

Liedgut und Musik in der Geschichte der Freikirchen

Arbeitstagung des Vereins für Freikirchenforschung
vom 28. bis 29.09.2012 in Marburg

Die Singbewegung

Paul Ernst Ruppel und der Christliche Sängerbund

Horst Krüger

Einstiegsgedanken:

- Die Singbewegung war mehr als Singen.
- Die Singbewegung war sogar mehr als nur eine musikalische Erscheinung des 20. Jahrhunderts.
- Die Singbewegung war mehr als nur eine Sache des Christlichen Sängerbundes, denn sie erfasste alle Kirchen.
- Die Singbewegung ist nicht vom Christlichen Sängerbund und von Paul Ernst Ruppel (1913–2006) zu lösen, der im nächsten Jahr 100 Jahre alt geworden wäre.
- Die Singbewegung hat durch Paul Ernst Ruppel und den Christlichen Sängerbund das musikalische Gemeindeleben der Freikirchen und das Singen der Gemeinden und Chöre vor allem in den Jahrzehnten nach dem 2. Weltkrieg geprägt.

1. Die Voraussetzungen für die Singbewegung

1.1 Die kulturellen Voraussetzungen

Die Französische Revolution hatte die Menschen verändert. Sie wurden sich ihrer Stellung in Gesellschaft, Politik und Kultur immer bewusster.

Das führte dazu,

- dass man mehr über sich und die Welt wissen wollte – 1808 erschien die Brockhaus Enzyklopädie);
- dass man mehr über seine ersten literarischen Erzeugnisse wissen wollte – Grimms Kinder- und Hausmärchen wurden 1812 veröffentlicht;
- dass man sich nicht nur politisch, sondern auch kulturell und musikalisch betätigen wollte – 1791 gründete der Hofkomponist Friedrichs des Großen Carl Friedrich Christian Fasch die „Singe-Academie zu Berlin“, den ersten gemischtstimmigen Volkschor.¹ Erst seit dieser Zeit bestehen Gemischte Chöre aus Männern und Frauen der Gesellschaft.

¹ 1805 gründete der Lehrer und Komponist Hans Georg Nägeli (1773–1836) das Zürcherische Singinstitut, eine Gesangsschule. Fünf Jahre später gründete er einen Chor. Er schrieb bis heute bekannte Chorsätze, „Lobt froh den Herrn, ihr jugendli-

Dieser neuen gesellschaftlichen Entwicklung im Wege war das verklemmte Biedermeier z. B. mit der Trennung der Geschlechter. Mit der Gründung eines Gemischten Chores wurde es nämlich nötig, diese Grenze aufzuheben. Frauen und Männer mussten im Chor dicht beieinander sitzen, um ein gemeinsames künstlerisches Ziel zu verfolgen. Das war revolutionär.

1.2 Die kirchlichen Voraussetzung

Auch im kirchenmusikalischen Bereich setzte das Forschen nach den Quellen ein:

- im katholischen sammelte man die Gregorianischen Gesänge und die alte Kirchenmusik z. B. eines Palestrina²,
- im evangelischen Bereich sammelte man Liedtexte, Melodien und die Chormusik seit der Reformation³ und wurde sich der evangelischen Größen des Barock (Bach und Schütz) bewusst.⁴

Dass manche freikirchlichen Chöre älter sind als Gemeinden hat immer wieder Verwunderung hervorgerufen. Das ist m. E. damit zu erklären, dass mit der kirchlichen Chorbewegung fünf Aspekte zusammenkamen:

- der individuelle: die Begeisterung für das Singen überhaupt, die im Volk eigentlich immer vorhanden war,
- der gemeinschaftliche: die Begeisterung für das Singen in einer Gruppe, was auch immer vorhanden war.
- der künstlerische: die Stimme auszubilden und sich künstlerisch, im Chor auch mehrstimmig zu artikulieren. Das war neu.
- der gesellschaftliche: die Überwindung der Trennung der Geschlechter und
- der geistliche: seinen Glauben in Liedern gemeinsam, künstlerisch ansprechend und chorisch vielstimmig ausdrücken zu können.

chen Chöre“ oder Bundesgabe 49: „Es lag in Nacht und Graus die Erde“. Erste große Kompositionen waren Haydns Oratorien und Beethovens *Missa solemnis*.

² Wikipedia (27. Jan. 2012): Gesamtausgabe von Franz Xaver Haberl erarbeitet: 1862 – 1894. Wikipedia (26. Jan. 2012): In Solesmes wurde 1883 der *Liber Gradualis* von *Dom Joseph Potbier* und 1889 die *Paléographie Musicale* mit dem *Codex Sangallensis* 359 sowie 1896 der erste *Liber Usualis* von *Dom André Mocquereau* herausgegeben.

³ Wikipedia (26. Jan. 2012): Von *Philipp Wackernagel* (1800–1877) erschien 1855 das fünfbandige Werk: „Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts“.

Wikipedia (26. Jan. 2012): *Albert Friedrich Wilhelm Fischer* (1829–1896) und *Wilhelm Tümpel* gaben das Standardwerk der Hymnologie heraus: Das zweibändige „Kirchenliederlexikon“ enthält Nachweise über ca. 4.500 Kirchenlieder und der Liederdichter, die Fischer aus 73 000 Liedern ausgewählt hatte.

⁴ Wikipedia (27. Jan. 2012): 1851 lag der erste Band der Bach-Gesamtausgabe vor. Wikipedia (27. Jan. 2012): 1885 begann *Philipp Spitta* mit der ersten Veröffentlichung der Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz. Bereits die ersten Gesangbuchkommissionen des 19. Jahrhunderts sichtigten und diskutierten zuerst das Liedgut der Reformation. Siehe: *Christian Möller*, Kirchenlied und Gesangbuch, Tübingen und Basel 2000.

Die Kritik an den Verkrustungen in den evangelischen Kirchen führte dann zu den Gründungen einiger Freikirchen.⁵ Die Gemeinden entstanden entweder aus den bestehenden Chören, oder es entstanden Chöre gleich nach Gemeindegründungen. Die Erweckungsbewegungen der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts und das Heilslied der Chöre führten dazu, dass die Gemeinden schnell wuchsen und ein Gemeindeleben ohne einen Chor undenkbar schien.

Die einzelnen Chöre schlossen sich dann in Chorverbänden zusammen.⁶ Nach dem katholischen Cäcilienverband (1868) und noch vor dem Verband Evangelischer Kirchenchöre (1883) wurde 1879 der Christliche Sängerbund gegründet, dessen Chöre sich zur Aufgabe machten, mit dem Heilslied den Menschen das Evangelium „ins Herz zu singen“, sprich: das Lied als Ausdruck gelebten Glaubens zu nutzen.

Das Sammeln und Sichten im 19. Jahrhundert brachte ein enormes Quellenwissen mit sich. Aber die Versuche, über Wissen auch im geistlichen Leben zu Veränderungen zu kommen, scheiterten weitgehend daran, dass man immer gebunden blieb im Denken der Zeit und im Bewahren der Tradition. Das Prinzip „Veränderung durch Wandel“ führte nicht zu neuen Aufbrüchen.

1.3 Die säkularen Voraussetzungen

Der wirkliche Aufbruch gelang im säkularen Bereich durch die Steglitzer Wandervogel-Bewegung (1896), einer Gruppe von Schülern und Jugendlichen, die ein neues Lebensprinzip nicht diskutierten, sondern praktizierten. Einige Merkmale:

- Flucht aus der Zivilisation der Städte, Wandern in freier Natur, natürliches Leben,⁷
- Flucht vor dem Kulturbetrieb der Virtuosen und ihrer Zuhörer, Musik als Ausdruck eines neuen Lebensinhalts und Lebensgefühls.⁸
- und musikalisch: nicht sammeln, sondern Singen der alten deutschen Volkslieder und musizieren der Musik des 16. und 17. Jh.⁹ mit den alten Instrumenten, die für die großen Konzertsäle ungeeignet waren: Blockflöte, Gitarre, Mandoline usw.¹⁰

⁵ Wikipedia (31. Jan. 2012): Die Freien evangelischen Gemeinde wurden 1854 von Hermann Heinrich Grafe, die Evangelisch-freikirchlichen Gemeinden 1834 von Johann Gerhard Oncken gegründet.

⁶ Der Deutsche Sängerbund wurde 1862 in Coburg gegründet. Das Erste Deutsche Sängerbundesfest war 1865 in Dresden. Schon vor der Gründung gab es nationale Sängerfeste: 1838 in Frankfurt, 1861 in Nürnberg. Quelle: Neue Chorzeit September 2012.

⁷ Hier findet sich in der Umsetzung der Rousseausche Gedanke: Zurück zu Natur.

⁸ Fritz Jöde: „In der Musik geschieht das Wunder, dass wir Schöpfung selbst tief innerlich erleben“, in: Sängergruß 1929, 99.

⁹ Walther Hensel: „Volkslied und Choral sind Anfang und Ende unseres Strebens“, in: Sängergruß, 1929, 100.

¹⁰ Walther Hensel hielt 1923 in Finkenstein, dem böhmisch-mährischen Grenzland, eine Sing- und Spielwoche ab. Ihm war auch das Deutschtum wichtig.

Was zunächst einer romantischen Idee ähnlich sah, eben einer Flucht aus der gegenwärtigen Welt, führte zu einer Veränderung des Lebensstils. Und dieses neue Lebensprinzip war der Impuls für ein neues Gedanken- und Kulturgut.

1909 erschien das erste Liederbuch dieser Bewegung: „Der Zupfgeigenhansl“ (Hans Breuer, 1883–1918)¹¹, das sinnigerweise mit der Abteilung „Abschied“ und dem Lied: „Ich fahr dahin, wann es muss sein“ beginnt. Aufbruch wie Ausbruch waren Programm.

Eine weitere wichtige Gruppierung sei hier nur genannt: die Finkensteiner Singbewegung¹² bzw. der Finkensteiner Bund, von Walter Hensel (1887–1956) 1923 gegründet – und ein weiterer wichtiger Vertreter der Singbewegung für die Schulen: der Musikpädagoge Fritz Jöde (1887–1970).

