

Musikalische Gemeindeentwicklung

Explorativen Studie unter
Musiker*innen der reformierten
Kirche im Kanton Zürich

Jochen Kaiser

Inhalt

Narrative Einleitung.....	3
Methodik und Einführung in die Studie «Stellenwert der Musik in der Kirchgemeinde»	4
Überblick über die Teilnehmenden – Musiker*innen und dadurch Kirchgemeinden.....	5
Ergebnisse	9
Dimensionen der «Muszierhaltungen» der Musiker*innen	9
ANGEBOTs-orientiert.....	9
GEMEINDE-orientiert.....	11
SITUATIONS-orientiert	13
ZUSAMMENARBEITs-orientiert	15
RELIGIOSITÄTs-orientiert.....	15
(Hoch-)KULTUR-orientiert.....	18
ENTWICKLUNGs-orientiert	20
MUSIZIER-orientiert.....	20
Die Musiker*in als Person: Mischung der verschiedenen Dimensionen.....	24
Operationalisierende Fragen für die Dimensionen der Muszierhaltung am Beispiel «Esther» von Händel.....	24
«Faktoren Kirchenmusik», die sich förderlich oder hinderlich auswirken können	28
Person	28
Integration.....	30
Evangelium(-skommunikation).....	31
Experiment	35
Ressourcen	35
Vielfalt.....	36
Verbindung von den «Faktoren Kirchenmusik» und Gemeindeentwicklung.....	40
Quantitative Spuren: Clusteranalyse der Einstellungen zur Kirchenmusik	42
Beschreibung der Gruppen	43
Gruppe 1 – klassischer Organist.....	45
Gruppe 2 – Chorleiter und verstehender Verkündiger	45
Gruppe 3 – umfassender Kirchenmusiker mit Tradition	45
Gruppe 4 – umfassender Musiker ohne kirchenmusikalische Tradition	45
Was noch zu sagen wäre	47
Zusammenarbeit	47
Musik jenseits des Gottesdienstes	50
Beziehungen oder Formen der Anerkennung	51
Kunst und/oder Unterhaltung.....	51
Ausbildungsniveaus im Bereich Kirchenmusik und deren Auswirkung auf die musikalische Gemeindeentwicklung.....	53
Resumée.....	54
Wie es weiterging	56

Narrative Einleitung

Das Oratorium «Esther» (HWV 50a) in seiner ersten Fassung aus dem Jahr 1718 gehört zu den Händel-Oratorien, die ich besonders liebe. Es erzählt die dramatische Geschichte des Überlebens des Volkes Israel in persischer Gefangenschaft. Intrigen am Königs Hof, selbstüchtige königliche Beamte und die Liebe des Königs zu seiner neuen Königin Esther sind der Stoff, den Händel aus der Bibel holt, in sein erstes englischsprachiges Oratorium übersetzt und gleichzeitig auch Geschehnisse am damaligen Hof in England anklängen lässt. Händel ist erfolgreicher Opernkomponist und vertont hier eine «Masque», die in einzelne Szenen unterteilt ist. Deshalb hatte ich die Idee, die Musik nicht nur wie üblich konzertant, sondern zusätzlich pantomimisch aufzuführen. Diesen Part übernahmen eine Schulklassen (Musik/Religion) und eine «Junge Gemeinde» einer Kirchgemeinde. Für die Choreografie und Inszenierung hatten sie die Unterstützung einer Tanzpädagogin, eines Regisseurs und eines Schauspielers. Die Requisiten wurden von Freiwilligen in der Kirchgemeinde genäht und gebastelt. Die jungen Menschen tanzten in diesem Projekt zur Musik von Händel, stellten körperlich die biblische Geschichte dar und wurden – ungeplant – in die Auseinandersetzung der Religionen hineingezogen. In der Schulklassen war eine iranische Mitschülerin, die voll Begeisterung das Projekt mittrug, dann aber in der Aufführung nicht mitspielen wollte, weil die Geschichte ja den Sieg der Israeliten über die Perser feierte. Dadurch änderte sich nicht nur die Sicht der Schüler*innen, sondern wir betonten, dass am Ende alle gemeinsam feierten – so wie es in Händels Oratorium auch angelegt ist. Es wurde nicht der Sieg der Israeliten hervorgehoben, sondern die Aufdeckung des perfiden Plans von Hamann, der die Juden vernichten wollte. Bei der Aufführung war das iranische Mädchen in der Kirche und feierte mit den anderen, dass alles gut gelingen möge.

Die Vorbereitungen und Proben waren umfangreich. Sie umfassten nicht nur meine dirigentische Vorbereitung – die Herausforderung bestand darin, auch den Tanz und die schauspielerische Darstellung im Blick zu haben, damit die Aussage über das rettende Handeln Gottes, die Klage und Not in Bedrängnis und die ausgelassene Freude über die Befreiung in allen Bereichen zum Ausdruck kommen konnte und alle Ebenen zu einem neuen Ganzen verschmolzen. Auch die Organisation von Probenräumen für die Schauspieler*innen, die Koordination der Herstellung der Requisiten und die übliche Presse- und Marketingarbeit mussten bedacht werden. Manchmal hätte ich mir mehr administrative Unterstützung gewünscht, denn es war notwendig, Sponsoren für das Projekt zu finden. Die Unterstützung aus der Kirchgemeinde war nicht sehr gross, obwohl dieses Projekt von den Jugendlichen, Sänger*innen und Freiwilligen engagiert getragen wurde, doch der Rückhalt und die Einbindung in die Kirchgemeinde fehlte. So wurde auch im Gottesdienstplan keine Rücksicht auf dieses Projekt genommen, es war eben einfach Musik, einfach ein kultureller Beitrag und kein integrales Projekt der Kirchgemeinde.

Die Aufführung versammelte dann nicht nur die Kantorei, das Orchester und die Solisten, sondern auch die Eltern und Freunde der jungen Beteiligten, die viel Zeit und Energie in das Projekt investiert hatten. Die Kirche war voll und die strahlenden Gesichter der Ausführenden und Hörenden bestätigte mir dann, dass sie begeistert waren. Davon sprach auch der langanhaltende Applaus, der ohne Worte die Freude der Zuhörer*innen über das Erlebnis ausdrückte.

In den Wochen nach dem Konzert erzählten mir viele Teilnehmende von ihren Gefühlen und ihren Gedanken zur Aktualität des Themas, auch heute noch. Ich war auch selbst beflügelt von dem szenischen Konzert, das als Idee ganz neu in der Kirchgemeinde war und so viele Menschen mit unterschiedlichen Begabungen zusammengebracht hatte.

Methodik und Einführung in die Studie «Stellenwert der Musik in der Kirchgemeinde»

Wie das einleitende Beispiel zeigt, haben Musikerinnen und Musiker, die in Kirchgemeinden arbeiten häufig eine Entwicklung im Blick. Das liegt in der Natur der Sache, denn sie benötigen neue Chorsängerinnen und Chorsänger bzw. ihre musikalischen Veranstaltungen – Gottesdienste und Konzerte – kosten Geld und sollten deshalb «gut» besucht sein.

Die vorliegende Studie will die vielfältigen Ideen der einzelnen Musiker*innen sammeln und konzeptionell in die Gemeindeentwicklung integrieren. Das geschieht auf zwei Ebenen, einmal im Bereich der Personalentwicklung, geleitet von der Frage: Welche Kompetenzen sollten Musiker*innen in Zukunft mitbringen, um durch die Kirchenmusik die Gemeinde weiterzuentwickeln und zum anderen im Bereich Gemeindeentwicklung, d.h. als Beratungstool in Kirchgemeinden, die somit genauer erfassen können, welche Art und Weise der Musik in der Entwicklung ihrer Kirchgemeinde hilfreich wäre.

Die Studie wurde als Online-Fragebogen durchgeführt, der per Link zu erreichen war und eine Laufzeit vom 19.09. bis 31.10.2019 hatte. Der Link wurde an alle Musiker*innen versendet, die in der Adressdatei der «Reformierten Kirche im Kanton Zürich» als Musiker*in in einer Kirchgemeinde des Kantons erfasst sind. Er erreichte ca. 400 Personen. Der Rücklauf sollte zwischen 20 und 40 Personen liegen. Da der Fragebogen im Hauptbereich – narrative Erzählungen der Musiker*innen über motivierende und mühsame Erlebnisse mit Musik in einer Kirchgemeinde – qualitativ war, sollte nach 20 bis 25 Fällen eine Sättigung eintreten. In die Auswertung sind dann sogar die Angaben von 57 Musiker*innen eingeflossen, da diese Anzahl den Fragebogen vollständig ausgefüllt hat.

Der Fragebogen hatte folgenden Aufbau: im ersten Abschnitt wurden die Ausbildungen der Musiker*innen und ihre Anstellungen abgefragt, dann folgte die Einordnung der anstellenden Kirchgemeinde mit Mitgliederzahl, geografische Lage und Teilnahme am Reformprozess Kirch-GemeindePlus. Der Hauptteil umfasste zwei Schreibaufträge. Die Musiker*innen sollten detailliert ein motivierendes und ein mühsames Erlebnis aus ihrem kirchenmusikalischen Alltag erzählen. Dann folgten Fragen zum Thema «Zusammenarbeit», einmal das Verständnis von Zusammenarbeit und zum anderen die konkrete Abfrage von Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Mitarbeiter*innen der Kirchgemeinde sowie anderer Musiker*innen. Schliesslich endete der Fragebogen mit 14 Aussagen, die unterschiedliche Musizierhaltungen ausdrückten und die Befragten aufforderte darauf zustimmend bzw. ablehnend zu reagieren.

Die folgende Auswertung beschreitet drei unterschiedliche Wege:

- a) Die Erlebniserzählung vom Anfang – sie erzählt ein Projekt aus meiner Praxis – wird in grauunterlegten Kästen beispielhaft analysiert und zeigt so den Weg der Analyse auf.
- b) Die Ergebnisse werden detailliert beschreiben.
- c) Die zentralen Ergebnisse werden grafisch dargestellt.

Neben diesem Papier, das recht umfangreich geworden ist, werden die Ergebnisse in zwei Videos mit Powerpoint Präsentation auf meiner Website vorgestellt: <https://www.musik-und-gottesdienst.de/willkommen/musikalische-gemeindeentwicklung/>

Überblick über die Teilnehmenden – Musiker*innen und dadurch Kirchengemeinden

Die statistischen Abfragen zur Ausbildung der Musiker*innen, ihren Anstellungen sowie zu den Kirchengemeinden wurden vorgenommen, weil die gesamte Bandbreite der Möglichkeiten in die Auswertung einfließen sollte. Es wäre problematisch, wenn nur Musiker*innen mit Masterabschluss oder Kirchengemeinden in grossen Städten eingeflossen wären.

Die Musiker*innen wurden befragt, welche musikalischen Ausbildungen sie haben (Tab. 1).

Ausbildungen	Anzahl
Keine Ausbildung	6
Diploma of advanced Studies in Orgel (= nebenberuflich)	6
Diploma of advanced Studies in Chorleitung	1
Bachelor in Orgel	4
Bachelor in Chorleitung	3
Master in Orgel	4
Master in Chorleitung	3
Bachelor in Orgel & Diploma of advanced Studies in Chorleitung	6
Master in Orgel & Diploma of advanced Studies in Chorleitung	6
Master in Orgel & Bachelor in Chorleitung	3
Diploma of advanced Studies in Orgel & Chorleitung	1
Bachelor in Orgel & Chorleitung	8
Master in Orgel & Chorleitung	6

Tabelle 1 (es sind immer nur die aktuellen Bezeichnungen der Abschlüsse angegeben, ältere wurden eingeordnet. Einige haben Schulmusik mit Pop- oder Chorausrichtung studiert, diese wurden dann unter Chorleitung eingeordnet.)

Ebenso wurden die Anstellungsumfänge erfasst (Tabelle 2)

Pensen der Anstellung ...	Anzahl	Pensen der Anstellung ...	Anzahl
Kein Pensum	10	bis 50%	10
bis 10%	5	bis 60%	4
bis 20%	11	bis 70%	1
bis 30%	10	mehr als 70%	6
bis 40%	12		

Tabelle 2 (n>57, wegen Mehrfachanstellung)

Bei den Kirchgemeinden wurden drei Aspekte abgefragt: Wie viele Mitglieder hat die Kirchgemeinde (Tabelle 3), wo ist sie gelegen (Tabelle 4) und arbeitet sie mit anderen Kirchgemeinden zusammen bzw. ist sie mit anderen Kirchgemeinden fusioniert worden (Tabelle 5).

Mitgliederzahl in der Kirchgemeinde	Anzahl
kleiner 1.000	8
1.000-1.499	14
1.500-1.999	5
2.000-2.999	8
3.000-4.999	11
grösser 5.000	16
Tabelle 3 (n>57, wegen Mehrfachanstellung)	

Geografische Lage der Kirchgemeinde	Anzahl
ländlich	21
Agglomeration	23
städtisch	14
Tabelle 4	

KirchGemeindePlus	Anzahl
Zusammenarbeit	22
Zusammenschluss	27
keine	13
Tabelle 5	

Zusammenfassend zeigen diese statistischen Angaben, dass eine grosse Breite an Ausbildungsgraden und Anstellungen für die Musiker*innen in die Studie eingeflossen sind. Auch die durch die Musiker*innen eingebundenen Kirchgemeinden zeigen eine ausreichende Ausgewogenheit von kleinen und grossen Kirchgemeinden, ländlichen und städtischen Umfeldern sowie der Teilnahme im Bereich «KirchGemeindePlus», dem Reformprogramm der Zürcher Landeskirche.

Es ist also davon auszugehen, dass die Resultate dieser Studie einen verlässlichen Grund bilden, um konzeptionell und strategisch mit Musik die Kirchgemeinden weiterzuentwickeln.

Wenn man die Resultate – Dimensionen der Musizierhaltung oder Clusteranalyse – anschaut, ist überraschend und anders als erwartet zu resümieren, dass die Grösse, Lage und Einbindung in «KirchGemeindePlus» keinen Einfluss haben. Dies gilt ebenso für die Ausbildungsgrade und musikalischen Professionen. Dies könnte den Grund haben, dass in dieser Studie ausschliesslich die Musiker*innen befragt wurden und deren Erlebnisse sind ähnlich, auch wenn sich die Kirchgemeinden bzw. die Ausbildungsniveaus unterscheiden.

Die zentralen Daten für die Auswertung wurden mit zwei Schreibaufrufen gesammelt, in denen die teilnehmenden Musiker*innen aufgefordert wurden, jeweils ein konkretes Beispiel – ein motivierendes und ein mühsames – aus ihrem Alltag schriftlich zu erzählen.

Schriftliche Erzählungen in Schreibaufrufen sind eine bekannte Methode der Datengewinnung und werden beispielsweise in der Biografieforschung eingesetzt. Problematisch könnte sein, dass schriftliches Erzählen ein bestimmtes Bildungsniveau voraussetzt. Da im vorliegenden Fall Musiker*innen befragt wurden, ist dies keine Einschränkung, die beachtet werden müsste.

Als Auswertungsmethode wurde die «Dokumentarische Methode» von Ralf Bohnsack¹ gewählt, da sie zum Ziel hat, das handlungsleitende Wissen der Akteure in Sprache zu fassen.

Die Dokumentarische Methode nimmt eine vermittelnde Position gegenüber objektiver, also quantitativer und subjektiver, also qualitativer Sozialforschung ein. Sie hat eine praxeologische Ausrichtung, die auf eine Einordnung von Pierre Bourdieu zurückgeht. Sie will einer höheren Rationalität als der Alltagsvernunft dienen. Die Differenz bei der Dokumentarischen Methode ist nicht zwischen «subjektiver» und «objektiver» Forschung zu sehen, sondern zwischen handlungspraktischem und kommunikativ generalisiertem Wissen. Es geht um das Erkennen habitualisierter Praktiken, um den Habitus als generative Formel, wie Bourdieu sagt. Wenn wir das Wort «Musik» sagen, dann haben wir ein kulturell geteiltes Wissen, was wir damit meinen, das ist das «kommunikativ generalisierte» Wissen. Das ist mit der Dokumentarischen Methode zu unterscheiden von dem subjektiven Erleben von Musik, wo jede und jeder seine eigenen Erfahrungen macht, die nicht einfach in Worte übersetzt werden können. Dieses zweitere Herausuarbeiten ist das Ziel der Dokumentarischen Methode. Denn die Frage der praxeologischen Wissenssoziologie ist: Wie wird soziale Realität hergestellt. Die Differenz besteht also zwischen implizitem (atheoretischem, konjunktivem) Wissen und begrifflich explizitem, kommunikativem Wissen. Das stillschweigende (implizite) Wissen soll aufgedeckt werden und für den sozialwissenschaftlichen Forschungsprozess fruchtbar gemacht werden. Es geht nicht um ein Spezialwissen der Forscher, sondern um einen anderen Blickwinkel.

Ablauf der einzelnen Auswertungsschritte:

- Einzelanalyse mit «Formulierenden Interpretation» und Erkennen der Textsorten;
- «Reflektierende Interpretation», die den «Orientierungsrahmen» der jeweiligen Befragten herausarbeitet;
- «Komparative Analyse»: innerhalb einer Erzählung, innerhalb eines Falles und fallübergreifend, die den Orientierungsrahmen schärft und gegenseitig abgrenzt;
- «Typenbildung», die sinngenetische Idealtypen zusammenstellt: a) Musizierhaltungen und b) «Faktoren Kirchenmusik».

Einige Begriffsklärungen sollen noch folgen, denn im Hintergrund von dieser Studie stehen neben den sozialwissenschaftlichen Theorien auch ästhetische, musikpsychologische, religiöse kirchenmusikalische Konzepte, die hier allerdings nicht ausreichend entfaltet werden können.

Kirchenmusik wird in dieser Studie als funktionale Kunst verstanden. Sie umfasst ästhetische, kommunikative und soziale Funktionen. Dabei sind zwei grundlegende Ausrichtungen zu erkennen, die in der Kirchenmusikgeschichte selten nebeneinander waren: «Verkündigung des Evangelium» und «Gebet» als Glaubensvermittlung bis zum frühen 18. Jahrhundert und dann im beginnenden 19. Jahrhundert als «Erweckung hoher göttlicher Gefühle, zur Andacht», also eher auf das subjektive Gefühl ausgerichtet² und darin die Instrumentalmusik aufwertend. In der vorliegenden Studie werden beide Aspekte unterstützt: Musik ist Verkündigung und sie hat eine ästhetische Wirkung, mit emotionalen, sozialen und kommunikativen Aspekten, die hier als

¹ Vgl. zur gesamten Methodik: Ralf Bohnsack, Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden, Opladen & Farmington Hills 2008.

² Prominent von Friedrich Schleiermacher in seiner 2. Rede über die Religion ausgedrückt: «Religion ist Sinn und Geschmack für das Unendliche».

«religiöse» Wirkung gefasst wird. Verbunden werden beide Aspekte in dem Verständnis, dass Kirchenmusik religiös-ästhetische Kommunikation ist. Ein ganzheitlicher Ansatz.

Spiritualität ist ein religionsübergreifender (vielleicht sogar universeller) Begriff, wenn es um Erleben von Transzendenz geht. **Religiosität** meint ein ähnliches Phänomen im Rahmen christlicher Religion. In dieser Studie wird Religiosität als von «ausen» beobachtbare Haltung der Musiker*in verwendet, wenn sie beispielsweise einen Choral singt. Wenn die Musiker*in selbst über diesen Ausdruck im Choralgesang redet, dann spricht sie von ihrem **Glauben**. Ist Religiosität der Blick von aussen (ethnologisch: etisch), ist Glauben das Pendant von innen (emisch).

