichen Fehlerquellen

Text der weiteren Strophen sprechen und deren Strophen singen
Sukzessiver Übergang zum „Wunsch“-Tempo.

Bilanz nach dem ersten Probelauf

Nach dem ersten Singen des Liedes gilt es, in einer Systematik Bilanz zu ziehen. Dabei geht es um all jene Details, aus denen später der „Weg“ der Singeleitung gestaltet werden kann. Dazu einige hilfreiche Fragestellungen:

- Text

- ... Wie sind die Sinnschritte gestaltet?
- ... Wo liegen die Sinnhöhepunkte?
- ... Wo sind Worterklärungen erforderlich?
- ... Gibt es inhaltliche Desiderate?
- ... Müssen geschichtliche Hintergründe erläutert werden?

- Melodie

- ... gibt es Klippen, über die man beim Singen stolpert?
- ... hat die Silbenverteilung „Ecken“?
- ... kommt eine Passage vor, die außergewöhnlich ist?
- ... lässt sich das Lied leicht (spontan) singen?
- ... was löst sich schon beim zweiten Singen?
- ... was muss häufiger wiederholt werden?

Gehalt und Gestalt. Das Lied erkennen

Die vorbereitende Beschäftigung sollte stets nach einem Grundplan erfolgen:

Gesamteindruck: Charakter, Stimmung, Wirkung

Die Botschaft. Vom geistlichen „Mehrwert“ des Liedes und seiner Relevanz (Nachschlagewerke, Gespräch mit pastoralem Mitarbeiter/-in)

Zeit und Person. Zur Entstehung des Liedes, Hintergründe (Nachschlagewerke)

Sprache, Bilder, Dramaturgie der Strophenentwicklung

Takt, Metrum, Rhythmus, Silbenverteilung, Tempo

Tonhöhen, Tonumfang, Motive, Phrasenbau

Klanglich-sängerische Gestaltung, Atemführung, Artikulation

Vorbereitung zur Einführung des Liedes

Methode der Einführung, Aufteilung in Abschnitte, Zeitraster

Formulierung der Ansagen

Unterstützende Gestik

Probedurchlauf mit Organisten/Instrumentalisten, Mikrofonprobe

Absprache mit Gottesdienstleiter

Einsatzplan für die „Folgesonntage“

Kernpunkte eines „Sing-Weges“ (Methodik)

Im Zentrum – die erste Strophe

Ein neues Lied wird nachhaltig am Text der ersten Strophe vermittelt. Dies gilt vor allem für Lieder mit langem Text.

Zwar wird im neuen Gotteslob oft der Text mehrerer Strophen unter die Notenzeilen gefügt sein – doch unsere Gemeinden sollte man beim Kennenlernen nicht überfordern: Die erste Strophe ist der Schlüssel zu erfolgreichem Kennenlernen.

Singen – nichts zerreden

Beim Erlernen eines neuen Liedes geht es um einen „Sing-Weg“. Dieser kann mit begleitenden Informationen erleichtert werden. Und doch sind hier klare Grenzen angesagt: In der Singeleitung muss so viel Eigenbeobachtung selbstverständlich sein, dass von vornherein auffällt: Die Menge an Informationen darf nicht vom Lied-Singen wegführen! (s. dazu auch: Modul 3). Oder anders formuliert: Nur wenn etwas nicht anders vermittelt werden kann als mit Worten, sollen kurze Ansagen formuliert werden. Das Eigentliche bleibt: Freude am Singen. Und Bestärkung vor der Wiederholung.

Das neue Lied anwenden

Jedes Lied ist anders. Jede Gemeinde reagiert anders. Aus der Singeleitung heraus gilt es daher, immer wieder situationsbezogen zu entscheiden, wie ein neues Lied im Gottesdienst beheimatet wird.

Der Aspekt „Lied des Monats“ stellt in diesem Zusammenhang eine wichtige Methodik dar! Durch die Zeit liturgisch ähnlich geprägter Sonn- und Wochentage (Kirchenjahr) führt ein neues Lied – und wird mittels jeweiliger Möglichkeiten (z.B. Refrain-Teile; Erweiterung des Strophen-Reservoirs) immer weiter eingesetzt und integriert.

Hier sind eigenen Ideen keine Grenzen gesetzt. Trotzdem sollen einige Grundanregungen – jeweils anhand konkreter Beispiele – diese Ideen vorbereiten (s. dazu Modul 4).

Auswendig und Inwendig

Ein Lied auswendig zu singen bedeutet mehr, als zum richtigen Zeitpunkt die korrekten Silben und Töne bilden zu können. Wer den „Kern“ des Liedes erfasst und ihn verinnerlicht hat, der wird es „aus ganzem Herzen“ vorsingen.

II. Konkretionen in der Vorbereitung

Nachfolgende Ausführungen beschränken sich bewusst auf musikalische und methodische Detailinformationen. Diese werden in exemplarischer Weise an den Monatsliedern des Jahres 2013 dargestellt. Hinsichtlich der theologischen und textlichen Fragestellungen sei auf die Liedexegesen zu den Monatsliedern verwiesen.

Die Teile und das Ganze. Von der Liedform zur Methode

In alten Gesangbüchern waren die Druckzeilen identisch mit den Melodiezeilen. Die Form des Liedes war so unmittelbar sichtbar. In „modernen“ Gesangbüchern bricht man heutzutage die Zeilen nach „ökonomischen“ Gesichtspunkten um. Wer aber ein Lied nach Melodiezeilen ordnet, erkennt die „Großform“ des Liedes viel schneller. Strukturen, die erkannt werden, sind in jedem Lernprozess behilflich.

In nachfolgendem Sanctus lässt sich mit diesem Ordnungsprinzip nach Melodiezeilen schnell erkennen, dass das Lied fünfzeilig ist. Weiterhin erkennt man auch optisch viel schneller, dass die dritte und fünfte Melodiezeile identisch sind.

Eine alte Praxis der Rollenverteilung in Sanctusgesängen des gregorianischen Chorals weist die Hosanna-Rufe der Gemeinde zu. Auf dieses Lied übertragen wäre also eine Aufteilung möglich, in der die Gemeinde zunächst nur zwei unterschiedliche Melodiezeilen zu erlernen hätte – und zwar die melodisch einfacheren des Liedes: Die erste und die dritte (gleich fünfte) Melodiezeile. Fazit: Wer Form erkennt, spart „Überzeit“.

Diese Aufteilung könnte über zwei, drei Sonntage hinweg praktiziert werden, bis die Gemeinde auch die Zeilen des Singeleiters „im Ohr“ hat, um danach das ganze Lied zu übernehmen.

Gemeinde

200 Hei-lig, hei - lig, hei - lig Gott, Herr al-ler Mäch-te und Ge - wal-ten.

Singeleiter

Er-füllt sind Him-mel und Er - de von dei - ner Herr-lich-keit.

Gemeinde

Ho - san - na, Ho - san - na, Ho-san-na in der Hö - he. |

Singeleiter

Hoch-ge - lobt sei, der da kommt im Na - men des Herrn.

Gemeinde

Ho - san - na, Ho - san - na, Ho-san-na in der Hö - he.

Auf- und Abgesänge

Melodiezeilen weisen oft eine Phrasenlänge von vier Takten auf, die sich wiederum in kleinere Einheiten von je zwei Takten unterteilen lassen. Die ersten beiden Takte werden dabei als „Aufgesang“ bezeichnet, die nächsten beiden als „Abgesang“


In der Notation nach Melodiezeilen (wie in dem Gloria Nr. 166 – siehe Anlage) werden parallele Aufgesänge und variierende Abgesänge viel eher zu erkennen sein als in den notieren Druckzeilen.

Weiterhin wird die Großform des Liedes, die sich oft am Wechsel des harmonischen Zentrums festmachen lässt, bei dieser Notationsweise sichtbar. Im genannten Gloria-Gesang geht der Wechsel von D-Dur nach fis-moll und zurück einher mit dem Wechsel der melodischen Motive!

Beinahe identisch. Vom Erkennen der Parallelstellen

Melodische Motive oder rhythmische Strukturen, die gleich beginnen, aber anders weitergeführt werden oder sich nur in Details unterscheiden, werden beim Lernen leicht verwechselt. Dieses Phänomen der Verwechslung ist auch beim Erlernen von Vokabeln häufig anzutreffen.

Lied Nr. 336




1 Je - sus lebt, mit ihm auch ich!
2 Je - sus lebt! ihm ist das Reich

Rhythmische Variante:



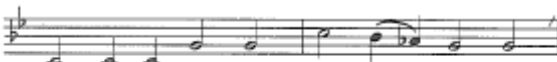
Er, er lebt und wird auch mich
mit ihm werd auch ich zu - gleich

Lied Nr. 509



1 Nun sich das Herz von al - lem lö - ste,
2 Nun sich das Herz in al - les fin - det,
3 Nun sich das Herz zu dir er - ho - ben

Melodische Variante:



1 komm, Trö - ster, Heil - ger Geist, und trö - ste,
2 komm, Heiland, der uns mild ver - bin - det,
3 bleib bei uns Va - ter. Und zum Lo - ben

Ein Singeleiter wird bei der Vorbereitung das Lied also sorgsam nach Parallelstrukturen absuchen, um eine Gemeinde an „Weichenstellen“ in die richtige Richtung zu führen.

Trennend oder verbindend? Vom Umgang mit Zäsurstrichen

Die klassischen Hymnen sind vierzeilig, wobei jeweils zwei Zeilen zusammengefasst werden. In nachfolgendem Hymnus ist diese Struktur gut zu erkennen, da die Melodiezeilen mit den gedruckten Zeilen übereinstimmen. Nach der ersten Zeile ist ein Zäsurstrich notiert, nach der zweiten eine Halbpause. Die dritte und vierte Zeile sind nach demselben Prinzip behandelt.



gro-ßer Gott,

HYMNUS



1 Du Licht des Him-mels, gro-ßer Gott,
 2 Die Mor-gen-rö-te zieht he-rauf
 3 Das Reich der Schat-ten weicht zu-rück,



1 der aus-ge-spannt das Ster-nen-zelt
 2 und ü-ber-strahlt das Ster-nen-heer,
 3 das Ta-ges-licht nimmt sei-nen Lauf



1 und der es hält mit star-ker Hand,
 2 der grau-e Ne-bel löst sich auf,
 3 und strah-lend, gleich dem Mor-gen-sterne,



1 du sen-dest Licht in uns-re Welt.
 2 Tau netzt die Er-de se-gens-schwer.
 3 weckt Chri-stus uns vom Schla-fe auf.

Nr. 615

Wer bei Zäsurstrichen atmet – die Gemeinde wird dies in der Regel tun -, muss also die Note vor dem Zäsurstrich kürzen, um sich einen „Freiraum“ für den Atemvorgang zu schaffen und dennoch die nächste Zeile im Metrum anschließen zu können. In den meisten Fällen wird der Zeitwert der Note halbiert. Wo diese einfache Regel beachtet wird, behalten die Hymnen ihren Fluss und ihre poetische Struktur.

