

Peter Bubmann

Von Gospelrock bis Sacropop

Populäre christliche Musik – Ein Überblick

Seit den sechziger Jahren integrieren verschiedene Gruppen innerhalb der christlichen Kirchen und Freikirchen bewußt populäre Musik in ihre Frömmigkeit oder verstehen sie als Teil ihrer Verkündigung. Die Wurzeln liegen in der Begegnung mit amerikanischer Gospeltradition, im Erfolg einiger religiöser Schlager (bekannt: »Danke«), in Jazz-Kompositionen kirchlicher Musiker (Helmut Barbe: Halleluja-Billy; Jazz-Messen von Peter Janssens) sowie in Liturgie- und Lied-Werkstätten in Frankfurt, Stuttgart-Bad Cannstatt und anderswo.

Nach dreißigjähriger Entwicklungszeit gibt es heute ein buntes Spektrum populärer christlicher Musik quer durch alle Konfessionen. Eine Gesamtdarstellung ist an dieser Stelle nicht möglich und auch nicht nötig (vgl. dazu: Peter Bubmann, *Sound zwischen Himmel und Erde. Populäre christliche Musik*, Stuttgart 1990). Hier interessieren die unterschiedlichen Typen des Umgangs mit populärer Musik innerhalb des Christentums, also die »Konfessionen« der durch populäre Musik geprägten christlichen Religiosität. Dazu ist nach dem jeweiligen Stellenwert und der theologischen Bewertung populärer Musik innerhalb des christlichen Lebens zu fragen.

Ausgehend von ihrem »Sitz im Leben«, also der Funktion im Lebenszusammenhang, und ausgehend von der inhaltlichen Zielrichtung lassen sich drei Hauptbereiche populärer christlicher Musik benennen:

- *Evangelistische Musik* zur Evangelisation, Mission bzw. Bekehrung der säkularisierten Masse
- *Sozialengagierte Musik* als prophetischer Protest und Aufruf zur Veränderung gesellschaftlicher Zustände

– *Liturgische und religionspädagogische Musik* für den Gemeindegottesdienst, den Schulunterricht oder andere kirchliche Veranstaltungen.

Am Anfang der heutigen Szene populärer christlicher Musik stand das Unbehagen über die sich immer stärker öffnende Schere zwischen kirchlich-etablierter Frömmigkeitskultur und der durch die neuen Medien Schallplatte, Tonband, Rundfunk und Fernsehen bestimmten Alltagskultur. Wollte man die auf Distanz zur überkommenen Kirchlichkeit gehenden Massen – vor allem die Jugend – ansprechen und ihnen das Evangelium verkünden, so mußten neue »Sprachformen des Glaubens« gefunden werden. Ein didaktisch-missionarisches Interesse verband sich bei den Hauptaktiven dieser Zeit mit theologischen Impulsen Dietrich Bonhoeffers oder Friedrich Gogartens: Die Kirche gehört in die Welt, muß sich ins Weltliche hineinbegeben, das spezifisch Christliche findet sich nicht in kirchlich-geschlossenen Räumen, sondern im Dienst an der Gesellschaft von heute.

Evangelistische Musik griff auf Elemente der Populärmusik gerade deshalb zurück, weil Beat oder Jazz damals als Inbegriff der Weltlichkeit galten. So zogen Spiritual, Gospel und Blues das Interesse auch nicht in erster Linie aufgrund der darin noch bewahrten authentisch-religiösen Elemente der Schwarzen auf sich, sondern wegen des neuen, stark rhythmisch geprägten Sounds der Arrangements dieser Stücke. Was wirkte, war der neue Klang, weniger die alten Inhalte. Die Musik als Transportmittel christlicher Aussagen sollte selbst möglichst wenig an die kirchliche Binnenkultur erinnern, durfte selbst gerade keine offenkundig-religiöse Dimension besitzen! Während jedoch die Großstadtjugend längst zum Rock-Beat der Rolling Stones und der Beatles tanzte und rebellierte, gab man sich gleichzeitig in »progressiven« Jugendgottesdiensten oder Evangelisationen meist mit harmloseren Pseudojazz- und Beat-Verschnitten zufrieden. Erst Ende der siebziger Jahre veränderte sich die kirchliche Lage in Deutschland durch einen starken Professionalisierungs-Schub: Eine Gospelrock-Szene mit eigenem Musikmarkt, Konzertwesen,