Ein zentrales Ergebnis dieser Studie sind «musikalische Haltungen» der Musiker*innen. Mit **Haltung** ist eine unbewusste Einstellung gemeint, die im Handeln/Musizieren wirksam wird, aber nicht immer bewusst und versprachlicht vorliegt, ein implizites Körperwissen, das auch von Erfahrungen geprägt ist. Damit haben diese Haltung eine gewisse Beharrungskraft und sind nicht einfach auf Knopfdruck änderbar. Gleichzeitig ist das christliche Menschenbild davon geprägt, dass wir unsere Haltungen – fundamental – ändern können bzw. eher passiv: der Geist Gottes uns dahin leiten wird, dass wir uns ändern. Der erste Schritt – diesen will die Studie leisten – wäre, sich selbst seine Haltungen bewusst zu machen.

Ergebnisse

Die Auswertungen der Erzählungen über motivierende und mühsame Erlebnisse generierten zwei Typologien, die einmal die «Musizierhaltungen» der Musiker*innen und zum anderen «Faktoren Kirchenmusik» zusammenfassen. Es sind Idealtypen, d.h. ein Merkmal wurde theoretisch isoliert und aus dem Lebenszusammenhang herausgelöst. Es entstanden so reine Merkmalstypen, die in der Realität niemals so zu finden sein dürften, deshalb Idealtypen. Die Musiker*innen bilden immer eine Mischung aus sehr unterschiedlichen Typen. Die Musiker*innen wechseln vielleicht sogar in zeitlich schneller Folge von einem Idealtyp zu einem anderen, wenn sie beispielsweise ein konzertantes Orgelwerk spielen – hierbei sehr auf sich selbst und ihr Können ausgerichtet sind – und kurz darauf die Gemeinde anleiten, ein Lied in neuer Weise zu singen und hierbei dann sehr auf die Gemeinde und die konkrete Situation fokussieren.

Die nun folgende Darstellung der Typologien ist deskriptiv und will die Haltungen nicht gleich bewerten. In einem späteren Abschnitt wird eine Verbindung zum Kompetenzstrukturmodell sowie die Personal- und Gemeindeentwicklung in den Blick genommen, sodass fördernde und hinderliche Aspekte erkennbar werden.

Alle Entfaltungen der einzelnen Dimension wurzeln in den Erzählungen der Musiker*innen und könnten dort wiedergefunden werden, auch wenn sie nun teilweise abstrakter und generalisierter beschrieben sind. Die Beschreibungen sind nicht die Meinung des Autors, auch wenn dieser in der Interpretation hindurchscheinen kann.

Dimensionen der «Musizierhaltungen» der Musiker*innen

Jede Dimension wird zuerst an dem einführenden Beispiel der szenischen Aufführung des Oratoriums «Esther» von Händel demonstriert. Darin wird gleichzeitig der Analyseweg angedeutet, denn Ausgangspunkt waren Narrationen über motivierende und mühsame Erlebnisse, die mit der «Dokumentarischen Methode» analysiert wurden und zu den vorliegenden Resultaten führten. Natürlich kann die Erzählung eines Projektes nicht alle Dimensionen tiefgehend und umfassend abbilden, denn die Dimensionen sind durch die Analyse von 57 Erzählungen entstanden und validiert worden.

ANGEBOTS-orientiert

Das Oratorium «Esther» ... gehört zu den Händel-Oratorien, die ich besonders liebe.

Die Motivation, diese Musik aufzuführen, lag in den Präferenzen des Musikers. Das Thema des Oratoriums reizte den Musiker, die Musik gefiel ihm und er spürte Potenzial für eine szenische Aufführung.

Die Vorbereitungen und Proben waren umfangreich. Sie umfassten nicht nur meine dirigentische Vorbereitung – die Herausforderung bestand darin, auch den Tanz und die schauspielerische Darstellung im Blick zu haben, damit die Aussage über das rettende Handeln Gottes, die Klage und Not in Bedrängnis und die ausgelassene Freude über die Befreiung in allen Bereichen zum Ausdruck kommen konnte und alle Ebenen zu einem neuen Ganzen verschmolzen.

Die komplexe Verbindung von Raum, Musik, Bewegung, Schauspiel und Requisiten wurde von dem Musiker koordiniert und zu einer Gesamtauführung geführt. Dafür musste er sich so vorbereiten, dass in der Aufführung alles leicht und natürlich aussah und wirklich zu einem Ganzen verschmolz.

Die ANGEBOTs-Orientierung ist notwendig, um als Musiker*in in einer Kirchengemeinde arbeiten zu können. Musik ist immer mit der musizierenden Person verbunden, die authentisch

sein muss, um Menschen ästhetische Räume zu eröffnen. Die Religiosität der Musiker*in erklingt in vielen Musizierweisen und zeigt, wie Musik zum Gottesdienst eine wichtige Dimension beiträgt.

ANGEBOTs-orientiert



- **Echt-sein**
- **Anregung von ästhetischen Räumen**
- **drückt seine Religiosität aus**
- **braucht Vertrauen**

ABER:

keine Expertenhaltung, keine «Gefolgschaft», sondern ein Miteinander

Die Fähigkeiten der Musiker*in können sich nur entfalten, wenn sie das Vertrauen der Menschen hat. Dies ist im Bereich Musik/Kirchenmusik eine grundlegende Anforderung, weil Musik und Religion die Menschen tief in ihrer Person anspricht und betrifft. Erfolgreich ist eine Musiker*in, wenn sie «ihre» Musik so präsentieren kann, dass andere fröhlich einstimmen oder nachhaltig getröstet werden. Die Musiker*in hat dafür ein breites Angebot an Musikstücken, -stilen und Ausführungsweisen. Die Musiker*in kann ästhetische Räume vorbereiten und fast ein bisschen öffnen, sodass die Teilnehmenden neue Erlebnisse haben.

Die Konzentration auf das eigene Angebot und die präferierte Musik kann sich auch als hinderlich für die Kirchgemeinde erweisen, wenn sie die Teilnehmenden in Gottesdiensten und Gemeindeveranstaltungen nicht erreicht.

Es besteht die Gefahr, dass die Musiker*in als Fachexpertin, die weiss, was nottut, auftritt. Dann kommt es zu einer hierarchischen Abstufung. In extremen Ausprägungen wird die Gefolgschaft angemahnt und das Miteinander wird vom Misstrauen – gegenüber Personen und Musikstilen – bestimmt.

GEMEINDE-orientiert

*Die Unterstützung aus der Kirchgemeinde war nicht sehr gross, obwohl dieses Projekt von den Jugendlichen, Sänger*innen und Freiwilligen engagiert getragen wurde, doch der Rückhalt und die Einbindung in die Kirchgemeinde fehlte. So wurde auch im Gottesdienstplan keine Rücksicht auf dieses Projekt genommen, es war eben einfach Musik, einfach ein kultureller Beitrag und kein integrales Projekt der Kirchgemeinde.*

Obwohl das Ziel des Musikers offensichtlich ist, er wollte die Kirchgemeinde im Blick haben, sah es die Kirchgemeinde nicht so und empfand das Projekt nicht als «Gemeindeprojekt», sondern als Musik.

Die Musiker*in ist an den Bedürfnissen der Kirchgemeinde orientiert. Die Partizipation der Teilnehmenden ist zentral und das Erfolgsrezept. Es werden die musikalischen und ästhetischen Fähigkeiten der Chorsänger*innen, der Laien und der Kirchgemeinde beachtet. Wenn alle fröhlich singen und musizieren, dann ist dies gelungen. Damit geht auch eine klare Orientierung an der Lebenswelt der Kirchgemeinde einher, denn die musikalischen Bedürfnisse unterscheiden sich in verschiedenen Sozialräumen. Wenn das künstlerische Niveau etwas gedämpft ist, wird dies von der Musiker*in nicht als Defizit empfunden, aber sie findet das notwendige Mass an Herausforderung, um den Teilnehmenden neue ästhetische Erlebnisse zu vermitteln.

Die Musiker*in ist in positiver Weise Dienerin der Kirchgemeinde und versteht das Musizieren mit unterschiedlichen Gruppen als ein soziales Geschehen.

GEMEINDE-orientiert



- **Bedürfnisse der Gemeinde**
- **Partizipation**
- **alle sollen fröhlich musizieren/singen**
- **Lebenswelt – langfristige Ausrichtung**
- **Dienerin der Kirchgemeinde**

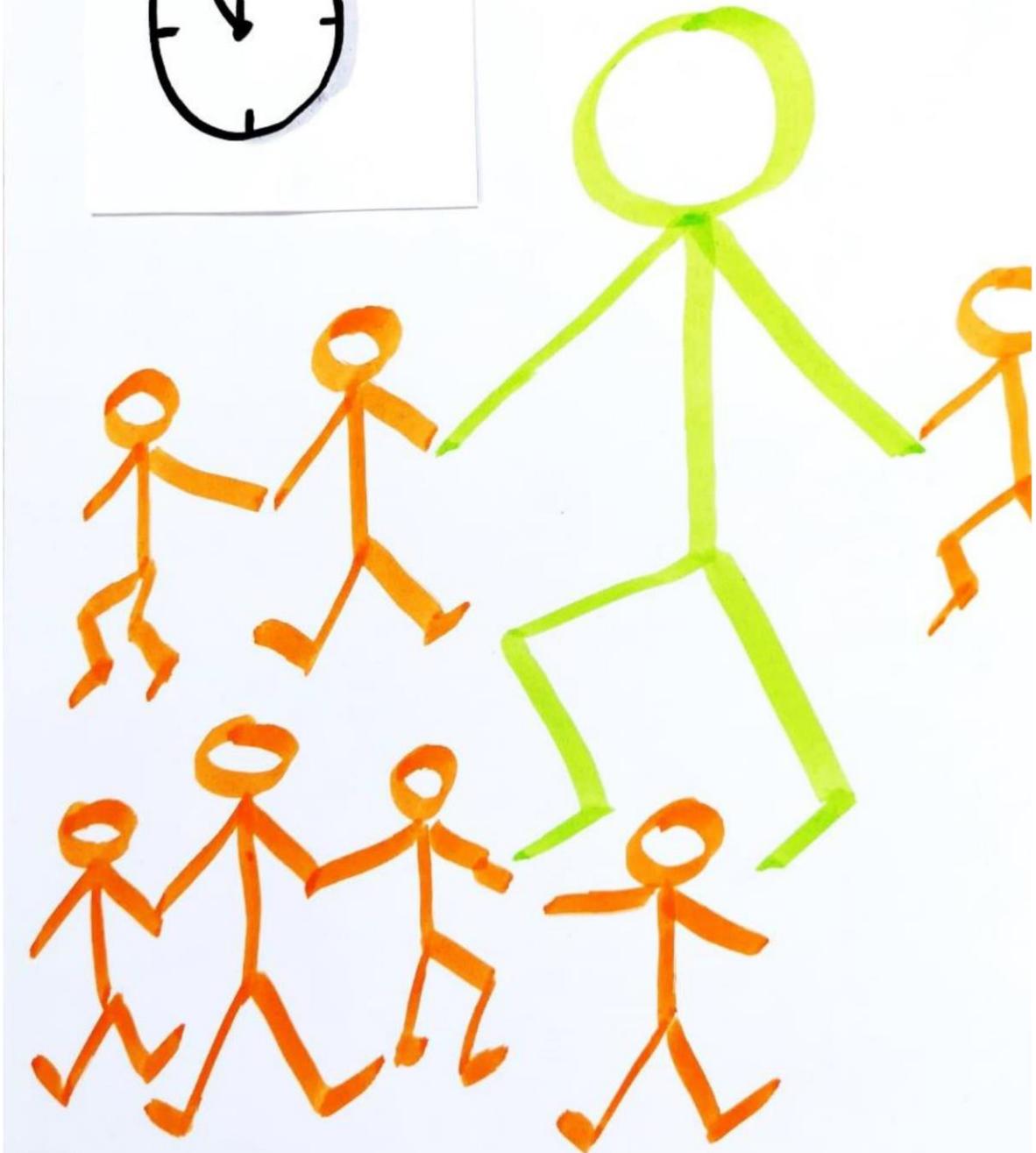
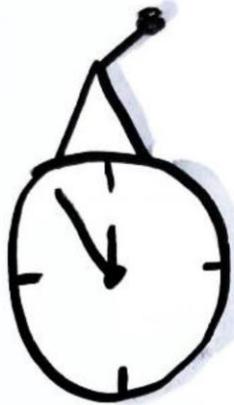
SITUATIONS-orientiert

*Die jungen Menschen tanzten in diesem Projekt zur Musik von Händel, stellten körperlich die biblische Geschichte dar und wurden – ungeplant – in die Auseinandersetzung der Religionen hineingezogen. In der Schulklasse war eine iranische Mitschülerin, die voll Begeisterung das Projekt mittrug, dann aber in der Aufführung nicht mitspielen wollte, weil die Geschichte ja den Sieg der Israeliten über die Perser feierte. Dadurch änderte sich nicht nur die Sicht der Schüler*innen, sondern wir betonten, dass am Ende alle gemeinsam feierten – so wie es in Händels Oratorium auch angelegt ist. Es wurde nicht der Sieg der Israeliten hervorgehoben, sondern die Aufdeckung des perfiden Plans von Hamann, der die Juden vernichten wollte. Bei der Aufführung war das iranische Mädchen in der Kirche und fieberte mit den anderen, dass alles gut gelingen möge.*

Es ist immer notwendig, konkret auf die Situation einzugehen. Die scheinbar alte Geschichte hatte ungeahnte Auswirkungen auf das Heute. Die weltpolitische Lage, die immer noch von einem unversöhnlichen Konflikt zwischen Iran und Israel geprägt ist, brach in die Idylle der Kleinstadt ein und führte dazu, dass sich die Interpretation der alten Musik änderte. Der Musiker zeigte mit der Aufnahme der Gefühle des iranischen Mädchens, wie das Projekt die Integration und das transkulturelle Verständnis förderte.

Eng mit dieser Gemeindeorientierung ist der (Unter-)Typ Situations-orientiert verbunden. Hinzu kommt bzw. im Fokus steht das «Hier» und «Jetzt» des Musizierens. Der Schwerpunkt liegt in der Aufnahme der aktuellen Stimmung und Atmosphäre. Die Musik soll das Erleben der Passung ermöglichen, zwischen: Musik, Stimmung, Ort, Teilnehmenden, Musiker*in und Thema (des Gottesdienstes). Für diesen Typ bedarf es der Kunst der Improvisation und des Mutes, im Augenblick zu sein und das Passende und Angemessene zu wagen.

SITUATIONs-orientiert



- eng verbunden mit GEMEINDE-orientiert
- zusätzlich: Fokus auf «Hier» und «Jetzt»
- Aufnahme der aktuellen Atmosphäre
- Kunst der Improvisation, Spontaneität

ZUSAMMENARBEITs-orientiert

Manchmal hätte ich mir mehr administrative Unterstützung gewünscht, denn es war notwendig, Sponsoren für das Projekt zu finden. Die Unterstützung aus der Kirchengemeinde war nicht sehr gross

Die Dimension der «Zusammenarbeit» kommt in diesem Beispiel nicht positiv vor, sondern eher als fehlende Komponente, die für den Musiker wichtig gewesen wäre und die das ganze Projekt positiv beeinflusst hätte. Dabei ist Zusammenarbeit nicht nur als Unterstützung der Ideen des Musikers zu verstehen und vielleicht lag darin auch der Grund, warum die Gemeinde sich zurückhaltend verhielt. Wenn dieses Projekt als gemeinsames Projekt der Kirchengemeinde entstanden wäre, hätte es noch nachhaltiger wirken können.

Ich war auch selbst beflügelt von dem szenischen Konzert, das als Idee ganz neu in der Kirchengemeinde war und so viele Menschen mit unterschiedlichen Begabungen zusammengebracht hatte.

Die Zusammenarbeit gelang sehr gut unter den Musiker*innen, den jungen Menschen, Tanzpädagogin, Regisseur, Schauspieler und den Freiwilligen, die die Requisiten herstellten. Doch dies ist nur eine Ebene der Zusammenarbeit, es fehlten die anderen Mitarbeiter*innen der Kirchengemeinde.

Die Musiker*in integriert sich in die Kirchengemeinde und ist Teil des Teams der Mitarbeiter*innen. Indem die Musik in dieser Form ein integraler Teil der Gemeindearbeit und der Gemeindeentwicklung ist, wird sie auch in die konzeptionelle Arbeit und Weiterentwicklung einbezogen. Dieser Typ hat eine Nähe zu GEMEINDE-orientierung und eine Spannung kann zur ANGEBOTs-Orientierung bestehen.

Zusammenarbeit betrifft auch das gemeinsame Musizieren mit anderen Musiker*innen, was häufig gut gelingt und den Musiker*innen ein Anliegen ist.

Von Zusammenarbeit kann eigentlich nicht die Rede sein, wenn die Musiker*in erwartet, dass sie im Bereich der Musik die Leitung hat und die anderen folgen ihr, so wie die Pfarrperson im Bereich Liturgie bestimmend sein kann.

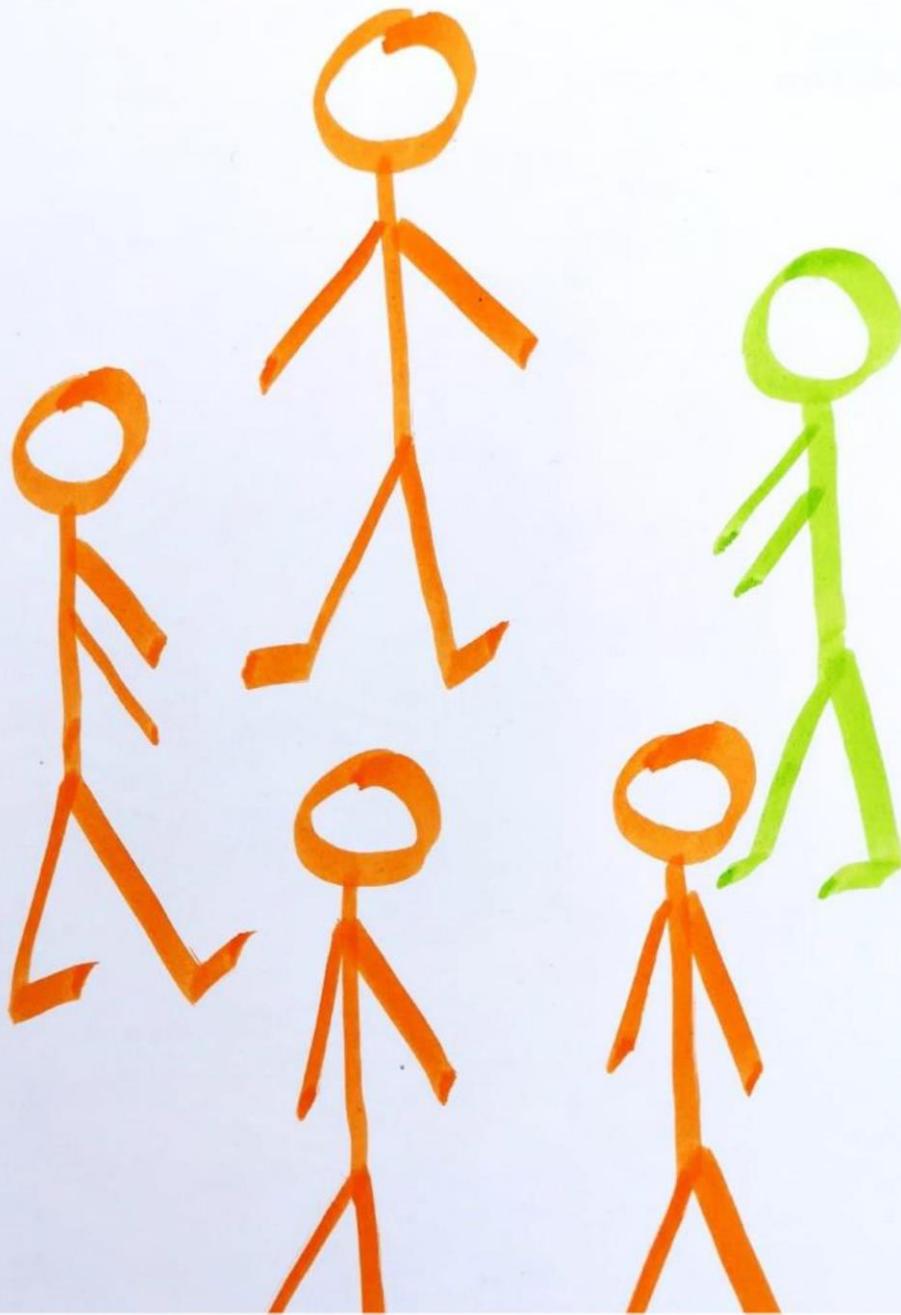
RELIGIOSITÄTs-orientiert

*Die Kirche war voll und die strahlenden Gesichter der Ausführenden und Hörenden bestätigte mir dann, dass sie begeistert waren. Davon sprach auch der langanhaltende Applaus, der ohne Worte die Freude der Zuhörer*innen über das Erlebnis ausdrückte.*

Musik hat eine Wirkung. Diese Wirkung wird hier religiös gedeutet. Religiosität hat als eine zentrale Ebene das Erleben, etwas geht über mich hinaus, es berührt mich als ganzen Menschen. Dies ist dann häufig eine Form der Begeisterung und drückt sich nonverbal durch glückliche Gesichter und Applaus aus. Musik hat eine grosse Nähe zu solchen Erlebnissen und im kirchlichen Kontext ist die Trennung zum religiösen Erleben bzw. zur religiösen Deutung des ästhetischen Erlebens oft nur graduell.