1.4 Die liturgischen Wege zur Singbewegung

Julius Smend (1857–1930) und Philipp Spitta (1801–1859)¹³ machten sich im 19. Jahrhundert in der Evangelischen Kirche viele Gedanken um eine liturgische und kirchenmusikalische Erneuerung. Aber erst in den Gründungen von Lebens- und Glaubensgemeinschaften im Sinne der säkularen Singbewegung wurden diese Überlegungen lebendig. Zu nennen ist die Berneuchener Bewegung (1923), die Michaelsbruderschaft (1931) und die Kirchliche Arbeit Alpirsbach¹⁴ (1933). In diesen Gruppen wurde das Gregorianische Singen, das Stundengebet, das wöchentliche Abendmahl, die tägliche Bibellese, die tägliche Meditation und Andacht gepflegt, zunächst – wie bei der säkularen Bewegung – in reinen Männergruppen.

Die im 19. Jahrhundert gegründeten Freikirchen waren in Zeiten großer Erweckungsbewegungen¹⁵ entstanden. Ihre Grundlage war der gelebte Glaube. Damit setzten sich die „Freikirchler“ von der verkrusteten Orthodoxie der evangelischen Kirchen ab. Sie gründeten eigene Gemeinden. Bei den Erweckungsbewegungen riefen die Chöre mit ihren Heilsliedern zum Glauben auf, wie man sie auch in den ersten Veröffentlichungen des Christlichen Sängerbunds (CS) findet. Aus der eigenen musikalischen Erbauung erwuchs den Sängerinnen und Sängern im Chor eine missionarische Aufgabe. Das Singen und die Chorgemeinschaft waren nicht Selbstzweck, sondern wurden zum geistlichen Auftrag. In den 1920er Jahren war davon allerdings nicht mehr viel zu spüren. Die Texte, Melodien und Chorsätze verloren sich in einer allgemeinen frommen Gefühllichkeit. Im Christlichen Sängerbund beschäftigte man sich mit der Frage nach der eigentlichen Aufgabe des Chores.

¹¹ Wikipedia (27. Jan. 2012): 150. Auflage im Jahr 1927 mit insgesamt 826.000 Exemplaren.

¹² Gegründet 1923 von Professor Walther Hensel (1887–1956) und Karl Vötterle (1903–1975), dem Gründer des Bärenreiter-Verlags in Kassel.

¹³ Spitta schrieb auch eine zweibändige Bach-Biographie (1873–79). Von ihm sind auch die Lieder: „O komm, du Geist der Wahrheit“ und „Bei dir, Jesu, will ich bleiben“.

¹⁴ Wichtiger Vertreter: Richard Götz (1887–1975).

¹⁵ Siehe Wikipedia: „Erweckungsbewegung“.

1.5 Die musikalischen Wege zur Singbewegung

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hoffte man vergeblich, von den „großen“ Neuerern der Musik auch in der Kirchenmusik zu profitieren, von Schönberg, Strawinsky oder Hindemith. Aber deren musikalische Sprache entfernte sich immer mehr von den Hörgewohnheiten einer Gemeinde.

Die neue musikalische Sprache in der Kirchenmusik kam von Komponisten, die am Anfang des 20. Jahrhunderts erst geboren wurden, die bereit waren, radikal mit der Romantik zu brechen und die in der Regel durchdrungen waren von den neuen liturgischen und hymnologischen Erkenntnissen und Bewegungen. Diese Komponisten wandten sich von einer Musik ab, die durch die Harmonik, also „vertikal“ geprägt war, und wandten sich einer Musik zu, die von der Eigenständigkeit der einzelnen Stimme ausging¹⁶. Nicht der Klang sollte bei ihrer Musik das Bestimmende sein, sondern die musikalische Linie des Einzelnen. Das Prinzip hatten sie bei den polyphonen Motetten der Komponisten der Renaissance und des Früh- und Hochbarocks¹⁷ gelernt. In ihrer Klangästhetik aber gingen sie völlig neue Wege. Sie hatten keine direkten musikalischen Vorgänger und Lehrer. (s. u.) Es ist die Rede von Hugo Distler (1908–1942), Ernst Pepping (1901–1981), Siegfried Reda (1916–1968) und Johann Nepomuk David (1895–1977).

1.6 Der Christliche Sängerbund und die Singbewegung

Beim Christlichen Sängerbund setzte starke Kritik Anfang der 1920er Jahre ein. Einige kritisierten in der Zeitschrift „Sängergruß“ des Christlichen Sängerbundes die Beliebigkeit der Texte wie die des musikalischen Ausdrucks der Melodien und Sätze. Sehr bald merkte man aber auch, dass es nicht darum ging, Kleinigkeiten zu verändern, lediglich Akzente zu verschieben: das Ganze stand zur Disposition, wie bei der Wandervogelbewegung ging es schließlich um ein neues Lebensprinzip.

Für die Verantwortlichen des Christlichen Sängerbunds wurde 1932 eine Tagung mit dem Lehrer und Kirchenmusiker Alfred Stier (1880–1967) durchgeführt und zum entscheidenden Durchbruch für die Ausrichtung zur Singbewegung.¹⁸ Der gesamte Bundesvorstand nahm Teil. Im Rückblick

¹⁶ Der Chorleiter 1952/4, 30: „Das Kompositionsprinzip der Neuen (neben Distler noch mehr Reda und anders David) geht von der Melodik aus. Die durch die Gleichzeitigkeit verschiedener Linien entstehenden Klänge sind sekundär.“ Bei David z. B. stehen klanglich öfter „schöne“ harmonische Klänge sehr dissonanten gegenüber, weil die vorgegebene Struktur der Einzelstimme in der Addition das so ergab.

¹⁷ Josquin des Pres, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Heinrich Schütz, Johann Hermann Schein.

¹⁸ Sängergruss, 1932/10, 107, Bericht von Wilh. Runkel, Bochum: „Stille‘, ‚innere Einker‘ und ‚inneres Aufhorchen‘ waren die Grundlagen [...] Sich loslösen von sich selbst, völlige Hingabe an das Ganze in dem Bewusstsein, dass uns alles frei geschenkt ist.“

schrrieb ein unbekannter Autor 1954: „Seit der Gründung des Bundes in den Tagen der Erweckungsbewegung hat der Bund keine solch starke geistige Beeinflussung erlebt wie in dieser Zeit. [...] Ja, man kann sagen, dass unser Bund von diesen beiden Bewegungen, der Erweckung zur Zeit der Gründung und der Singbewegung zu Beginn der weltanschaulichen Auseinandersetzung im ‚Dritten Reich‘ sein heutiges Gesicht erhielt.“¹⁹

Theoretisch war das schon 1929 klar. In einem Vortrag des Bundesobmanns Johannes Giffey (1872–1948) sprach er von der Veränderung der Sänger und von einem ganzheitlichen Singen: „Unser Singen ist uns Gottesdienst“ und „Echte Kunst wird nicht fragen nach dem Wohlgefallen der Menschen, nach ästhetischer Wirkung, sondern nach der Wahrheit.“²⁰

In seinem Buch „Kirchliches Singen“ formulierte Alfred Stier (1952) drei wichtige Gedanken der Singbewegung:

1. „Echte Erneuerung des Singens und Sagens ist [...] mit dem Aufbau einer echten Lebensordnung verbunden.“²¹ Das bedeutet: Wie bei der Wandervogelbewegung kann neues Singen seiner Meinung nach nur aus einem neuen Lebensprinzip entstehen, wobei Singen und Sagen Antwort des Glaubens sind.
2. „Echtes Singen ist immer ‚Wortverkündigung‘.“²² Gemeint ist: Die Rückbesinnung des neuen geistlichen Singens muss von der Bibel ausgehen. Dem Wort muss die Priorität vor dem Klang eingeräumt werden.
3. „Bei alledem geht es nicht um die Pflege der Musik, sondern um den Menschen.“²³ Will heißen: Singen und Chorarbeit in der Singbewegung waren von Anfang an auf die Erziehung der Jugend ausgerichtet.

Damit wurde die Singbewegung zu einer Sache der Jugend.²⁴ Das war im CS allerdings so erst nach dem Ende des 2. Weltkrieges möglich:

- Freizeiten als beispielhafte Lebensgemeinschaften auf Zeit, bei denen man – ausbrechend aus dem Alltag – die neuen Prinzipien leben konnte;
- das schlichte Singen einfacher Lieder und Chorsätze vor allem der Reformationszeit und des 17. Jahrhunderts;
- Bibelarbeiten;

¹⁹ Sängergruß, 1954/4, 27 f.: 75 Jahre Christlicher Sängerbund. Der Bericht zur CS-Geschichte ist mehrteilig und trägt keinen Verfasseramen. Vielleicht ist er von Paul Ernst Ruppel, der zu der Zeit Schriftleiter war.

²⁰ Johannes Giffey, Was hat uns die deutsche Singbewegung zu sagen? in: Sängergruß 1929, 101.

²¹ Alfred Stier, Kirchliches Singen, Gütersloh 1952, 43.

²² Ebd., 31.

²³ Ebd., 174.

²⁴ Gustav Wynekens: „Für uns ist Musik kein Genussmittel, sondern ein Gegenstand unseres Kultus: keine Dienerin, sondern eine Königin; sie ist eine geistige Wesenheit, deren Verwirklichung in unsere Hände gegeben ist. Verantwortlichkeit bezeichnet unsere Grundeinstellung am besten“ in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Art. Jugendmusik, 5, Bärenreiter 1986; vgl. Sängergruß 1929, 100: Johannes Giffey: Was hat uns die deutsche Singbewegung zu sagen? „Sie singen aus innerem Drang, aus Lebensnotwendigkeit heraus.“

- ein fester Tagesplan, eine straffe Lebensordnung ohne Alkohol und Nikotin;²⁵
- Die Aufstellung im Kreis und nicht die Ausrichtung auf ein Publikum.
- Das für sich selbst Musizieren als Lebensäußerung.²⁶

Während man in einigen Kirchen und Gemeindebünden nach dem Kriege neue Gesangbücher erstellte²⁷ und in der Evangelischen Kirche eine neue Agende erarbeitete, die von Luthers Deutscher Messe ausging, legte man bei den Freikirchen den Akzent der Gemeindegarbeit auf die Evangelisation.²⁸

Erste Höhepunkte waren die Massenevangelisationen Billy Grahams ab 1953. Der CS war mit seinen Chören 1960 in Dortmund und 1963 in Nürnberg und Stuttgart verantwortlich dabei.