Festivals und Szene-Zeitschriften entstand, der Abstand zur allgemeinen Musikentwicklung verringerte sich, neben Popmainstream gibt es nun auch christlichen Heavy Metal, Rap, Folk usw. Eine kleine Schar christlicher Musiker betätigt sich voll- oder teilberuflich in dieser Szene (in Deutschland z.B. Clemens Bittlinger, Cae Gauntt, Dieter Falk, Christoph Zehendner), etablierte Verlage wie Pila, Abacus oder Hänssler vertreiben ein großes Sortiment christlicher Popmusik, vor allem Importprodukte aus den USA. Die missionarische Legitimation dieser Musikszene ist allerdings – so sehen es die Hauptbeteiligten inzwischen zum Teil selbst – brüchig geworden. Bei den vielen Gospelrock-Festivals taucht oft ein festes, christlich bereits gut sozialisiertes Publikum auf. Und die Erfolge christlicher Popmusik in den säkularen Charts sind an der Hand abzuzählen. Vorzeigestars sind Cliff Richard und Amy Grant, in Deutschland Dieter Falk. Alle drei vertreten folgende immer häufiger zu hörende Rechtfertigung christlicher Populärmusik: Christen haben genauso Anspruch auf gute Unterhaltungsmusik wie alle anderen Menschen auch. Warum sollte diese Musik allein den anderen (oder dem Teufel) überlassen werden?

Populäre Musik wird demnach nicht mehr nur wegen ihrer missionarischen Chance in die eigene Religiosität integriert. Sie darf als Bestandteil der Alltagswelt zum weltlichen Dasein moderner Christen dazugehören. Sie hat darüber hinaus vor allem in der freikirchlichen Jugend eine einheitsstiftende Funktion übernommen. Der gemeinsame Konsum von Gospelrock hilft, in einer verwirrend plural gestalteten Lebenswelt die kulturelle Gruppenidentität zu stiften.

Solche Erfahrungen haben sich die CVJM-Verbände zunutze gemacht und fördern unter der Bezeichnung »Ten-Sing-Bewegung« die popmusikalische offene Jugendarbeit. Popmusicals werden mit den Jugendlichen selbst produziert, einstudiert und aufgeführt. Explizit religiöse Elemente finden sich bei dieser Form der Jugendarbeit in den Texten der einstudierten Musikwerke und in Gebetszeiten. Hier liegt demnach der religiöse Aspekt nicht in der musikalischen Struktur selbst (etwa im Klang oder Rhythmus), er

ist vielmehr mit den Sekundärphänomenen der Musikausübung verknüpft.

Aus anderen Gründen bedienen sich die Vertreter *sozialengagierter Musik* des Formenrepertoires populärer Musik. Gesellschaftskritische Lieder gibt es bereits im Mittelalter, und bis heute sind es vor allem die Parodien von bekannten Volksliedern oder Chorälen sowie die Balladen und Moritaten – also alles volkstümliche Gattungen –, die sich für kritischere Töne eignen. Dazu treten Kabarett- und Protestsongs, aber auch Großformen wie Musicals oder Singspiele.

Als Anwälte der Unterdrückten und Entrechteten wollen christliche Liedermacher und Komponisten (wie Gerhard Schöne, Otto Hees, Peter Janssens, Fritz Baltruweit u. a.) nicht nur ihren Protest in gegenwärtiger musikalischer Umgangssprache formulieren, sie stellen sich durch die Verwendung volksnaher, populärer Gattungen bereits demonstrativ auf die Seite der Massen bzw. der (auch kulturell) Benachteiligten. Der christlich-ethisch motivierte Protest gewinnt durch den Einbezug musikalischer Ausdrucksmuster aus der Sicht der Betroffenen an Authentizität. Darin drückt sich nicht zuletzt die Solidarität des Liedermachers mit seinen Zuhörern aus. Der Respekt vor ihrer musikalischen Umgangssprache ist seine Arbeitsbasis. Als Kulturform der – im geistlich-kulturellen Sinn – Armen gewinnt populäre Musik theologische Dignität. Darin liegt eine gewisse Parallele zur sozialkritischen Musik Hanns Eislers und Kurt Weills, die Brechts politischen Liedern mit Hilfe einer Synthese von Kunstmusik und populären Kompositionstechniken zur Popularität verhelfen. Auch an die religiöse Dimension des Reggae wäre zu erinnern; dieser teilt im übrigen mit der christlich motivierten Populärmusik die Problematik, daß die musikalische Kritik an Auswüchsen der kapitalistischen Gesellschaft mit den musikindustriellen Mitteln eben dieser Gesellschaft zu formulieren versucht wird. Die Gefahr liegt nahe, daß der prophetische Protest im Kalkül der Musikkonzerne zur paradoxen Scheininszenierung verkommt. Der eigentliche »Sitz im Leben« der genannten sozialkritischen Liedermacher ist daher der

Live-Auftritt bei Kirchentagen, Konzerten oder Gemeindeveranstaltungen.