Musik ist Kommunikation des Evangeliums. Die Musik und das Singen führen zu einer religiösen Praxis, denn die Musik emotionalisiert die Verkündigung und intensiviert das Beten. Durch die Musik werden die (Bibel-)Worte in den Kopf und ins Herz der Hörenden, Singenden und Musizierenden eingepägt. Die Musik unterstützt in ihrer Wirkung die religiöse Kommunikation. Die Wirkung kann körperlich (Tränen, Lachen), psychisch (Trostempfindung), meditativ (Innehalten) oder begeisternd (spontaner Applaus) sein. In diesem Kontext werden diese Wirkungen als religiös interpretiert.

ZUSAMMENARBEITs-orientiert



- **Musiker*in ist integraler Bestandteil der Kirchgemeinde und des Teams**
- **Musik wird in die konzeptionelle Arbeit der Kirchgemeinde eingebunden**
- **Zusammenarbeit nicht nur mit anderen Musiker*innen, berufsübergreifend**
- **es geht nicht um eine Aufteilung der Arbeitsbereiche**

RELIGIOSITÄTs-orientiert



- Musik ist Kommunikation des Evangeliums
- religiöse Praxis
- Bibelworte werden ins Herz geprägt
- religiöse Wirkung: Tränen, Lachen, Trost, Mediation und begeisterter Applaus

(Hoch-)KULTUR-orientiert

es war eben einfach Musik, einfach ein kultureller Beitrag und kein integrales Projekt der Kirchgemeinde.

Die Unterscheidung zwischen Musik als Kommunikation des Evangeliums oder als kultureller Beitrag ist sicher sinnvoll und doch sind die Grenzen fließend. Die Kirche ist mit ihrer Tradition auch Teil der abendländischen Kultur und dies ist positiv und offensiv zu fördern. Der Musiker versuchte dieses Projekt partizipativ zu gestalten, was auch gelang und es hatte durch die iranische Schülerin sogar eine bedrängende Aktualität. Doch die Gemeinde verstand es als «elitären» Beitrag des Künstlers. Damit zeigt diese Dimension, wie viel Mühe aufzuwenden ist, um musikalisch ambitionierte Projekte in die Kirchgemeinde zu integrieren.

Die Musiker*in ist Künstler*in, die auf der Orgel oder mit dem Chor ihren künstlerischen Ausdruck verwirklicht. Sie setzt sich mit viel Energie für ein hohes musikalisches Niveau ein. Darin grenzt sie sich von banaler Musik ab, die nur auf Unterhaltung ausgerichtet ist, weil die Musik Ausdruck aller Lebensbereiche, eben auch der herausfordernden und traurigen, sein soll. Ihre eigene Begeisterung für komplexe Musik will sie an die Gemeinde vermitteln. Manchmal kippt diese Begeisterung in Arroganz, wenn sie auf Unverständnis oder gar Ignoranz trifft.

Die Musik kann sich dann an der Tradition (der Kirchenmusik) orientieren, denn die Orgel und die klassischen (vierstimmigen) Choräle haben Menschen seit Jahrhunderten geholfen, die Lebensübergänge und Widerfahrnisse zu bewältigen und zu verarbeiten. Dann geht manchmal damit die Ablehnung von Neuem, etwa Pop-Musik einher. Manchmal führt diese Orientierung auch zu einer apologetischen Haltung, die den Niedergang der Kirchenmusik nicht akzeptieren will und die klassische Kirchenmusik verteidigt.

Die Musik kann sich dann an der klassischen Musik (als Kulturgut) orientieren. Sie ist ein Beitrag zum kulturellen Leben in der Kirchgemeinde und dem Dorf bzw. der Stadt. Es erklingt dann nicht nur geistliche Musik im engeren Sinne, denn unsere Kultur ist reich an interessanter Musik.

(Hoch-)KULTUR-orientiert



- **Musiker*in ist Künstler*in**
- **viel Energie für hohes musikalische Niveau**
- **Abgrenzung von banaler Musik, denn diese kann nicht das ganze Leben ausdrücken**
- **Gefahr der Experten-Arroganz**
- **manchmal Betonung der Tradition**
- **gegen Niedergang der klassischen Kirchenmusik**
- **Beitrag zum kulturellen Leben der Gesellschaft**

ENTWICKLUNGs-orientiert

Deshalb hatte ich die Idee, die Musik nicht nur wie üblich konzertant, sondern zusätzlich pantomimisch aufzuführen. Diesen Part übernahmen eine Schulklasse (Musik/Religion) und eine «Junge Gemeinde» einer Kirchgemeinde. Für die Choreografie und Inszenierung hatten sie die Unterstützung einer Tanzpädagogin, eines Regisseurs und eines Schauspielers. Die Requisiten wurden von Freiwilligen in der Kirchgemeinde genäht und gebastelt...

Ich war auch selbst beflügelt von dem szenischen Konzert, das als Idee ganz neu in der Kirchgemeinde war und so viele Menschen mit unterschiedlichen Begabungen zusammengebracht hatte.

Die Orientierung an der Kirchgemeinde meint nicht, dass nur noch das geäußerte Bedürfnis der Kirchgemeinde erfüllt werden soll, sondern es sollen Musiken und Projekte inszeniert werden, die die Kirchgemeinde herausfordern und ihnen neue Erlebnisse ermöglichen. «Neu» ist nur etwas, was noch nicht bekannt ist, deshalb ist die Kreativität und das Experiment für die Kirchenmusik unerlässlich. Dies ist bei dem szenischen Oratorium «Esther» gelungen, was auch die Vermittlung, die neue ästhetisch-religiöse Räume öffnete, einschloss.

Musik an sich ist Bewegung. Die Musiker*in ist an neuen Herausforderungen interessiert, sie will neue Musikwerke erschliessen und neue Musikstile verinnerlichen.

Diese Einstellung überträgt sie auch auf die Kirchgemeinde. Die Gemeinde soll sich weiterentwickeln und dafür fordert sie die Teilnehmenden mit der Musik und mit neuen Ideen heraus.

Damit einher geht manchmal eine pädagogische Einstellung, denn sie will den Teilnehmenden neue ästhetisch-religiöse Räume vermitteln.

MUSIZIER-orientiert

*Auch die Organisation von Probenräumen für die Schauspieler*innen, die Koordination der Herstellung der Requisiten und die übliche Presse- und Marketingarbeit mussten bedacht werden. Manchmal hätte ich mir mehr administrative Unterstützung gewünscht, denn es war notwendig, Sponsoren für das Projekt zu finden.*

Solche Projekte sind auch für die Musiker*in herausfordernd, weil nicht nur die Musik im Blick sein muss, sondern auch die ganze Organisation. Zusätzlich sind häufig das Budget zu erstellen und Drittmittel einzuwerben. In der Regel macht dies nicht viel Spass und der Musiker in dem Beispiel fühlte sich damit fast überfordert, denn auf dem Gebiet der Presse-, Marketing- und Sponsorenarbeit ist man als Musiker kein Spezialist.

Die Einstellung der Musiker*in ist auf die Musik konzentriert. Sie hat viel Zeit ihres Lebens in das Erlernen der Musik gesteckt. Sie ist eine wirkliche Fachfrau auf diesem Gebiet. Deshalb ist es nicht sinnvoll, dass sie jetzt im Beruf und in der Kirchgemeinde so viel Energie und Zeit auf Organisation und administrative Aufgaben verwenden muss. Das lähmt sie. Sie will Musik machen. Die eingesetzte Zeit für Musik sollte auch entsprechend vergütet werden.

ENTWICKLUNGs-orientiert



- Musik ist Bewegung
- Musiker*in sucht für sich neue Herausforderungen
- neue Musikwerke und neue Musikstile
- überträgt diese Haltung auf die Kirchgemeinde, fordert die Teilnehmenden mit Musik und neuen Ideen heraus
- manchmal auch pädagogische Einstellung
- neue ästhetisch-religiöse Räume öffnen

MUSIZIER-orientiert



- Musik*in ist auf die Musik konzentriert
- viel Zeit ihres Lebens floss in die Musik
- wenig Energie für administrative Aufgaben
- Musik sollte angemessen vergütet werden

Dimensionen der Musizierhaltungen der Musiker*innen (Idealtypen)

ANGEBOTS- GEMEINDE-orientiert SITUATIONS-orientiert RELIGIÖSITÄTS-orientiert

orien

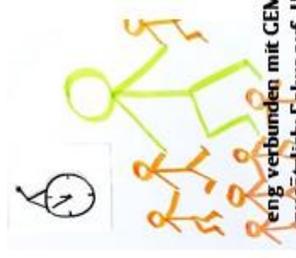


- Echt-sein
- Anregung von ästhetischen Räumen
- drückt seine Religiosität aus
- braucht Vertrauen

- ABER:**
- keine Expertenhaltung, keine «Folgschaft», sondern ein Miteinander



- Bedürfnisse der Gemeinde
- Partizipation
- alle sollen fröhlich musizieren/singen
- Lebenswelt – langfristige Ausrichtung
- Dienerin der Kirchengemeinde

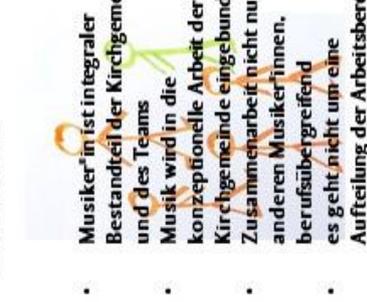


- eng verbunden mit GEMEINDE-orientiert
- zusätzlich: Fokus auf «Hier» und «Jetzt»
- Aufnahme der aktuellen Atmosphäre
- Kunst der Improvisation, Spontanität



- Musik ist Kommunikation des Evangeliums
- religiöse Praxis
- Bibelworte werden ins Herz geprägt
- religiöse Wirkung: Tränen, Lachen, Trost, Mediation und begeisterter Applaus

ZUSAMMENARBEITS- (Hoch-)KULTUR-orientiert ENTWICKLUNGS-orientiert MUSIZIER-orientiert



- Musiker*in ist integraler Bestandteil der Kirchengemeinde und des Teams
- Musik wird in die konzeptionelle Arbeit der Kirchengemeinde eingebunden
- Zusammenarbeit nicht nur mit anderen Musiker*innen, berufsübergreifend
- es geht nicht um eine Aufteilung der Arbeitsbereiche



- Musik ist Bewegung
- Musiker*in sucht für sich neue Herausforderungen
- neue Musikwerke und neue Musikstile
- überträgt diese Haltung auf die Kirchengemeinde, fordert die Teilnehmenden mit Musik und neuen Ideen heraus
- manchmal auch pädagogische Einstellung
- neue ästhetisch-religiöse Räume öffnen



- Musik*in ist auf die Musik konzentriert
- viel Zeitliches Lebensfluss in der Musik
- wenig Energie für administrative Aufgaben
- Musik sollte angemessen vergütet werden

Die Musiker*in als Person: Mischung der verschiedenen Dimensionen

Wenn der Blick nicht auf die Dimensionen ausgerichtet ist – diese sind als Idealtypen zu verstehen –, sondern auf die konkreten Musiker*in geblickt wird, ergibt sich eine vielfältige Mischung der Dimensionen. Es wäre problematisch, wenn eine Musiker*in überwiegend eine oder zwei Dimensionen in ihren Musizierhaltungen integrieren würde. Beispielsweise bei perfekter Passung zwischen Musiker*in und ANGEBOTs-Orientierung wäre eine egozentrische-divenhafte Künstlerin das Ergebnis, die für die Arbeit in einer Kirchgemeinde nicht geeignet wäre. Ebenso wäre eine ausschliessliche Gemeinde-Orientierung langfristig – die Musiker*in hat keine eigenen Ideen, sondern erfüllt einfach die Wünsche der Kirchgemeinde – nicht hilfreich, sondern würde das Potenzial der Musik für die religiöse Praxis nicht nutzen.

In zwei Richtungen ändert sich das Profil der Musiker*in:

a) die Musiker*in entwickelt sich weiter. Gerade die Eigenanalyse mit den vorliegenden Dimensionen kann zeigen, wo Entwicklungspotenzial ist und welche Dimensionen vielleicht vernachlässigt wurden, jetzt aber bewusst werden und deshalb zu einer Veränderung in der Musizierhaltung anleiten können.

b) Die jeweilige konkrete Situation führt zur Betonung bestimmter Dimensionen, während andere zeitlich begrenzt in den Hintergrund treten. Beispielsweise differieren die Musizierhaltungen, wenn einmal ein Orgelkonzert vorbereitet und gespielt und zum anderen die versammelte Gemeinde kreativ und experimentell zum Singen angeleitet wird.

Beispielhaft wird hier das Eingangsbeispiel noch einmal aufgenommen und es entsteht ein Bild, wie die Dimensionen für dieses Projekt in der Musiker*in aufleuchten (Tabelle 6).

Operationalisierende Fragen für die Dimensionen der Musizierhaltung am Beispiel «Esther» von Händel

Die Aussagen, denen im Folgenden graduell zugestimmt werden soll (oder abgelehnt), sind Aussagen aus den Erlebniserzählungen und tauchen hier in etwas verallgemeinerter Form wieder auf, um darin die verschiedenen Dimensionen für die einzelne Musiker*in bewerten zu können.

Frage/Aussage			
ANGEBOTs-orientiert	1	bis	5
Ich möchte meine musikalischen Vorstellungen in der Kirchgemeinde verwirklichen.	ja	4	nein
Musik ist eine Kunst und sollte nicht zu banaler Unterhaltung werden.	ja	3	nein
Die Musikauswahl orientiert sich an meinen Präferenzen.	ja	4	nein
Ich will immer authentisch sein und mich nicht «verbiegen».	ja	4	nein
Vertrauen in mich als Fachperson ist grundlegend.	nein	4	ja
Wenn die Pfarrpersonen und die Kirchenpflege meinen Vorschlägen folgen, wird die Musik erfolgreich erklingen.	ja	2	nein
Ich weiss, welche Musik für die Kirchgemeinde richtig ist.	ja	2	nein
Ergebnis für die Dimension ANGEBOTs-orientiert		3.28	
GEMEINDE-orientiert	1	bis	5
Nach jeder Musikveranstaltung bin ich sehr interessiert, wie die Teilnehmenden sich gefühlt haben.	nein	4	ja
Musik in der Kirchgemeinde bedeutet für mich, dass ich viele Menschen einbeziehe.	nein	5	ja

Frage/Aussage			
In Gottesdiensten oder Musikveranstaltungen gibt es für mich keine Zuhörenden, weil alle aktiv mitmachen.	nein	5	ja
Nicht das künstlerische Niveau ist ausschlaggebend, sondern der gemeinsame Glaubensausdruck steht im Mittelpunkt.	nein	5	ja
Musik ist in erster Linie ein soziales Geschehen in der Kirchgemeinde.	nein	5	ja
Ich diene mit der Musik der Kirchgemeinde.	nein	4	ja
Ergebnis für die Dimension GEMEINDE-orientiert		4.66	
SITUATIONS-orientiert	1	bis	5
Es gibt heute aus objektiver Sicht nicht mehr «die» richtige Kirchenmusik.	nein	5	ja
Mein Musizieren orientiert sich an der jeweiligen konkreten Situation.	nein	4	ja
Die Aufnahme und Verstärkung der aktuellen Stimmung ist mir wichtiger als ein künstlerisches Niveau.	nein	4	ja
Die historisch-informierte Interpretation der jeweiligen Musik hat für mich hohe Priorität.	ja	2	nein
Für gute musikalische Ergebnisse ordne ich die Situation nach meinen Vorstellungen.	ja	4	nein
Ich liebe es, auf Stimmungen und Atmosphären einzugehen, dafür ändere ich auch spontan das vorbereitete Programm.	nein	5	ja
Ergebnis für die Dimension SITUATIONs-orientiert		4.0	
ZUSAMMENARBEITs-orientiert	1	bis	5
Ich bin in das Team aller Mitarbeiter*innen der Kirchgemeinde integriert.	nein	4	ja
Ich liebe Projekte, wo ich mit anderen – Pfarrperson, Sozialdiakonie, Katechetik etc. – zusammenarbeiten kann.	nein	3	ja
Ich bin für meine Projekte auf die Beratungen und Mitarbeit der anderen Mitarbeiter*innen der Kirchgemeinde angewiesen.	nein	3	ja
Mein Fachgebiet ist die Musik und da finde ich Freiraum wichtig.	ja	4	nein
Bei musikalischen Projekten sollten die anderen Mitarbeiter*innen, wie Sekretariat oder Sigrist*innen, mich unterstützen und meinen Anweisungen folgen.	ja	4	nein
Zwischen Pfarrperson und mir sollte Gleichberechtigung herrschen: Pfarrperson ist für Liturgie zuständig und ich für Musik. Der Lead wechselt regelmässig.	ja	5	nein
Gerne berate ich andere Mitarbeiter*innen bei der Lied- oder Musikauswahl. Dann können sie selbst in ihren Bereichen singen.	nein	4	ja
Musik ist ein Teil der Kirchgemeinde und ich integriere die Musik und mein Musizieren, so wie der Unti oder Konf dazu gehört.	nein	5	ja
Einschätzung meiner Zusammenarbeit mit anderen aus der Kirchgemeinde. Kriterien: Häufigkeit, Augenhöhe, gemeinsames Ziel, gegenseitige Kritik, gemeinsame Entwicklung. Nicht gemeint ist mit Zusammenarbeit, wenn die Gebiete und der Lead in diesen Gebieten einfach verteilt wird: Pfarrpersonen	ausbau- fähig	2	ausge- zeichnet
Ressortverantwortliche in der Kirchenpflege	ausbau- fähig	3	ausge- zeichnet
Sozialdiakonie	ausbau- fähig	2	ausge- zeichnet
Katechetik	ausbau- fähig	2	ausge- zeichnet
andere Musikerkolleg*innen aus der Kirchgemeinde	ausbau- fähig	4	ausge- zeichnet

