

Tobias Bendig

„Singt dem HERRN ein neues Lied“

—

Eine Auseinandersetzung mit Ursprung und
Geschichte der „Praise & Worship Musik“

Bachelorarbeit

bth3010

Theologisches Seminar St. Chrischona

Dozent: Claudius Buser

Abgabetermin: 29. Februar 2016

Studienjahr 2015/2016

Vorwort

Ich bin in einer Gemeindegründungsarbeit in der Chrischona-Gemeinde Efringen-Kirchen aufgewachsen und wurde dort schon mit vierzehn Jahren als Gitarrist und Sänger in das Musikteam integriert. Wie in so vielen neuen Gemeinden, die noch keine Tradition bezüglich Gottesdienst und Musik haben, sangen wir viele der in den 1990er Jahre aufkommenden Lieder der Praise & Worship Musik, mit denen ich sozusagen groß geworden bin. Schon von Beginn an hatte ich eine unglaubliche Freude, vor der Gemeinde Gitarre spielen und singen zu dürfen.

Doch so richtig angefangen hat es erst am 20. Mai 2004. An diesem Tag war ich mit Freunden am Himmelfahrt-Festivals in Wüstenrot-Neuhütten. Dort hörte ich zum ersten Mal live eine ganze Reihe von christlichen Musikern, wie etwa Arne Kopfermann und Band, die an ihren Konzerten auch Anbetungsmusik spielten. Das absolute Highlight war am Abend auf der Hauptbühne der Auftritt der englischen Band Delirious? mit ihrem Frontmann und Sänger Martin Smith. Ich hatte beim Mitsingen und Hören das Gefühl, in die Gegenwart Gottes einzutauchen, wie ich es zuvor noch nie erlebte. Obwohl ich nicht direkt an der Bühne stand, war ich eingenommen von der Präsenz, die er ausstrahlte. Es war faszinierend, wie er es schaffte, eine Verbindung zwischen Publikum und Gott herzustellen, sodass ich mir nicht mehr wie in einem Konzert vorkam, sondern in eine anbetende Haltung kam, wie ich es später kaum mehr erlebte. Diese moderne Anbetungsmusik faszinierte mich. Seither lässt sie mich nicht mehr los. Ich suche danach, selbst mal so vor einer Gemeinde zu stehen und die Verbindung zwischen Gemeinde und Gott herstellen zu dürfen, die Menschen in dieser Qualität vor Gott zu führen.

Mit dieser Arbeit erhoffe ich mir ein klareres Verständnis von dem, was ich schon lange mit Freude tue. Ich möchte gerne verstehen, wie und warum diese neue Anbetungsmusik entstanden ist.

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit Ursprung und Geschichte der Praise & Worship Musik von Anfang der 1960 Jahre bis zum heutigen Tag auseinander.

Im ersten Teil wird zunächst die Geschichte der Anbetungsmusik in der Bibel und Kirchengeschichte betrachtet. Dies soll helfen, den großen Rahmen zu sehen, in welchem sich die Praise & Worship Musik bewegt. So lässt sich bereits in der Bibel erkennen, dass Musik zur Ehre Gottes nicht immer gleich blieb, sondern eine Entwicklung vollzog. Zudem lassen sich besonders in der Kirchengeschichte Parallelen zur Praise & Worship Musik erkennen, was den Einbezug neuer Musikstile in bestehende Kirchenkulturen betrifft.

Der zweite Teil geht auf die Entstehungsgeschichte der Praise & Worship Musik und deren Verlauf bis heute ein. Die historischen Wurzeln dieser Art, Gott anzubeten, liegen in der Gospelmusik der schwarzen Gemeinden, der charismatischen Bewegung und der Jesus People Bewegung. Im weiteren Verlauf des Kapitels wird der Werdegang der Praise & Worship Musik nachgezeichnet von ihrem Beginn in den 1960ern in den USA über die schnell wachsenden Gemeindebewegungen der Calvary Chapel und Vineyard bis nach Europa. Ab den 1990er Jahren wird diese Musik, auch dank spezialisierter Musiklabels, zunehmend zu einem weltweiten Phänomen. Das Kapitel endet mit den neusten Entwicklungen der Praise & Worship Musik der letzten Jahre.