1.7 Die neuen musikalischen Prinzipien

Die neuen musikalischen Prinzipien nach dem Kriege kann man so zusammenfassen:

- Kategorische Abkehr von der romantischen Musik mit ihren heroischen und pathetischen (Marschmusik), mit den kitschigen und sentimentalen Klängen (Schlager). Romantische Musik war damals ganz allgemein der Verführung des nüchternen Geistes verdächtig.²⁹
- Eine ganz andere Art von Hure Musik war der Schlager. Er verführte die Jugend, die nach dem Kriege endlich auch die Musik aus den USA hören durfte.³⁰
- Radio und Fernsehen breiteten sich aus und beeinflussten den musikalischen Geschmack – auch den der christlichen Hörer.
- Dagegen erwiesen sich die Zwölftontechnik und erst recht später die experimentelle Musik in der „Ernstesten Musik“ als völlig ungeeignet für den „einfachen“ Hörer wie für die Gemeindemusik.
- Ausgehend von Luther und dem evangelischen Choral entdeckte man die Hochzeiten der evangelischen Chorliteratur im Früh- und Hochbarock sowohl in der einfachen Form des Kantionalsatzes wie in der großen der Motette (s. u.). Entsprechend der Prinzipien, wie sie Claudio Monteverdi in der *Seconda Prattica* (1605) formulierte, sollte auch jetzt das Wort die Herrin der Harmonie sein und nicht ihr Diener. Anders gesagt: Die Aussage des Wortes sollte immer an erster Stelle stehen.

²⁵ Johannes Giffey, Was hat uns die deutsche Singbewegung zu sagen?, Sängergruß, 1929, 100.

²⁶ Konrad Ameln: „Musik, bei der der Mensch nicht ‚aus sich heraus singt‘, sondern ‚es in sich singen lässt‘.“

²⁷ EKG – Evangelisches Kirchengesangbuch und „Glaubensstimme“ 1950.

²⁸ Giffey: „Singen als Anspruch an den gesamten Menschen“ [...] „Die Reinigungsarbeit ist nicht eine musikalisch-fachliche Frage, sondern eine Lebensfrage, eine Sache der Ethik und Erziehung“, in: Sängergruß 1929, 100.

²⁹ Paul Ernst Ruppel, Wo stehen wir? (75 Jahre CS Essen): Es gilt (so Giffey), „die ‚sentimentale Zimmerlichkeit‘ [zu] überwinden“, in: Sängergruß 1954/5, 40.

³⁰ Ebd., Ruppel: „So arbeiten zum Beispiel die meisten Schlager mit recht verbrauchten und abgestandenen Mitteln.“

- Der schlichte vierstimmige Kantionalsatz frühbarocker Prägung³¹ wurde nach dem 2. Weltkrieg im CS zum Vorbild für die einfachen Sätze der Bundesgaben und der neuen Reihe „Lieder zur Evangelisation“.
- Für die Stilistik der Kompositionen hieß das: Abkehr von Terzen und Sexten, den schmachtenden Intervallen der Romantik und der Volksmusik. Bevorzugung „unverbraucher“ Intervalle wie Quarten und Quinten, Sekunden und Septimen.
- In der Harmonik bedeutete die Rückkehr zu den Kompositionsregeln der Renaissance und des Barock: Keine Dominantseptakkorde, also keine Klänge, die auf Terzenschichtungen beruhten, vielmehr die Bevorzugung unverbraucher Klänge mit einem höheren Anteil an Dissonanzen, die aber nicht nach den klassischen Regeln früherer Jahrhunderte aufgelöst wurden.
- Daraus entstand eine neue Ästhetik der Dissonanzbehandlung, die begründet wurde im Prinzip einer wortgezeugten Musik. Man orientierte sich zwar an der Musik- und Symbolsprache der alten Meister, aber nicht an deren Klangideal.

Auch wenn die Singbewegung sich mehr und mehr verbreitete und für heftige Auseinandersetzungen in den Gemeinden und Chören sorgte, wovon noch die Rede sein wird, muss man festhalten, dass das Heilslied nie ganz verschwand. Es sprach das Gefühl an, das in der Musik der Singbewegung oft vermisst wurde. Einige liebten es so sehr, wie andere es verachteten. Daraus resultieren zwei Fragestellungen für Lieder zur Evangelisation:

- Wie muss ein Chorlied klingen, das die Herzen der Menschen erreicht, das aber auch das Evangelium in seiner klaren Botschaft nüchtern ausspricht und zum Glauben einlädt?
- Kann oder muss das Lied für eine Gemeinde bzw. für den Gottesdienst anders sein als das Lied für die Evangelisation?

2. Paul Ernst Ruppel

Vor diesem Hintergrund müssen wir das Schaffen Paul Ernst Ruppels sehen. Die Singbewegung erlebte er 1931 bei Singwochen mit Konrad Ameln (1899–1994), Herbert Kelletat (1907–2007) und Walter Kiefner (1900–1982) und wurde auch „bald zur Mitarbeit herangezogen“³². In diesem Jahr machte er Abitur. Von 1933 bis 1936 studierte er Kirchenmusik an der Musikhochschule Stuttgart: Orgel bei Hermann Keller; Liturgik und Hymnologie bei Richard Götz³³ und Willi Gohl, Tonsatz bei Hermann Reutter³⁴. Nach

³¹ Beispielsweise wie Heinrich Schütz, Beckerscher Psalter: „Ich will, solange ich lebe“ oder Sätze von Lucas Osiander (1534–1604) oder Johann Eccard (1553–1611).

³² Sängergruß, 1962/3, 20.

³³ Siehe Anm. 14.

³⁴ Sängergruß, 1962/3, 20.

dem Studium kam er im Oktober 1936 zum Christlichen Sängerbund, also nach der CS-internen Entscheidung, sich der Singbewegung anzuschließen.

Bei Hugo Distler hatte er zwar nie studiert, wie man hin und wieder hört,³⁵ aber er erlebte ihn 1934 beim Württembergischen Kirchengesangsfest in Stuttgart als Chorleiter eigener Werke. Es waren für ihn „Werke von unbekannter Dichte und Lebendigkeit, rhythmischer Ekstase, klanglicher Transparenz und erschütternder Aussagekraft.“³⁶ Es wurde seine musikalische „Bekehrung“:

„Es blieb als dauernd gegenwärtiger Augenblick, wie mir bei diesem Singen schlagartig, als würde ein Fensterladen aufgestoßen, eine Tür geöffnet, aufging, was neue geistliche Musik ist, was sie will, was sie soll, was sie kann. – Diese plötzliche Erkenntnis hat meine weitere Entwicklung entscheidend beeinflusst und eigentlich bis heute bestimmt.“³⁷

1936 wurde er zum 2. Bundeswart nach Gottlob Schuler (1935), einem Pastor der Evangelischen Gemeinschaft, berufen. Seine Kompositionen vor und während des Krieges sind noch vom spätrömantischen Stil seines Lehrers Reutter beeinflusst. Während des Krieges, einer Art Inkubationszeit, ruhte weitgehend die Sing- und Komponiertätigkeit. Danach aber entlud sich einiges.

2.1 Prinzipielle Veränderungen

Die Veränderungen bezogen sich bei Paul Ernst Ruppel nie auf musikalische Feinheiten oder einzelne Teile des Chorsingens, sondern, ganz im Sinne der säkularen Singbewegung, auf das Ganze, weil die neue Einstellung zur Musik nur verstanden werden konnte, wenn man die Lebens- und Glaubensprinzipien total veränderte. Deshalb mussten sie auch so radikal sein, wie sie dann waren. Einige Grundzüge zur veränderten Sicht in der Chorarbeit:

- Aus dem „Christlichen Gesangverein“ mit seinen Lied-„Vorträgen“ (die Sprachregelung vorher) wird der „Gemeindechor“ mit seiner Verkündigungsaufgabe.
- Mit der Verkündigungsaufgabe wird der Chor (wieder!) zu einer hoch angesehenen und wichtigen, man kann sagen, zur wichtigsten Arbeitsgruppe der Gemeinde. Er ist unverzichtbar und sonntäglich mehrfach im Gottesdienst beteiligt.
- Die Texte der Vertonungen sind oft reine Bibelworte oder nahe am Bibelwort angelehnt.
- Auch die Liedtexte orientieren sich sehr am Bibelwort (siehe Gedichte von Klepper).

³⁵ Distler kam erst am 1. April 1937 an die Stuttgarter Hochschule.

³⁶ Der Chorleiter, 1963, 44. Er hatte von Distler folgende Kompositionen gehört: „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“, „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“ und „Es ist das Heil uns kommen her“.

³⁷ Der Chorleiter, 1963, 44.

- Weil jede Sängerin, jeder Sänger Verkündigerin und Verkündiger des Glaubens ist, dürfen im Chor nur Gemeindeglieder mitsingen.