Frage/Aussage			
andere Musiker*innen aus der Kirchengemeinde (Laien)	ausbau- fähig	5	ausge- zeichnet
andere Musikerkolleg*innen (Solisten etc.)	ausbau- fähig	5	ausge- zeichnet
Sekretariat	ausbau- fähig	3	ausge- zeichnet
Sigrist*innen	ausbau- fähig	5	ausge- zeichnet
Ergebnis für die Dimension ZUSAMMENARBEITs-orientiert		3.7	
RELIGIOSITÄTs-orientiert	1	bis	5
Meine Musik ist nur ein kultureller Beitrag.	ja	4	nein
Meine Musik ist eine religiöse Praxis, ich verstehe sie als Gebet oder Verkündigung des Evangeliums.	nein	5	ja
Die Musik soll wirken, die Teilnehmenden sollen vor allem getröstet oder erfreut werden.	nein	5	ja
Die Text der Lieder spielen eine zentrale Rolle, deshalb mache ich mir Gedanken zur theologischen Aussage.	nein	4	ja
Die emotionale Wirkung – psychisch und physisch – ist mir wichtiger als die korrekte Theologie.	nein	4	ja
Ergebnis für die Dimension RELIGIOSITÄTs-orientiert		4.4	
(Hoch-)KULTUR-orientiert	1	bis	5
Mit der Musik will ich mich künstlerisch ausdrücken.	nein	3	ja
Orgel und (vierstimmige) Choräle sind die wichtigste Kirchenmusik.	ja	4	nein
Banale Musik kann nicht alle Lebenslagen ausdrücken, deshalb braucht es die klassische Musik.	ja	4	nein
Mich ärgert der Niedergang der klassischen Kirchenmusik.	ja	2	nein
Pop-Musik in der Kirche ist keine Lösung für den Bedeutungsverlust der Kirche in der Gesellschaft.	nein	2	ja
Musik in der Kirche sollte nicht nur religiös verstanden werden, es ist ein allgemeiner kultureller Beitrag zum Leben der Menschen. Deshalb muss es auch nicht nur Kirchenmusik sein, die erklingt.	nein	3	ja
Ergebnis für die Dimension (Hoch-)KULTUR-orientiert		3.0	
ENTWICKLUNGs-orientiert			
Ich möchte mich ständig weiterentwickeln.	nein	5	ja
Neue Musikstile sind für mich spannend.	nein	5	ja
Ich liebe Herausforderungen.	nein	5	ja
Ich fordere die Kirchengemeinde gerne heraus, indem ich ihr neue Ideen und neue Musik präsentiere.	nein	5	ja
Neue musikalische Herausforderungen werden von mir interessant der Kirchengemeinde vermittelt.	nein	5	ja
Die Teilnehmenden sollen neue ästhetische Erlebnisse haben.	nein	5	ja
Meine Musik hat das Ziel, die Teilnehmenden in ihren Weltansichten zu bestätigen und zu bestärken.	ja	3	nein

Frage/Aussage			
Ich möchte, dass die Musik in den Entwicklungsprozess der gesamten Kirchgemeinde integriert ist.	nein	4	ja
Ergebnis für die Dimension ENTWICKLUNGs-orientiert		4.625	
MUSIZIER-orientiert	1	bis	5
In meiner Arbeit möchte ich mich ausschliesslich auf die Musik konzentrieren.	ja	4	nein
Die zunehmende administrative Arbeit belastet mich.	ja	3	nein
Ich möchte meine Energie nicht durch Organisation verbrauchen.	ja	2	nein
Die notwendige musikalische Vorbereitungszeit sollte besser beachtet und vergütet werden.	ja	3	nein
Es gibt zu viele Sitzungsgefässe, die zu wenig positive Auswirkung auf meine musikalische Arbeit haben.	ja	4	nein
Ergebnis für die Dimension MUSIZIER-orientiert		3.2	Tab. 6

Zusammenfassung der Mittelwerte aller Dimensionen (Tabelle 7)

ANGEBOTs-orientiert	3.28	RELIGIOSITÄTs-orientiert	4.4
GEMEINDE-orientiert	4.66	(Hoch-)KULTUR-orientiert	3
SITUATIONs-orientiert	4	ENTWICKLUNGs-orientiert	4.625
ZUSAMMENARBEITs-orientiert	3.7	MUSIZIER-orientiert	3.2

Tabelle 7

In dem folgenden Netzdiagramm (Abbildung 1) ist grafisch dargestellt, wie die einzelnen Dimensionen insgesamt abschneiden. Bei sehr starker Ausprägung einer Dimension geht die Darstellung der Haltung der Musiker*in fast bis zum Rand des Diagramms, wenn eine Dimension fast gar nicht vorkommt, dann konzentriert sich die Bewertung in der Mitte des Diagramms.

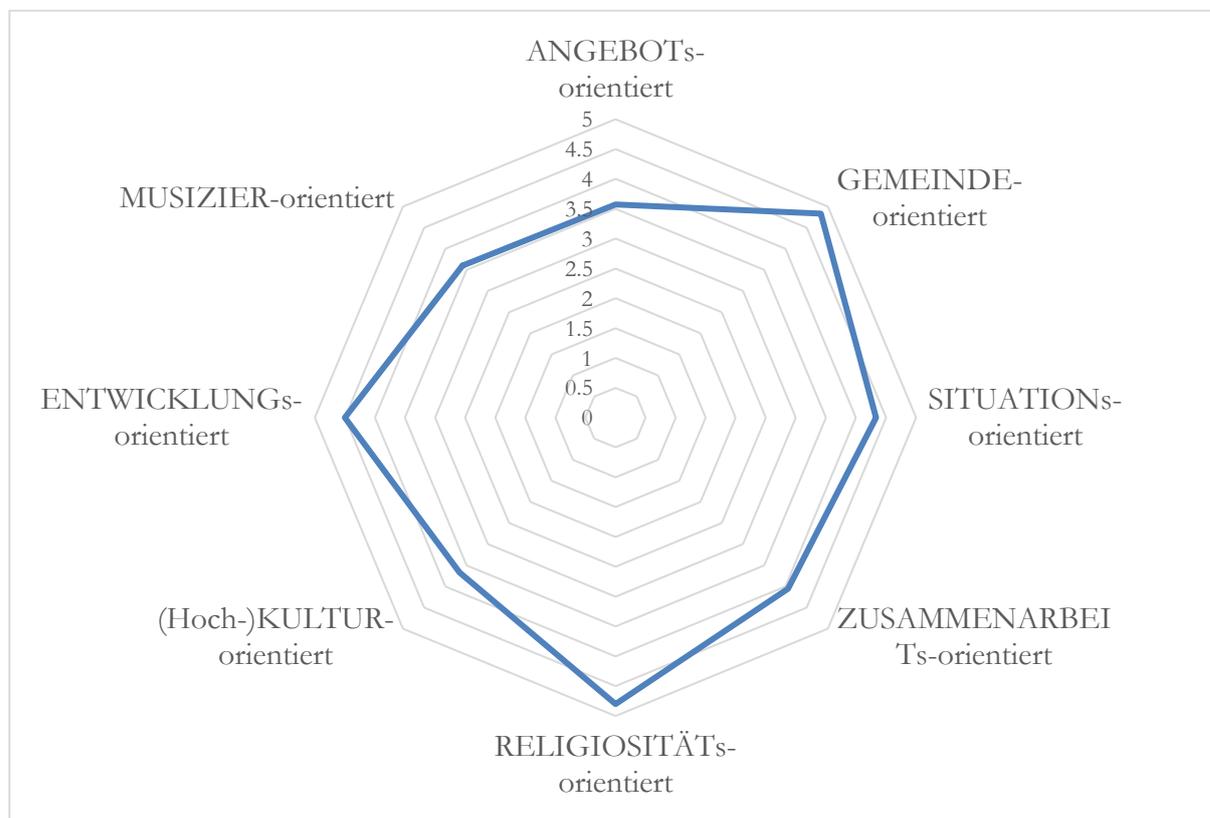


Abbildung 1

«Faktoren Kirchenmusik», die sich förderlich oder hinderlich auswirken können

Mit der folgenden Typologie von «Faktoren Kirchenmusik» verlassen wir die Musiker*in, auch wenn sie als ein wesentlicher Faktor weiterhin berücksichtigt wird. Die «Faktoren Kirchenmusik» sind ebenso ein Ergebnis der vorliegenden Studie. Die gleichen Daten wurden für dieses Resultat genutzt, aber es standen nicht mehr die Musiker*innen im Zentrum, sondern die Kirchgemeinden und ihre Bedürfnisse. Diese neue Brille führte dazu, dass Bedingungen erkannt wurden, die sich für die musikalische Gemeindeentwicklung als förderlich bzw. hinderlich erwiesen. Nach der Vorstellung der «Faktoren Kirchenmusik» werden diese für die Beratung in Kirchgemeinden vorbereitet. Damit werden Ergebnisse dieser Studie in die konkrete Praxis übersetzt und für die Beratung von Kirchgemeinden fruchtbar gemacht.

Person

Das Oratorium «Esther» (HWV 50a) ... gehört zu den Händeloratorien, die ich besonders liebe. ... Deshalb hatte ich die Idee, die Musik nicht nur wie üblich konzertant, sondern zusätzlich pantomimisch aufzuführen.

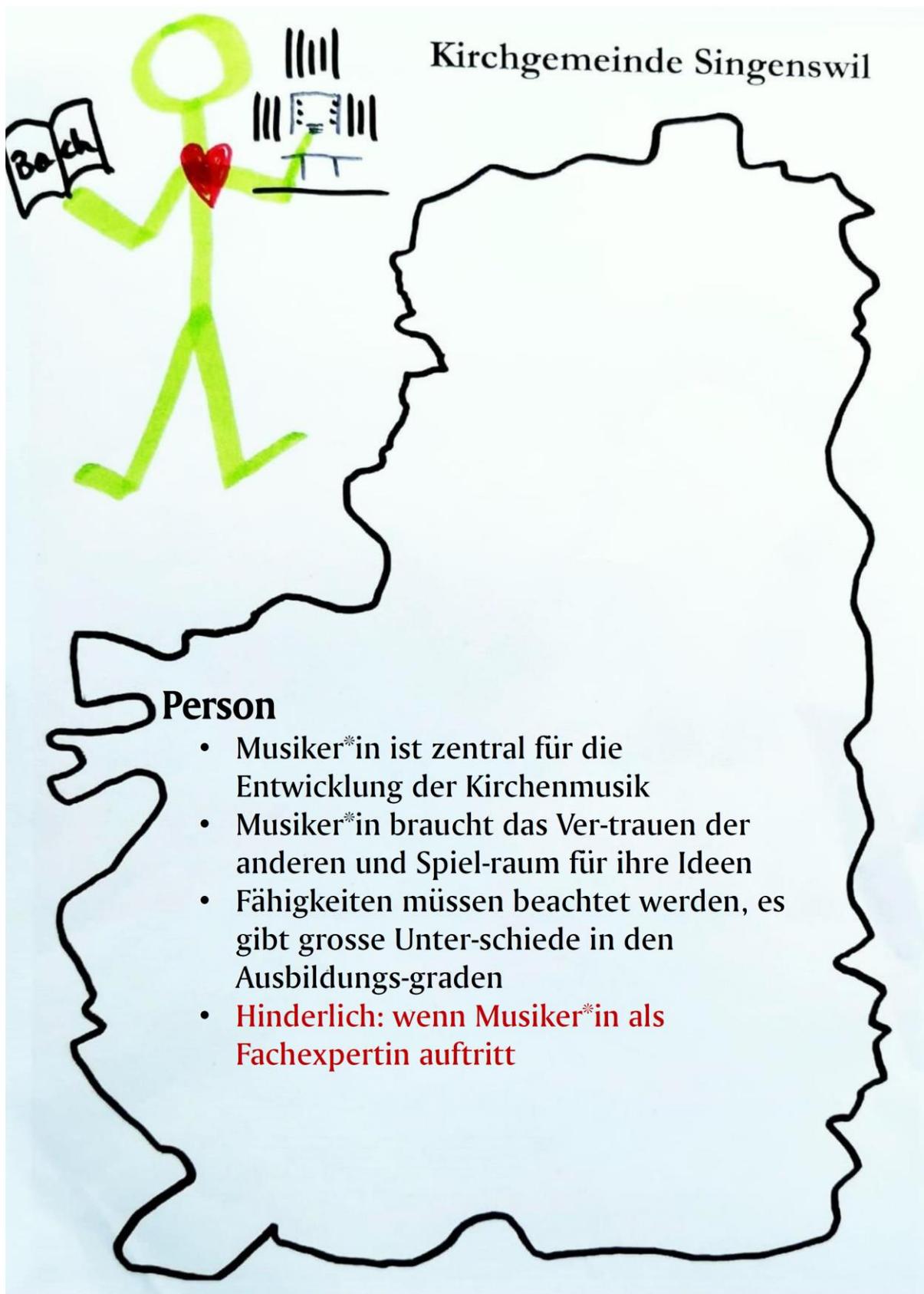
Ohne die Person der Musiker*in wird es keine Musik in der Kirchgemeinde geben. Deshalb stellt die Musiker*in einen wesentlichen Faktor für die Entwicklung der Kirchgemeinde dar. Hier hat der Musiker eine interessante Idee, die junge Menschen in die Aufführung eines klassischen Oratoriums einbindet.

Die Musiker*in spielt eine zentrale Rolle, wenn es um die Musik in einer Kirchgemeinde geht. Sie braucht das Vertrauen der Teilnehmenden und einen Spielraum für ihre Ideen, um motiviert ihren Aufgaben nachkommen zu können.

Die jeweiligen musikalischen Fähigkeiten müssen realistisch eingeschätzt werden, sowohl von der Musiker*in selbst, als auch von den Teilnehmenden. Im Bereich Kirchenmusik gibt es sehr unterschiedliche Ausbildungsgrade. Wenn dies ignoriert wird, kann sich sehr leicht Unzufriedenheit einstellen und dies führt zu Nachfolgeproblemen.

Hinderlich könnte dieser Faktor werden, wenn die Musiker*in zu stark als Fachexpertin auftritt, die Deutungshoheit über Musik haben möchte und unter den beschränkten Fähigkeiten musikalischer Laien leidet.

Faktor Kirchenmusik



Integration

*Die Vorbereitungen und Proben waren umfangreich. ... die Herausforderung bestand darin, auch den Tanz und die schauspielerische Darstellung im Blick zu haben, damit die Aussage über das rettende Handeln Gottes, die Klage und Not in Bedrängnis und die ausgelassene Freude über die Befreiung in allen Bereichen zum Ausdruck kommen konnte und alle Ebenen zu einem neuen Ganzen verschmolzen. Auch die Organisation von Probenräumen für die Schauspieler*innen, die Koordination der Herstellung der Requisiten und die übliche Presse- und Marketingarbeit mussten bedacht werden. Manchmal hätte ich mir mehr administrative Unterstützung gewünscht, denn es war notwendig, Sponsoren für das Projekt zu finden. Die Unterstützung aus der Kirchgemeinde war nicht sehr gross, obwohl dieses Projekt von den Jugendlichen, Sänger*innen und Freiwilligen engagiert getragen wurde, doch der Rückhalt und die Einbindung in die Kirchgemeinde fehlte. So wurde auch im Gottesdienstplan keine Rücksicht auf dieses Projekt genommen, es war eben einfach Musik, einfach ein kultureller Beitrag und kein integrales Projekt der Kirchgemeinde.*

Verschiedene Ebenen des Faktors «Integration» können als gelungen angesehen werden. Die Musik fand eine Verbindung zur aktuellen Lebenswelt, die Sänger*innen und jungen Menschen waren integriert, die musikalische Zusammenarbeit funktionierte auch sehr gut, aber die Einbindung in die Kirchgemeinde gelang nicht so gut. Wenn dies gelungen wäre, hätte sich Entwicklungspotenzial gezeigt, weil ja Menschen eingebunden waren – junge Menschen und deren Familien –, die keinen regelmässigen Kontakt zur Kirchgemeinde hatten.

Integration ist ein umfassender Faktor, der erfolgreiche Kirchenmusik fördert und gleichzeitig herausfordernd ist, weil sich mit KirchGemeindePlus die Perspektiven von einer homogenen und in sich geschlossenen Kirchgemeinde ändern, es werden polyzentrische kirchliche Orte entstehen. Diese Gedanke wird hier nur angedeutet, im Resümée noch einmal aufgenommen und weitergedacht und bleibt trotzdem zwischen den Stühlen – parochiale Gemeinde und polyzentrische kirchliche Orte – hängen.

Integration meint:

- die Musiker*in und die Musik innerhalb der Kirchgemeinde,
- der Chor und die Musizierenden sind aktive Teile der Kirchgemeinde.
- die Musiker*in gehört zum Sozialraum,
- sie gehört ins Team der Mitarbeiter*innen und es gibt in der Kirchgemeinde wirkliche Zusammenarbeit zwischen Musiker*in und Pfarrpersonen, Kirchenpflege, Katechetik, Sozialdiakonie
- sie nimmt am Leben der Kirchgemeinde teil, besucht auch Gemeindeveranstaltungen jenseits der Arbeitszeit.
- Kirchenmusik wird als partizipativer Prozess verstanden, die Laien werden einbezogen und ihre kreativen und ästhetischen Fähigkeiten werden angeregt und gefördert.
- Die Kirchenmusik ist strategisch in die Gemeindeentwicklung eingebunden.
- Die Musiker*in kann sich in die Gegebenheiten vor Ort – Situation und Lebenswelt einfügen.
- auch die Musik, die erklingt, passt in die jeweilige Situation und Lebenswelt und sie passt auch zu der Musiker*in.

Diese umfassende Integration führt zu einer toleranten Haltung, z.B. gegenüber Musik, die nicht direkt den jeweiligen Präferenzen entspricht.

Hinderungen können auftreten durch

- Konkurrenz zwischen Musik – Kirchgemeinde – Pfarrpersonen (Mitarbeiter*innen).
- Konkurrenz um Ressourcen, Resonanz und Anerkennung; das Gemeinsame wird behindert.

- fehlende soziale Beziehungen zu denen, die die Musik mitmachen bzw. zur Kirchgemeinde, was sich in fehlender Anerkennung auf der Ebene der Beziehungen ausdrückt und dadurch Miss-
trauen entstehen lässt.

Dieser umfassende Faktor hat das Problem, dass sich Kirchenmusik in der Regel nicht an die Grenzen einer Kirchgemeinde hält, die Sänger*innen in den Chören kommen aus anderen Orten, in den Gottesdiensten und Konzerten sitzen Besucher*innen aus anderen Kirchgemeinden etc.

Ein wesentlicher Entwicklungsfaktor ist hier die überparochiale Zusammenarbeit, sodass die Spezialistin für Kinderchöre ein grösseres Einzugsgebiet hat und der Gospelchor selbstverständlich in verschiedenen Kirchgemeinden zuhause ist, während sich die Fans der Orgelmusik um die historische Orgel in einem Ort versammeln.