In der kirchlichen Öffentlichkeit zieht der dritte Hauptbereich populärer christlicher Musik am meisten Aufmerksamkeit auf sich: populäre *liturgische und religionspädagogische Musik*. Die Musikgruppen, die mit Mitteln gegenwärtiger Populärmusik, teils vermengt mit deutscher Songtradition z. B. beim Deutschen Evangelischen Kirchentag Lieder und Großkonzerte vortragen und zum Mitsingen anregen, können unter der Bezeichnung »Sacropop« zusammengefaßt werden. (Der von Peter Janssens eingeführte Begriff stiftet insofern Verwirrung, als er häufig auch einfach für alle populäre christliche Musik verwendet wird. Ein echter Gospelrocker würde seine Musik jedoch nie Sacropop nennen. Typische Sacropop-Gruppen sind: Peter Janssens-GesangSORCHESTER, Studiogruppe Baltruweit, Habakuk, Kontakte usw.; im kath. Bereich wird im übrigen der Begriff des Neuen Geistlichen Liedes häufig vorgezogen und zum Teil auch auf popmusikalische Formen ausgedehnt.) Anders als im Gospelrock zählen im Sacropop nicht primär die bekannten Namen oder Gruppen. Der Sacropop wird in erster Linie durch Hunderte von lokalen Bands und Jugendchören gepflegt, die regelmäßig Jugendgottesdienste oder Gemeinschaftsmessen begleiten und daneben auch Konzerte in ihrer Region veranstalten. Sie spielen nach gedruckten Noten bzw. Arrangements oder erstellen sich einen Teil ihres Repertoires selbst. Dabei ist insofern ein deutlicher Unterschied zwischen den Großkonfessionen feststellbar, als die evangelisch beheimateten Rock- oder Popgruppen (bzw. Chöre) vor Ort sich meist am aktuellen Gospelrock orientieren, viel stärker missionarisch ausgerichtet sind und sich selten mit liturgischer Musik begnügen, während die katholischen Kolleginnen und Kollegen stilistisch oft noch nahe an Peter Janssens und Ludger Edelkötter primär für den Gottesdienst und die heimatliche Gemeinde musizieren.

Auch wenn dies von Außenstehenden immer wieder unterstellt wird, legitimieren die Anhänger des Sacropop ihre Musik nicht zuerst missionarisch. Die Poptöne sollen nicht vordergründig mehr

Leute in die Kirche locken. Die Integrierung populärer Musikarten in die Liturgie verdankt sich der tiefergehenden Absicht, den (musikalischen) Alltag aus dem Gottesdienst nicht auszugrenzen und damit den Anspruch gottesdienstlichen Handelns auf unseren Alltag zu demonstrieren. Außerdem sollen durch einfache populäre Musik möglichst viele Besucher aktiv an der liturgischen Musik beteiligt werden. Damit wird der Beschränkung der Kirchenmusik auf professionelle Fachkräfte entgegengewirkt.

Der Sacropop hat sich nicht wie der Gospelrock kontinuierlich den Veränderungen des Musikstils in der Popbranche angepaßt, er hat vielmehr einen charakteristischen »Kirchentagsound« für Combo-Bandbesetzung kreiert und den Schwerpunkt auf leicht mitsingbare Kanones und Refrainlieder gelegt. Dadurch wurde ein Basisrepertoire populärer Weisen geschaffen (»Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer«, »Der Himmel geht über allen auf«, »Fürchte dich nicht«, »Herr, gib uns deinen Frieden«), die zum Kennzeichen einer stark gemeinschaftsbezogenen, spontanen und ganzheitlich-körperlichen Spiritualität wurden. Einer der wesentlichen Rechtfertigungsgründe für solche populäre religiöse Musik ist folglich die – im Vergleich zu traditioneller Kirchenmusik – leichte Nachvollziehbarkeit. Im gemeinsamen Singen populärer Lieder wird die Steifheit und Unpersönlichkeit des Gottesdienstes überwunden. Dem Rhythmischen, der Bewegung und dem Tanz wird ein Heimatrecht in der Liturgie zurückgegeben. Populäre Musik gewinnt religiöse Dimension, weil der Gottesdienst alle Bereiche des Lebens umfassen soll, Bewegung wie Tanz also keinesfalls ausschließt. Und dazu gehören auch trivialmusikalische Formen aus dem Bereich populärer Alltagsmusik. Solche Musik ist jedoch nicht einfach mit dem aktuellen Pop- oder Unterhaltungsmusikangebot der Musikindustrie zu identifizieren. Es gibt durchaus noch eine lebendige Kultur populärer Alltagsmusik abseits vom Betrieb der Konsum-Musikbranche. Ich denke an das Repertoire der Kinder-Orff-Gruppen, an beliebte Volksweisen anderer Völker, etwa aus Israel usw.