In dem Artikel „Singen in der Gemeinde“ formuliert Paul Ernst Ruppel die Grundlagen des gemeindlichen und chorischen Singens selbst:³⁸

- „Singen ist als innerliches, gesammeltes Beten Antwort auf das Wort.“
- Die Aufgabe des Chores vergleicht er mit dem Gebet des Einzelnen im Gottesdienst, der hier nicht sein Gebet betet, sondern stellvertretend für die Gemeinde. Diese Stellvertreteraufgabe erfüllt für ihn auch der Chor. „Es geschieht kein geistliches Singen, wenn der Chor singt und die Gemeinde nur zuhört (wie Publikum), sondern erst, wenn die Gemeinde mitsingt, d. h. das Singen des Chores als ihr eigenes Singen ‚im Herzen‘ [...] mitvollzieht.“³⁹
- Deshalb ist die eigentliche Aufgabe des Chores, die Gemeinde zum Singen zu bringen. Es entstehen Kanons für die Gemeinde, Junctim-Sätze (Chorsätze, bei denen die Gemeinde die Melodie zum Chorsatz singt), Singsprüche und Kehrverslieder mit Gemeindebeteiligung.⁴⁰
- Daraus folgt, dass für Paul Ernst Ruppel nur der Singende gesegnet ist: „Es geht [...] beim Singen des Chors als Teil der Gemeinde – zuerst um den Singenden selbst. Ich werde nicht müde, das immer wieder zu betonen [...]: das Singen hat seinen Dienst am Singenden selbst [...] als geistliche Übung des Antwortgebens auf das Wort Gottes.“ [...] „Wisse: wenn der Chor in der Versammlung singt, ist es dein Lied. Du sollst singen, mitsingen in deinem Herzen, wenn dein Chor singt. Denn der Chor ist doch Gemeinde!“ [...] „Der Dienst des Chors besteht nicht zuerst darin, daß er Lieder lernt, um sie der Gemeinde vorzusingen, sondern darin, daß die Singenden selbst zum Loben kommen.“
- Deshalb ist für ihn auch die Chorprobe eine gesegnete Stunde: „Das Eigentliche des Singens vollzieht sich so in der Singstunde an den Singenden. So wie sich etwa in einer Bibelstunde das Wort den Betrachtern auftut. Viele Gemeinden und leider auch ihre Prediger sehen diesen Wert häufig nicht, sondern anerkennen lediglich den ‚Nutzwert‘ ihres Chors.“
- Der Chor ist Erzieher der Jugend: „Das macht es so bedeutsam, dass ‚alles, was singen kann‘, durch den Chor geht, insbesondere die Jugend, in der doch ‚der Grund gelegt werden soll‘.“
- Der Chor ist die aktivste Gemeindegruppe: „In jeder anderen Gruppe gibt es ‚Darbietende‘ und ‚Zuhörende‘; im Chor nimmt jeder ganz tätig

³⁸ Paul Ernst Ruppel, Singen in der Gemeinde. in: Der Chorleiter, 1969, 12 ff.

³⁹ Ebd.: Rückblende auf die Veränderung Gesangverein – Gemeindechor: „Ich meine, dass das Singen des Chores in unseren Gemeinden hier vielfach an einer Erbkrankheit leidet. Wir leiden am falschen Vorbild des ‚Gesangvereins‘.“

⁴⁰ Vorwort zum zweiten Heft „Singende Gemeinde“ (Giffey): „Und weil Singen durch Singen gelehrt wird und am Singen sich entzündet, so ist jeder rechte Kirchenchor zugleich auch der Kerntrupp für den Gemeindegesang.“

durch sein Üben und Singen teil und gewinnt den ‚Stoff‘ in vertieftem Maße als geistiges Eigentum, das sein Leben befruchtet und gestaltet.“

- Im Chor zählt nicht der Einzelne, sondern nur die Gemeinschaft: Einzelne „Menschen [geben] den eigenen Ton auf“ und finden „den gemeinsamen Ton. [...] Denn Musik (und Chorgesang im Besonderen!) ist Sinnbild, ist Gleichnis der Gemeinde und des Reiches Gottes: des Daseins nicht um seiner selbst, sondern um des anderen willen.“

2.2 Das einstimmige Singen, der Kanon und Gemeindesingformen

Vor allem in den reformatorischen Chorälen entdeckte man die Urkraft des Singens.⁴¹ 1936 und 1938 wurden beim Christlichen Sängerbund zwei Hefte mit einstimmigen Liedern und Chorälen herausgegeben, „Singende Gemeinde“ 1 und 2⁴² genannt, die nach dem Kriege – um es verkürzt zu beschreiben – Bestandteil des Evangelischen Kirchengesangbuchs (1950) und anderer Gesangbücher wurden. Diese beiden Heftchen erreichten hohe Auflagen, eine weite Verbreitung und eine häufige Nutzung. Es wird von Singwochen und Freizeiten berichtet, in denen überwiegend nur einstimmig gesungen wurde. Unvorstellbar für uns heute. In den Kirchen gab es regelmäßige Singstunden für die Gemeinde. Alfred Stier widmet in seinem Buch „Kirchliches Singen“ dem Thema „Gemeindesingstunde“ 37 Seiten.⁴³ Der Chor hatte in diesen Singstunden oft eine Vorsängeraufgabe. Warum diese Choräle?

Ähnlich wie die Wandervogelleute bei Volksliedern nahm die Gemeinde die alte Sprache der reformatorischen Texte und die nicht ganz einfachen rhythmischen Melodien als Urgesteine an, die es galt zu bearbeiten. Schwerverständliches beim Text und Schwierigkeiten der Melodie waren Herausforderungen. Wie Schwarzbrot hatte auch das alte Lied seinen besonderen Anspruch. So wie Schwarzbrot gut gekaut werden muss, erhoben auch diese Texte und Melodien den Anspruch, „er-arbeitet“ zu werden. Nicht ich bin der Maßstab für die Beurteilung eines Liedes, das Lied erhebt einen Anspruch an mich. Und inhaltlich? Man stellte fest, dass die Aussagen dieser Lieder viel näher an der Bibel waren als die Heilslieder mit ihren gefühlsbeladenen und subjektiven Wallungen individueller Frömmigkeit und dass die Melodien eine auch äußerlich aufrechte Körperhaltung abnötigten, wenn man sie sang. (Ich erinnere nur an die quasi explodierenden kurzen Auftakte reformatorischer Liedmelodien wie z.B. bei „Nun freut euch, lieben Christen gmein“, die vom Sänger von Anfang an eine eindeu-

⁴¹ Aus dem Vorwort der Singenden Gemeinde 1 (*Giffey* und *Schuler*): „Das Wort, sonderlich auch das biblisch gegründete, geistliche Wort in seiner ursprünglichen Tiefe ward erkannt als Wurzel und Lebenssaft für glaubensstarkes geistliches Lied.“

⁴² Die ersten drei Titel der „Singenden Gemeinde 1“ heißen: „Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit“, „Nun danket all und bringet Ehr“, „Du meine Seele, singe“, 60 Lieder in SG 1, 60 in SG 2.

⁴³ *Alfred Stier*, *Kirchliches Singen*, 180–217.

tige Präsenz fordern.) Und diese Melodien, die keine Begleitung brauchen, waren in der einstimmigen Ausführung am überzeugendsten.

Erich Hofmeister beschrieb diese Lieder so: „Das Lied unserer Gesängerbücher ist keine ‚freie‘ geistliche Dichtung, es hat sich immer wenigstens in seinen wertvollsten Beiträgen, in den Dienst des Bibelwortes gestellt [...] Je näher es dem Geist der Schrift, wie seiner keuschen Ausdrucksweise kommt, je lieber haben wir diese Choräle.“⁴⁴

Der Singradkanon, in der Romantik fast völlig vergessen, wurde als Element musikalischen Gruppenerlebnisses wieder entdeckt: Eine schlichte kleine Melodie konnte eben auch für Gemeinden und weniger musikalisch Gebildete zum mehrstimmigen Klangerlebnis werden. Entsprechend der musikalischen Rhetorik der Kompositionen der Renaissance und des Barock ging es den Komponisten der Singbewegung auch immer wieder darum, der Musik eine zweite, eine tiefere Ebene einzuziehen, auch um dem Wortsinn auszudrücken.

2.3 Beispiele

Vom Aufgang der Sonne (EG 456)

Kanon zu 4 Stimmen

1. Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang

3. sei gelobet der Name des Herrn, sei gelobet der Name des Herrn!

4.

Wie Paul Ernst Ruppel berichtete, entstand der Kanon 1938, als er zu Singabenden in Einbeck war und der (vermutlich baptistische) Pastor ihn einlud, mit den Konfirmandenkindern zu singen. Ich versuche, einige Wort-Ton-Bezüge selbst bei diesem schlichten Kanon zu formulieren:

1. Der Anfang der Melodie beschreibt den Sonnenlauf eines Tages, vom Sichtbarwerden des Sonnenballs am Horizont im Osten über den Höchststand der Sonne am Mittag bis zu ihrem Verschwinden im Westen.
2. Der Kanon muss, so Paul Ernst Ruppel, langsam gesungen werden, denn er symbolisiert ja einen Verlauf über viele Tagesstunden.
3. Der Dreiklang am Anfang könnte auf die Trinität hinweisen: Der dreieinige Gott selbst geht auf und soll gelobt werden, der ja auch als Sonne bezeichnet wird (siehe: *Gottes Liebe ist wie die Sonne*).
4. Das Lob des Menschen entsteht in der Tiefe: „sei gelobet der Name des Herrn...“
5. Das Loben braucht Übung. Um sich in die Höhe aufzuschwingen, braucht es immerhin zwei Anläufe aus der Tiefe kommend.

⁴⁴ Sängerguß, 1929, 100.

6. Der Umfang des Kanons ist eine Oktave. Innerhalb einer Oktave befindet sich das gesamte Tonmaterial unserer Musik. Anders gesagt: Das ist alles, was wir tun sollen: Gott loben – und mit allem, was wir haben.
7. Der Kanon wird, wenn er langsam gesungen wird, wie ein Glockengeläut klingen, so Paul Ernst Ruppel. Er wird damit zur Einladung zum Gottesdienst.