Evangelium(-skommunikation)

*Die jungen Menschen tanzten in diesem Projekt zur Musik von Händel, stellten körperlich die biblische Geschichte dar und wurden – ungeplant – in die Auseinandersetzung der Religionen hineingezogen. In der Schulklasse war eine iranische Mitschülerin, die voll Begeisterung das Projekte mittrug, dann aber in der Aufführung nicht mitspielen wollte, weil die Geschichte ja den Sieg der Israeliten über die Perser feierte. Dadurch änderte sich nicht nur die Sicht der Schüler*innen, sondern wir betonten, dass am Ende alle gemeinsam feierten – so wie es in Händels Oratorium auch angelegt ist. Es wurde nicht der Sieg der Israeliten hervorgehoben, sondern die Aufdeckung des perfiden Plans von Hamann, der die Juden vernichten wollte. ... Die Aufführung ... Die Kirche war voll und die strahlenden Gesichter der Ausführenden und Hörenden bestätigte mir dann, dass sie begeistert waren. Davon sprach auch der langanhaltende Applaus, ...*

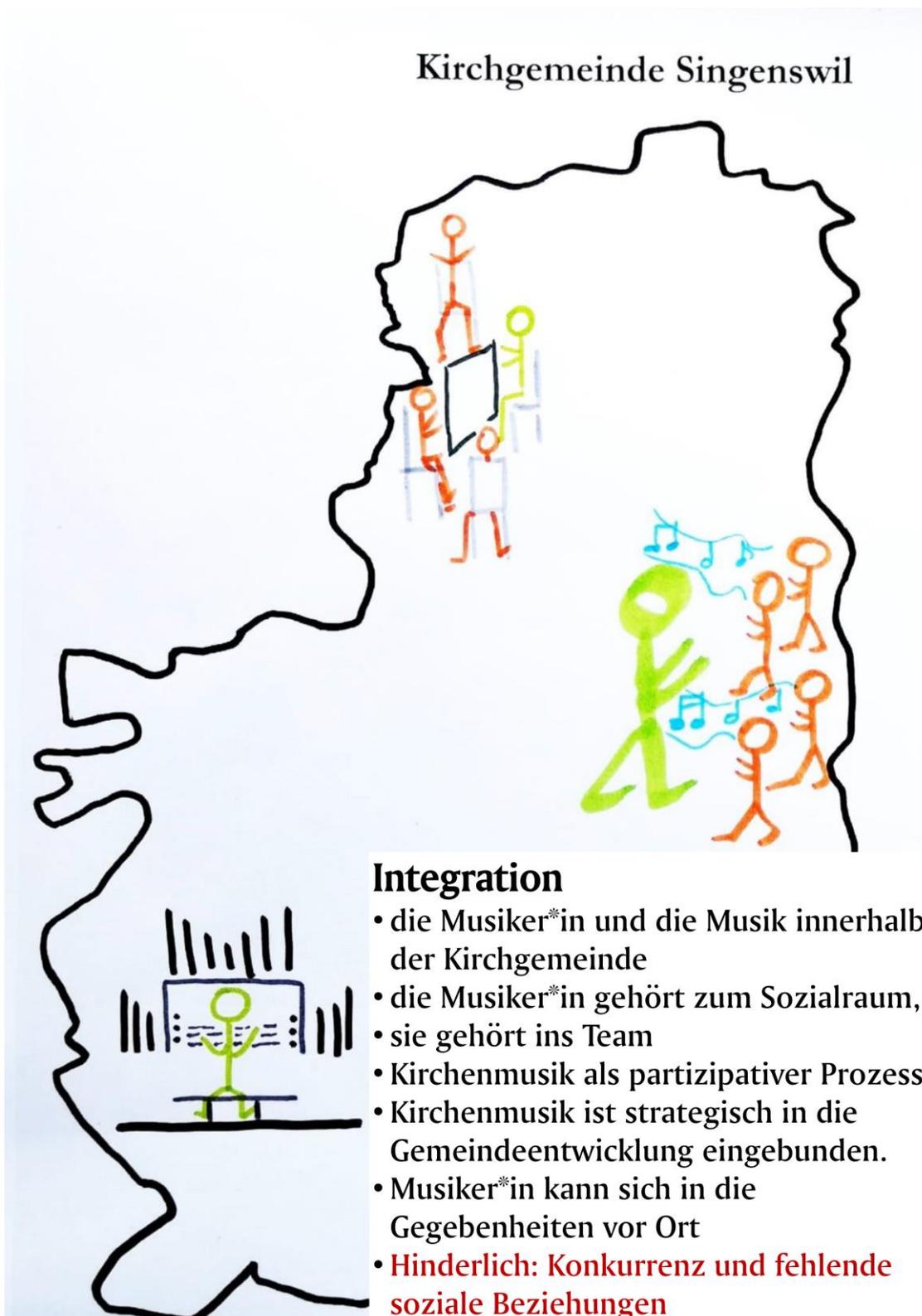
Die Kirchenmusik hat die Aufgabe, das Evangelium ganzheitlich zu kommunizieren. Dies gelang bei diesem Projekt. Auf einer kognitiven Ebene durch die Diskussion mit der iranischen Schülerin und ganzheitlich in der Verkörperung der biblischen Geschichte und dem Berührt-werden im Konzert.

Die Musik in der Kirche erfüllt verschiedene Funktionen. Sie kommuniziert ganzheitlich das Evangelium, lässt Trost spüren und Freude erleben. Die Musik prägt die jeweilige Atmosphäre. Die Musik hilft, dass die Menschen zu sich selbst finden, beruhigt oder angeregt werden, ihre Alltagserlebnisse im Lichte Gottes be- und verarbeiten können und neue Gemeinschaftserfahrungen haben können. Die Musik hilft, dass die Themen des Glaubens für die Teilnehmenden relevant werden, weil Musik die Menschen berührt. Die Musik hilft, dass Resonanz die «Entfremdung» aufhebt und gemeinsame Schwingungen anregt.

Musik wird dabei als kommunikativer Prozess der Vermittlung verstanden, denn sie ermöglicht den Teilnehmenden neue ästhetisch-religiöse Erlebnisse.

Faktor Kirchenmusik

Kirchgemeinde Singenswil



Faktor Kirchenmusik

Kirchgemeinde Singenswil

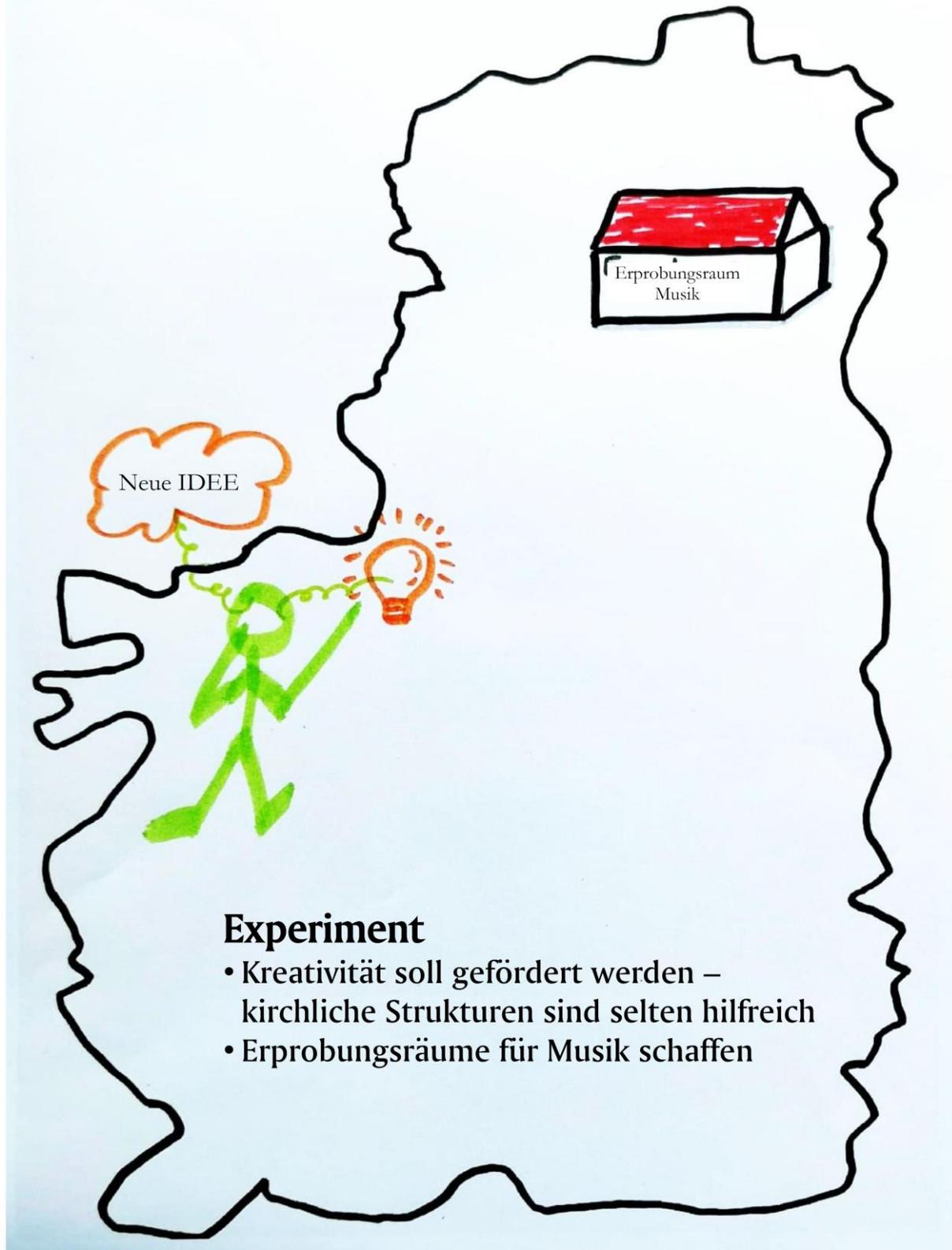
Evangelium(-skommunikation)

- Musik kommuniziert ganzheitlich das Evangelium
- Musik lässt Trost spüren und Freude erleben
- Musik prägt die Atmosphäre
- Be- und Verarbeitung von Alltagserlebnissen im Lichte Gottes
- Gemeinschaftserfahrungen
- Musik regt Resonanz an
- Musik ermöglicht ästhetisch-religiöse Erlebnisse



Faktor Kirchenmusik

Kirchgemeinde Singenswil



Experiment

Ich war auch selbst beflügelt von dem szenischen Konzert, das als Idee ganz neu in der Kirchgemeinde war und so viele Menschen mit unterschiedlichen Begabungen zusammengebracht hatte.

Um tatsächlich eine Entwicklung anzuregen, sind neue Ideen und Kreativität notwendig. In dieser Hinsicht war das Händel-Projekt ein grosser Erfolg.

Die Kreativität der Musiker*innen und anderer Mitarbeiter*innen ist ein wesentlicher Faktor zur Entwicklung der Kirchgemeinde. Allerdings sind die kirchlichen Strukturen selten hilfreich. Die kirchlichen Strukturen sind notwendig, um Nachhaltigkeit zu sichern, transparent mit den Ressourcen, z.B. dem aus Steuereinnahmen stammenden Geld, umzugehen und die gesamte Kirchgemeinde mit ihren Bedürfnissen im Blick zu haben. Trotzdem sollte die Kreativität und die Entdeckung neuer Ideen nicht ausgebremst oder zu stark behindert werden.

Deshalb könnten Erprobungsräume hilfreich sein.

Zwei unterschiedliche Herangehensweisen sind denkbar:

a) Einfach mal ausprobieren und schauen, was passiert, ob Resonanz in der Kirchgemeinde ausgelöst wird. Es ist vorab selten möglich, realistisch einzuschätzen, ob etwas hier und jetzt funktioniert, weil die Situationen zu komplex sind, deshalb: Räume zum Erproben zur Verfügung stellen.

b) Ein etwas anderer Weg wäre stärker konzeptorientiert. Wenn die Kirchgemeinde ein Konzept zur Gemeindeentwicklung hat und darin auch etwas Musikalisches vorkommt, beispielsweise ein neues Veranstaltungsformat, eine neue Musikgruppe etc., dann braucht es Durchhaltevermögen, denn manchmal wächst es nur langsam, dafür aber stetig.

Ressourcen

*Auch die Organisation von Probenräumen für die Schauspieler*innen, die Koordination der Herstellung der Requisiten und die übliche Presse- und Marketingarbeit mussten bedacht werden. ... es war notwendig, Sponsoren für das Projekt zu finden. ... So wurde auch im Gottesdienstplan keine Rücksicht auf dieses Projekt genommen, es war eben einfach Musik, ...*

Wenn es um die konkrete Umsetzung von musikalischen Projekten geht, sind zeitliche, räumliche und finanzielle Ressourcen notwendig. Bei dem Beispiel ist zu spüren, wie die Ressourcen einen deutlichen Einfluss auf musikalische Projekte haben.

Nachhaltige und wirksame Kirchenmusik benötigt Ressourcen:

- genügend Zeit
- Vorbereitungszeit, damit alles «sorgfältig» erarbeitet werden kann.
- Geld – um die Vorbereitungszeit angemessen zu bezahlen, gute Musiker*innen engagieren zu können, Projektgelder.
- Räume – um gute Proben- und Aufführungsbedingungen zu haben.
- Infrastruktur – um gute Instrumente, gute Organisation und Administration zu haben.

Mit abnehmenden finanziellen Mitteln werden die Ressourcen von den verschiedenen Akteuren in Konkurrenz beansprucht. Um dem entgegenzuwirken, sollten Konzepte für die Entwicklung der Kirchgemeinde ausgehandelt werden, in denen alle Bereiche der Kirchgemeinde berücksichtigt werden. Dabei muss die konkrete Gemeinde mit ihren Lebensstilen und dem Sozialraum beachtet werden. Die Zusammenarbeit aller Aktiven und Mitarbeitenden sollte gefördert werden.

Vielfalt

Deshalb hatte ich die Idee, die Musik nicht nur wie üblich konzertant, sondern zusätzlich pantomimisch aufzuführen.

Das Beispiel erzählt von der Aufführung eines Oratoriums, deshalb ist der Faktor «Vielfalt» nicht stark vertreten. Er käme ins Spiel, wenn etwa neben diesem Projekt im Jahr auch noch etwas für Kinder angeboten werden sollte, wenn die Jugendband spielen soll und die Senioren Lieder ihrer Jugend singen wollen.

Hier scheint etwas von Vielfalt als Crossover der ästhetischen Richtungen auf, weil Musik und schauspielerische Darstellung aufeinandertreffen.

Es gibt nicht mehr «die» Kirchenmusik, sondern Kirchenmusik ist wie das Leben bunt und vielfältig. Die «wahre» Kirchenmusik kann nicht normativ bestimmt werden, weder aus der Bibel, aus der Kirchenmusikgeschichte (z.B. Gregorianik oder J.S.Bach als Referenzkompositionen), durch den theologisch korrekten Text des Liedes oder die persönlichen Präferenzen der Pfarrperson bzw. der Musiker*in.

Durch die Förderung vielfältiger Klänge, Rhythmen, Harmonien und Melodien werden unterschiedliche Menschen angesprochen und eingebunden.

- Vielfalt der Musikstile – vielleicht auch mal ein Crossover
- Vielfalt der Musizierenden

Zielgruppen werden mit passenden ästhetischen Formaten angesprochen. Dies kann Präferenzen, Altersgruppen, Lebensstile oder Veranstaltungsformate umfassen.

Vielfalt bedeutet auch, dass etwas Neues «gewagt» wird. Nur so kann sich die Kirchenmusik, die Kirchengemeinde und die Musiker*in weiterentwickeln. Es ist wichtig, dass es eine Passung zwischen der Musik und der Musiker*in gibt, denn dann kommt es zu einem überzeugenden Musizieren.

Wiederholung ist im Bereich der Musik selten langweilig (Wiederholung ist ein musikalisches Kompositionsprinzip), deshalb ist es nicht notwendig, immer neue Musik oder neue Musizierende zu verwenden, also Abwechslung als Hauptkriterium zu haben.

Hinderungen

Die Orgel und der klassische vierstimmige Choral sind die «eigentliche» Musik: Einstellung gegen Neues.

Faktor Kirchenmusik

Kirchgemeinde Singenswil



Ressourcen

Nachhaltige und wirksame Kirchenmusik benötigt:

- genügend Zeit
- Geld
- Räume
- Infrastruktur

Faktor Kirchenmusik



Faktoren Kirchenmusik

Person

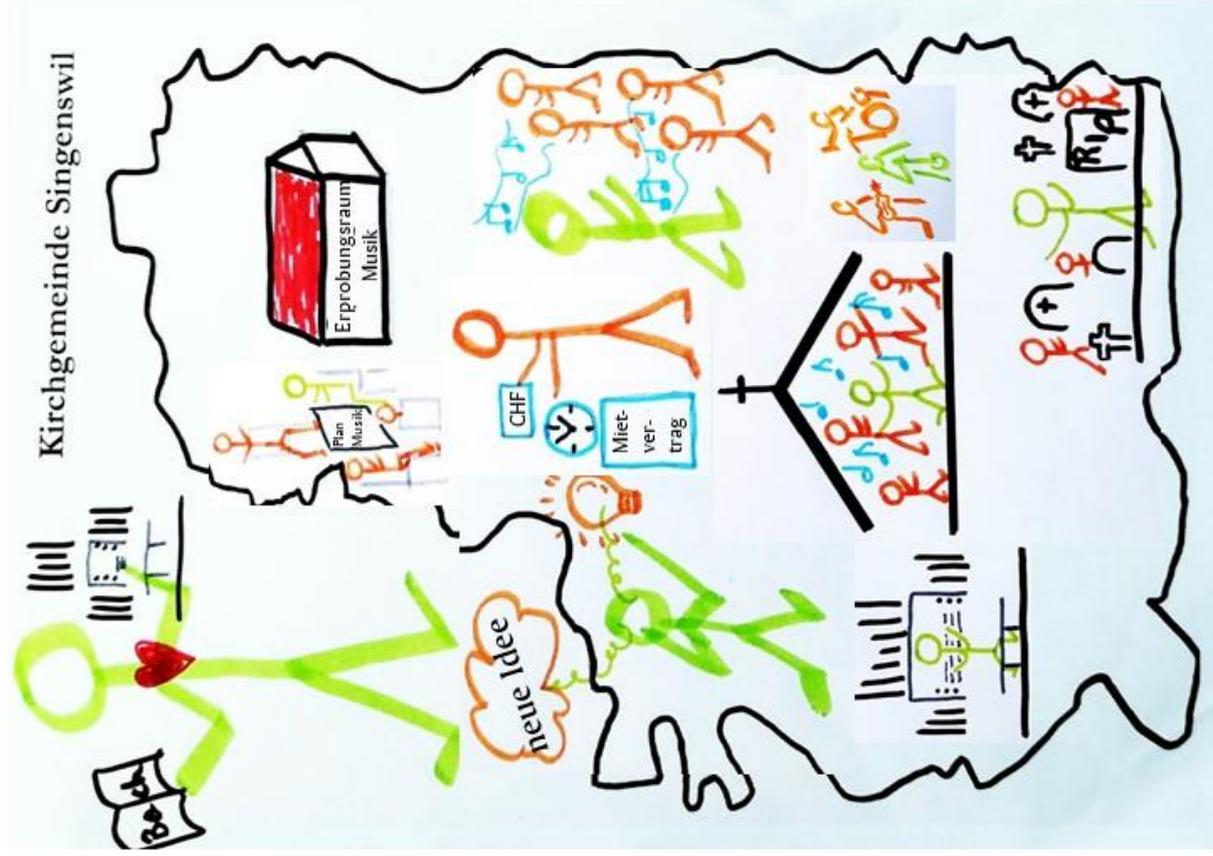
Integration

Evangelium(-skommunikation)