Das folgende Kapitel zeigt die Veränderung der musikalischen Form der Praise & Worship Musik von einem anfänglichem Folkrock Sound zu einem poppigern und rockigeren Stil. Zudem wurden im Laufe der Zeit immer mehr musikalische Stilmittel eingesetzt, die die Musik variabler erscheinen lassen.

Im vierten Teil wird die Entwicklung bei den Liedinhalten aufgezeigt. Anfängliche Lieder mit wenig Text und Inhalt werden nach und nach abgelöst von Liedern, die immer mehr Inhalt vorweisen und einen viel größeren Themenkreis umfassen.

Im darauf folgenden Abschnitt behandelt die Arbeit die theologischen Hintergründe der Praise & Worship Musik. Diese sind vor allem bei der charismatischen Bewegung zu finden, die der Musik generell einen höheren Stellenwert im Gottesdienst zuspricht, sowie besondere Kräfte, Heilung und Befreiung zu bewirken.

Anhand der gewonnenen Erkenntnisse werden im abschließenden Kapitel neun Thesen für die Praxis im Gemeindedienst formuliert.

Abkürzungsverzeichnis

P&WM = Praise & Worship Musik

CCM = Contemporary Christian Music

NGL = Neues geistliches Lied

JP = Jesus People

JPB = Jesus People Bewegung

CCLI = Christian Copyright Licencing Incorporated.

ICF = International Christian Fellowship

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG.....	1
1.1	Fragestellung.....	1
1.2	Zielsetzung.....	1
1.3	Definition von P&WM	1
1.4	Eingrenzung/Abgrenzung des Themas.....	3
1.5	Methodisches Vorgehen	4
1.6	Aufbau der Arbeit	4
2	VON PSALMEN, HYMNEN UND GOSPELS – ANBETUNGSMUSIK IN DER BIBEL UND KIRCHENGESCHICHTE	5
2.1	Anbetungsmusik in der Bibel	5
2.1.1	Anbetungsmusik im Alten Testament	5
2.1.2	Anbetungsmusik im Neuen Testament.....	7
2.2	Anbetungsmusik in der Kirchengeschichte.....	8
2.2.1	Die Alte Kirche – Antwortpsalm und Hymnengesang	8
2.2.2	Das Mittelalter – Die Entdeckung des Gregorianischen Gesangs	8
2.2.3	Die Reformation – Weltliche Melodien bekommen heiligen Status	9
2.2.4	Das 18. Jahrhundert – Englische Choräle erobern die USA.....	10
2.2.5	Das 19. Jahrhundert – Tanzen und Klatschen zu Erweckungsliedern.....	11
2.2.6	Das 20. Jahrhundert – Gospels erobern die Kirchen	12
2.3	Zusammenfassung	14
3	DIE GESCHICHTE DER P&WM	14
3.1	Phase I (1960 – 1975) – Der Anfang.....	14
3.1.1	Die historischen Wurzeln der P&WM.....	14
3.1.1.1	Die Gospelmusik der schwarzen Gemeinden.....	15