Die dem Herrn vertrauen (EM 358)



1. Paul Ernst Ruppel verbindet diesen Jesaja-Vers (40,31) am Anfang mit der Choralmelodie *Auf meinen lieben Gott trau ich in Angst und Not*.
2. Die vorgezogene Note beim Einsatz der 2. Stimme wird in der Musiktheorie Antizipation genannt. Sie könnte ausdrücken, dass Gott uns zur Hilfe kommt, bevor wir „erschöpft“ sind.
3. Und wir dürfen von Gott übermäßig viel Kraft erwarten. Das zeigt die lange Note beim Einsatz der 3. Stimme.

Gemeinde-Singformen

Paul Ernst Ruppel hat neue Formen für Chor und Gemeinde geschaffen. Das Mittun der Gemeinde war ihm immer wichtig.

- Wir kennen heute fast nur noch den Kehrsvers, bei dem die Gemeinde mitsingen darf.
- Ich erinnere an die Form des Singspruchs *Alle guten Gaben, alles was wir haben* (EM 621), der einstimmig beginnt und mit einer einfachen dreistimmigen Form endet. Das ist auswendig zu lernen. Man beginne mit der 1. Schlusszeile, füge die Zeilen 2 und 3 an und erarbeite schließlich den Anfang. Achtung: Antizipation (s. o.)!
- Ich übergehe die so genannten Junctim-Sätze, bei denen eine Gemeinde die Melodie eines Liedes zum Chorsatz singen kann.

Beispiel: *Danket dem Herrn, denn er ist freundlich* aus dem Singheft 1977.

- Paul Ernst Ruppel nimmt die Lutherübersetzung des 136. Psalms.
- Musikalisch benutzt er die Melodie von *Dir, dir, o Höchster, will ich singen*,
- formt daraus zum einen die Tonfolge der Psalmodie
- und zitiert zum anderen als Kehrsvers die Melodiezeile: „denn seine Güte währet ewiglich“.
- Das Ganze in der responsorialen Dialogbesetzung mit einem Solisten und der Orgel auf der einen Seite und Chor und Gemeinde auf der anderen Seite.

Es ist eine Form entstanden, herausgearbeitet aus einem Bibeltext und einer Chormelodie.⁴⁵ Mit diesen Formen wurden die Chorleiter aufgefordert, mit der Gemeinde zu singen; und die Gemeinde wurde herausgefordert, Neues zu lernen und Teil des Chorgesangs zu werden.

2.4 Der einfache homophone Satz

1949 entstand beim Christlichen Sängerbund (neben der Grundversorgung der Bundesgaben) die Sonderreihe „Lieder zur Evangelisation“ (LzE), die bei den Chören und Gemeinden beliebt war. Es waren zumeist Strophenlieder mit eingängigen Melodien. Ein Lied aus dieser Reihe, das es immerhin bis ins Evangelische Gesangbuch geschafft hat, ist: *Nun gehören unsere Herzen ganz dem Mann von Golgatha* (LzE 11) im Satz von Paul Ernst Ruppel.⁴⁶ Diese Lieder wurden nicht nur bei missionarischen Einsätzen gesungen – dazu gehörte auch das Singen in Krankenhäusern, Altenheimen und Gefängnissen – sondern auch in den sonntäglichen Gottesdiensten, in denen der Chor in der Regel immer mehrere Lieder zu singen hatte. Man brauchte für die vielen Choraufgaben ein großes Repertoire mit vor allem leichten Liedern.

Manche Chöre blieben auf diesem Niveau der „Lieder zur Evangelisation“ und der leichten Bundesgaben stehen. Nicht immer konnte Paul Ernst Ruppel sich mit seinen Sätzen für diese Reihe identifizieren und verbarg sich manchmal hinter dem Pseudonym Martin Burkhardt⁴⁷. Auf der anderen Seite versuchte er aber auch, das Schlichte und Brave z. B. durch Akkordverfremdungen und Ungewöhnliches zu verlassen.⁴⁸

Das größte Problem, das Paul Ernst Ruppel mit diesen Sätzen hatte, war, dass sie musikalisch für die Chöre keine Weiterentwicklung bedeuteten. Für ihn gab es den Unterschied zwischen den Liedern, die musikalisch einfach sein mussten, damit sie für „Gemeindefremde“ verständlich waren; und der Gottesdienstmusik für die Gläubigen, die herausfordernd sein durfte. Die Gemeinde sollte bereit sein für eine intensive Beschäftigung mit Texten und Tönen. Diese Sätze sollten einen tiefen musikalischen und geistlichen Ausdruck haben. Der Chorsatzstil der „Lieder zur Evangelisation“ war für ihn nur eine Art „Vorform“, die aber in der gottesdienstlichen Chormusik überwunden sein sollte. Er schrieb: „Evangelistisches Singen wird also neben dem andern Singen eine Art Dolmetscheraufgabe erfüllen müssen [... Das evangelistische Singen] will dahin klingen und da verständlich sein,

⁴⁵ Weitere Singspruchformen: *Gott, der da reich ist* (EM 31, FL 345) ist eine Kombination aus Chorsatz, Bibeltextunterlegung und Kehrversform. Kombinationen aus Kehrvers und Kanon: *Ihr werdet die Kraft* (EG 132, Gml 252, Ruppel 1963), ebenso: *Christus werde hoch gepriesen* (Gml 445, Ruppel 1957).

⁴⁶ LzE 11 und EG 93: Text: Friedrich von Bodelschwingh (1877–1946), Melodie: Richard Lörcher (1907–1970).

⁴⁷ Z. B. LzE Nr. 13, 15, 16 usw.

⁴⁸ Z. B. LzE Nr. 58 *Es steht in deiner Macht, Gott loszulassen* oder Nr. 59 *So spricht der Herr, dein Erlöser*, einer vereinfachten Fassung aus der fortschrittlichsten Reihe „Der Junge Chor.“

wo die innergemeindliche Sprache nicht mehr verstanden wird.“⁴⁹ Die Gottesdienstmusik stand also für ihn auf einer höheren Stufe. Sie war geistlich wie musikalisch anspruchsvoller.

Die Reihe „Lieder zur Evangelisation“ wurde 1968 mit der Nummer 61 eingestellt. Immer öfter baten die Chöre um leichte Sätze, die dann auch in den Bundesgaben erschienen. Ich vermute, dass die Reihe aufgegeben wurde, weil die Sätze der beiden Reihen immer ähnlicher wurden.⁵⁰

2.5 Die Wort-Ton-Beziehung in der Motette

Eine Wort-Ton-Beziehung in einer Komposition war nicht möglich,

- wenn – wie bei Strophenliedern – mehrere Texte einer Melodie und einer Harmonie zugeordnet waren, anders ausgedrückt: wenn eine individuelle Interpretation von Wort und Ton und Wort und Klang nicht möglich war und
- wenn die Vorgabe bestand, dass der Schwierigkeitsgrad des Satzes niedrig sein musste.⁵¹

Vokalmusik konnte am besten dann ihren ganzen Ausdruck entfalten, wenn sie nur einen Text ausdrücken sollte wie bei einer Motette. Und das war Paul Ernst Ruppels künstlerischer Anspruch, das Wort – vorrangig das Bibelwort – ernst zu nehmen und es auch mit diesem ganzen Ernst in die Sprache der Musik zu setzen.

Die Musik sollte das Wort nicht verfälschen, vom Wort ablenken, z. B. durch weiche, gefühlige Klänge. Eine Interpretation des Wortes war nur denkbar im Sinne einer engen Wort-Ton-Beziehung. Wie das Bibelwort, das ja scharf wie ein Schwert sein (Heb 4,12), nüchtern und klar sprechen sollte, so sollte auch die Musik aufhorchen lassen, also eher scharf – sprich: dissonant – sein.

Eine der ersten Motetten im neuen Stil war die Bundesgabe 722 *Ihr seid das Salz der Erde*, geschrieben 1949, erschienen in den Bundesgaben 1950. Dazu schrieb Gottlob Schuler später: „Mit diesem Lied wurde ein entscheidender Schritt für unsere Bundesgaben vollzogen.“⁵²

⁴⁹ Der Chorleiter 1959/1, 2, Paul Ernst Ruppel, Gestaltungsfragen evangelistischen Singens: „Daran wird noch viel zu arbeiten sein, was vor allem der Textgestaltung Not zu machen scheint; denn hier fehlt es heute weithin mehr als in der Musik.“

⁵⁰ Die erste Bundesgabe nach dem Kriege beginnt mit der Nr. 697.

⁵¹ Sondernummer Der Chorleiter, 1955, *Steckel*: Unsere Chorlieder im Licht der Bibel und unseres kirchlichen Auftrags: „Die Tonsprache des Evangelisationsliedes verlangt vom Tonsetzer in besonderer Weise ‚Askese‘: Er darf freilich nicht nach den leicht eingängigen Akkorden und Klangbildern der Vergangenheit greifen, wie das z. B. in den 25 Evangelisationsliedern von Enno Popkes geschehen ist; er darf also nicht simpel sein oder werden. Damit würde er auch das Evangelium simplifizieren.“; Sängergloss, 1963/Mai/Juni, 19: *Schuler*, Paul Ernst Ruppel zum 50. Geburtstag (18. Juli 1963): „Besonders dankbar dürfen wir dafür sein, dass Paul Ruppel in seinen Kompositionen wohl neue Wege ging und kräftig vorwärts strebte, doch dabei die besondere Lage der Chöre und Gemeinden des CS im Auge behielt.“

⁵² Ebd., *Schuler*: „...und den drei folgenden...“ (wohl 749–751 gemeint: *Heile du mich, Herr / Euch wird verkündigt / Lasset euch versöhnen mit Gott*).