Experiment

Ressourcen

Vielfalt



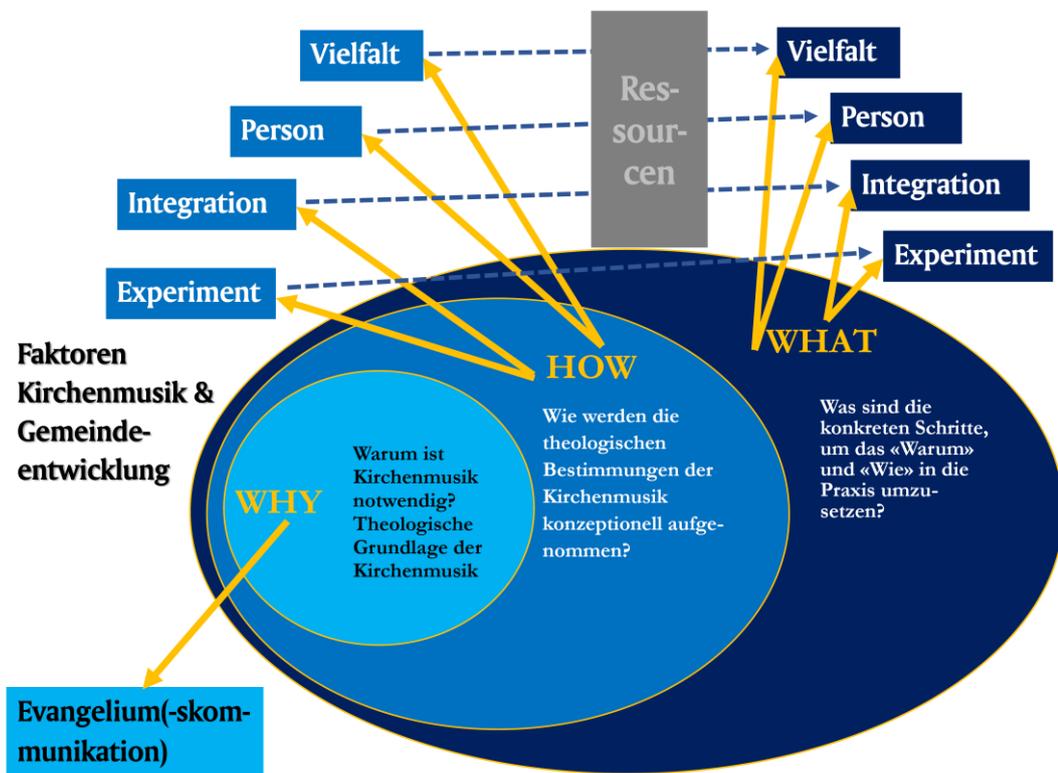
Verbindung von den «Faktoren Kirchenmusik» und Gemeindeentwicklung (angelehnt an Golden Circle)

Das bekannte Modell des «Golden Circle» (Abbildung 2) von Simon Sinek stellt die Sinn-Frage in den Mittelpunkt. In dem berühmten Ted-Talk erklärt Sinek, dass erfolgreiche Menschen vom «Why» über das «How» zum «What» gehen, während wir häufig – das gilt auch für die Kirche und die Diskussion über Kirchenmusik – beim «What» starten. Die Idee des «Golden Circle» wird auf die «Faktoren Kirchenmusik» übertragen, um so als Beratungstool für Kirchgemeinden eingesetzt werden zu können. Wenn eine Kirchgemeinde die Kirchenmusik in die Gemeindeentwicklung integrierten will, dann könnte das beratende Vorgehen wie folgt aussehen:

1. «**Warum** ist Kirchenmusik in unserer Kirchgemeinde notwendig?» wäre die erste Frage, die geklärt werden sollte. Damit werden Kriterien für den Sinn der Kirchenmusik gefunden, die als Theologie der Kirchenmusik (in der konkreten Kirchgemeinde) verstanden werden kann. Diese Frage ist nicht zu trennen vom Auftrag der Kirche und muss deshalb mit dem grösseren Zusammenhang der Gemeindeentwicklung verbunden sein. Als Ziel würde ein «Konzept für die Kirchenmusik» entstehen, in engem Bezug auf das Gemeindeentwicklungskonzept der Kirchgemeinde. Aus den «Faktoren Kirchenmusik», die hier entdeckt wurden, gehört in diesen Kreis die «Evangelium(-skommunikation)».
2. «**Wie** werden diese Funktionen der Kirchenmusik (aus dem «Why») strategisch eingesetzt? Welche Faktoren sind zu bedenken bei einem strategischen Konzept für Kirchenmusik in einer konkreten Kirchgemeinde?» Hier geht es noch nicht um die konkrete Umsetzung in die Praxis, sondern erst um die Planung, was bedacht werden muss. Dafür bietet die vorliegende Studie empirisch evaluierte «Faktoren Kirchenmusik» an, die bedacht und diskutiert werden sollten: «Integration», «Person», «Experiment» und «Vielfalt». Ziel ist es, zu klären, ob diese Faktoren hinreichend sind oder ob es zusätzlich (Kirchgemeinde-)spezifische gibt. Ebenso sollte eine Verständigung darüber gefunden werden, wie die Gewichtung dieser Faktoren in der Kirchgemeinde sind.
3. **Zwischenschritt:** Bis zu diesem Punkt hat eine kompetente Runde beraten, diskutiert und Papiere verfasst. Wenn es nun im «What» um die konkrete Umsetzung in die Praxis geht, wird der Faktor «Ressourcen» wichtig. Bei der konkreten Umsetzung sind Personal, Freiwillige, Zeit, Räume, Geld und Infrastruktur notwendig, erst dann kann das Konzept wirksam werden und die Kirchenmusik die Kirchgemeinde und ihre Entwicklung beflügeln.
4. «**Was** sind die konkreten operationalen Schritte, um durch die genannten Faktoren die Kirchenmusik für die Gemeindeentwicklung in unserer Kirchgemeinde zu nutzen?» Diese operationalen Schritte sind hier nicht mehr ausgeführt, weil diese in jeder Kirchgemeinde verschieden sind und konkret vor Ort entwickelt werden müssen.



Abbildung 2



Quantitative Spuren: Clusteranalyse der Einstellungen zur Kirchenmusik

Es folgen nun quantitative Spuren, nur Spuren, weil die Fallzahl recht gering ist. Trotzdem zeigen sich Tendenzen, werden die Typologien bestätigt und werden die Ergebnisse einleuchtend abgerundet.

In einer abschliessenden Auflistung von Aussagen im Fragebogen, sollten sich die befragten Musiker*innen zustimmend oder ablehnend (fünfstufige Ratingskala) verhalten. Es waren 14 Behauptungen, die Einstellungen zur Kirchenmusik bzw. Musizierhaltungen aufstellten. Das Verfahren der Clusteranalyse gruppiert nun die Befragten, um diejenigen, die immer ähnlich antworteten, zu finden und diejenigen, die ganz anders antworteten, zu unterscheiden.

Die Clusteranalyse ist ein exploratives, strukturentdeckendes Verfahren der multivariaten Datenanalyse. Um Gruppen zu entdecken, die innerhalb einer Gruppe homogen sind und sich von anderen deutlich unterscheiden, müssen zwei Bedingungen von den einzelnen Skalen erfüllt sein:

1. Es muss möglichst eine Normalverteilung vorliegen, denn wenn zu viele Befragte sich auf einem Wert der Skala versammeln, ist eine Unterscheidung zwischen ihnen behindert. Eine Skala wurde ausgeschlossen, weil viele (voll und ganz) zustimmten (Abb 3). Die Aussage lautete: «Ich verstehe mich als dienender Künstler in der Kirchgemeinde.»
2. In die Clusteranalyse sollen nur die Items einfließen, die nicht oder nur schwach miteinander korrelieren, weil sonst die Unterscheidungsmöglichkeiten sinken. Das traf auf die Items zu.

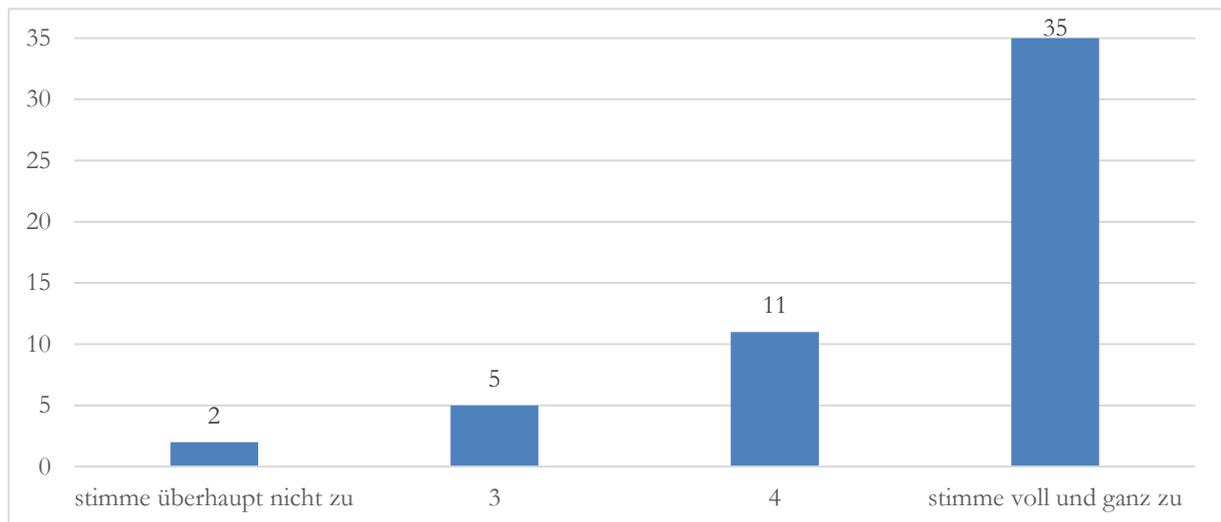


Abbildung 3, Werte in absoluten Zahlen, «Ich verstehe mich als dienender Künstler in der Kirchgemeinde.»

Um homogene Gruppen zu finden, wurden zuerst sog. «Ausreisser» identifiziert, die deutlich von den anderen separiert sind. Dies waren vier Fälle, die nicht in die Clusteranalyse einfließen. Die Analyse der Daten mit dem Single-Linkage-Verfahren legte nahe, dass vier Gruppen gebildet werden sollten. Die Cluster wurden dann mit der Ward-Methode berechnet, da diese gleich grosse Gruppen bildet.

In der folgenden Tabelle (9) sind die Zuordnungen zu sehen.

	Häufigkeiten	Prozent
Gruppe 1	14	26.4
Gruppe 2	8	15.1
Gruppe 3	13	24.5
Gruppe 4	18	34.0
Gesamt	53	100.0

Tabelle 9

Im Vergleich der Mittelwerte der einzelnen Items wird das Besondere jedes Clusters erkennbar (Tabelle 10)

	1 klassischer Organist n = 14	2 Chorleiter & verstehender Verkündiger n = 8	3 umfassender Kir- chenmusiker mit Tradition n = 13	4 umfassender Mu- siker ohne KiMu- Tradition n = 18	Ge- samt n = 53
Meine besondere Leidenschaft gilt der Orgel.	4.50	1.50	4.62	4.39	4.04
Meine besondere Leidenschaft gilt dem Chor.	2.79	4.00	4.08	3.83	3.64
Meine besondere Leidenschaft gilt dem Singen im Gottesdienst.	4.00	4.25	4.00	4.28	4.13
Meine besondere Leidenschaft gilt der Popular Music.	1.57	3.38	3.92	2.94	2.89
Die Tradition der reformierten Kirche ist mir wichtig.	4.29	2.88	4.23	3.94	3.94
Ich sehe es als meine Hauptaufgabe an, der Kirchgemeinde klassische Musik zu vermitteln.	4.29	2.13	2.15	2.94	2.98
Die Lieder, Choräle und ihre Texte sind mir vertraut.	4.79	4.13	4.77	4.28	4.51
Obwohl mir die Aussagen der Texte manchmal fremd sind, singen wir die Lieder trotzdem.	3.79	3.63	3.31	3.67	3.60
Ich singe nur die Lieder im Gottesdienst, deren Texte mich überzeugen.	2.86	3.25	2.23	2.06	2.49
Ich weiss, was meine Kirchgemeinde für Musik braucht.	4.07	3.25	4.15	3.78	3.87
Meine Musik verkündigt das Evangelium von Jesus Christus.	4.21	4.50	4.38	3.67	4.11
Ich bin mit Kirchenmusik aufgewachsen.	4.43	4.00	4.31	1.33	3.28

Tabelle 10: Vergleich der Mittelwerte und Bezeichnungen der Gruppen

Beschreibung der Gruppen

Im Fragebogen wurden bestimmte Aussagesätze den Befragten in den Mund gelegt und sie sollten zustimmen oder ablehnen auf einer fünfstufigen Ratingskala. Der Mittelwert ist also 3. Ablehnung der Aussage ist unterhalb 3 und Zustimmung oberhalb von 3. Dabei ist die Zahl der Teilnehmenden recht gering, denn in die Auswertung sind nur 53 Befragte eingeflossen. Deshalb ist eine überzeugende Ablehnung bzw. Zustimmung erst ab ca. 0.5 unter bzw. über dem Gesamtmittelwert signifikant.

Bei Einbeziehung der vier «Ausreisser» bilden diese einen eigenen Cluster mit n=4. Deshalb machte es Sinn, diese auszuschliessen. Die Ausgeschlossenen haben nur kleine oder gar keine Anstellungen.

Die auffälligen Merkmale der einzelnen Gruppen ergeben sich durch die Abweichung vom Gesamtmittelwert eines Items.

Die Mittelwerte insgesamt sind folgende – für alle Items (Tabelle 11):

Musizierhaltung:	gesamter MW	Beurteilung gesamt
Meine besondere Leidenschaft gilt der Orgel.	4.04	Es sind viele Musiker*innen in dieser Umfrage, die Orgel als Hauptinstrument spielen
Meine besondere Leidenschaft gilt dem Chor.	3.64	Die Leidenschaft für den Chor ist auch etwas über dem Mittelwert, aber niedriger als für Orgel.
Meine besondere Leidenschaft gilt dem Singen im Gottesdienst.	4.13	Das Singen im Gottesdienst ist eine zentrale Aufgabe für alle Musiker*innen, die in der Kirche beschäftigt sind. Hier muss auch mit einer Antwort im Sinne «soziale Erwünschtheit» gerechnet werden.
Meine besondere Leidenschaft gilt der Popular Music.	2.89	In der Umfrage haben nur wenige Musiker*innen mit einer Leidenschaft für christlicher Pop-Musik teilgenommen.
Die Tradition der reformierten Kirche ist mir wichtig.	3.94	Die Tradition der reformierten Kirche ist insgesamt den Musiker*innen wichtig.
Ich sehe es als meine Hauptaufgabe an, der Kirchgemeinde klassische Musik zu vermitteln.	2.98	Die klassische Musikvermittlung erreicht gerade den Mittelwert, sodass dies in zwei Richtungen deutet: die Pop-Musik spielt eine Rolle und die Kirchenmusik wird von der klassischen Musik etwas abgegrenzt.
Die Lieder, Choräle und ihre Texte sind mir vertraut.	4.51	Der höchste Mittelwert, was zeigt, dass die teilnehmenden Musiker*innen in der Kirchenmusik verwurzelt sind. Dies korrespondiert sicher mit dem Singen im Gottesdienst.
Obwohl mir die Aussagen der Texte manchmal fremd sind, singen wir die Lieder trotzdem.	3.60	Viele klassische Lieder unserer Tradition haben ein Gottesbild und eine Theologie, die uns heute Mühe macht, deshalb fällt es Menschen schwer, manche Lieder zu singen, weil sie Singen als Bekenntnis verstehen. Die Musiker*innen bringen zum Ausdruck – nicht sehr stark –, dass sie den Liedern eine Funktion jenseits des Textes zuschreiben und deshalb auch fremdwirkende Lieder singen.
Ich singe nur die Lieder im Gottesdienst, deren Texte mich überzeugen.	2.49	Das Singen gibt dem Text eine Dimension, die über das rationale Verstehen hinausgeht. Das passt zum vorherigen Item, denn das rationale Verstehen der Texte ist bei den Musiker*innen nicht das einzige Kriterium für die Liedauswahl. Das wird hier etwas abgelehnt.
Ich weiss, was meine Kirchgemeinde für Musik braucht.	3.87	Diese provozierende Aussage sollte eine Musizierhaltung suggerieren, die eine Expertenhaltung zeigt, die in heutigen Zeiten eher weniger gefragt sein dürfte. Die Musiker*innen nehmen diese Haltung insgesamt recht deutlich an.
Meine Musik verkündigt das Evangelium von Jesus Christus.	4.11	Eine lange Diskussion ist, ob Musik Verkündigung ist oder nicht. In der KO der Zürcher Kirche steht immer noch: «hat Teil an der Verkündigung». Die Musiker*innen geben sehr deutlich zu verstehen, dass ihre Musik Verkündigung ist. Der Mittelwert ist deutlich über 4 und damit in einem sehr hohen Zustimmungsbereich.
Ich bin mit Kirchenmusik aufgewachsen.	3.28	Es gibt einige Musiker*innen, die mit Kirchenmusik aufgewachsen sind.

Tabelle 11

Gruppe 1 – klassischer Organist

In dieser Gruppe sind 14 Musiker*innen versammelt, die überwiegend – zehn der 14 Musiker*innen – ein professionelles Orgelstudium absolviert haben. Dafür sind acht ohne eine Ausbildung in Chorleitung und vier haben ein DAS in Chorleitung abgeschlossen. Die Kirchgemeinden, in denen sie arbeiten sind überwiegend (acht) im ländlichen Umfeld und haben mehr als 3.000 Mitglieder (bei neun Musiker*innen). Die Pensen sind bei elf von ihnen mindestens 30%, was fast 80% innerhalb des Clusters bedeutet.

Diese Gruppe hat eine besondere Leidenschaft für die Orgel und die klassische Musik, die sie ihrer Kirchgemeinde vermitteln wollen. Sie lehnen populäre Musik ab. Sie sind mit Kirchenmusik aufgewachsen.

Gruppe 2 – Chorleiter und verstehender Verkündiger

Die kleinste Gruppe mit acht Musiker*innen hat eine Vorliebe für die Chormusik. Fünf von ihnen haben keine Orgelausbildung, dafür haben sie alle professionelle Chorleitung studiert. Fünf von den Musiker*innen sind mit mindestens 30% (d.h. 62,5% im Cluster) in einer Kirchgemeinde angestellt. Von den Kirchgemeinden haben fünf mehr als 3.000 Mitglieder und sechs sind in der Agglomeration gelegen.

Die hier versammelten Musiker*innen verstehen ihre Musik als Verkündigung des Evangeliums, betonen aber, dass die Textaussagen sie selbst überzeugen sollten. Sie können der populären Musik etwas abgewinnen, während Orgel nicht ihr Instrument ist. Sie sind mit Kirchenmusik aufgewachsen.

Gruppe 3 – umfassender Kirchenmusiker mit Tradition

In der dritten Gruppe sind 13 Musiker*innen versammelt, die alle ein professionelles Orgelstudium absolviert haben und auch eine Ausbildung in Chorleitung haben – sechs studierten professionell und sechs haben ein DAS in Chorleitung. Deshalb haben sie eine Leidenschaft für Orgel, Chor und populäre Musik. Sie sehen es nicht als ihre Hauptaufgabe an, der Kirchgemeinde klassische Musik zu vermitteln, doch sie wissen, welche Musik ihre Kirchgemeinde «braucht». Acht von ihnen sind mit mindestens 30% angestellt (d.h. 62% im Cluster). Obwohl sie als umfassende Musiker*innen ausgebildet sind, sind die Anstellungen auffällig niedrig. Von den Kirchgemeinden haben sechs mehr als 3.000 Mitglieder und acht sind in der Agglomeration gelegen.