Für den Religionsunterricht bzw. für Gemeindeveranstaltungen werden aus den bereits genannten Gründen auch Lieder und

Singspiele speziell für Kinder mit Stilmitteln der Populärmusik geschrieben (z.B. von Ludger Edelkötter und Detlev Jöcker). Ziel ist die rasche Integrierung aller Beteiligten in den Prozeß gemeinsamen Singens und Musizierens.

Sehr viel stärker von der Konsum-Unterhaltungsmusik, insbesondere vom Stil amerikanischer Filmmusik geprägt sind die anbetenden Pop-Balladen der sogenannten »Praise-Music« (Lobpreis-musik, vor allem innerhalb der charismatischen Missionsbewegung »Jugend mit einer Mission«). Durch effektvolle, teils bombastische Arrangements (mit romantischem Orchester) soll eine erhebende Gebetsstimmung erzeugt werden. Dabei wird bisweilen tief in die Trick- und Kitschkiste des Arrangeurs gegriffen. Religiös erscheint diese Musik durch die Verwendung melodischer, harmonischer oder klanglicher Floskeln (Hall, Orgel- und Chorklang, weihervoller Blechbläasersatz etc.).

Auf ganz andere Weise religiös wirken zwei weitere Phänomene liturgisch-populärer Musik. Seit 1949 bei Cluny in Frankreich die Kommunität von Taizé gegründet wurde, wird dort viel gesungen: einfache liturgische Weisen und Kanons, teils von ostkirchlicher Liturgie beeinflusst. Als 1970 der Prior der Kommunität, Frère Roger Schutz, ein »Konzil der Jugend« ausruft, wird Taizé zunehmend zum Wallfahrtsort von Jugendlichen unterschiedlicher Konfessionen. Dort lernen sie die von Bruder Jacques Berthier komponierten Gesänge kennen und bringen sie mit nach Hause. Ein neuer populär-meditativer Kirchenmusikstil breitet sich seither auch in Deutschland aus. Beim Deutschen Evangelischen Kirchentag zählt das Mittagssingen mit Musik aus Taizé zu den meistbesuchten Veranstaltungen. Diese Musik hat mit gängiger Popmusik natürlich nichts zu tun und ist trotzdem populär: leicht faßlich und mitsingbar, auf vielen Wiederholungen aufbauend, mit Kehrversen, Solostimmen und mehrstimmigen einfachen Sätzen, alles im Rahmen der Dur-/Moll-Tonalität. Anders als im Gospelrock werden diese Töne und Klänge (nicht allein die Texte) von vielen als unmittelbar religiös empfunden. Dazu tragen sicherlich die traditionell-liturgische Form (z.B. des antiphonalen Psalmsingens), die Anknüpfung

an alte kirchenmusikalische Traditionen (z.B. das mehrstimmige Singen in der Ostkirche und in reformierten Gemeinden) sowie die häufige rituelle Wiederholung bei. Aber darüber hinaus dürften es die gleichsam archetypischen melodischen und harmonischen Wendungen einfachster Bauart sein, die die therapeutisch-spirituelle Ausstrahlung bewirken. Die populären Musikformen aus Taizé werden praktiziert, weil das Singen bzw. die bewußt-hörende Versenkung in die Musik selbst zu spirituellen Erfahrungen führen kann. Die Nähe zu manchen Musiktechniken der New Age-Meditationsbewegung ist unverkennbar.