Nr. 466



1 Herr, dich lo-ben die Ge-schöp-fe dich, Gott,
 2 Lob auch brin-gen die Ge-stir-ne, Bru-der
 3 Und die schö-ne Schwester Was-ser lobt mit



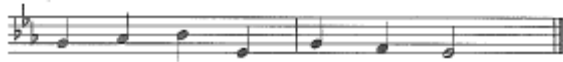
1 lo-ben Raum und Zeit. Sieh, die ed-le
 2 Mond, der Freund der Nacht. Schau, wie Bru-der
 3 Re-gen, Strom und Quell. Stark ist un-ser



1 Schwester Son-ne lobt mit ih-rer Herr-lich-
 2 Wind be-hän-de Lob-ge-sang aus Wol-ken
 3 Bru-der Feu-er, macht das Haus uns warm und



1 keit, die-sem Ab-bild dei-nes Lichts -
 2 macht, tau-send-fa-ches Him-mels-lied -
 3 hell, preist dich, Gott, mit sei-nem Glanz -



1-5 al-le Schöp-fung lobt den Herrn.

An drei Enden der Melodiezeilen sind die Halben auf eine Viertel zu kürzen. An den beiden mit Pfeilen gekennzeichneten Stellen ist die „Melodiebogen“ weiterzuspannen.

Artikulation und Rhythmus in den Körper bringen

Ein Lied zu erlernen bedeutet, neben „richtigen“ Tönen und Silben von Anfang an vor allem den Charakter, den Ausdruck, die Atmosphäre vermittelt zu bekommen. Der Singeleiter versucht deshalb beim Vorsingen immer, die „Endfassung“ hinsichtlich der klanglichen Gestalt des Liedes vorzustellen.

Das Lied Nr. 146 „Du rufst uns, Herr, an deinen Tisch“ hat eigentlich nur zwei „Herausforderungen“ – und die sind rhythmischer Art:

- Der Einstieg in das Lied (bzw. in die Folgestrophen) mit drei Achtel-Auftaktnoten - was vor allem vom Organist gelöst werden muss!
- Die Antizipation, das Vorziehen der Zählzeit „Eins“ auf die Zählzeit „Vier und“.

Wo immer es möglich ist, sollte zunächst nur der refrainartige Teil von der Gemeinde übernommen und die Strophen vom Singeleiter vorgesungen werden. Dies hat den Vorteil, die Antizipation exemplarisch mit (fast) gleichlautendem Text „üben“ zu können. Dabei kann es bei Bedarf hilfreich sein, darauf hinzuweisen, dass der refrainartige Teil aus zwei nahezu identischen Teilen besteht, die sich nur durch das Ende der Phrase (einmal aufsteigend, einmal absteigend) unterscheiden.

Das wirkungsvollste Mittel des Singeleiters ist seine innere Vorstellung über die klangliche Gestalt eines Liedes und seine Fähigkeit, diese innere klangliche Vorstellung mit seiner Stimme hörbar zu machen. Bei dem refrainartigen Abschnitt bedeutet dies vor allem, Akzente und Tonlängen bewusst darzustellen.

Dabei lassen sich die Textakzente über zwei Gestaltungsmöglichkeiten verdeutlichen:

- Dynamik (Laut/leise bzw. crescendo und decrescendo)
- Artikulation (kurz/lang, leicht/schwer)

Die Tönlänge auf das Wort „Kraft“ wird verkürzt, jene auf das Wort „schafft“ bewusst ausgehalten. Beide Worte enden mit dem harten Konsonant „t“, der beim Vorsingen akustisch unterstützt werden kann (z.B. durch ein Fingerschnippen).

In dem Refrain sind sängerisch unterschiedliche Anforderungen umzusetzen:

- crescendierende, lang ausgehaltene Töne,
- Akzente auf Viertel
- Unbetonte, federnde, leichte (leise) Achtel
- Die Zählzeit Eins an verschiedenen Stellen sowohl betont als auch unbetont
- Reflektorischer Atem nach den t-Absprachen

Je engagierter der Singeleiter den „Duktus“, den schwingenden Charakter, der durch vorgezogene Akzente belebt wird, sängerisch umsetzt, umso eher wird die Gemeinde „von selbst“ den Charakter des Liedes treffen!

Herr, dein Wort ist die Kraft, die das Neu - e schafft,

5 Herr, dein Wort ist die Kraft, die das Neu - e schafft.

♀ Fingerschnippen 🖐 Klatschen

Betonung macht Sinn. Vom Spiel mit den Akzenten

Oft weist die Vertonung eines Textes betonten Silben die Zählzeit 1 eines Taktes zu. Wann dies der Fall ist – und wann bewusst nicht – ist dem Sinn der Textaussage „abzulauschen“. So gibt es im nachfolgenden Sanctus-Gesang Nr. 200 Taktfolgen mit dicht beieinander liegenden Betonungen, Takte mit einer einzigen Betonungen und Takte ohne jegliche Betonung:

Hei - lig, hei - lig, hei - lig Gott, Herr al - ler
 Mäch - te und Ge - wal - ten. Er - füllt sind
 Him - mel und Er - de von dei - ner Herr - lich -
 keit. Ho - san - na, Ho - san - na, Ho - san - na
 in der Hö - he. Hoch - ge - lobt sei, der da
 kommt im Na - men des Herrn. Ho -
 san - na, Ho - san - na, Ho - san - na in der Hö - he.

T: Liturgia, M: Oliver Sperling 2007

Diese Betonungen haben untereinander wiederum eine Hierarchie. Nicht jede Betonung soll gleich schwer ausgeführt werden. Wichtig ist, die Gestaltung der Betonung nicht nur über die Klangintensität der Akzentsilbe zu gestalten, sondern vor allem über die Leichtigkeit der Nachsilbe!

Durchgehender Puls im Wechselspiel. Vom rhythmischen Anschluss zwischen Singeleiter und Gemeinde

Bei längeren Liedern oder melodisch anspruchsvollen Wendungen wird ein Singeleiter der Gemeinde das Lied in Abschnitten (in der Regel Melodiezeilen) vorsingen. In der Vorbereitung darauf wird sich der Singeleiter vorab überlegen, zu welchem exakten Zeitpunkt die Gemeinde mit dem Nachsingen der Melodiezeile beginnt. In vielen Fällen funktioniert das ganz natürlich, in anderen muss man einen großen Nachhall des Kirchenraumes, das Tempo des Liedes oder den Rhythmus der „Einstiegsnoten“ berücksichtigen. Je klarer der Singeleiter davon eine Vorstellung hat, um so intuitiver wird sich diese Vorstellung auf die Gemeinde übertragen. Dazu nachfolgend einige Beispiele.

Die Grundregel lautet: Grundsätzlich schließt die Gemeinde im Puls des „weiterlaufenden“ Metrums an. Die Gemeinde springt also – bildlich gesprochen – nach einer „Reaktionszeit“ auf einen weiterfahrenden Zug auf.

Es gibt drei Möglichkeiten des rhythmischen Anschlusses zwischen Vorsängerpart und Gemeindewiederholung:

1. Die Gemeinde wiederholt „in der Zeit“

Dies empfiehlt sich dann,

- wenn der Abschnitt mit einer Pause endet. Die Gemeinde setzt als genau nach der Pause ein:

Nr. 615

HYMNUS



1 Du Licht des Him-mels, gro - ßer Gott,
2 Die Mor - gen - rö - te zieht he - rauf
3 Das Reich der Schat - ten weicht zu - rück,



1 der aus - ge - spannt das Ster - nen - zelt
2 und ü - ber - strahlt das Ster - nen - heer,
3 das Ta - ges - licht nimmt sei - nen Lauf



V.:...spannt das Ster-nen zelt

A.:Du Licht des Him-mels, gro-ßer Gott...

- oder wenn der Schlussston des Abschnitts lang genug ist, um „Reaktionszeit“ für die Gemeinde zu beinhalten. Dabei wird der Schlussston um die Hälfte des Zeitwertes gekürzt (wie dies beim Singen mehrer Strophen hintereinander auch geschieht):



1 und der es hält mit star - ker Hand,
 2 der grau - e Ne - bel löst sich auf,
 3 und strah - lend, gleich dem Mor - gen - stern,



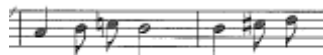
1 du sen - dest Licht in uns - re Welt.
 2 Tau netzt die Er - de se - gens - schwer.
 3 weckt Chri - stus uns vom Schla - fe auf.



V:...Welt A:und der es

2. Zwischen Vorsänger und Gemeinde wird einen halben Takt „Reaktionszeit“ eingefügt:

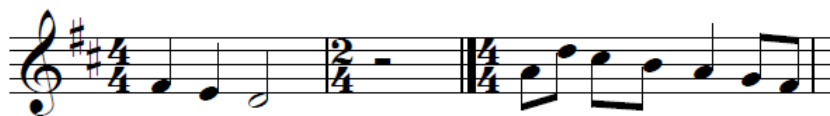
Nr. 245



„Eh - re sei Gott, Eh - re sei



Gott, Eh - re sei Gott in der Hö - he!“



V:...Hö he!“ A:Men schen, die ihr_

Dies empfiehlt sich beispielsweise in einem 4/4-Takt dann, wenn das Grundmetrum auf Vierteln läuft und ein gemäßigtes Tempo vorliegt.

3. Zwischen Vorsänger und Gemeinde wird ein ganzer Takt „Reaktionszeit“ eingefügt:

Nr. 103



1 will von sei - nem Le - ben zeu - gen,
 2 wird sich uns - re Zeit er - neu - ern,
 3 Lö - se Müh - sal, Streit und Pla - ge,



1 das die To - des - nacht durch - bricht.
 2 wird er mensch - lich mit uns gehn.
 3 dass für al - le Sonn - tag wird!

T: Peter Gerloff [1003] 2004, M: Gilbert Kästig um 1939



V.:das die To - des nacht durch - bricht. A.:will von sei - nem Le - ben zeu - gen

Ein ganzer Takt wird dann eingeschoben,

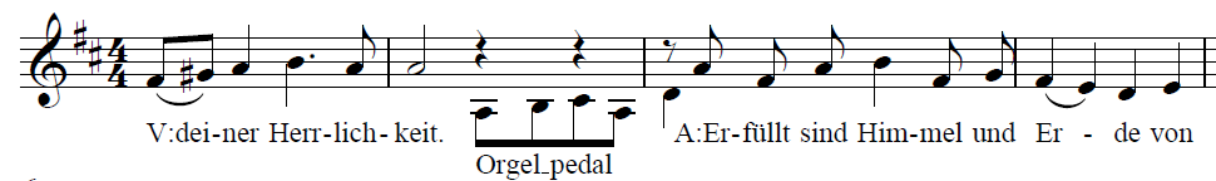
- wenn der Grundschlag in zügigen Halben (oder im 6/4-Takt in punktierten Halben bzw. im 6/8-Takt in punktierten Vierteln) steht
- oder das Lied in einem zügigen Tempo gesungen wird und am Ende des Abschnittes keine Pause vorliegt.

Auftakt bleibt Auftakt

Die Übergänge sind dann eine besondere Herausforderung, wenn Auftakte in kurzen Notenwerten vorliegen:



Hier bedarf es in besonderer Weise einer präzisen Einsatzgeste („Zuwurfgeste“ auf die Zählzeit 1), eines guten Atemimpulses sowie der Unterstützung der Orgelbegleitung (Hinführungstöne im Pedal):



Absichern von ungewohnten Sprüngen durch Einfügen von Schritten

Nachstehendes Lied Nr. 272 ist in melodischer Hinsicht eine Herausforderung. Gleich der Beginn des Lied braucht hinsichtlich der „Treffer-sicherheit“ einen guten Weg hinsichtlich der eigenen Erarbeitung des Liedes!