Gruppe 4 – umfassender Musiker ohne kirchenmusikalische Tradition

Die letzte Gruppe ist die grösste, mit 18 Musiker*innen. Zehn haben professionell Orgel studiert und fünf weitere haben ein DAS in Orgel. Acht Befragte haben professionelle Chorleitung studiert und drei weitere haben ein DAS in Chorleitung, allerdings haben auch sieben keine Ausbildung in Chorleitung. Elf der Musiker*innen sind zu mindestens 30% in einer Kirchgemeinde angestellt (d.h. 61% im Cluster). Von den Kirchgemeinden haben sieben mehr als 3.000 Mitglieder, sieben sind in der Agglomeration und sieben im ländlichen Umfeld gelegen. Diese Gruppe zeichnet sich dadurch aus, dass die Musizierhaltungen kaum signifikant vom Gesamtmittelwert abweichen. Sie haben von allen Gruppen die höchste Gewichtung bei der «Leidenschaft für das Singen im Gottesdienst». Auffällig ist, dass sie die Musik nur etwas als Verkündigung des Evangeliums verstehen und nicht mit kirchenmusikalischer Tradition aufgewachsen sind.

Diese Gruppen der Musiker*innen bilden recht deutlich die Landschaft der Kirchenmusik ab.

Die Organist*innen haben ein starkes Gewicht und sind häufig mit mehr als 30% in den Kirchgemeinden angestellt. Hier wäre eine wirkliche Öffnung in Richtung populäre Musik notwendig. Ein weiterer Aspekt, der wahrscheinlich schon in der Ausbildung gefördert werden müsste, ist die Orientierung am Singen. Das Singen als Grundlage aller (Kirchen-)Musik könnte in dieser Gruppe noch gefördert werden.

Den Organisten gegenüber stehen die Chorleiter*innen, die am Singen und am Verstehen der Textaussagen orientiert sind. Die beiden letzten Gruppen verbinden die beiden klassischen Felder der Kirchenmusik – Orgel und Chorgesang – miteinander. Zwei Komponenten trennen diese Gruppen: die Verwurzelung in der Kirchenmusik und die Verkündigungsdimension der Kirchenmusik. Diese Beobachtung in der letzten Gruppe muss beachtet werden. Wobei dieses Ergebnis nicht überdehnt werden sollte. Es sind nur kleine Gruppen und es wäre möglich, dass die anderen Gruppen, die alle mit Kirchenmusik aufgewachsen sind, bei dem Item «Meine Musik verkündigt das Evangelium von Jesus Christus» sozial erwünscht geantwortet haben. Die Dimension der Kommunikation des Evangeliums durch Musik ist eine ständige und zentrale Aufgabe für alle, die Musik in der Kirche machen. Zusätzlich kommt in der Kommunikation des Evangeliums eine berufsübergreifende Perspektive in den Blick, es ist eine zentrale Aufgabe für die Gemeindeentwicklung.

10. Vorlieben und Ausrichtungen der Musiker*innen

reformierte
kirche kanton zürich

Vorgegebene Sätze im Fragebogen, denen die Musiker*innen in fünf Stufen zustimmen (bzw. ablehnen) konnten, führten zu vier Gruppen mit spezifischen Merkmalen



Was noch zu sagen wäre...

Abschliessend werden noch einige Aspekte aufgenommen und diskutiert, die in der Umfrage auffielen und für die musikalische Gemeindeentwicklung von Bedeutung sind.

Zusammenarbeit

In einer wertschätzenden und intensiven Zusammenarbeit zwischen den Mitarbeiter*innen in einer Kirchgemeinde liegt grosses Potenzial für eine gute Entwicklung der Kirchgemeinde, so eine Ausgangsthese der Studie zur musikalischen Gemeindeentwicklung. Beispielsweise sind Gottesdienste dann überzeugend und manchmal sogar begeisternd, wenn die unterschiedlichen Professionen ihn als gemeinsame Aufgabe verstehen. Das Thema des Gottesdienstes wird theologisch, musikalisch, ästhetisch, partizipativ und räumlich entfaltet. Dafür sind Pfarrpersonen, Musiker*innen, Lektor*innen, Sigris*innen und Gemeinde notwendig, denn nur im Zusammenklang aller entsteht der Gottesdienst.

In der Umfrage wurden verschiedene Konzepte des Verständnisses von «Zusammenarbeit» vorgeschlagen und die Befragten sollten sich dazu auf einer fünfstufigen Ratingskala verhalten. Mit diesen 13 Items wurde eine Faktorenanalyse gerechnet, das bedeutet, dass untersucht wurde, ob hinter den einzelnen Items grössere Faktoren zu finden sind, die einige Items bündeln. Die Faktorenanalyse ist eine multivariate Datenanalyse.

Einige Kennzahlen markieren, dass die Daten für eine Faktorenanalyse geeignet sind: der KMO-Test hat einen Wert von 0.547, die Faktoren korrelieren nicht miteinander und die erklärte Gesamtvarianz liegt bei 50.634%.

Es wurde eine Hauptkomponentenanalyse gerechnet und die folgende Tabelle (12) zeigt gleich die rotierten Faktoren.

Zusammenarbeit bedeutet für mich, dass ...

	Komponente		
	1	2	3
wir mindestens halbjährig den Gottesdienstplan absprechen.	.717		
ich auf Augenhöhe den Gottesdienst mit vorbereite.	.708	.342	
es Nachbesprechungen von Gottesdiensten gibt.	.702		
ich die Lieder für den Gottesdienst rechtzeitig erhalte.	.662		
gegenseitiges Feedback möglich ist.	.561		
die Pfarrperson auf meine Musikvorschläge eingeht.	.481	.386	.360
ich selbstständig musikalische Veranstaltungen planen kann.		.822	
der Konzertplan unter meiner Führung erstellt wird.		.787	
mit meinen Musikvorstellungen frei agieren kann.	-.308	.416	
mit wenig Aufwand alle notwendigen Absprachen gemacht werden.			.702
gegenseitiges Vertrauen spürbar ist.			.625
wir gemeinsam Thema und Ablauf des GD aus theol. & musik. Sicht vorbereiten	.472	.376	-.525
ich als musikalische Fachperson anerkannt werde.			.401

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse. Rotationsmethode: Varimax mit Kaiser-Normalisierung.

Die Rotation ist in 5 Iterationen konvergiert.

Tabelle 12

Es ergeben sich drei Faktoren, nach dem Kaiser-Kriterium, die sehr unterschiedliche Verständnisse von Zusammenarbeit ausdrücken. Damit werden die 13 Items gebündelt.

Ein Item lädt auf alle drei Faktoren relativ ähnlich: «... die Pfarrperson auf meine Musikvorschläge eingeht.» Auf Faktor 1 (.481); Faktor 2 (.366) und Faktor 3 (.360). Dies ist also eine Erwartung aller Musiker*innen an die Zusammenarbeit mit den Pfarrpersonen.

Ein zweites Item ist auch in allen drei Faktoren auffällig: «... wir gemeinsam Thema und Ablauf des Gottesdienstes aus theologischer und musikalischer Sicht vorbereiten.» auf den Faktor 1 (.472) und Faktor 2 (.376) ist eine positive Ladung zu sehen, es gehört wohl am deutlichsten zu Faktor 1 – hier ist es auch gut zu erklären, während dieses Item auf den Faktor 3 deutlich negativ lädt -.525, also abgelehnt wird.

Faktor 1: Wirkliche Zusammenarbeit

Die Zusammenarbeit soll langfristig geplant werden, es wird gemeinsam der Gottesdienst vorbereitet und es gibt eine Form der Rückkopplung – Nachbesprechung des Gottesdienstes bzw. Feedback. Dadurch ist eine Weiterentwicklung der Agierenden im Gottesdienst gewährleistet oder zumindest wahrscheinlich. Dazu passt, dass das Item «... ich mit meinen Musikvorstellungen frei agieren kann» hier negativ besetzt ist: -.308.

Faktor 2: selbständiger Konzertplaner

Im Zentrum steht hier, dass das Ressort «Musik» frei und selbständig von der Musiker*in vertreten werden kann. Auch bei der gottesdienstlichen Vorbereitung zählt die Augenhöhe mit der Pfarrperson.

Faktor 3: keine Zusammenarbeit, nur die notwendigen Absprachen

Die Zusammenarbeit soll keinen Aufwand bedeuten, die Musiker*in erwartet Vertrauen in sie, dann kann sie selbstständig als musikalische Fachperson die Musik verantworten. Eine gemeinsame Vorbereitung des Gottesdienstes aus musikalischer und theologischer Sicht ist nicht notwendig und deutlich negativ besetzt.

Das Thema Zusammenarbeit spielte in vielen Erzählungen der Musiker*innen eine Rolle. So berichtet eine Musiker*in von einem mühsamen Erlebnis mit den Pfarrpersonen, die sie so grundlegend kritisierten, dass sie in Pension ging. Gleichzeitig stimmt sie den meisten Aussagen zur Zusammenarbeit zu. Damit wird deutlich, dass eine Spannung zwischen dem theoretischen Verständnis von Zusammenarbeit und dem Erleben derselben liegen kann.

Ein anderes Beispiel von einem Kollegen: *«Das eingeplante Kinder Weihnachtsmusical wurde kurz vor den Sommerferien gestrichen, die Rücksprache mit mir fand nicht statt. Es wurde über meinen Kopf entschieden.»* In den vorgeschlagenen Verständnissen der Zusammenarbeit stimmte der Kollegen allen Aussagen voll und ganz zu. Dabei ging wohl unter, dass einige Aussagen bewusst antagonistisch formuliert waren.

Ein Verständnis von Zusammenarbeit, das mehrfach benannt wurde, sollte diskutiert werden: *«Ich möchte im Bereich der Musik bestimmen können, so wie die Pfarrperson bei der Liturgie entscheidet.»* Doch dies ist keine Zusammenarbeit, sondern eine Aufteilung der Gebiete. Zusammenarbeit ist immer herausfordernd, benötigt Zeit und Kompromissbereitschaft und dies von allen Beteiligten.

Die Erzählungen berichten von begeisternder Zusammenarbeit mit anderen Musikerkolleg*innen, die aber gleichzeitig deutlich macht, dass diese Zusammenarbeit nicht berufsübergreifend gelingt.

Nun wäre es falsch, die Ergebnisse so zu verstehen, dass es keine beglückende Zusammenarbeit, sondern nur frustrierende Erlebnisse gäbe. Dies hat mit der Fragestellung zu tun, indem die Musiker*innen aufgefordert wurden, mühsame Erlebnisse zu berichten. Allerdings fällt schon auf, dass die motivierenden Erlebnisse, die erzählt wurden, häufig vom eigenen Erfolg berichten und die anderen Mitarbeiter*innen wie Teilnehmer*innen kommen nur als positive Feedbackgeber oder im spontanen Applaus vor. Abschliessend für diesen Abschnitt noch ein schönes Beispiel: «Die Feiernden des Gottesdienstes meldeten nach dem Gottesdienst begeisterte Feedbacks. Dies drückte sich auch in der knappen Minute des Schweigens/Innehaltens und dem anschließenden Applaus nach dem »In Paradisum«, das den Gottesdienst beschloss, aus. Im Gegenzug haben die Chorsängerinnen den Gemeindegesang aktiv unterstützt und liessen sich von der Predigt unserer Pfarrerin so sehr berühren, dass zum Teil auch Tränen geflossen sind. Einige der Chormitglieder haben nach der Feier der Pfarrerin spontan gedankt und meinten »Genau so müsste Kirche sein:« Für mich hat sich in dieser Feier ein Glücksfall ereignet: Eine einfühlsame, zeitgemässe Predigt und eine Musik, die die uralte Tradition der Gregorianik mit einer gut verständlichen modernen Tonsprache verbindet...»

Zusammenarbeit wird als ein zentrales Aufgabengebiet die Zukunft der Gemeindeentwicklung prägen. Denn dies ist auch aus den herausfordernden wie auch beglückenden Erlebnissen der Musiker*innen als klares Resultat zu erkennen.

reformierte
kirche kanton zürich

Frei und selbständig im
Bereich Musik
Augenhöhe bei Gottes-
dienstvorbereitung



11. Verständnis von Zusammenarbeit

Aussagen zur Zusammenarbeit ergaben drei Faktoren, wie Zusammenarbeit verstanden wird.

Wirkliche Zusammenarbeit



Keine Zusammen - arbeit, nur die notwendigen Ab - sprachen



Musik jenseits des Gottesdienstes

In vielen klassischen Arrangements bedeutet Kirchenmusik, die Orgel spielt beim Gottesdienst. Die Pensen der Orgelspielenden – in unserer Studie sind es 45%, die hauptsächlich Orgel spielen – hängen sehr stark vom Gottesdienst ab. Der Gottesdienst zählt in der Zürcher Landeskirche mit sieben Arbeitsstunden und an der Zahl der Sonntagsgottesdienste hängt auch noch die Pflege des Repertoires, der Weiterbildung und Organisation, sodass pro Gottesdienst elf Stunden angerechnet werden können. Diese sind zwar nicht ausschliesslich für die Vorbereitung des Gottesdienstes gedacht, doch wenn ein Gottesdienst wegfällt, fehlen elf Stunden für die Berechnung des Pensums. Insgesamt ist zu beobachten, dass der Sonntagsgottesdienst unter Druck gerät, was vielfältige Ursachen hat, wie veränderte Gewohnheiten der Menschen, das Wochenende wird anders gestaltet, der Gottesdienst gehört zur Freizeit und konkurriert somit mit vielen anderen Angeboten und nicht zuletzt ist in einer aufgeklärten und modernen Gesellschaft der rituelle Kontakt (im Sonntagsgottesdienst) zu Gott nicht mehr so evident, wie in früheren Jahrhunderten.

Doch egal wie nun die Ursachen beurteilt werden, für die Organisten bedeuten weniger Gottesdienste – auch weil regionale Gottesdienstpläne entstehen oder Kirchgemeinden fusionieren – geringere Anstellungen.

Um hier gegenzusteuern ist es notwendig, andere Gelegenheiten in der Kirchgemeinde zu finden, um Musik zu machen. In der Umfrage wurde deshalb gefragt: «Wo machst du jenseits des Gottesdienstes in deiner Kirchgemeinde Musik?» Die Antworten sind, wie erwartet, vielfältig. Doch insgesamt fällt auf, dass diese anderen Gelegenheiten sehr sporadisch sind, wenn beispielsweise aller zwei Jahre ein Kindermusical eingeübt und aufgeführt oder zwei Mal im Jahr mit Senioren gesungen wird. Am häufigsten werden Konzerte benannt, immerhin bei ca. 30 Musiker*innen, d.h. bei der Hälfte der Teilnehmenden. Auch «Offenes Singen» (sieben Nennungen) oder Begleitung von Chören (acht Nennungen) sind noch erwähnenswert, können aber wegfallende Gottesdienste nicht ersetzen. Singen mit Kindern, Kinderchor, ELKI-Singen, Singen im RPG oder Konf sind dann recht selten genannt und könnten ein neues und wichtiges Aufgabengebiet für Organist*innen bzw. Musiker*innen sein und werden. Dafür ist eine Weiterbildung im Bereich Singen, Singen mit Kindern und religiöse Vermittlung ein möglicher Einstieg. Ebenso könnte der Musikerberuf durch Katechetik ergänzt werden, sodass auch das Arbeitsfeld in einer Kirchgemeinde grösser wird.

Bei den Musiker*innen, die nebenberuflich in der Kirche tätig sind – also einen DAS-Abschluss haben – ist es noch akzeptabel, weil sie ja nur für den Chor mit seinen wöchentlichen Proben und/oder für den Gottesdienst angestellt sind. Sie verdienen ihr Haupteinkommen mit einem anderen Beruf. Bei den professionellen Musiker*innen – also mit Bachelor- oder Masterabschluss – steigt die Gefahr bei abnehmenden Pensen, dass das Musizieren in der Kirche ein Job unter vielen anderen ist und damit die Kirchenmusik langfristig leidet. Dies zu beobachten und neue, passende Lösungen zu finden, wird eine Aufgabe der musikalischen Personal- und Gemeindeentwicklung sein.

Beziehungen oder Formen der Anerkennung

«Beim letzten Familien-Gottesdienst habe ich das Gemeindelied bei RG 536 (Gott hät di ganz wiit Wält) selbst singend am Klavier begleitet, mit einer eigens vorbereiteten Jazz-Begleitung. Dies war für mich eine Herausforderung ... hat mich und die Feiernden im Gottesdienst begeistert, es war am Schluss des Liedes eine Spannung in der Luft, die sich in einem Ausdruck von Applaus und <Yeah!> hätte entladen wollen. Die Leute haben sich allerdings zurückgehalten und dafür nach dem rauschenden Orgelschlusspiel mit einem Applaus bedankt.»

Für die Zufriedenheit der Musiker*innen ist die Anerkennung ihrer Leistung sehr zentral. Der überwiegende Teil der Erzählungen benennt dies – wenn es gelingt als motivierend, wenn es fehlt als mühsam. Dabei ist zu diskutieren, was normale Erwartungen an den Musiker sein sollten und wo Wertschätzung notwendig ist. Wenn ein Automechaniker einen Ölwechsel am Auto erfolgreich durchführt, löst dies keine Begeisterung aus, so wie eine passende Liedbegleitung zum Handwerk des Musikers gehört. Doch anders als der Ölwechsel berührt die Musik die Menschen und der Musiker teilt im Erklingenden etwas von sich mit. Singend offenbart sich die singende Person – personare, lat. durchklingen.

Darüber hinaus ist nicht objektiv definierbar, was zum Handwerk gehört, weil für den einen ein jazziger Satz ohne Vorbereitung möglich ist und für die andere dies lange Einübung braucht, während sie einfach vor der Gemeinde singen kann, während er lieber hinter dem Klavier sitzt.

Einige Zitate aus den Erzählungen sollen belegen, dass anerkennender Applaus ein Elixier für die Musiker*Innen ist, um zufrieden zu sein:

«Immer wenn die Leute nach dem Ausgangspiel klatschen. Das nehme ich mit grosser Dankbarkeit und einer Verbeugung entgegen.»

«Die Feiernden des Gottesdienstes meldeten nach dem Gottesdienst begeisterte Feedbacks. Dies drückte sich auch in der knappen Minute des Schweigens/Innehaltens und dem anschliessenden Applaus ...»

«Konzerte mit schwerer Musik, nach welchen der Applaus immer erst nach Minuten einsetzt. Dann merkt man, man hat etwas in den Herzen der Menschen berührt.»

«... es klang frisch und sauber, und wir erhielten spontanen und begeisterten Applaus von der Gemeinde.»

In der Umfrage sollten auch Aspekte benannt werden, die die Musiker*innen zufrieden sein lassen. Neben einigen Hinweisen auf bessere bzw. gute Bezahlung, spielt das Thema «Anerkennung» eine herausragende Rolle. Die Anerkennung wird an «Gestaltungsfreiheit auf dem Gebiet der Musik» festgemacht. Problematisiert wurde diese Forderung im Abschnitt «Zusammenarbeit». Weitere Aspekte sind gute Beziehungen zur Kirchgemeinde und zu den anderen Mitarbeiter*innen, was sich im gegenseitigen Vertrauen ausdrückt.