Schließlich gibt es einige Musiker und Musikgruppen, die populäre Musikformen als wesentlichen Bestandteil des musikalischen Gesamtlebens verstehen und sie daher in eine vielgestaltige Kirchenmusik integrieren wollen. Dies kann durch Aufnahme rhythmischer Elemente in traditionelle und moderne kirchenmusikalische Kompositionstechniken geschehen (Maria Scharwieß, Manfred Schlenker, Prof. Rolf Schweizer), durch das popmusikalische Arrangement alter Kirchenlieder (Hans-Jürgen Hufeisen, David Plüss) oder die experimentelle Verbindung alter, moderner und populärmusikalischer Satztechniken (Christian Kabitz, Peter Bubmann). Im Hintergrund steht die Überzeugung, daß nur eine stilistisch vielschichtige musikalische Gestalt dem Reichtum christlicher Frömmigkeit wie der vom Geist Gottes geschenkten Lebensfülle gerecht werden kann.

Rückblickend lassen sich drei »Konfessionen« des kreativen Umgangs mit populärer Musik innerhalb der Kirchen und Freikirchen Deutschlands skizzieren:

– Viele Aktive aus dem evangelistischen Bereich verstehen die populären Musikvarianten zunächst funktional als Mittel zum Zweck (der Verkündigung, der Bekehrung etc.). Die Musik gewinnt religiöse Dimension nur dadurch, daß sie Transportmittel religiöser Texte wird oder als Rahmenprogramm für religiöse Veranstaltungen dient. Die musikalische Struktur selbst bleibt gleichsam wertneutral.

– Aus sozialetischer Sicht gewinnen triviale oder volkstümliche

Gattungen populärer Musik als Sprachmuster der Benachteiligten oder Unterdrückten theologisches Gewicht. In ihnen drückt sich schon formal die Solidarität mit den (kulturell) »Armen« aus.

– Immer mehr bricht sich schließlich im Bereich liturgischer Musik, zunehmend jedoch auch in Gospelrock, die Erkenntnis Bahn, daß zu einem ganzheitlichen, reichen Christenleben auch Formen populärer Musikkultur dazugehören. Denn durch die Integrierung rhythmischer und unterhaltender Musikformen kann der Kopflastigkeit und Leibfeindlichkeit christlicher Frömmigkeit entgegengewirkt werden.

Auswahl-Diskographie (zum ersten Reinhören)

Gospelrock

Dieter Falk, von Dieter Falk, Pila 1989 (verpöpte Choräle).

HIGHLIGHTS 1–4, Hänssler-Verlag 1988ff (Querschnitt der deutschen Mainstream-Gospelrock-Szene).

Frontline, von »Koinonia« 1986, Vertrieb über Pila (instrumentaler Jazz-Rock).

Einen guten Freund zu haben, Siegfried Fietz, Abakus 1989 (Liedermacher-Pop).

Josef. Eine Traumkarriere, Poporatorium von Jürgen Werth und Johannes Nitsch, Hänssler-music 1988.

To hell with the devil, Stryper, Enigma, Vertrieb über Pila u. a. 1986 (Beispiel für White Metal-Rock).

Komme was mag, Die Brückenbauer, Leitung: Berthold Engel, Hänssler-music 1989 (Pop-Jugendchorsound).

Sozialengagierte Musik:

Offenes Bekenntnis, Otto Hees, Narsapur-Verlag, Pila-Vertrieb (kritische Lieder).

Ich bin ein Gast auf Erden, Gerhard Schöne, ost/west-music (neue Texte auf alte Choräle).

Sacropop:

Gib mir deine Hand, Studiogruppe baltruweit, Dagmar Kamenzky Musikverlag 1989 (Sacropop-Gemeindelieder mit ökumenischer Perspektive).

Ich will glauben, Du bist da, Studiogruppe ZEBAOTH, Strube-Verlag München 1990 (Neues Geistliches Lied und Sacropop-Mitsinglieder für die Gemeinde).

Jesus – einer von uns – Ein Musikspiel, von Christa Blanke und Peter Janssens 1987 (Sacropop-Musical).

Die neue Flöte, Hans-Jürgen Hufeisen und David Plüss, TELDEC 1987 (Klassik-orientierte Flötenmusik).

Gesänge aus Taizé, Junger Chor St. Paul, Aachen u. a., Leitung: Josef Hansen, Christophorus-Verlag (typische Taizé-Musik von Jacques Berthier).

Praise worship. Army of God, Hosanna Music, Vertrieb über Pila 1988 (typische amerikanische Anbetungs-Popballaden).