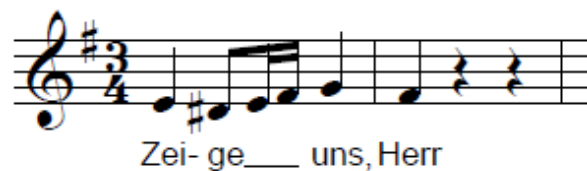
Gerade der erste Sprung (verminderte Quart) erscheint zunächst als unüberwindbare Hürde. Ein einfaches Mittel, solche Sprünge zu treffen, ist das „Ausfüllen“ durch Schritte. Das Lied selbst bietet dies im zweitletzten Takt an:



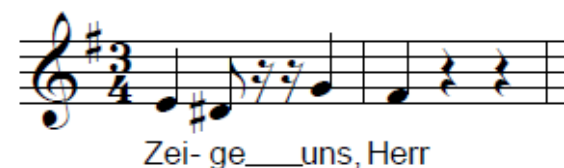
Wenn diese beiden Takte durch wiederholtes Singen gefestigt sind, kann der Takt davor hinzugefügt werden:



Nun ist das „Tonmaterial“ abgesichert, so dass man den Anfang des Liedes wagen kann. Es empfiehlt sich jedoch vorab noch, den schwierigen Sprung mit schnellen „Zwischenschritten“ auszufüllen,

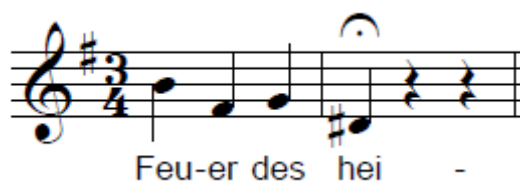


Bevor man die Zwischenschritte dann nur noch „denkend“ singt:



Absichern durch eine „Haltestelle“ (Fermate)

Ein weiteres Mittel, die „Landing“ nach einem ungewohnten Sprung aufzufangen stellt das Stehenbleiben auf dem Zielton dar. Während dem Aushalten des Zieltones ist es wichtig, die Intonation (am besten mit dem dazugespielten Grundton h) zu kontrollieren:



In Kombination mit den Harmonien der Instrumentalbegleitung ist das Lied deutlich einfacher zu singen. Dennoch ist es förderlich, darauf hinzuarbeiten, das auch Lied unbegleitet singen zu können.

Das Neue Gotteslob

Ausbildung SINGELEITER / SINGELEITERIN

Modul 3

Grundsätzliches zur Kommunikation zwischen Singeleiter/in und Gemeinde

1 Singeleiter/in tritt vor die Gemeinde *Vom Entstehen einer Beziehung*

Zur Einübung eines neuen Liedes tritt der/die Singeleiter/in vor die Gemeinde. Bevor das erste Wort und der erste Ton erfolgen, tritt der Singeleiter mit den Menschen in Beziehung, indem er bewusst Blickkontakt mit ihnen aufnimmt.

- Dieser Blickkontakt ist geprägt von einem inneren „Sichtwinkel“: Menschenfreundlichkeit, Wohlwollen, Zutrauen, Zugehörigkeit....
- Der Singeleiter wartet ab, bis eine gewisse Ruhe eingetreten ist;
- Danach beginnt er die Einführung mit einer freundlichen Begrüßung.

2 Beginn der Singeleitung *Nur wenige Sätze genügen – die Motivationsphase*

Bis zum ersten Ton eines neuen Liedes genügen wenige Worte:

- Begründung für das Erlernen des neuen Liedes mit inhaltlicher Kurzzusammenfassung; Verweis auf die liturgische Verortung; geistlicher „Mehrwert“ des Liedes
- Hinweis auf den/die Organisten/Organistin, der/die das Lied einmal vorspielt („... gemeinsam stellen wir dieses neue Lied vor...“);
- oder: „... ich singe das neue Lied einmal vor...“.

3 Neues kennenlernen *Vorsingen – nachsingen*

Das Vorsingen korrespondiert mit dem Hören – und: aus dem Nachsingen erfolgt das eigene Erleben. Auf diesen einfachen Zusammenhang lässt sich komprimieren, um was es zwischen Singeleitung und Gemeinde geht.

Dazu können wenige Erläuterungen sinnvoll sein:

- ein Satz zum/zur Textdichter/in;
- ein Satz zum/zur Komponist/in.

Wichtig ist das Ineinander von Singeleitung (ggf. plus Instrument) und Gemeinde:

Der Singeleiter hat das Lied so verinnerlicht, dass er es durch die äußere Gestaltung in seinem Charakter trifft und damit *motivierend* vorsingt. Damit ist eine ganz wesentliche Voraussetzung erfüllt, dass die Gemeinde nachsingen will, ja von sich aus nachsingen „muss“.

Hier hilft es sicher, sich unterschiedliche Ausformungen dieses Grundprinzips näher anzusehen; s. dazu die konkreten Liedbeispiele in Modul 4.

4 Rahmenbedingungen

4.1 Die kostbare Zeit sinnvoll nutzen

Ohne eigenes Bemühen lernt keine Gemeinde ein neues Lied. Sie macht sich daher auf den Weg – ein Weg, der vor dem Gottesdienst tatsächlich weniger Minuten bedarf. Und diese Phase muss allseits gewollt sein:

- sie wird daher angekündigt;
- sie wird nicht durch andere „Aktionen“ unterlaufen (parallele Vorgänge im Kirchenraum)

- sie wird durch die Singeleitung wirklich genutzt und nicht „vergeudet“.
Wenn der Singeleiter die wenigen Minuten als kostbare Zeit nutzt, wird immer auch Zeit sein, Gelerntes zu wiederholen. Es wird verinnerlicht. Durch „Wiedererkennung“ finden alle noch tiefer hinein. Dazu bedarf es der freundlichen Vermittlung – in der gegebenen Zeit.

4.2. Eine gute Atmosphäre schaffen

Jedes Lernen fällt in einer guten Atmosphäre leichter.

Ein Singeleiter,

- der in seiner Zielgerichtetheit gelöst bleibt
- positive Formulierungen in der „Wir-Form“ wählt
- nonverbale Zwischenbestätigungen (Mimik, aufmunterndes Kopfnicken, Handgeste) am Lernfortschritt gibt
- sich als Unterstützer und nicht als „Anführer“ versteht
- notwendige Korrekturen konstruktiv im „Vorbeigehen“ anbringt
- Freude am Wachsen des Liedes hat und sich dabei immer mehr zurücknehmen kann

wird zu solch einer Atmosphäre beitragen.

4.3 Feedback

Zur Kommunikation zwischen Singeleiter und Gemeinde gehört die Bereitschaft des Singeleiters, ggf. konstruktive Anregungen von einzelnen Gemeindemitgliedern nach dem Gottesdienst zu überdenken und zu reflektieren.

Das Neue Gotteslob

Ausbildung SINGELEITER / SINGELEITERIN

Modul 4

Verschiedene Methoden bei der Einführung von neuen Liedern

Im Anschluss an eine Darstellung einiger Grundmethoden beinhaltet dieses Modul mehrere Lieder, deren Einstudierung detailliert vorgestellt wird. Denn so sehr sich manche „Grundfragen“ allgemein beantworten lassen, so differenziert stellen sich die konkreten Anforderungen dar. Zugespitzt könnte man sagen: Es gibt so viele „Methoden“ wie Lieder... Trotzdem: Zum Ziel einer versierten Singeleitung führt nur die „Mischung“ als allgemeiner Perspektive und konkretem Detail. An ausgewählten Liedern muss man exemplarisch lernen, wie Singeleitung sich konkret darstellt. Andererseits gilt es, einschlägige Gegebenheiten als gemeinsame Klammer zu begreifen, um in der jeweiligen Gemeindesituation nicht immer wieder „das Rad neu erfinden“ zu müssen.

Grundmethoden der Liedeinführung

4.1 Wiederholungen nachsingen

Liedbeispiel: „Du rufst uns, Herr, an deinen Tisch“ Nr. 146

In der Einführungsphase wird das Lied von Vorsänger/in oder der Schola übernommen. Die Gemeinde singt nur die Wiederholung (mit anderer Schlußwendung) spontan nach. Eine Ansingprobe ist dann (fast) nicht notwendig. Dazu gibt die Singeleitung den entsprechenden gestischen Impuls

Lied-Alternative: „Heilig“ Nr. 197 – jede Zeile mit Wiederholung singen (s. auch 4.3)

4.2 Erste Strophe als Rahmenstrophe verwenden

Liedbeispiel: „Zeige uns, Herr, deine Allmacht und Güte“ Nr. 272

Auch Menschen, die der Notenschrift nicht kundig sind, können doch teilweise die melodische Richtungstendenz „graphisch“ erkennen – deshalb fällt ihnen die erste Strophe, welche direkt unter den Noten steht, immer am leichtesten. Die Methode, die erste Strophe refrainartig als Einschub (in einen Text oder in eine Betrachtung eingefügt) zu wiederholen, ist besonders bei schwierigen oder bei neuen Melodien auf alte Texte angezeigt.

4.3 Aufteilung in Liedzeilen – Zweischritt Vorsänger/Gemeinde

Liedbeispiel „Heilig, heilig, heilig Gott“ Nr. 200

Jeweils vier Takte werden vom Vorsänger vorgesungen, die Gemeinde wiederholt dies (im durchgehenden Metrum).

Weiteres Beispiel: „Der du die Zeit“ Nr. 257

... Schritt 1: Zeilenweise vor- und nachsingen. (Wichtig: Metrum läuft im Wechsel zwischen Vorsänger und Gemeinde immer durch. Länge des Nachhalls entscheidet, ob bei Zäsurstellen mit Vierteln [nur beim Einüben!] eine Halbpause eingefügt werden muss.

... Schritt 2: Jeweils 3 Zeilen werden im Vor- und Nachsingen zusammengefasst und darauf geachtet, dass an den Zäsurstellen der Rhythmus weiterläuft.

4.4 Anspruchsvolle Melodien – Aufteilung in Dreischritt je Liedzeile: Organist/Vorsänger/Gemeinde

Liedbeispiel: „Nun sich das Herz von allem löste“ Nr. 509

Vierteilige Melodie - abschnittsweise in Liedzeilen.

- a) Vorstellung des Zusammenhangs: Der/die Organist/in spielt das Lied ganz vor; Harmonie stärkt Melodie!
- b) Nachsingen der Melodieabschnitte: je zwei Zeilen in folgendem Dreischritt zusammengefasst: Orgel (obligat) – Vorsänger – Alle (zweimaliges Hören in jeweils anderem Klang festigt die innere Tonvorstellung und erleichtert das Nachsingen)
... Das Metrum läuft zwischen den Abschnitten kontinuierlich durch.
... Der Ablauf der Dreischritte wird nicht (z.B. durch Korrekturanweisungen) unterbrochen.
... Der/die Vorsänger/in merkt sich ggf. unsichere Stellen.
... Der Part des Vorsängers wird nicht begleitet – dadurch kann von ihm während des Nachsingens der Gemeinde spontan entschieden werden, ob die Phrase nochmals vorgesungen werden muss. (Ansonsten würde der Organist mit dem nächsten Vorsängerbegleit-Abschnitt weiterspielen, so dass er unterbrochen werden müsste).
- c) Bestärkung an unsicheren Stellen: diese werden von der Orgel, auf Zuruf der Singeleitung, im Zusammenhang der betreffenden beiden Zeilen zweimal vorgespielt (Registrierung wechseln), vom Vorsänger nachgesungen und erst dann von der Gemeinde wiederholt.
- d) Zusammenfassung: Das Lied wird als Ganzes in dem Dreischritt Organist/ Vorsänger/ Gemeinde wiederholt.