Für die künftige musikalische Gemeindeentwicklung werden diese Aspekte – Anerkennung, Wertschätzung und Beziehungspflege – eine zentrale Rolle spielen. Dies hängt eng mit dem Thema «Zusammenarbeit» zusammen, bildet vielleicht die Grundlage, damit Zusammenarbeit wirklich gelingt und einen Mehrwert gegenüber Solisten entfalten kann.

Kunst und/oder Unterhaltung

In den Faktoren der Zufriedenheit wird das Thema der «musikalischen Qualität» benannt. Diese pauschale Bezeichnung «Qualität» müsste genauer diskutiert werden, denn wie aus Diskussionen im Bereich «Qualitätsmanagement» bekannt ist, gibt es Qualität an sich nicht, sondern es müssen Kriterien ausgehandelt werden, die dann Auskunft darüber geben, ob es gute oder schlechte Qualität war. Vermutlich steht hinter dem pauschalen Begriff Qualität in unserem Zusammenhang die Idee von klassischer Musik mit einem hohen Grad an Komplexität und

künstlerischem Anspruch, wie Musik von Johann Sebastian Bach, Max Reger, Hugo Distler, Frank Martin u.a. Komponisten der sog. E-Musik. Als gegenüber wird dann die banale U-Musik abwertend in den Blick genommen, wie die folgenden Beispiele zeigen:

«Es gibt ja immer diese Stimmen, die behaupten, die Orgel steht für eine alte, veraltete Kirche und die Jungen interessiert das nicht mehr. Wir bräuchten mehr Populärmusik, [d]as sei die Lösung. Im Gegenteil! Die Kinder waren total begeistert und haben herzlich applaudiert.»

«Er [der Pfarrer, Anm. JK] möchte das Niveau ausschliesslich nach unten anpassen: Stadiongesänge sind sein musikalisches Revier. Meiner Meinung nach kann man auch damit Menschen vertreiben aus der Kirche...»

Die musikalische Gemeindeentwicklung wird dieses Thema beachten müssen. Ist der Gegensatz von E- und U-Musik tatsächlich objektiv vorhanden oder sind es unterschiedliche Veranstaltungsformate, wo es zur Passung kommen soll, mal mit E- und mal mit U-Musik? Dabei ist die pauschale Ablehnung von «Unterhaltung» in der Kirche und der Kirchenmusik zu überwinden. Harald Schroeter-Wittke³ hat vielfach dargelegt, dass gute Unterhaltung nutritiv, kommunikativ und delectarisch ist. Die christliche Religion hatte immer wieder die Tendenz, vielleicht war die reformierte Tradition auf diesem Gebiet auch sehr stark, das lebensbejahende kritisch zu betrachten. Gleichzeitig wird die anthropologische Verwurzelung der Popmusik unterschätzt. Viele Pop-Musiker*innen, wie Madonna, Michael Jackson, Helene Fischer, Sido etc. haben quasi-religiöse Performances, leiten zur Be- und Verarbeitung von kontingenten Erlebnissen im Leben an und fungieren so als Religionsersatz.

Diese Gedanken führen zur unendlichen Auseinandersetzung mit musikalischen Präferenzen, die hier aber nicht weiter verfolgt wird. Musik in der Kirche ist ein soziales Geschehen und löst sich dadurch von den reinen Präferenzen. Musik in der Kirche, so habe ich im Abschnitt «Faktoren «Kirchenmusik» beim «Why» vorgeschlagen, ist Kommunikation des Evangeliums. Das Singen und die Musik bringen Nöte und Klagen, Freude und Glück vor Gott und berühren die Menschen. Musik ist emotionale Verkündigung und intensives Gebet. Das Singen ist eine gute Möglichkeit der Partizipation. Jede und jeder, der seine Stimme in den Gesamtklang einbringt, fügt diesem eine unverwechselbare, individuelle Farbe hinzu. Deshalb tut Musik in der Kirche not. Dies ist keine biblische Begründung, denn dort gibt es kein göttliches Gebot zur Musik und auch keine traditionale Begründung, die gerade in Zürich mit dem gottesdienstlichen Musik- und Singverzicht in der Nachfolge Zwinglis auf tönernen Füßen stehen würde. Es ist eine anthropologische Begründung, weil es eine ureigene menschliche Eigenschaft ist, durch Töne und Rhythmen Trauer, Schmerz, Freude und Glück auszudrücken. Weitere Phänomene dieses Musikausdrucks sind: im Singen verarbeiten wir schwierige Erlebnisse und spüren ein ungeahntes Gemeinschaftsgefühl.

Deshalb ist für die musikalische Gemeindeentwicklung nicht Musik an sich zu hinterfragen, sondern es ist zu klären, wie die Passung zwischen Musik und Situation gefördert werden kann. Damit wird das Gebiet der Musikvermittlung angesprochen.

Die Kirchenmusik tritt in Kontakt zu den Menschen, das ist ein Vermittlungsgeschehen, wobei «Vermittlung» als kommunikativer Prozess verstanden wird, der Worte, Klänge, Rhythmen, Körperbewegungen, Räume, Situationen etc. einbezieht. Es geht um den kommunikativen Prozess, dass sich mit Musik und Singen das Evangelium, die frohe Botschaft den Menschen –

³ Vgl. beispielsweise: Harald Schroeter-Wittke, Kirchenmusik in einem säkularen Umfeld, in: Albert Gerhards, Matthias Schneider (Hg.), Der Gottesdienst und seine Musik, Bd 2: Liturgik, in: Matthias Schneider, Wolfgang Bretschneider, Günther Massenkeil (Hg.), Enzyklopädie der Kirchenmusik Bd 4, 275-282.

hörend, singend, tanzend – erschliesst. Musik- und Singvermittlung soll als fördernder Faktor im Bereich der Kirchenmusik und Gemeindeentwicklung verankert werden. Es geht um die Öffnung ästhetischer Erfahrungsräume: bei Kunst- wie Unterhaltungsmusik, aus der Tradition und ganz neuer Musik, durch Hören und durch Einbindung in das Singen als Glaubensausdruck. Die Einbindung betrifft Rhythmus, Körperbewegung, Singen oder Hören. Es soll zu einem ästhetisch-religiösen Erschliessungsgeschehen kommen, das für die Menschen Relevanz bekommt und Resonanz auslöst.

Einige Erzählungen nehmen diese Gedanken schon auf, auch wenn sie hier noch stark auf Kinder ausgerichtet sind, was nur ein Gebiet der Kirchenmusikvermittlung ist. Hier zwei Beispiele:

«Die Kinder waren total begeistert und haben herzlich applaudiert. Ausnahmsweise haben wir eine Videoübertragung installiert, so dass das Publikum sehen konnte, was alles an der Orgel passiert: Verschiedene Manuale, Pedal, Register, Schwelltritt, Setzeranlage. Viele Kinder waren total überrascht, weil sie das noch nie gesehen haben.»

«Dasselbe erlebe ich auch in der Arbeit im Kinderchor: <verstaubte> Texte bekommen plötzlich neuen Sinn, wenn sie in die heutige Zeit getragen werden und reflektiert werden. Sei es im Gespräch, bei Fragestunden oder direkt mit Musik»

Das Gebiet der Kirchenmusikvermittlung – eigentlich müsste man von Religiositätsvermittlung reden – ist für die Zukunft der Kirchenmusik von grosser Bedeutung.

Ausbildungsniveaus im Bereich Kirchenmusik und deren Auswirkung auf die musikalische Gemeindeentwicklung

Im Bereich der Musik spielen, musizieren und arbeiten Menschen mit ganz unterschiedlichen Zugängen zur Musik. Es gibt die begeisterten Chorsänger*innen, die viel Zeit und Energie in das Singen und die Kirchgemeinde einbringen. Diese Chöre und ebenso andere Musikgruppen sind häufig sehr regelmässig probend in der Kirchgemeinde und ihren Räumen.

Die musikalische Bildung geht von diesen begeisterten Laien bis zu hochspezialisierten, professionellen Musiker*innen. Für alle soll Platz in der Kirche sein und doch stellt diese Vielfalt eine Herausforderung dar.

Die professionellen Musiker*innen in den Kirchgemeinden sind nicht nur für virtuose Musik da, sondern auch für die Vermittlung von Musik und Musiziermöglichkeiten, sie haben die Aufgabe der Koordination (des Netzwerks). Erfolg in der Kirchenmusik sollte sich auch darin zeigen, dass viele Menschen partizipativ in das Musizieren einbezogen werden.

Diese Vielfalt der musikalischen Bildungsgrade ist für alle anderen Mitarbeiter*innen in der Kirchgemeinde eine Herausforderung. Die Pfarrpersonen müssen ihre Ansprüche an die Musiker*innen danach ausrichten, denn wenn sie, vielleicht sogar unbewusst, professionelle Ansprüche an eine nebenberuflich ausgebildete Musiker*in stellen, ist die Enttäuschung vorprogrammiert und auch die Musiker*in gerät unter Druck, weil sie ja spürt, dass sie den Ansprüchen nicht genügt. Wahrscheinlich sollte es auf diesem Gebiet Anleitungen für Pfarrpersonen geben.

Wenn man sich die Ausbildungsgrade im Vergleich der Kirchgemeinden anschaut, dann ist keine Regel zu erkennen, etwa Musiker*innen mit DAS spielen im Dorf und solche mit Master in der Stadt. Die Abschlüsse und Kirchgemeinden – von der geografischen Lage wie auch von der Mitgliederzahl – sind ohne erkennbare Regel gemischt.

Resumée

Das vorliegende Papier vereinigt zwei Bereiche, die miteinander zu tun haben, aber trotzdem keinen kausalen Zusammenhang haben.

Einmal wurde die Studie «Stellenwert der Kirchenmusik in der Kirchgemeinde» ausgewertet. In dieser Studie wurden Musiker*innen befragt, die in Kirchgemeinden des Kantons Zürich arbeiten. Kern dieser Befragung waren zwei narrative Berichte über motivierende bzw. mühsame Erlebnisse im musikalischen Alltag der Musiker*innen in Kirchgemeinden. Diese Auswertung ist deskriptiv und entwickelte zwei Typologien:

- a) Dimensionen der «Musizierhaltungen» der befragten Musiker*innen
- b) «Faktoren Kirchenmusik», die förderlich oder hinderlich für die Gemeindeentwicklung sein können.

Zum anderen wurden mit dem erlangten Wissen über die Musik in Kirchgemeinden, also empirisch abgesichert, Konzepte für die Personalentwicklung und Gemeindeentwicklung vorgestellt. Diese Konzepte – Kompetenzstrukturmodell «Kirchenmusik» und Golden Circle für die Gemeindeentwicklung – übersetzen die Ergebnisse der empirischen Studie, um in der Praxis wirksam zu werden und doch gibt es keine zwangsläufigen Schlussfolgerungen oder gar Erfolgsrezepte.

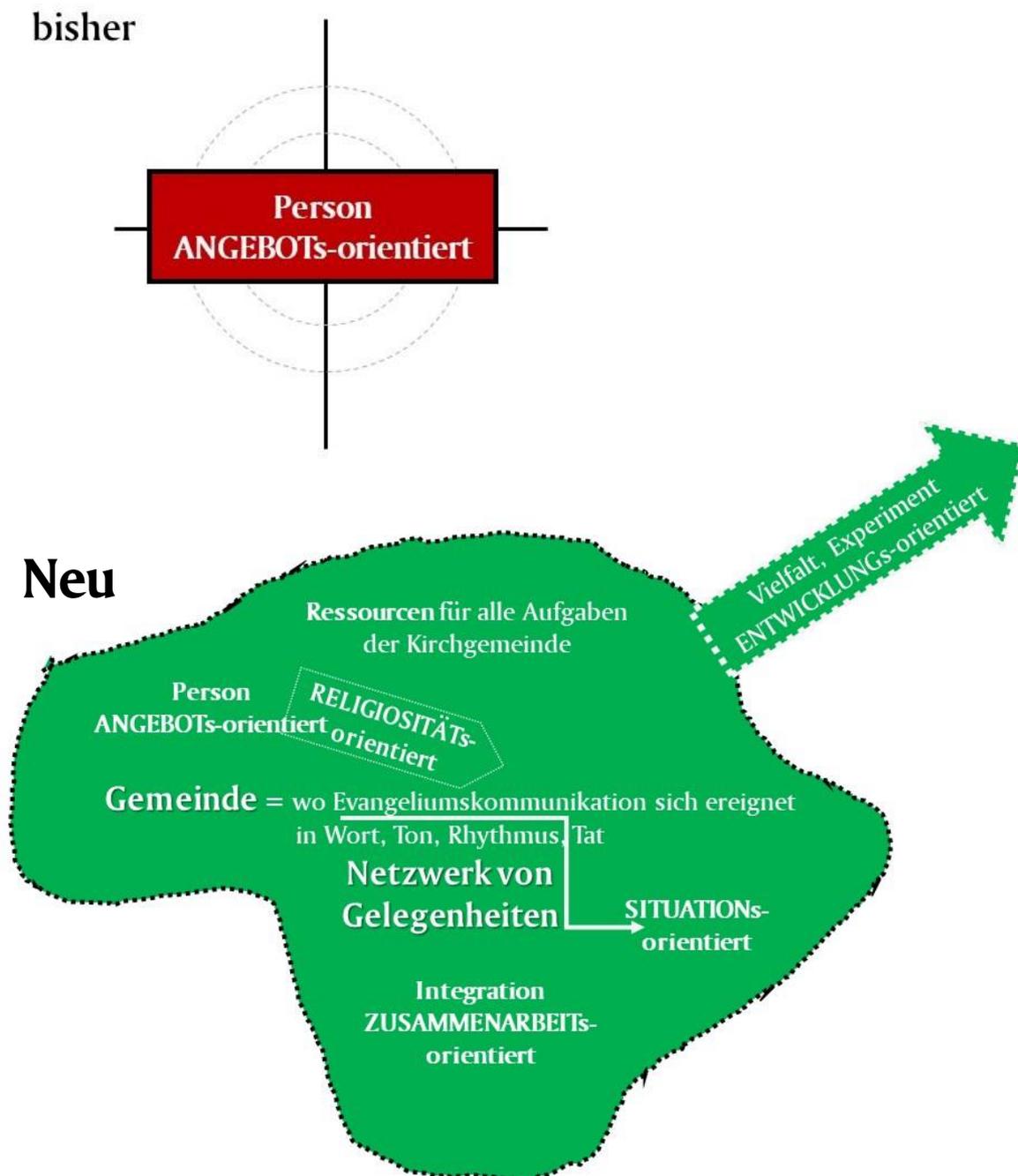
Das Papier lädt dazu ein, die Kirchenmusik in die Entwicklung der Kirchgemeinde einzubeziehen: sowohl im Hinblick auf das Personal, also die Musiker*in, als auch auf konzeptioneller Ebene. Dafür sind nun vielschichtige Argumente, Dimensionen und Faktoren benannt. Die Diskussion über Musik wird nicht mehr nur aus dem (eigenen) Bauch heraus geführt: sei es der Bauch der Musiker*in, die als Fachperson kompetent ist, der Pfarrperson, die Kompetenz im Bereich Gottesdienst und Liturgie hat oder der Kirchenpflege, wo auch viele Personen sich engagieren und natürlich auch ihre persönlichen Präferenzen im Bereich der Musik haben.

Somit kann ein wichtiges Ziel dieses Papieres benannt werden: In die Diskussion zu führen und diese sollte sachlich sein! Damit ist gemeint: Es geht um das Ringen – wirkliches Ringen – für die passende und angemessene Musik einer konkreten Kirchgemeinde. Das Papier beschreibt relativ allgemein Musizierhaltungen und «Faktoren Kirchenmusik», die nur dann Sinn machen, wenn sie in die Praxis einer Kirchgemeinde überführt werden und dort positive Wirkung zeigen können. Die erste Wirkung wäre das Entfachen einer leidenschaftlichen, aber immer wertschätzenden Diskussion über die passende und angemessene Musik. Wenn es dann noch gelingt, die Musiker*in für die passende Mischung an Musizierhaltungen zu begeistern und die Musik im Konzept der Gemeindeentwicklung ein integraler Bestandteil ist, dann wäre das Papier richtig verstanden und eingesetzt, also geradezu erfolgreich.

Die «Musikalische Gemeindeentwicklung» steht dabei nicht allein, sondern ist integriert in den gesamten Prozess der Gemeindeentwicklung. Standen bisher die Musiker*innen (gilt zumindest für die Reformierte Kirche im Kanton Zürich) im Fokus für die Weiterentwicklung der Kirchgemeinde, wird hier, abschliessend, ein neues Modell vorgeschlagen. Es nimmt alle «Dimensionen der Musizierhaltungen» und alle «Faktoren Kirchenmusik» auf.

In Zentrum rückt die Kirchgemeinde, wobei diese nicht mit der Parochie gleichzusetzen ist. Diese geografische und flächendeckende Struktur der Kirche ist der Status quo und kann nicht einfach vergessen oder aufgelöst werden. Doch neue Entwicklungen müssen dazu führen, dass die Grenzen durchlässiger werden, weniger Abgrenzungen geschehen, dass ein klares

Unterscheiden von «Dringen» und «Draussen» aufgeweicht wird... Gemeinde ist dann überall da, wo das Evangelium in Wort, Ton, Rhythmus und Tat kommuniziert wird. Gemeinde ist dann ein «Netzwerk von Gelegenheiten» (Michael Schüssler).



- «Musikalische Gemeindeentwicklung» wird integriert in den gesamten Prozess der Gemeindeentwicklung.
- Nicht mehr die Musiker*innen, sondern Kirchgemeinden stehen im Fokus
- Kirchgemeinde nicht mit der Parochie gleichzusetzen
- geografische und flächendeckende Struktur ist der Status quo
- neue Entwicklungen heisst: Grenzen durchlässiger
- kein klares Unterscheiden von «Dringen» und «Draussen»
- Gemeinde ist, wo das Evangelium in Wort, Ton, Rhythmus und Tat kommuniziert wird
- Gemeinde als «Netzwerk von Gelegenheiten» (Michael Schüssler).

Wie es weiterging ...

Das szenische Oratorium «Esther» blieb noch lange als gelungenes Projekt in den Gedanken der Ausführenden und der Teilnehmenden. Die Erinnerung zauberte ein Lächeln auf die Gesichter und wenn jemand sagte: «weisst du noch ...», dann erwachte das Gemeinschaftsgefühl und es verbreitete sich eine warme Atmosphäre.

Doch was brachte es für die Gemeindeentwicklung?

Hier ist eine gewisse Nüchternheit angebracht. Die Eltern der Jugendlichen traten nicht in die Kirche ein. Auch die iranische Schülerin blieb Muslimin. Ob die Jugendlichen mit dieser positiven Erfahrung eine grössere Nähe zur Kirche fanden, ist ungewiss.

Doch bei allen Überlegungen und nüchternen Beurteilungen, es war ein schönes Erlebnis für alle, die beteiligt waren.

Die Gemeindeentwicklung darf und muss vielleicht sogar, im Bewusstsein behalten, dass Gott durch seinen Heiligen Geist seine Kirche baut. Das bedeutet nicht, dass wir Studien wie die vorliegende nicht brauchen, uns keine Gedanken machen sollten, keine Konzepte entwickeln und keine Diskussionen führen, aber es soll unser Vertrauen in Gott stärken und mit dieser Zuversicht im Rücken sollen und dürfen wir handeln.

Diese Studie ist explorativ, sie erkundet das neue Gebiet der «Musikalischen Gemeindeentwicklung». Es ist wirklich nur ein Anfang.

Sehr gerne würde ich über die Ergebnisse in eine lebhafte Diskussion eintreten.

Ich freue mich über Feedbacks und kritische Beurteilungen zu dieser Studie.

Jochen.kaiser@zhref.ch

Herzlichen Dank!