Die pädagogische Aufgabe sah Paul Ernst Ruppel darin, den Chorleitern wie den Sängern, ja, über sie der Gemeinde diese neue Musiksprache zu vermitteln. Wenn die Chorleiter diese Sprache verstünden, so seine Meinung, wäre es bei der Gemeinde nur eine Frage der Zeit, denn – überzeugt von seinem Weg – ging es letztlich „nur“ (!) darum, langfristig die Hörgewohnheiten der Menschen zu verändern. Von der Reaktion in einer Gemeinde berichtet Paul Ernst Ruppel:

„Als kürzlich dieser Evangelienpruch gesungen wurde und man sich anschließend darüber unterhielt, meinten die Zuhörer: Von der Musik blieb uns eigentlich keine Vorstellung haften – aber das Wort werden wir nicht mehr los! – Mehr soll auch wirklich nicht erreicht werden. Kann überhaupt mehr erreicht werden, als daß durch das Singen das Wort so auf den Menschen zubewegt wird, daß er ihm nicht mehr ausweichen kann?“⁵³

An anderer Stelle sagte er es allgemeiner: „Der Klang ist überhaupt nur Hintergrund. [...] Diese Musik will nicht mehr Empfindungen ausdrücken, sondern den Wesensgehalt des Wortes widerspiegeln.“⁵⁴ Paul Ernst Ruppel war davon überzeugt, dass bei der Ausdruckskraft eines Bibelwortes die Musik in den Hintergrund treten müsse und der Musik damit eine dem Text untergeordnete Aufgabe zukomme, wie es Erich Hofmeister sagte: „[...] daß wir ein Lied nicht seiner schönen Melodie wegen singen, sondern um mit seinem Text etwas auszusagen.“⁵⁵ Typisches Beispiel dazu sei die Bundesgabe 722 *Ihr seid das Salz der Erde* (s. Abb.).

Dennoch sei hier schon angedeutet: Man kann bei einer Komposition an der Musik nicht „vorbeihören“. Man kann die Töne nicht absorbieren, um an den Text zu gelangen. Während man – wie beim Schlag – an der Sprache vorbei sich ganz der Musik hingeben kann, geht das umgekehrt eben nicht, denn beim Hören eines Liedes ist der Zugang zur Musik weit aus direkter oder kürzer als der zum Text. Die Komponisten der Singbewegung wollten nicht das Ohr des Hörers kitzeln, weil sie sich sonst des Verrats an der Botschaft des Wortes schuldig gemacht hätten, wie sie meinten. Ihre Musik aber traf auf Menschen, deren Hörgewohnheiten immer stärker durch Radio, Fernsehen und Schallplatte geprägt wurden, auf Menschen, die immer weniger bereit waren, sich auseinanderzusetzen mit Text und Sprache in der Musik, wie das folgende Beispiel zeigt.

Die Motette Bundesgabe 751 *Lasset euch versöhnen mit Gott* (Text: 2. Kor, 5,20 und 6,2) endet mit der Dissonanz (*A-e-a-e'-d'*). In der Zeitschrift „Der Chorleiter“ zitiert Paul Ernst Ruppel einen Kritiker: „Lässt die Vertonung von 751 wirklich bei den Hörern den Eindruck entstehen, daß jetzt die ‚angenehme Zeit und der Tag des Heils‘ ist, und klingt der Schlußakkord auf ‚Gott‘ in göttlicher Harmonie aus?“ Dazu Ruppels Antwort:

⁵³ Der Chorleiter, 1951/4, 5.

⁵⁴ Der Chorleiter, 1953/1, 5.

⁵⁵ Referat von *Erich Hofmeister*: Von der Textgestalt unserer Lieder, in: Der Chorleiter, 1954/3, 20.

„So meinte [...] eine etwas oberflächliche und voreilige Kritik. Aber was heißt hier denn ‚angenehm‘? Ist es nicht so, daß wir uns die ‚angenehme Zeit‘ Gottes oft reichlich angenehm machen? Man könnte es vielleicht auch so vertonen, daß eine recht ‚angenehme Sache‘ daraus würde. Aber das ist sicherlich nicht der Sinn des Wortes und auch nicht unsere Aufgabe, denn ‚die angenehme Zeit‘ ist alles andere als ‚alle Tage Sonnenschein‘. Hinter ihr steht das Kreuz und das Gericht: Es ist die letzte Gnadenfrist, die zur Entscheidung drängt: es ist die Zeit des Annehmens! Und was heißt schon: ‚Göttliche Harmonie‘? (Lieber Freund, kannst du mir einen Akkord göttlicher Harmonie nennen? Meinst du, den könnte ein Musiker dieser Welt finden? Wir wollen doch mit solchen Worten sparsamer sein.)“⁵⁶

In diesen Ausführungen zeigt sich der Prediger Paul Ernst Ruppel. Er sieht seine Aufgabe darin, mit der Musik den Text zu interpretieren, in dem es tatsächlich nicht heißt, dass alles schon gut und erledigt sei. Deshalb schließt er die Motette auch mit dem Aufruf: „Lasset euch versöhnen mit Gott.“

722. Ihr seid das Salz der Erde

Matthäus 5, 13

P. E. Ruppel, 1949

Ihr seid das Salz der Erde, ihr seid das Salz der Erde, ihr seid das Salz der Erde.
der Erde, der Erde, der Erde, ihr seid soll man falzen?
Wo nun das Salz dumm wird, wo mit soll man falzen? Es ist hinfort zu nichts nütze.
denn daß man es hinauswerfe und laffe es die Leute zerretten. Ihr seid das
Ihr seid das Salz der Erde, Ihr seid das Salz der Erde.
Salz der Erde, ihr seid das Salz der Erde, ihr seid das Salz der Erde.
Salz der Erde, der Erde, der Erde, der Erde, der Erde, der Erde.

⁵⁶ Der Chorleiter, 1952/3, 22.

Und es bleibt das Ende offen im Klang der Dissonanzen, bestehend aus „unverbrauchten“ und nicht aufgelösten Klängen.⁵⁷

Einige Hinweise zur Komposition:

- Einstimmig beginnt der Chor diese Motette: Gottes Sprache ist einstimmig weil eindeutig, und die Sänger des Chores stehen hier „an Christi Statt“.
- In der Koppelung der beiden tiefen Stimmen Alt und Bass und der beiden hohen Sopran und Tenor entsteht ein quasi holzschnittartiger Klang, quasi eine Gesetzestafel, was einen gewissen Ernst vermittelt.
- Die musikalische Form der Imitation steht immer für Weitersagen.
- Die Melodik besteht aus drei Tönen, der Mittelton wird umkreist. Es geht um ein Zentrum, um eine zentrale Aussage. Der Rhythmus ist pochend und damit fordernd. Die Synkope steht für Unordnung.
- Die tiefen Stimmen setzen auf *e* an und wiederholen den Text auf den höheren Stufen *fis* und auf *g*. Die oberen Stimmen beginnen auf *b* und wiederholen das Thema ebenfalls, um beim dritten Mal am Schluss nach oben auszubrechen. Es sind musikalische Elemente der Verdichtung und Verstärkung, denn prinzipiell ist jeder höhere Ton intensiver.
- Aus der Tiefe kommend in den ungewöhnlichen Quintgängen aufwärts strebend kommt der Tag des Heils immer näher.
- Der Tag des Heils wird als Ruf symbolisiert in den fünf- und sechsstimmigen überfallartigen Fanfarenakkorden, wie Jesu Wiederkunft im Bild eines nächtlichen Einbrechers erzählt wird. Die Männerstimmen kündigen ihn in der Tiefe an. Durch die dreimalige Wiederholung (was sicherlich kein Zufall ist) und durch die Verdichtung der Klänge und durch die klanglichen Überhöhungen wird das Ganze umso nachdrücklicher. Der Klang beim Wort „Heil“ ist in seinem reinen *H-Dur* schon „heil“, aber eben nur eine Zwischenstation, vielleicht eine Vision.
- Noch einmal wird das Anfangsmotiv in einem noch dichterem Geflecht an Imitationseinsätzen aufgenommen. Zwölfmal (übrigens genau so oft schon im ersten Teil, also zu jeder Stunde eines Tages) ist uns aufgetragen, diese Mahnung zu sagen.
- Und diese Mahnung darf nicht „schön“ enden, denn noch steht uns der Tag des Heils oder des Gerichts bevor.

Der neue musikalische Stil wurde geistlich begründet, wie es der Bundeswart Gottlob Schuler sagte: „Hier [gemeint ist: heute in unseren Kirchen und Gemeinden] ist Singen nicht verstanden als Zierrat und musikalische

⁵⁷ Der Chorleiter, 1953/1, 5: „Diese Musik will nicht mehr Empfindungen ausdrücken, sondern den Wesensgehalt des Wortes widerspiegeln. Den häufigen Dissonanzwirkungen entsprechen auch häufige rhythmische Spannungen und Eigenwilligkeiten, die das Wort sehr scharf herausstellen. Der Gesamtcharakter ist herbe, kühl, aber kraftvoll, innerlich gefestigt und klar.“ Deshalb benutzte man selten ruhende Grundklänge, denn nach einem Referat des Komponisten Karl Marx waren ruhende Klänge nur für Schlüsse geeignet, während ansonsten Strebeklänge für die Entwicklung eines Musikstücks sorgen sollten.

751. Lasset euch versöhnen mit Gott

2. Korinther 5, 20 u. 6, 2

Paul Ernst Ruppel

Sorgfältig sprechen, lebendig gestalten

So bit-ten wir nun an Chri - sti Statt: Las-set euch ver-söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott!

Söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott! Söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott! Sie - he: Söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott!

Jetzt ist die an-ge-neh-me Zeit, jetzt ist der Tag des Heils! Jetzt ist die an-ge-neh-me Zeit, jetzt ist der Tag des Heils! Se - het, se - het, se - het: Jetzt ist die an-ge-neh-me Zeit, jetzt ist der Tag des Heils! Se - het, se - het, se - het: Jetzt ist die an-ge-neh-me Zeit, jetzt ist der Tag des Heils! Se - het, se - het, se - het:

Las-set euch ver-söh-nen mit Gott, Las-set euch ver-söh-nen mit Gott, Las-set euch ver-söh-nen mit Gott, Las-set euch ver-söh-nen mit Gott, Las-set euch ver-söh-nen mit Gott, Las-set euch ver-söh-nen mit Gott, Las-set euch ver-söh-nen mit Gott, Las-set euch ver-söh-nen mit Gott!