Weiteres Beispiel: „Gottes Stern, leuchte uns“ Nr. 259

4.5 „Teil“-Probe eines Liedes

Liedbeispiel: „Fürwahr, er trug unsre Krankheit“ Nr. 292

Nur ein Teil des Liedes wird geprobt, während der andere Teil über einige Wochen nur hörend erlernt wird.

Anfangsmethodik

... erste und zweite Zeile im Dreischritt Organist/Vorsänger/Gemeinde;

... dritte und vierte Zeile ebenso;

... Vorsänger/in singt weiter bis zum vorletzten Takt des Liedes;

... Gemeinde schließt mit ihrem „Echo“ (letzter Takt) bestätigend das Lied ab; seitens der Singeleitung wird dazu ein gestischer Impuls gegeben.

In den ersten Gottesdiensten, in denen dieses Lied eingeführt wird, wird das Lied also im Dialog gesungen:

Zeile 1-4 (→ „Schuld“): Gemeinde

Zeilenende 4 bis Zeilenmitte 7: Vorsänger

Echo („der liebende Gott“): Gemeinde

Durch diese dialogische Ausführung kann das Ansingen vor dem Gottesdienst sehr knapp gehalten werden oder sogar ganz entfallen. Wichtig: Eine solche Möglichkeit ist nur gegeben, wenn der Zeilenbau formal dazu geeignet ist.

Weitere Beispiele:

... „Holz auf Jesu Schultern“ Nr. 291 - nur der Refrain wird von der Gemeinde übernommen

... „Atme in uns, Heiliger Geist“ Nr. 346 -die Gemeinde singt die ersten vier Zeilen

... „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ Nr. 348 - in den ersten beiden Gottesdiensten singt die Gemeinde nur das „Kyrie eleis“, später ggf. jeweils die ersten beiden Zeilen. Klangliche Entfaltung (Glockenkanon im Halbeabstand, Sprechmotette usw...!) denkbar.

... „Du rufst uns, Herr, an deinen Tisch“ Nr. 146 - die Gemeinde singt die letzten drei Zeilen

4.6 Bei Überraschungen: Die „Haltestelle“

Liedbeispiel: „Der Herr wird dich mit seiner Güte segnen“ Nr. 452

An Stellen mit „unerwarteten“ melodischen und/oder harmonischen Wendungen empfiehlt es sich, auf dem „Überraschungston“ anzuhalten. „Haltestelle“. Diese Methode wirkt wie eine akustische Lupe – die Wendung hat Zeit, sich zu setzen.

Am Beispiel Nr. 452 konkret:

Schritt 1:

... Vorsänger singt 1. Zeile bis „segnen“ vor – Gemeinde wiederholt.

Schritt 2:

... Der Vorsänger singt die zweite Zeile (ab „er zeige freundlich“) und den Anfang der dritten Zeile vor und bleibt stehen auf „der Herr“ (mit dem B-Dur-Akkord des Organisten). Dies wird von der Gemeinde wiederholt. (Tipp für die Pause in der 3. Zeile: Zählzeit 3 und 4 „beklatschen“). Schritt 2 wiederholen

Schritt 3:

... Vorsänger singt 3. Zeile vor – Gemeinde wiederholt.

Schritt 4:

... Vorsänger singt 4. Zeile vor – Gemeinde wiederholt.

Schritt 5:

... Refrain als Ganzes. Tempo noch nicht zu schnell, bis die Töne der 3. und 4. Zeile wirklich verinnerlicht sind.

4.7 Vorsänger/in, Schola, Chor – aus, in und mit der Gemeinde („Hörschule“)

Liedbeispiel: „Ich steh an deiner Krippe hier“ Nr. 256

Ein Gesang wird über einen längeren Zeitraum hinweg vom Chor (vierstimmig) übernommen. Im Lauf der Zeit verinnerlicht sich die Gemeinde durch das wiederholte Hören die Melodie. Diese kann dann wechselweise ausgeführt, also an die Gemeinde weitergegeben werden.

Eine Variante dieser Methode: Wechsel zwischen Vorsänger/in und Schola. Gerade bei der Einführung gregorianischer Gesänge (Kyrie, Gloria usw.) hat sich diese Methode bewährt. Auch der/die Vorsänger/in allein kann diesen Dienst der „Hörschule“ übernehmen

4.8 Liedpredigt

Liedbeispiel: „Zeige uns, Herr, deine Allmacht und Güte“ Nr. 272

Aus der Kirchenliedgeschichte sind bedeutende Lieder überliefert, die – bei entsprechender geistlicher Erschließung – auch in heutiger Zeit ein unverzichtbares Glaubenszeugnis sind. Hintergründe der Entstehung, theologische Aussage, literarische Bilder und melodische Gestalt ergeben ein Gesamtkunstwerk, welches am besten strophenweise entschlüsselt wird. Dazu empfiehlt es sich, Literatur mit Hintergrundinformationen heranzuziehen.

Ansgar Franz (Hrsg.), Kirchlid im Kirchenjahr, fünfzig neue und alte Lieder zu den christlichen Festen. Tübingen 2002. Francke Verlag. Zum Lied „Tu auf, tu auf, du schönes Blut“ siehe Artikel von Hermann Kurzke, S. 181ff.

Hansjakob Becker, Ansgar Franz u.a., Geistliches Wunderhorn, Große deutsche Kirchenlieder. Theologische und hymnologische Erläuterungen zu 50 Kirchenliedern vom 11. bis 20. Jahrhundert, München 2001, Verlag C.H. Beck.
Ökumenischer Liederkommentar zum Katholischen, Reformierten und Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz, Freiburg (Schweiz)/Basel/Zürich 2001, Paulusverlag Freiburg Schweiz/Friedrich Reinhardt Verlag Basel/Theologischer Verlag Zürich.

Die Liedpredigt wird in Abschnitten vorgetragen, dazwischen erklingt jeweils eine Strophe solistisch vom Singeleiter. Dadurch wird es der Gemeinde ermöglicht, die Melodie oft zu hören und hörend zu erlernen. Im weiteren Verlauf des Gottesdienstes (z.B. zur Gabenbereitung) singt die Gemeinde das Lied im Gesamtzusammenhang.

Weiteres Beispiel: „Nun sich das Herz von allem löste“ Nr. 509

4.9 Ansingegruppe in der Gemeinde als Impulsgeber („Liedpatenschaft“)

Liedbeispiel: „Ehre sei Gott in der Höhe“ Nr. 131

Nichtliedmäßige Formen mit ausladendem Prosatext (Gloria, Credo) brauchen viel Zeit, bis sie in der Gemeinde beheimatet sind. In diesem Fall kann die Gemeinde am besten von einer feststehenden Gemeinde-Gruppe (z.B. Singkreis, Frauenkreis etc.) motiviert werden, die vorab mit dem Kirchenmusiker die Teile geprobt hat. Eine Gruppe, die eine „Liedpatenschaft“ übernommen hat, ist also bereit, in jedem Gottesdienst der Einführungsphase den Gemeindegottesang zu führen – am besten im Kirchenraum in Kleingruppen verteilt.

Besonders bei Liedern in englischer Sprache bietet es sich an, Jugendgruppen um eine Liedpatenschaft zu bitten.

Liedbeispiel: „Jesus Christ, you are my life“ Nr. 362

Bei Liedern, die aus diözesanen Gesangbüchern vor dem Jahre 1975 stammen, werden Seniorenkreise, deren Mitglieder die Melodien noch kennen, gerne diese Aufgabe übernehmen.

Liedbeispiel: „Jesus, dir leb ich“ Nr. 367

In der Erstkommunionvorbereitung werden die Lieder der Erstkommunion in den Gruppen erarbeitet. Wäre es nicht eine schöne Aufgabe für die Kommunionkinder, die Liedpatenschaft für ein das Lied zu übernehmen?

Liedbeispiel: „Du teilst es aus mit deinen Händen“ Nr. 209

4.10 Wiederholungsgesänge – Gemeinde reiht sich sukzessive ein

Liedbeispiel: „Bleibet hier“ Nr. 286

Die Gesänge der Gemeinschaft von Taizé leben aus deren oftmaligen Wiederholung. Nach mehrmaligem „Hören“ entsteht die selbstverständliche Einladung an die Gemeinde zum Mitsingen. Beobachtung aus Taizé selbst wie aus unseren Gemeinden: Dieses „allmähliche“ (oft sogar „unreflektierte“) Mitsingen erfasst sogar Menschen, die sonst *nicht* mitsingen.

Weitere Beispiele: „Vene Sancte Spiritus“ Nr. 345,1

4.11 Mehrstimmigkeit mit der Gemeinde

Wenn in einer Gemeinde Mehrstimmigkeit unüblich ist, empfiehlt sich ein Einstieg mit niederschwelligen Formen:

- Kanon;
- Zweistimmigkeit.

a) Kanon

Jeder Kanon ist zunächst eine „einstimmige“ Melodie. Sie wird eingeübt wie jede andere Melodie auch. Der Übergang zu mehrstimmigem Kanon-Singen erfolgt allmählich (2stg. Kanon, 3stg. Kanon usw.), ggf. mit Hilfe von Kanon-„Paten“ (Schola, Chor).

b) Mehrstimmigkeit (bewusster Verzicht auf Orgel-/Instrumentalbegleitung)

Form A

Parallele Unterterzen zur Melodie. Dies ergibt sich von ganz alleine, wenn einige Gottesdienstbesucher damit beginnen. Diese Gottesdienstbesucher können auch Chorsänger sein.

Liedbeispiel: Heiliger Herr Gott/Hagios ho Theós Nr. 300

Form B

Drei Töne für die tiefen Männerstimmen genügen... (Grundfunktionen).

Auch dies muss nicht geprobt, sondern nur dazu ermuntert werden. Die beste Form der Ermunterung ist, wenn diese Töne bereits im Raum „stehen“ (z.B. in Form von Scholasängern, die sich neben Gottesdienstbesuchern setzen).

Liedbeispiel: „Maria, dich lieben“ Nr. 521

Form C

Einfache Vierstimmigkeit

Liedbeispiel „Selig seid ihr“ Nr. 458

Die Patenschaftsgruppe „Instrumentenspieler in der Gemeinde“ verteilt sich unter den Gottesdienstbesuchern und spielt/singt den Vers vierstimmig.

Form D

Anspruchsvollere Vierstimmigkeit

Liedbeispiel „Tochter Zion, freue dich“ Nr. 228

Chorsänger/innen verteilen sich im Kirchenraum und animieren so die Gemeinde, vierstimmig mitzusingen.

4.12 Offenes Singen, Geistliches Konzert

Das Kirchenlied kann auf vielfache Weise klanglich entfaltet werden. Dazu eignen sich Veranstaltungen, die eine größere Zeitschiene der Erarbeitung ermöglichen, als dies vor dem Gottesdienst der Fall ist.

Gerade das Offene Singen zu Beginn der geprägten Zeiten des Kirchenjahres oder im Rahmen eines Gemeindefestes bietet zahlreiche Möglichkeiten.

Geistliche Konzerte, bei denen in der Regel „zugehört“ wird, können eine ungewohnt positive „Dynamik“ entwickeln, wenn ab und zu die Zuhörenden zum Mitsingen eingeladen werden.

4.13 Korrekturen von zurechtgesungenen Rhythmen –

Liedbeispiel „Wenn das Brot, das wir teilen“ Nr. 470

Manche neuere Lieder (Neue Geistliche Lieder) wurden rhythmisch zu „abgeschliffenen Gemeindeversionen“ zurechtgesungen. Die Einführung eines neuen Gesangbuches bietet die Chance, auf „spielerische“ Weise die Original-Version wieder bewusst zu aktivieren.

Vorsänger/in (ggf. mit Handtrommel) gestaltet, als „Einstieg“, ein dialogisch-rhythmisches Sprachspiel („als Rose blüht“ / „als Lied erklingt“ usw.). Danach werden die gleichen Stellen in gesungener Form wiederholt. Wichtig: Das Lied nicht aufschlagen lassen, sondern ständigen Blickkontakt der Gemeinde zum/zur Vorsänger/in erwirken!

Nach diesem Dialogspiel erst wird das Lied aufgeschlagen und die Strophe(n) im Zusammenhang gesungen.

—

Das Neue Gotteslob

Ausbildung SINGELEITER / SINGELEITERIN

Modul 5

Tipps zum Umgang mit Unsicherheiten in der Gemeinde

Es ist keineswegs eine „neue“ Erkenntnis: Unsere Gemeinden sind nur selten untereinander identisch. Die kirchenmusikalischen Strukturen und Überlieferungen haben an jedem Ort ihr eigenes Gepräge. Daher dürfen die Singeleitung-Module nicht als Patentrezept missverstanden werden. Die Anregungen sind immer im Hinblick auf die Situation, das Potential und das Umfeld der jeweiligen Gemeinde umzusetzen.

Es ist gut und wichtig, die Gemeinde ein neues Lied oder Abschnitte daraus ausreichend oft hören zu lassen. Ein Lied zu lernen bedeutet, es zu „erlauschen“. Eine Gemeinde sollte erst dann nachsingen, wenn die Wahrscheinlichkeit der richtigen „Erstfassung“ gegeben ist. Denn lernpsychologisch ist das Gelingen der ersten „Repetition“ ein ganz wichtiger Schritt – für das weitere Memorieren und vor allem für die weitere Motivation.

Und dennoch müssen Gemeinde-Reaktionen in Erwägung gezogen werden, die trotz guter Vorbereitung „unerwartet“ sind.

1 Singeleitung

Singen anleiten: Dem Singen zuhören

Wer vor die Gemeinde tritt und ein neues Lied einübt, übernimmt eine „aktive“ Aufgabe. Trotzdem darf nicht aus dem Blick geraten: Singeleiter und Singeleiterin müssen der Gemeinde auch „zuhören“!

... Was greift die Gemeinde auf?

... Wie greift es die Gemeinde auf?

... Was ist „erledigt“?

... Was muss vertieft werden?

... Was ist zu korrigieren?

Viele der Antworten auf diese Fragen lassen sich leicht in einen nächsten Schritt umsetzen. Das ist gut so. Und auch die Gemeinde erwartet, dass jeder Schritt unmittelbar hilft, das Lied ein Stück weiter „aufzudecken“. Auch bei notwendigen Vertiefungen oder Korrekturen: „Hören wie noch mal auf diese Melodiezeile – sie fällt uns beim Nachsingen dann noch leichter...“. Beim Lernweg sind diese Situationen normal – und sind zu meistern, wenn von Seiten der Singeleitung gut zugehört wird.

2 Probleme

Austausch und Ideen

Es kann zu einem Sing-Ergebnis kommen, bei dem beide Seiten – Singeleitung wie Gemeinde – gleichermaßen „unsicher“ werden. Bevor man aus Unsicherheit einen Fehler „einprobt“, sollte der/die Singeleiter/in immer eine Methode in Reserve haben, die gleichermaßen zum Ziel führt. Da gilt es beispielsweise, ganz schnell zu entscheiden, ob man bewusst das größere melodische Umfeld wählt (z.B. in der Zusammenfassung von zwei Phrasen) oder aber bewusst sich auf eine kleine Intervallfolge konzentriert. Für solch ein „Reaktionstraining“ ist der Kreis der Singeleiter während der Ausbildung (z.B. auf Dekanatsebene) oder aber während der Einführungsphase selbst (auf Gemeindeebene) im gemeinsamen Rückblick mit anderen Singeleitern ein wichtiges Übungsfeld. Der Umgang mit einer melodischen oder rhythmischen „Variante“, welche die Gemeinde aus Unsicherheit anbietet, sollte vor dem ersten konkreten Einsatz des Singeleiters erfahren und geübt worden sein.

3 Korrekturen

Ein falscher Ton „für immer und ewig“?

Es gibt sie – die falschen Töne! Im Notentext steht ein „x“ – und es erklingt ein „y“. Der/die Singeleiter/in hat sich gut vorbereitet, ist aber vor Aufregung in einen falschen Takt geraten, hat einen Notenwert nicht beachtet o.a.m. Solche Pannen kommen vor. Hier sollte jede/r Singeleiter/in die freundliche „Größe“ besitzen, Fehler einzugestehen – am besten umgehend.

Während der Ausbildung sollten unentdeckte oder unkorrigierte Fehlerstellen im Kreis anderer Singeleiter/innen reflektiert werden.

Sollte sich in der späteren Praxis im Extremfall die Gemeinde während des Ansingens vor dem Gottesdienst bei einer Stelle so „verfahren“, dass eine Korrektur nur langfristig gelingen kann, so ist zu überlegen, ob das Lied aufgeteilt werden kann. Der Abschnitt mit der Fehlerstelle würde über einige Sonntage hinweg von dem Singeleiter und der leichtere „Refrain-Abschnitt“ von der Gemeinde übernommen werden.

Das Neue Gotteslob

Ausbildung SINGELEITER / SINGELEITERIN

Modul 6

Hinweise zur gestischen Unterstützung

Das Singen der Gemeinde braucht nur wenige gestische Zeichen des Singeleiters. Der Singeleiter unterstützt die Gemeinde an den markanten Stellen im Verlauf des Liedes durch sparsame gestische Hilfestellungen. Ein „Dirigieren“ im Sinne eines ständigen Taktierens und einer allgegenwärtigen Koordination ist nicht erforderlich. Eine Sonderstellung nimmt allenfalls die Form des Kanons ein. In diesem Fall ist die rhythmische Koordination, vor allem bei fehlender Instrumentalbegleitung in der Regel notwendig.

Gleichwohl enthält die Gestik der Singeleitung einige elementare Grundlagen der Dirigierlehre.

Markante Stellen, an denen ein gestisches Zeichen hilfreich sein kann, sind beispielsweise:

a) Hinsichtlich der Ausführung

- Der Beginn eines Abschnitts im Wechsel der Ausführenden
- Das Ende eines Abschnittes

b) in rhythmischer Hinsicht

- Der Einsatz zu Beginn des Liedes
- Besondere Herausforderungen wie Synkopen, lange Haltenoten etc.
- Parallelstellen, die rhythmisch anders weitergeführt werden
- Der Übergang vom Strophenende in den Anfang der nächsten Strophe

c) in melodischer Hinsicht:

- Schwierige, „unerwartete“ Intervalle
- Leittöne bei modulatorischem Melodieverlauf
- Exponierte Hoch- oder Tieftöne
- Melodische Parallelstellen, die unterschiedlich weitergeführt werden

Die unter c) genannten Hilfestellungen werden jedoch nur punktuell gebraucht. Ein durchgehendes „Tonhöhendirigat“, wie es im musikpädagogischem Kontext (Kindergarten, Schule etc.) in manchen Situationen sinnvoll ist, ist beim Singen mit der Gemeinde in der Regel nicht notwendig.

Die Gesten können in vier Gruppierungen eingeteilt werden:

1. Die Ausführungsgesten
2. Die Einsatzgesten
3. Die Tonhöhengesten
4. Die Abschlussgeste

1. Die Ausführungsgesten

Sie sind wichtig, um das Ansingen des Liedes kurz und komprimiert durchführen zu können. Ideal ist, wenn nach Begrüßung, Kurzeinführung, Hinweis auf „spirituellen“ Mehrwert des Liedes bzw. liturgischem Bezug sowie Ermunterung (mit jeweils einem Satz!) während dem abschnittswisen Wechselspiel „Zuhören (Orgel) - Vorsingen – Nachsingen“ keinerlei verbale Äußerungen oder Kommentare angebracht werden. So kann der rhythmische Puls immer weiterlaufen, was der Aufmerksamkeit der Anwesenden zugute kommt. Wenn eine Anweisung seitens des Singeleiters dennoch unverzichtbar ist – etwa weil eine Stelle wiederholt oder auf eine schwierige Stelle hingewiesen werden sollte – so ist der nonverbalen Kommunikation, wo immer dies möglich ist, der Vorrang vor der verbalen Kommunikation einzuräumen. Dazu können nachfolgende Gesten hilfreich sein:

- Vorsingegeste, um anzuzeigen, dass der Singeleiter den (nächsten) Abschnitt vorsingen wird:
 - Der Singeleiter zeigt mit der linken Hand auf seine linke Schulter
- Einladungsgeste, um anzuzeigen, dass die Gemeinde nachsingen möge:
 - Der Singeleiter stellt Blickkontakt her und öffnet leicht die Arme mit nach oben geöffneten Handflächen.
- Wiederholungsgeste, um anzuzeigen, dass ein Abschnitt nochmals vorgesungen wird (besonders für den Organisten wichtig!)
 - Der Singeleiter zeigt mit der linken Hand auf seine Schulter, mit der rechten Hand macht er eine „Rückwärtsrolle“ (Kreisen der Hand auf das Brustbein hin).
- Fortführungsgeste, um anzuzeigen, dass der nächste Abschnitt an der Reihe ist
 - Der Singeleiter zeigt mit dem rechten Zeigefinger eine nach rechts laufende „Spirale“. Diese Geste ist für den Organisten wichtig, aber im Laufe der Zeit immer mehr auch für eine gut eingespielte Gemeinde, falls ein Abschnitt spontan angeschlossen werden soll, der nicht vom Singeleiter vorgesungen werden muß.
- Aufmerksamkeitsgeste, um anzuzeigen, dass an dieser Stelle mit erhöhter Konzentration zuzuhören ist
 - Der Singeleiter führt, von „Aufmerksamkeitsmimik“ unterstützt, die linke Hand an sein Ohr.

2. Einsatzgesten

Die Einsatzgeste besteht aus zwei Teilen:

- a) die Einladungsgeste
- b) die Auftaktgeste

a) Bei der Einladungsgeste weisen beide Hände etwa auf Höhe des unteren Endes vom Brustbeins nach vorne, die Handflächen zeigen nach oben, die Ellbogen sind etwa eine Handbreit von den Flanken entfernt. Der Blick „sammelt“ in aufmunternder Freundlichkeit die Konzentration und Bereitschaft der Gemeinde. Die innere Haltung ist ein Zutrauen, dass das Lied (oder ein Abschnitt davon) bei den Anwesenden schon „bereitet“, aber noch verborgen ist. Gleichzeitig ist die innere Haltung eine spannungsvolle Erwartung, wie dieses Lied beim ersten „Aufdecken“ erklingen wird. Diese innere Haltung prägt die äußere Haltung des Singeleiters: fester Stand, Ausrichtung und Spannkraft des Körpers, Offenheit des Atemapparates

b) Die wichtigste Vorbereitungsgeste des Singeleiters ist der eigene Einatemvorgang. Das gestische Zeichen der Hand ist lediglich die „optische“ Verdeutlichung, die sichtbare „Vergrößerung“ dieses Einatemvorgangs!

Der Einatemvorgang des Singeleiters braucht einen exakten Beginn, einen „Impuls“, der bewußter und aktiver gestaltet werden sollte, als dies gewöhnlich beim Mitsingen im Gemeindeverbund der Fall ist. Dies soll mit dem Begriff „Einatemimpuls“ verdeutlicht werden. Der Einatemimpuls braucht weiterhin eine exakte Dauer – meistens identisch mit dem rhythmischen Grundschatz des Liedes.