Gott, Söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott, las-set euch ver-söh-nen mit Gott!

Lust, es ist vielmehr ein Einsatz an der Wurzel unseres Glaubens- und Gemeindelebens, das gewiß seine Frucht tragen wird.“⁵⁸ Das Singen, auch das Singen im Chor war also kein Zeitvertreib, sondern Glaubensäußerung und Verkündigungs-„Dienst“. Dabei mussten Herz und Mund übereinstimmen. Manchmal durfte ein Chorlied leicht und klangvoll sein. Meistens war und sollte es „Mühe und Arbeit“ sein wie das tägliche Leben. „Das mühelose Lied wird Lüge, wenn es der Wahrheitsaussage in ihm nicht angemessen ist, unecht, wenn es sich zu ‚leicht‘ singt.“⁵⁹ „Was das Wollen der Singbe-

⁵⁸ Gottlob Schuler, Die singende Gemeinde, in: Der Chorleiter, 1954/1, 10.

⁵⁹ Sängergross, 1953/2, 12: Hans-Geerd Fröblich, Singet dem Herrn ein neues Lied – Neun Thesen vom Lobgesang: „8. Hier [im Neuen Testament] erkennen wir, dass das Lied Gottes kein ‚leichtes‘, mühelos zu empfangendes, sondern ein ‚schweres‘

wegung aber im Grunde uns von Anfang an so stark verband, war die Betonung des erlebten Singens, des Einklangs von Lied und Leben, die Frage nach Echtheit von Wort und Ton.“⁶⁰ Paul Ernst Ruppel benutzte für diese Musik übrigens nie den Begriff „modern“, sondern immer „neu“.⁶¹ Den Anspruch dieser Musik formulierte er so:

„Die neue Musik:

- Sie fordert uns [...] ganz.
- Sie fordert eine ernsthafte Auseinandersetzung.
- Sie fordert nicht den Menschen in der Illusion der Masse, sondern fordert ihn in der Einsamkeit seiner Existenz [...] denn die große Gefahr unsrer Tage auf allen Lebensgebieten ist die des Sichverlierens an die Masse.“⁶²

Kleiner Exkurs: Dazu zählte für ihn auch das Äußere, die „Präsentation“ der Sängerinnen und Sänger. Abgesehen von der Einstellung zur ersten und wichtigen Aufgabe der Musik und des Chorsingen galten immer noch die Einstellungen von Ernst Gebhard, wie sie 1953 nicht als Spaß zitiert wurden (hier nur zwei):

„[...] vermeidet alle affektierte und unnötige Bewegung des Körpers oder eines Teils desselben, während Eure Lippen lobpreisen [...]“

„Seid besonders während der Singstunde bei aller Freude in dem Herrn betend und ernst.“⁶³

Die Chorarbeit war eine ernste Sache wie der Glaube. Aber diese Musik der Singbewegung traf auf die Menschen der Wirtschaftswunderjahre. Radio und Fernsehen, gutes Essen, Geld, Auto, Reisen bestimmten mehr und mehr das Lebensgefühl der Menschen. Machen wir uns nichts vor: Nicht nur Prediger reagieren auf die Situation in der Welt. Die Welt beeinflusst auch unser geistliches Denken. Es ist ein Wechselspiel. Wir sprechen und wir singen in eine Situation, die wir reflektiert haben.

3. Kritik an der Musik

Kritik an der neuen Musik des neobarocken Stils, wie er in der Musikgeschichte bezeichnet wird, gab es von Anfang an besonders von drei Seiten:

- von denen, die vom alten romantischen Stil und dem Heilslied nie lassen wollten,
- von denen, die nicht glaubten, dass Laiensänger je diese Klänge mit ihrer Dissonanzdichte und dem Ausdruck überzeugend interpretieren könnten,

ist, das nur in Kraft des ganzen Menschen gesagt, gehört und weitergegeben zu werden vermag. Das mühelose Lied wird Lüge, wenn es der Wahrheitsaussage in ihm nicht angemessen ist, unecht, wenn es sich zu ‚leicht‘ singt.“

⁶⁰ Sängergross, 1954/4, 27: Autor nicht bekannt (vermutlich Paul Ernst Ruppel): 75 Jahre Christlicher Sängerbund.

⁶¹ Sängergross, 1954/5, 40: *Paul Ernst Ruppel*, Wo stehen wir? (75 Jahre CS Essen): „Neue Musik ist nicht einfach das gleich wie moderne Musik.“

⁶² Ebd.

⁶³ *Ernst Gebhardt*, Gesangsschule für christliche Sänger und Dirigenten, in: Sängergross, 1953/3, 24.

- und von denen, die nicht glaubten, dass eine Gemeinde eine geistliche Aussage mit solchen Klängen nachvollziehen könne.

Die Diskussion entzündete sich an der Motette vom Salz der Erde (BG 722 s. o.). Die meisten CS-Chöre sind den Weg mitgegangen, aber eine Reihe von Chören trat aus dem CS aus. Eine große Diskussion über den richtigen Weg hielt sich über Jahrzehnte. Und bei Chorleiterbegegnungen kursierte die Frage: „Singst du mit deinem Chor ‚das Salz‘?“

In den Zeitschriften des CS wurde Kritik zunächst nur selten publiziert. Der missionarische Eifer, andere vom „richtigen“ Weg zu überzeugen, stand im Vordergrund. Und warum sollte man den Gegnern eine Stimme geben? Bei den wenigen Veröffentlichungen von Kritik bittet Paul Ernst Ruppel immer wieder um einen fairen Umgang: das Beurteilen solle nicht zum Richten werden.⁶⁴ Er hat in seinem Leben von allen CS-Komponisten vermutlich am meisten Kritik einstecken müssen. Alles konzentrierte sich auf ihn. Aber er war der Visionär. Georg Siedler gab die Weisung aus, doch bitte davon auszugehen, dass die neuen Chorsätze etwas Wertvolles seien, denen man eine gewisse Erfurcht entgegen bringen solle, gerade wenn man sie nicht gleich verstehe.⁶⁵ Aber die Welt hatte sich verändert. Mit den 68ern hörte die Autoritätshörigkeit auf. Das von den Älteren Vorgegebene wurde erst einmal grundsätzlich angezweifelt.

Die Musik bei Evangelisationen sollte jetzt weniger Sprache als Medium sein. Sie wurde eher gebraucht, um, wie ich das noch hörte, „die Stellung emotional zu unterhöhlen, damit sie vom Evangelisten sturmreif geschossen werden könne.“ (Man achte auf die militante Strategensprache des Dritten Reichs.) Die Musik wurde bei Evangelisationen gerne und oft ausschließlich als Stimmungsmacher benutzt.

Auch in den Gemeinden regte sich Widerstand. Frieder Ringeis warnte schon 1962: Man solle „nicht das Ohr der Gemeinde vergewaltigen.“⁶⁶ Die Diskussion um die Hörgewohnheit der Gemeinde wurde schon in den 50er Jahren geführt. Auf den Artikel „Das Evangelisationslied gestern und heute“ von Pastor Fritz Harriefeld 1957 antwortet Kurt Quiring aus Karlsruhe: „Nicht ganz überzeugt bin ich von der starken Unterscheidung zwischen ‚Straßenatmosphäre‘ und ‚Gemeindeatmosphäre‘.“ Und an anderer Stelle sagt er: „Das Gefühl und Gemüt der Hörer bleibt doch noch die entscheidende Instanz.“

Die Hörgewohnheiten der Menschen wurden gerade in den 50er und 60er Jahren stark verändert. Deshalb ist auch die Argumentation ab der 70er Jahre logisch, den Menschen am besten den Musikstil anzubieten (im damaligen Sprachgebrauch: „abzuholen“), den sie kennen und mögen und

⁶⁴ Sängergruss, 1958/3, 21: *Ruppel*, Ein Wort zu unseren Noten. Zu den Bundesgaben: „Vor allem sollte [die] Beurteilung nicht in Richten ausarten.“

⁶⁵ Sängergruss, 1958/3, 19: *Siedler*, Bundestagung der Kreisobmänner: „Wir hätten nicht ohne weiteres das Recht, sie [die neuen Noten] voreilig abzutun, weil das Verständnis fehlt oder die Zeit, sich gründlich mit ihnen zu beschäftigen. Oft sei das die Feindschaft gegen alles Neue, welche die Stellungnahme bestimmt.“

⁶⁶ Sängergruss, 1962/3, 21: *Frieder Ringeis*, Das Echo.

lieben. Hier werden mehr und mehr Formulierungen der Werbung und des Marktes benutzt, und derjenige, den man erreichen will, wird mehr und mehr zum Kunden, den man ködern möchte.

Von einigen wurde die Musik der Jugendsingbewegung als Elitär empfunden. Max Steiger, Lehrer und Chorleiter der Freien evangelischen Gemeinde in Nürnberg, schreibt: „Wir singen aber nicht nur für die musikalisch Hochgebildeten!! [...] Die entscheidende Instanz sind selbstverständlich die Hörer! [...] Allerdings kann niemals gefragt werden: Hat dieses Lied ‚gefallen‘? Sondern immer nur: Hat dieses Lied ‚angesprochen‘?“ „Wenn die musikalische Schulung so weiter geht, so mögen vielleicht in 50 Jahren andere, moderne Lieder zu singen sein.“⁶⁷

Weder glaubte dieser Kritiker, dass diese Musik je von „normalen“ Sängern und Sängern überzeugend umgesetzt werden könne, noch dass sie je von der Gemeinde verstanden und akzeptiert würde. Für ihn ist diese Musik so abweisend, dass sie als geistlicher Musikstil eigentlich ungeeignet ist. Neben den zustimmenden Äußerungen gab es bereits bei einer Umfrage aus dem Jahre 1953, wo gefragt wurde, welches Liedgut gebraucht würde, kritische: „Gewünscht wird solches Liedgut, das diejenigen, für die unser Singen bestimmt ist, anspricht. Dazu zählt das ‚Neue Liedgut‘ in der Hauptsache nicht.“

Und eine andere Meinung: „[...] wir brauchen schön harmonisch klingende Lieder, um sie den Zuhörern leichter ins Herz singen zu können, und die einfachsten Lieder sind die gern gehörten; denn die Zuhörer sollen Jesum ins Herz aufnehmen durch den Gesang, welches durch die meisten Notenbeilagen von 1950 nicht möglich ist, weil die Melodien fehlen.“ Weil sie nicht eingängig sind, ist gemeint.