Wenn beides gelingt, wird das Tempo für die Gemeinde erkennbar. Dazu ist von Seiten des Singeleiters selbst eine klare Vorstellung über das Tempo des Liedes unumgängliche Voraussetzung – vor allem, wenn kein Organist anwesend ist, der das Tempo im Vorspiel vorgibt.

Um den exakten Beginn des Einatemimpulses und die Dauer desselben exakt zu treffen, ist es hilfreich, innerlich einen Takt vor auszuzählen. Genau einen Zeitwert, einen „Schlag“ vor dem ersten Ton beginnt „schlag-artig“, impulsiv-auffordernd der Einatemimpuls.

Vorzählen Einatmung

1 2 3 4

Hei-lig, hei - lig, hei - lig Gott, Herr al-ler

Der Singeleiter übe diesen Vorgang zunächst ohne die „Auftakt-Geste“ der Hände. Denn ein „zwingend“ präziser Einatemimpuls ist noch wichtiger als die dazu gehörige Bewegung der Hände! Das „Vorzählen“ übe man zunächst sprechend, später nur noch gedacht.

Das Erreichen einer genauen Tempovorstellung trainiere man auch im „stummen“ Singen über die „innere“ Tempovorstellung. Denn das Tempo eines Liedes prägt seinen Charakter ganz entscheidend!

■ Weitere Übungsschritte siehe Anlage: pdf „Einsatz-Atemimpuls“

Bewegung der Hände

Nachfolgende Anmerkungen erscheinen bei der Lektüre zunächst anspruchsvoll. Bei der praktischen Ausführung unter Anleitung eines kirchenmusikalischen Multiplikators (Dekanatskirchenmusiker, Regionalkantor) relativieren sich die vermeintlichen Schwierigkeiten schnell. Wer den Einatemimpuls im richtigen „Timing“ setzt und dabei die Hand nach oben (oder beim Auftakt zur Seite) „wirft“, hat das Entscheidende bereits geschafft. Die folgenden Ausführungen zu den „Schlagbildern“ sind als didaktische Ausdifferenzierungen dieses Prinzips für die Multiplikatoren zu verstehen. Ihnen obliegt es, in der konkreten Umsetzung die Bewegungsvorgänge zu „elementarisieren“.

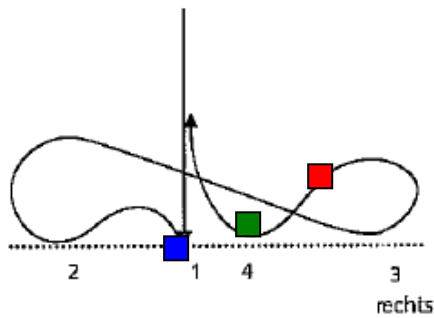
Beispiele: - Bild des umgedrehten Spazierstocks als Auftaktfigur zur Zählzeit „Eins“.
- Vorbereitungsbewegung für den Einsatz auf schwere Zeit erfolgt aufwärts
- Vorbereitungsbewegung für einen Auftakt erfolgt seitwärts oder abwärts

Die Bewegung der Hände beschleunigt auf die Schlagzeiten zu und ist dort am schnellsten und vom Körpergefühl der Hand am schwersten. In den Umkehrpunkten ist die Bewegung am langsamsten, das Körpergefühl der Hand am leichtesten. Die Bewegung bleibt jedoch nie stehen.

a) Vorbereitungsgeste bei volltaktigen Liedanfängen

Die Hände beschleunigen auf den „Einatempunkt“ zu und federn nach oben. Je höher die Hand steigt, umso langsamer wird die Bewegung, bleibt aber nie stehen – auch nicht im Umkehrpunkt.

Beispiel: Heilig Nr. 200



■ Startpunkt der Vorbereitungsbewegung



Einatemimpuls



Einsatzton

b) bei auftaktigen Liedern

Auftaktige Lieder haben hinsichtlich der Einsatzgeste eine andere Richtung in der Vorbereitung. Während beim Volltakt der „Vorbereitungsschlag“ nach oben geht, fällt er beim Auftakt

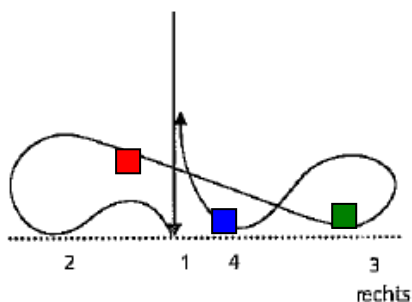
► zur Seite - wenn das Lied auf die Zählzeit „Vier“ beginnt. Die Hand schwingt also mit dem ersten Ton nach oben.

Beispiel: *Jesus lebt, mit ihm auch ich* Nr. 336 (siehe Anlage „Einsatz – Atemimpuls“, Beispiel Osterzeit)

Atemimpuls/
Vorb.schlag ■

→ ■ ■ ↑ ●

1 Je - sus lebt, mit ihm auch ich!
2 Je - sus lebt! ihm ist das Reich



Im Dreiertakt zielt die Seitwärtsbewegung auf die Zählzeit „Zwei“

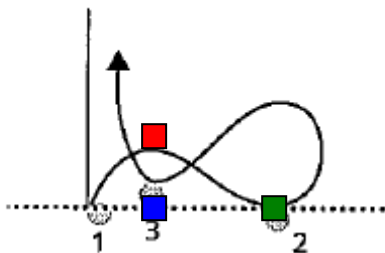
Beispiel: Lobt froh den Herren Nr. 396

Atemimpuls/
Vorb.schlag

→ ↑

1 Lobt froh den Herrn, ihr ju-gend-li-chen
2 Es schall em - por zu sei-nem Hei-lig-

Dreier-Takt - rechts



Zuwurfgeste

Eine Sonderform des Auftakts stellt der „kurze“ Auftakt (Achtelauftakt bzw. Viertelauftakt bei Halbe als Grundschlag):



Beispiel: Lied Nr. 146

1 Du rufst uns, Herr, an dei-nen Tisch...
Du bist das Op - fer für die Welt,

Oder Lied Nr. 334

1 O Licht der wun-der - ba - ren Nacht, uns
Licht, das Er - lö - sung uns ge-bracht, da

In solchen Fällen ist die Bewegung auf jene Schlagzeit, auf der das Pausenzeichen steht, mit gesteigerter Energie auszuführen, der Schlag federt härter zurück (Bild: Fliegenklatsche). Das Timing kann geübt werden, indem im Taktschema die Worte „und jetzt“ vorausgesprochen werden:


 "Und jetzt!"

 Du rufst uns, Herr, an dei-nen Tisch_

8

Ob auf das imaginäre Wort „Jetzt“ die Zählzeit „Eins“ oder „Drei“ angezeigt wird (d.h. ob eine Vierer- oder Zweier-Schlagfigur zugrunde liegt), ist sekundär. Wichtig ist die Stärke des Impulses!

Steht keine Orgel-/Instrumentalbegleitung zur Verfügung, so ist vom Singeleiter zu entscheiden, ob er die ersten Silben/Worte des Gemeindeparts unterstützend mitsingt. Dies ist von den Gegebenheiten vor Ort zu entscheiden. Diese zusätzliche „Starthilfe“ sollte allerdings auf den ersten Takt beschränkt werden, damit der Singeleiter aktiv zuhören und währenddessen den nächsten Übevorgang entscheiden kann.

3. Tonhöhengesten

Die Tonhöhengestik ist eine unterstützende Maßnahme, um erklingende Töne während des Vorsingens durch den Singeleiter oder des Nachsingens durch die Gemeinde (an bestimmten) Stellen optisch zu verdeutlichen. Die Tonhöhengestik ist kein Tonhöhendirigat, wie dieses beispielsweise in der Kodaly- oder Ward-Methode differenziert ausgebildet ist. Sie soll lediglich unterstützend wirken und besonders beim Einsatzton, bei exponierten Hoch- oder Tieftönen, bei Wiederholungen sowie bei ungewohnten oder unerwarteten melodischen Wendungen herangezogen werden.

Dabei schwebt die rechte, waagrecht gehaltene Hand (Handfläche zeigt nach unten) vor der Körpermitte. Der Unterarm deutet die Melodietöne mit einer kleinen Bewegung nach vorne (vom Körper weg) in ihrer unterschiedlichen Tonhöhe an und „wiegt“ vor dem nächsten Ton zurück. Die Verweildauer der Hand entspricht der Tondauer der Silbe, wobei der nächste Ton immer etwas „vor der Zeit“ angezeigt werden sollte, damit die Gemeinde reagieren kann.

Die Hand nimmt je nach Tonstufe folgende Position ein:

Grundton:	Auf Höhe unteres Ende des Brustbeins
Sekunde:	Mitte des Brustbeines
Terz:	Schulterhöhe
Quart:	Kinnhöhe
Quinte:	Mundhöhe
Sexte:	Augenhöhe
Septime:	Stirnhöhe
Oktave:	über dem Kopf

Die „Körperhöhen“ der Gesten brauchen nicht auf den Zentimeter getroffen zu werden. Es genügt, sich drei Ebenen bewusst zu machen:

Unteres Ende des Brustbeins (Grundton),
 Auf Mundhöhe (Quinte)
 über dem Kopf (Oktave).

Die dazwischen liegenden Tonhöhengesten liegen dann bzgl. der Körperhöhen-Position „irgendwo“ dazwischen.

Die Hand sollte nicht vor dem Gesicht gestikulieren, sondern die Tonhöhen (vor allem ab der vierten Tonstufe) neben der Körpermitte (also seitlich vom Gesicht) anzeigen, um den stetigen Blickkontakt des Singeleiters mit der Gemeinde zu gewährleisten.

Beginnt ein Lied mit einem Auftakt in der Unterquart, liegt die „Körperhöhe“ der Geste auf Bauchhöhe. (Da die Körpersprache des Singeleiters – auch bei „unterdurchschnittlicher“ Körpergröße – von allen Anwesenden gesehen werden sollte, ist nicht nur aus liturgietheologischen Gründen die Position hinter dem Ambo ungünstig. Ideal ist ein eigenes (Stand-) Mikrofon sowie ein Notenständer.)

Bei modulierendem Melodieverlauf, der eine vorübergehende Erhöhung einer Tonstufe mit sich bringt, kann auf diesem Ton die Handfläche nach oben gedreht werden (die Fingerspitzen weisen Richtung Gemeinde).

Lied Nr. 225

1 Wir zie - hen vor die To - re der Stadt. Der
 2 Er ist ent - schlos - sen, We - ge zu gehn, die
 3 Er ruft uns vor die To - re der Welt. Denn

Es D G E Am

1 Herr ist nicht mehr fern. Singt laut, wer ei - ne
 2 kei - ner sich ge - traut. Er wird zu den Ver -
 3 drau - ßen wird er sein, der drau - ßen ei - ne

Bei einer erniedrigten Tonstufe (z.B. in Kirchentonarten oder Rückmodulationen) kann diese durch die Geste einer „hängenden“ Hand auf der entsprechenden Höhe verdeutlicht werden:

Lied Nr. 466

Sieh, die ed - le
 Schau, wie Bru - der
 Stark ist un - ser

1 Schwester Son - ne lobt mit ih - rer Herr - lich - keit,
 2 Wind be - hän - de Lob - ge - sang aus Wol - ken nacht,
 3 Bru - der Feu - er, macht das Haus uns warm und hell,

4. Abschlussgeste

- Zwischenabschluss: Ist die Gemeinde mit einem Abschnitt zu Ende, so führt die rechte Hand des Singeleiters einige Silben vorher zunächst die Einladungsgeste (s.o.) aus, die dann eine kreisende Abschlagbewegung ausführt („Looping rechts-links“), so dass die Gemeinde die Handfläche zu sehen bekommt. Soll der nächste Abschnitt vom Singeleiter ausgeführt werden, zeigt er gleichzeitig dazu mit der linken Hand die Vorsingegeste an.

- Abschluss: Einladungsgeste mit beiden Händen (s.o.), die spiegelbildlich die Abschlagbewegung ausführen.

Wichtig für die Ausführungsgesten und die Tonhöhengesten ist ein ausreichender Vorlauf, damit die Gemeinde auf die Gesten auch reagieren kann.

Das Neue Gotteslob

Ausbildung SINGELEITER / SINGELEITERIN

Modul 7

Das Zusammenspiel zwischen Singeleiter/in und Organist/in

7.1. Der Idealfall – zwei „Vorsänger“

Die innere Logik einer Melodie wird oft durch die ihr zugrunde liegende Harmoniefolge deutlicher erkannt. Eine gute Harmonisierung, welche die melodischen Spannungskurven und Zielpunkte adäquater nachzeichnet, verhilft einer Gemeinde sehr, „Wendungen“ zu meistern, gerade bei modulierenden Melodien oder solchen mit komplexeren Intervallstrukturen. Deshalb ist es der Idealfall, bei der Einführung eines neuen Liedes zwei „Vorsänger“ zu haben: Der Organist, der mit seinem Werkzeug (= organon) die Melodie in „harmonischem“ Gewande vorzustellen vermag und der Singeleiter, der sie im stimmlich-sprachlichen Kontext vorträgt. Beide Klangebenen ergänzen und stützen sich auf beste Weise.

7.2. Absprache des Ablaufplanes

In vielen Kirchenräumen ist der Sichtkontakt zwischen Singeleiter/-in im Chorraum und Organist/-in auf der Empore eingeschränkt. Eine gute Absprache zwischen Singeleiter/-in und Organist/-in ist Voraussetzung, dass die Abfolge der methodischen Schritte im Wechselspiel zwischen Singeleiter/-in und Gemeinde ohne „Zwischenansagen“ funktioniert. Ein gemeinsam besprochener (und skizzierter!) Ablaufplan ist unabdingbar. Nachstehend einige Punkte, die miteinander zu klären sind:

- Absprache bzgl. Tempo, Charakter, Artikulation des Liedes
 - Mit welcher Methode wird das Lied eingeführt? (siehe Modul 4)
 - Spielt der Organist/die Organisten das ganze Lied zu Beginn vor?
 - Singt der Singeleiter das ganze Lied „nach“ oder nur den ersten Abschnitt?
 - Braucht das Lied im abschnittswisen Vorgehen einen Zweischnitt (Singeleiter – Gemeinde) oder einen Dreischnitt (Orgel – Singeleiter – Gemeinde)?
 - In welchen Phrasen ist eine zusätzliche Wiederholung zur Festigung wahrscheinlich? Wird der Singeleiter diese Wiederholung dem Organisten nonverbal (Wiederholungsgeste) oder per Zuruf mitteilen?
 - Soll der Singeleiter beim Vorsingen immer begleitet werden? Oder bewusst nicht?
 - Sind bei rhythmisch schwierigen Situationen (Achtelaufakte, Synkopen etc.) zwischen Singeleiter und Gemeinde „Hinführtöne“ der Orgel zum leichteren Einstieg für die Gemeinde notwendig? (siehe Modul 2)
 - Ist die Verteilung von Abschnitten oder Strophen zwischen Singeleiter und Gemeinde zu klären?
 - Über wie viele Sonntage hinweg bleibt das Lied auf dem Liedplan?

Unabdingbar ist, den Ablaufplan einige Tage vorher miteinander in der Kirche zu proben. Vor allem hinsichtlich der Anschlüsse (bei eingefügten Zeitwerten) sollte im Vorfeld ein gutes Timing erreicht werden. Im Laufe der Monate werden Singeleiter und Organist zunehmend Erfahrung sammeln, wodurch die Probeninvestitionen geringer werden.

7.3. Ein Singeleiter(-pool) und ein Organistenpool?

Immer häufiger sind in einer Seelsorge-Einheit mehrere Organisten vorhanden, die sich im Wochenturnus abwechseln. Hinsichtlich der Einführung eines neuen Liedes ist es am praktikabelsten, das Duo Singeleiter – Organist über drei, vier Sonntage für das Lied des Monats beizubehalten und ggf. beim nächsten Lied zu wechseln.

Die Alternative wäre eine gemeinsame Probe aller Organisten und Singeleiter, beispielsweise für drei Monatslieder des anstehenden Quartals. Zunächst scheint dies aufwändig, auf Dauer wird sich diese Investition jedoch lohnen. So entsteht nicht nur ein gemeinsames Repertoire der neuen Lieder in der Seelsorge-Einheit, sondern eine übereinstimmende Vorstellung über das Tempo des Liedes. Und damit die Chance, dass sich eine Gemeinde wenigstens ansatzweise nicht jeden Sonntag aufs Neue auf den „Personalstil“ des jeweiligen Organisten einstellen muss.

7.4. Anregungen für die Organisten

Beim Begleiten des Singeleiters achte man auf die Lautstärkebalance, die unter Realbedingungen zu beurteilen ist: besetzter Kirchenraum und (falls notwendig) eingeschaltetes Mikrofon. Fast wichtiger ist es jedoch, das Timbre der Singstimme zu berücksichtigen. Besitzt der Singeleiter eine Stimme, die relativ obertonarm ist, so sollte auf die Vierfußlage in der Begleitung verzichtet werden, wenn gute Begleitregister in Achtfußlage zur Verfügung stehen. Dies gilt vor allem für Melodieverläufe, die relativ tief liegen.

Gerne verfällt man als Organist/-in der Versuchung, der Gemeinde durch die Hervorhebung der Melodie in der Obligat-Technik zu helfen. Dabei wird der cantus-firmus oft überdeutlich und die Begleitstimmen allzu hintergründig registriert. Diese Vorgehensweise „verschleiert“ jedoch die harmonische Stützfunktion beim Erlernen einer Melodie.

Wichtig ist weiterhin die Pedalstimme. Sie führt die Gemeinde im eigentlichen Sinne. Eine gute Zeichnung (an vielen kleineren Instrumenten nur durch Verwendung einer Pedalkoppel zu erreichen) ist unabdingbar.

Noch ein Hinweis für den Notstand, dass ein Singeleiter ausgefallen oder nicht vorhanden ist. Stellt der Organist vor oder während des Gottesdienstes ein neues Lied vor, ohne dass es die Gemeinde direkt danach singt, so möge er dennoch die Lied-Nummer anzeigen (ggf. in Ergänzung mit einem „Sonderzeichen“ als Hinweis, dass es um den hörenden Mitvollzug der Gemeinde geht). Die Gemeinde wird auf diesen Wink hin mit offeneren Ohren zuhören.

Das Neue Gotteslob Ausbildung SINGELEITER / SINGELEITERIN Modul 8

Der Standort des Singeleiters – Umgang mit dem Mikrofon

Der Singeleiter wird die Einführung des Liedes in der Regel auswendig beherrschen – sowohl was das Lied selbst betrifft – zumindest die erste Strophe - als auch die Ansagen und Hinweise. Dennoch wird er das Lied (in vergrößertem Druck) sowie einige Stichpunkte zur Einführung als Gedächtnisstütze vor sich deponieren wollen. Dazu braucht er eine Art Pult, um beide Hände frei zu haben. Dies erleichtert nicht nur die Gestik, sondern auch eine offene und vermittelnde Körperhaltung.

Gleichzeitig wird er in großen und/oder akustisch schwierigen Räumen ein Mikrofon verwenden wollen, um sich verständlich machen zu können.

Weiterhin sollte er von allen Gottesdienstbesuchern gut gesehen werden.

Da der Ambo rein technisch diese Anforderungen in sich vereinigt, wird er allzu oft ganz unreflektiert als Ort für Verlautbarungen jeglicher Art verwendet – bis hin zum Verlesen von Veranstaltungsterminen und Grußworten. Und eben auch als Standort für Vorsängerteile jeglicher Art.

Die Liturgiekonstitution verweist auf die Bedeutung der Lesungen bzw. des Evangeliums: „Gegenwärtig ist er [Christus] in seinem Wort, da er selbst spricht, wenn die heiligen Schriften in der Kirche gelesen werden.“ (SC 7). Um diese Bedeutung sichtbar zu unterstreichen, sollen deshalb nur das Gotteswort selbst (Lesungen aus der Schrift, Psalmen), das Osterlob des „Exsultet“, die Homilie (als Akzentuierung des Gotteswortes) sowie das Allgemeine Gebet als Antwort des Volkes auf Gottes Anruf vorgetragen werden; hingegen sollen Kommentator, Kantor und Chorleiter ihren Dienst an einem anderen Ort versehen – so die Allgemeine Einführung zum Messbuch (AEM 272).

Auf die Rolle des Kantors/Vorsängers bezogen folgt daraus, dass nur der Antwortpsalm und der Halleluja-Ruf/Ruf zum Evangelium vom Ambo aus gesungen werden, alle anderen Vorsängeraufgaben sollen von einem anderen Platz aus erfolgen.

Wie dies konkret umgesetzt werden soll, muss in jedem Kirchenraum vor Ort entschieden werden. Bei beengten Platzverhältnissen oder fehlendem zusätzlichem Mikrofonanschluß kann dies durchaus der Standort neben oder schräg hinter dem Ambo sein – mit einem Notenständer als Ablagemöglichkeit. So steht man im „Aufnahmeradius“ eines Mikrofons und doch an einem „eigenen“ Platz.

Die Gegebenheiten vor Ort sind ausschlaggebend für die Mikrofonierung des Singeleiters. Dazu einige Anregungen:

- Die Stimme eines Menschen gehört zu seiner Person. Durch die Person hindurch kommt die Botschaft zum Klingen. „Per-sonare“ heißt wörtlich übersetzt „hindurchklingen“. Jede technische Verstärkung nimmt diesem Klang ein Stück „Originalität“. Weiterhin verleitet der „Laut-Sprecher“ oft zur Verminderung eigener stimm- und singtechnischer Aktivität. Die Anlage übernimmt nur scheinbar den „Transport“ der Botschaft. Diese wird jedoch über den eigenen inneren Vollzug und über einen lebendigen Vortrag am ehesten ankommen! Keine noch so gute Mikrofonanlage kann eine gute „Präsenz“ des Sprechenden / Singenden ersetzen. Gemeint ist „Ausstrahlung“, Körperhaltung, Kompetenz hinsichtlich phonetischer, artikulatorischer und rhetorischer Sprach- und Klanggestaltung.

Deshalb soll, wo immer dies akustisch möglich ist, auf ein Mikrofon verzichtet werden. Zu bedenken ist allerdings, dass Wort und Klang auch in der hintersten Reihe des Kirchenraumes deutlich ankommen – und ggf. beim Organisten auf der Empore!