Innerhalb der Gemeinden und Chöre gab es zum Teil heftige Kämpfe um das Liedgut. Neben der Zustimmung wie „Liedgut findet besten Anklang. Wir kommen vom Gesangsvortrag zur Wortverkündigung“,⁶⁸ wird auch der Kampf innerhalb der Chöre deutlich, wenn ein Chorleiter schreibt, die Sänger „hätten erst nach der zehnten Probe das Recht, ein Lied zu kritisieren!“

Überraschend ist, dass bereits 1958 Paul Ernst Ruppel glaubte, mit der ganzen Auseinandersetzung „durch“ zu sein:

„Gerade in dem Augenblick, als sich ein bestimmter Stil unserer Bundeslieder herausgebildet hatte und wir auf dem besten Wege zu einer formalen Erstarrung waren, brach die Singbewegung herein und stellte alles wieder in Frage. Wie erfrischend und belebend war das! [...] Freilich entstanden scharfe Fronten. Aber das musste durchgestanden werden; anders wären die Dinge nie so klar herausgetreten.“⁶⁹

⁶⁷ Leserbrief im Sängergross, 1957/2, 15.

⁶⁸ Sängergross, 1953/3, 22: Ruppel, Chor – Gemeinschaft.

⁶⁹ 1958/3, 21: Paul Ernst Ruppel, Ein Wort zu unseren Noten; vgl. Festschrift, 29/30, Ruppel: „Ja, durch den Text wird in vieler Hinsicht dann auch das Verständnis für die oft noch ungewohnte Musik gefunden, da beide in der neuen Vertonung dieser Zeit im Wesen identisch ist.“

Der Boden war bereitet. Viele waren für den neuen Weg gewonnen worden. Jetzt ging es seiner Meinung nach nur noch darum, die Letzten zu überzeugen.

„Unsere Zuhörer sind entweder geistig aufgeschlossen, und wir haben sie bald auf unserer Seite; oder sie sind Zuhörer-Masse, die nach dem Trägheitsgesetz Beharrungsvermögen zeigt. Hier müsste den Komponisten wie den Sängern eine Aufgabe erwachsen, die Gemeinde dazu zu erziehen, dass sie aus ihrer passiven Haltung heraustritt, nicht nur etwas genießen, empfangen will (Berieselung u. ä.), sondern die innere Bereitschaft des mitwirkenden Hörers aufbringt.“⁷⁰

Paul Ernst Ruppel war in dieser Zeit schon weiter. Er bereitete weitere Felder vor. Der afroamerikanischen Musik, wie dem Spiritual und dem Jazz,⁷¹ war er immer zugetan, schließlich hatte er diese Musik in der Kriegsgefangenschaft in den USA kennen gelernt, und dass er 1976 in den Veröffentlichungen des CS die Romantik wieder einführte,⁷² verstanden etliche seiner Schüler und Jünger schon nicht mehr.

Jazz ja – Unterhaltungsmusik nein? Das ist sehr verwunderlich, als seien die Grenzen eindeutig. „Auf keinen Fall machen wir Unterhaltungsmusik“, so hieß es 1958.⁷³ Aber mit der Einführung des „Danke“-Liedes 1963⁷⁴ wurde der Boden für den Sacropop und für die Formen der U-Musik bereitet. Noch Ende der 70er Jahre, als ich Kirchenmusik studierte, war weder eine adäquate Begleitung des „Dankelieds“ ein Thema noch wurde „So nimm den meine Hände“ akzeptiert. Beides kam in der offiziellen Kirchenmusikerausbildung einfach nicht vor.

Schlussbemerkung

Mir ist Folgendes bei der Arbeit dieses Themas wichtig geworden:

1. Die Menschen der Singbewegung suchten nicht zuerst einen neuen Musikstil, sondern ein neues Lebensprinzip und damit eine neue Möglichkeit, den Glauben zu artikulieren.
2. Ihr Weg führte sie zu den Quellen evangelischer Frömmigkeit: der Bibel und dem evangelischen Choral.
3. Ihr Anspruch: Wie ihr Leben sollte ihre Musik wahrhaftig sein.
4. Der Chor hatte einen Verkündigungsauftrag.
5. Der Chor war Vorsänger der Gemeinde und hatte die Aufgabe, das Singen der Gemeinde zu fördern.

Ich wünschte, wir wären wieder auf einem solchen Weg.

⁷⁰ Sängergruß, 1951/3, 7: Das Gespräch, Autor: A.K.

⁷¹ Sängergruß, 1958/3, 21: *Paul Ernst Ruppel*, Ein Wort zu unseren Noten. „Die Singbewegung ist vorüber – ebenso wie die Erweckungsbewegung. Wir scheinen heute in einer gewissen Zeit der Synthese zu stehen, in der die Gegensätze sich messen, um zu neuem Maßstab zusammenzutreten.“ „Auf der anderen Seite kommt der Jazz auf uns zu und stellt uns. Dürfen wir ihm einfach ausweichen? Das wäre ein Versagen.“

⁷² CSG 28, Mendelssohn Bartholdy, Herr, sei gnädig unserm Flehn, 1976.

⁷³ Siehe Anm. 71.

⁷⁴ 1. Preis des 1. Wettbewerbs der Evangelischen Akademie Tutzing „Neue geistliche Lieder“, Bosse 1963, Martin Gotthard Schneider.

Anhang

Paul Ernst Ruppel in einigen aktuellen Gesangbüchern (fett gesetzt: alles außer Sätze):

Nr	Titel	Form	Nr	Titel	Form
Evang. Gesangbuch (12x = 12x)			EmK-Gesangbuch – (44x = 17x)		
2	Er ist die rechte Freudensonn	K	6	Dankt dem Herrn mit frohem Mut	S
132	Ihr werdet die Kraft	K, Ss	31	Gott, der da reich ist	M u. S
236	Ohren gabst du mir	T	38	Ja, ich will singen	T, O, B
260	Gleichwie mich mein Vater	K, Ss	41	O Gott, sei gelobt	S
291	Ich will dir danken, Herr	M	65	Erd und Himmel sollen singen	T, M, S
310	Meine Seele erhebt	K	96	Ich sing mein Lied	T
338	Alte mit den Jungen	K	97	Die Güte des Herrn	S
339	Mein Herz ist bereit	K	109	Solange die Erde steht	K
456	Vom Aufgang der Sonne	K	114	Wir sammeln zum Lob	S
463	Alle guten Gaben	K, Ss	122	Meinen Jesus lass ich nicht	S
466	Segne, Herr, was deine Hand	K	123	Ich bete an die Macht der Liebe	S
499	Erd und Himmel sollen singen	M-Bea.	128	Christus, das Licht der Welt	S
			129	Du hast gesagt	S
Gotteslob – (4x = 4x)			146	Er ist die rechte Freudensonn	K
274	Dich will ich rühmen, Herr und Gott	M	193	Heute noch kommt Gottes Wort	S
276	Wir glauben Gott im höchsten Thron	M	211	Fürwahr, er trug unsre Krankheit	S
278	Ich will dir danken, Herr	M	223	Nun gehören unsre Herzen	S
641	Gleichwie mich mein Vater	K, Ss	226	Der Herr ist auferstanden	K
			227	Seht, der Stein ist weggerückt	S
Feiern & Loben (20x = 8x)			258	Komm, o komm, du Geist des Lebens	S
14	Vom Aufgang der Sonne	K	259	Ihr werdet die Kraft des Heiligen Geistes	Ss, K, S
60	Dankt dem Herrn mit frohem Mut	S	268	Jesus nimmt die Sünder an	S
79	Schaffe in mir, Gott	S	276	Schaffe in mir, Gott	S
89	Herr, gib uns Mut zum Hören	S	282	So wie ich bin	S
118	Friede sei nun mit euch allen	S	306	Glauben heißt	M u. S
155	Dem, der uns liebt	S	318	Ohren gabst du mir	T u. S
164	Sonne der Gerechtigkeit	S	321	Herr, gib uns Mut zum Hören	S
180	Er ist die rechte Freudensonn	K	333	Hilf, Herr, meines Lebens	S
184	Ein Stern strahlt in die Weite	M u. S	341	Herr, lehre uns beten	K
229	Das Jahr geht hin	S	358	Die dem Herrn vertrauen	K
249	Nun gehören unsre Herzen	S	360	Gib mir Kraft für einen Tag	M u. S
267	Der Herr ist auferstanden	K	363	Freunde, dass der Mandelzweig	S
290	Ihr lieben Christen	S	411	Strahlen brechen viele	S
337	Ja, ich will singen	T, O, B	429	Gottes Wort ist ein Licht in der Nacht	O u. M
345	Gott, der da reich ist	M u. S	445	Komm her, freu dich mit uns	S
350	Christus, das Licht der Welt	S	502	Friede sei nun mit euch allen	S
356	Ich will dich lieben	S	536	Er ist das Brot	S
395	Wir sind dein Eigentum	S	539	Du sendest uns durch dein Wort	S
468	Segne, Herr, was deine Hand	K	540	Du, Herr, heißt uns hoffen	S
497	Solange die Erde steht	K	553	Gleichwie mich mein Vater	M, K, S
			619	Auf und macht die Herzen weit	S
			621	Alle guten Gaben	Ss u. K
			626	Segne, Herr, was deine Hand	K

Abkürzungen:

B = Bass

Bea = Bearbeitung

M = Melodie

O = Oberstimme

S = Satz

Ss = Singspruch