- Auch in Fällen, in denen ein Mikrofon unverzichtbar ist, sollte dieses hinsichtlich des Verstärkungsgrades dosiert eingesetzt werden. Dies lässt sich am leichtesten über die Entfernung zwischen Mund und Mikrofon regeln. Zahlreiche Ambomikrofone haben eine ausgeprägte Richtcharakteristik. Dies bedeutet, vorab das Mikrofon auf den Singeleiter auszurichten, wenn dieser neben bzw. schräg hinter dem Ambo steht.
- Beide Situationen, Verzicht auf ein Mikrofon oder Ausrichtung/Abstand des Mikrofons zum Singeleiter bedürfen einer Rückmeldung aus dem besetzten Kirchenraum, am besten aus dem hinteren Teil desselben. Dazu kann vorab mit einem Gottesdienstbesucher eine Geste als Rückmeldung vereinbart werden, auf die der Singeleiter reagiert.
- An dieser Stelle sei nochmals darauf hingewiesen, dass das Mitsingen des Singeleiters mit der Gemeinde, vor allem über eine Mikrofonverstärkung, die Gemeinde zur Passivität verleitet und das bewusste Zuhören unmöglich macht. Allenfalls in seltenen Ausnahmefällen kann man als Singeleiter einen Phrasenanfang stimmlich in den ersten Tönen unterstützen, falls der Zeitpunkt des Anschlusses seitens der Gemeinde allzu zögerlich ausfiel.

Heilig (M.: Oliver Sperling)

A. Informationen zu dem Gesang

„Mit den Engeln und Erzengeln“

Liturgietheologische Hinweise zum Sanctus – siehe Dr. Groß

B. Musikalische und stimmliche Vorbereitung

Charakter: festlich, strahlend, lebendig in der Artikulation

Tempo: Viertel zwischen MM und

**I Das Quart-Intervall mit „Signal-Wirkung“
das Oktave-Intervall, das auf das Vollkommene, auf das Göttliche verweist**
„Glanzton“ strahlen lassen.

II Unterschiedliche Anzahl an Betonungen hörbar machen

1.) Takte mit zwei Betonungen: Betonung auf Zählzeit 1 und 3 in demselben Takt:
z.B. die ersten drei Takte des Liedes

2.) Takte mit lediglich einer Betonung:

Akzente auf die Zählzeit 1: z.B. jeweils das erste und zweite
„Hosanna“

Akzente nur auf die Zählzeit 3: z.B. „und Ge-wälten“.

3.) Takt ohne Akzent: -he. Hochge-

Betonungen klingen schöner, wenn die Betonung nicht lauter, sondern die unbetonte Nachsilbe leichter gesungen wird.

III Unterschied von gebundener und „getrennt-federnder“ Artikulation

Letzte Zeile: Ho- | sanna, | Ho-| sanna, | Ho-| san|na | in | der | Höhe.

IV Atemführung

Hinsichtlich des Sinnzusammenhangs und des musikalischen Spannungsbogens wäre ein Durchsingen der Phrasen zwischen den notierten Pausen am besten bis zu den Pausen. Besonders die dritte und die vorletzte Zeile ist jeweils auf einen Atem zu singen. Sollten Sie die restlichen Phrasen (noch) nicht auf einen Atem schaffen, so kennzeichnen Sie sich zur Vorsicht die „Schnappatem“-Stellen im Abstand von zwei Takten.

C. Methode

Entweder

A) Gemeinde übernimmt nur die Hosanna-Rufe

oder

B) Abschnittsweises Vorsingen unter Beachtung des rhythmischen Anschlusses zwischen Vorsänger und Gemeinde:

Abschnitt 1: bis „Gewalten“

Zwei Schläge Pause einfügen zwischen V und A

Abschnitt 2: von „Erfüllt“ bis „Herrlichkeit“

Nur eine Achtelpause zwischen Vorsänger und Gemeinde.

(„Zuwerfende“ Einsatzgeste)

Abschnitt 3: von „Hosanna“ bis „Höhe“

Viertelpause zwischen V und A

Abschnitt 4: von „Hochgelobt“ bis „Herrn
Viertelpause zwischen V und A

Abschnitt 5: letzte Zeile (mit Auftakt)
Viertelpause zwischen V und A.

Abfolge zeilenweise ausnotieren – DIN A 4 – vergrößern
Anspruchsvoll. Zur Übung „Metronom“ mitlaufen lassen?

D. Gestik

Auf dem Schlußton wird die links „Vorsängergeste“ und rechts die „Abschnitts-Ende-Geste“ angezeigt. (= Scheibenwischer)

„Bitte-Alle“ – Geste: Beide Handflächen nach oben.

Einsatzgeste auf 1: Einatmung – Armbewegung nach oben / Ton – Arme unten

Einsatzgeste auf „1 und“: Luft anhalten – Armbewegung aufwärts / Immer noch Luft anhalten – Armbewegung als „Paukenschlag“ abwärts / Schnappatem – Arm springt seitwärts hoch.

Einsatzgeste auf 4: Einatem – Armbewegung nach außen / Ton- Armbewegung nach oben (bei den letzten drei Abschnitten)

E. Bausteine für Ansagen

F.

Ausnotierter Orgelpart – dreistimmig Vorsänger, vierstimmig Gemeinde mit den „richtigen“ Pausen dazwischen!

Selig, wem Christus auf dem Weg begegnet

In Halbe

Erster, dritter und fünfter Zäsurstrich streichen

Hauptakzent, Nebenakzent – Hierarchie der Akzente

Wechselt von Strophe zu Strophe

Zäsuren wechseln von Strophe zu Strophe

Nur auf den ersten Blick erscheint die Melodie sehr kleingliedrig: 2+2+2+2+2+2+3

Erste Strophe: 4 + 4 + 2 + 5

Zweite Strophe: 2 + 2 + 4 + 7

Dritte Strophe: 4 + 2 + 2 + 7

Herr, dich loben die Geschöpfe

Das Lied ist in formaler Hinsicht „klassisch“ gebaut. Drei jeweils viertaktige Phrasen, die wiederum in zwei Takte Auf- und zwei Takte Abgesang gegliedert sind, ergeben die Gesamtform ABA.

Der „mixolydischen Sept“ zu Beginn der dritten Druckzeile ist Aufmerksamkeit zu schenken. Dieser Ton sollte beim Vorsingen im „Aufmerksamkeitsmodus“ gesungen werden: intensiv, verdeutlicht durch eine leichte Verbreiterung, verbunden mit einer „Hinhörgeste“.

Es empfiehlt sich, jeweils eine Phrase (vier Takte) vorzusingen. Dabei ist die Zäsur nach dem jeweils zweiten Takt nur als Binnenzäsur zu verstehen.

Da das Tempo des Liedes wegen der Halben als Grundschatz recht flüssig zu nehmen ist, empfiehlt es sich, zwischen Vorsänger und Gemeinde jeweils einen Grundschatz (also eine Halbe) als Reaktions- und Nachhallzeit einzufügen. Dabei ist es unabdingbar, die Schlussnote der Phrase dennoch zu kürzen, wie dies beim Gesamtdurchlauf des Liedes auch geschieht! (Ansonsten setzt man die Gemeinde in rhythmischer Hinsicht auf eine falsche Fährte, die leider vielerorts üblich ist: Aushalten des notierten Zeitwertes mit nachfolgendem Einfügen eines zusätzlichen Pausenwertes). Lediglich beim Schlussston der letzten Phrase (als Schlussston des Liedes) wird die Halbe wie notiert ausgehalten:

The image shows three staves of musical notation for the hymn 'Herr, dich loben die Geschöpfe'. Each staff consists of a vocal line (V...) and an accompaniment line (A...). The first staff has lyrics: V...dich, Gott, lo-ben Raum und Zeit. A.:Herr, dich lo-ben die Ge-schöp- fe,.. The second staff has lyrics: V...lobt mit ih-rer Herr-lich-keit, A.:Sieh, die ed-le Schwes-ter Son-ne... The third staff has lyrics: V...al-le Schöp-fung lobt den Herrn. A.:die- sem Ab-bild dei-nes Lichts... The notation includes treble clefs, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The first two staves have a 2/4 time signature for the accompaniment part. The final note of each phrase is circled or boxed to indicate a specific performance instruction.

Ein Gemeindelied kann klanglich „inszeniert“ werden. Dies sollte öfters bei solchen Liedern geschehen, die über fünf Strophen oder mehr verfügen und deren Inhalt nur dann zum Tragen kommt, wenn alle Strophen gesungen werden. Ein Lied in seiner Strophenform ist als „gesungenes Gedicht“ in literarischer Hinsicht eine geschlossene Einheit - geprägt von fortschreitender Entfaltung von Bildern und Aussagen, die aufeinander aufbauen, sich aufeinander beziehen und ein dramaturgisches Spannungsgefüge ergeben. Dies trifft auf den Sonnengesang des Franziskus in besonderer Weise zu – einen dreifünftel Sonnengesang zu singen macht kaum Sinn.

Der Wechsel zwischen Vorsänger/Schola und Gemeinde ist eine mögliche Abwechslungsstruktur (wenngleich eine klanglich nicht besonders differenzierte). Dabei sollte die letzte

Strophe in der Regel von der Gemeinde übernommen werden. Bei einem fünfstrophigen Lied gibt es die Varianten

- a) Gemeinde – Vorsänger – Gemeinde – Vorsänger – Gemeinde
- b) Vorsänger – Gemeinde – Vorsänger – Gemeinde – Gemeinde.

Weitere Möglichkeiten der Abwechslung von Strophen wären

- rechte Seite, linke Seite, Alle
- Frauenstimmen, Männerstimmen (Tipp: vorab anwesende Männer zählen.....)

Dass Lieder in der Ausführung (durch Katholiken!) oftmals nur bis zur dritten Strophe gelangen, liegt jedenfalls nicht an mangelnder Kondition – was die Singpraxis in evangelischen Gottesdiensten beweist. Der Angst vor der „Leier“ kann begegnet werden durch Abwechslung der Ausführenden und der Klanggestalt von Strophe zu Strophe. Und wo dies (aus welchem Grund auch immer) nicht praktiziert werden kann, vor allem in der Orgelbegleitung durch unterschiedliche Registrierungen als „Mindestanforderung“.

Die stimmlich ambitionierte und langjährig erfahrene Chorsänger eine der Zielgruppen für die Singeleiterausbildung darstellen, sei an dieser Stelle noch kurz auf die Rolle kirchlicher Chöre bei der Einführung des neuen Gebet- und Gesangbuches hingewiesen. Chöre stellen bei der Einführung des neuen Gotteslobes eine ganz wichtige Säule dar. Chorsätze können in vielen Varianten eingesetzt werden: Mit der Gemeinde, stellvertretend für die Gemeinde, im Wechsel mit der Gemeinde, über der Gemeinde (klanglich), in der und um die Gemeinde (räumlich) – den Ausführungs- und Aufstellungsvarianten für die „Inszenierung“ eines Liedes sind kaum Grenzen gesetzt.

Liegen Melodien, die den Chorsopranen zugewiesen werden, zu tief, kommt in der üblichen Vierstimmigkeit nur selten ein strahlender Chorklang zustande. Dies war der Grund, weshalb bei der Einführung des „Gotteslob 1975“ das „Kantionalsatzsingen“ sich bei manchen Chören keines besonderen Zuspruchs erfreute. In diesem Fall sollten Chorsätze verwendet werden, bei denen der cantus-firmus in eine andere Stimme gelegt wurde oder durch die Stimmen wandert. Eine andere Lösung stellen die „Quartsätze“ dar: Die für den Chor vorgesehene Strophe wird durch eine vorausgehende Kurzmodulation eine Quarte höher transponiert. Nach der Chorstrophe wird wieder in die Ausgangstonart zurückmoduliert, in der die nächste Strophe mit Gemeindegesang folgt.