3.1.1.2	Die charismatische Bewegung	16
3.1.1.3	Die JPB.....	17
3.1.2	Der Einfluss der Calvary Chapel bei der Entstehung der P&WM	20
3.1.3	Die Jesus Music und der Beginn der P&WM.....	21
3.1.4	Christliche Musik-Festivals als Träger der P&WM	23
3.1.5	Der Beginn der P&WM im deutschsprachigen Raum.....	24
3.2	Phase II (1975 – 1990) – Weltweite Verbreitung	25
3.2.1	Die Verbreitung der P&WM durch die Vineyard Bewegung	25
3.2.2	Die Verbreitung der P&WM durch Maranatha! Music & Mercy Publishing	28
3.2.3	Die Verbreitung der P&WM in Großbritannien.....	29
3.2.4	Die Verbreitung der P&WM im deutschsprachigen Raum	30
3.3	Phase III (1990 – 2016) – Weiterentwicklung und Akzeptanz	32
3.3.1	Anregungen aus Großbritannien.....	33
3.3.2	Der Einfluss der Big Four und der Schritt zum eigenen Genre.....	33
3.3.3	Das Jahr 1998 bringt neue Impulse	35
3.3.4	Der Einfluss von Hillsong auf die P&WM.....	35
3.3.5	Neue Entwicklungen im deutschsprachigen Raum	36
3.3.6	Neueste Entwicklungen der P&WM und Ausblick.....	38
3.4	Zusammenfassung	41
4	DIE ENTWICKLUNG DER MUSIKALISCHEN FORM.....	41
4.1	Phase I (1960 – 1975) – Folkrock auf der Akustik-Gitarre	41
4.2	Phase II (1975 – 1990) – Der Sound wird international.....	42
4.3	Phase III (1990 – 2016) Pop-Rock und weitere Stile	43
4.4	Zusammenfassung	45
5	DIE ENTWICKLUNG DER LIEDINHALTE	46
5.1	Phase I (1960 – 1975) – Beziehung vor Inhalt.....	46

5.2	Phase II (1975 – 1990) - Intimität.....	47
5.3	Phase III (1990 – 2016) – Themenvielfalt und moderne Hymnen.....	48
5.4	Zusammenfassung	50
6	DIE THEOLOGISCHEN GRUNDLAGEN UND EIGENSCHAFTEN HINTER DER P&WM.....	50
6.1	Die charismatische Theologie	50
6.2	Die Theologie der JPB.....	53
6.3	Die Theologie der Vineyard.....	53
6.4	Zusammenfassung	54
7	FAZIT	55
8	NEUN THESEN FÜR DEN UMGANG MIT DER P&WM.....	58
9	SCHLUSSWORT.....	62
	LITERATURVERZEICHNIS	64
	ANHANG	72

Überarbeitete und erweiterte Version (9.10.2016)

1 Einleitung

1.1 Fragestellung

Durch die Arbeit an meiner Bachelorarbeit möchte ich folgenden Fragen nachgehen: Wo und wie entstand die P&WM und wie hat sie sich bis heute entwickelt? Welche theologischen Grundlagen und Eigenschaften sind für die P&WM prägend? Was kann ich daraus für meine Anbetungspraxis im Gottesdienst einer Mehrgenerationengemeinde lernen?

1.2 Zielsetzung

Die oben genannten Fragen sollen durch folgende Punkte bearbeitet werden:

- Eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Ursprung und der Geschichte der P&WM.
- Eine Darstellung der Überzeugungen und theologischen Grundgedanken hinter der P&WM.
- Einige thesehafte Aussagen für die Weiterarbeit an dem Thema und für den Umgang der P&WM in der Gottesdienstpraxis.

1.3 Definition von P&WM

Zunächst gilt zu erklären, was Gegenstand der Arbeit ist. Es gibt nämlich für das Phänomen, welches ich beschreibe, in der aktuellen Literatur keine Bezeichnung, die sich durchgesetzt hat. Die Begriffsvielfalt wird auch 30-40 Jahre nach Entstehung dieser Musik nicht einfacher. Entschieden habe ich mich, wie im Titel ersichtlich, für die Bezeichnung P&WM. Dies könnte zunächst auf das „Praise & Worship Movement“ hindeuten. Dies meint jedoch nicht eine Art von Musik, sondern bezeichnet eine Entwicklung, Gottesdienste auf eine neue Art zu feiern. Dies ist gut dargestellt in Robb Redman's Buch „The great worship awakening. Singing a new Song in the Postmodern World“, in welchem er diesen Begriff wählt. Im gleichen Buch geht er auch auf die Musik ein, die diese Gottesdienst-Revolution, wie er sie auch nennt, geprägt hat. Diese bezeichnet er als „Contemporary Worship Music“. Guido Baltes spricht in seinem Artikel „Praise & Worship – Musikstil oder mehr?“ von P&WM und sieht die historischen Wurzeln „in der amerikanischen Gospelmusik, in den cha-

rismatischen Erneuerungsbewegungen der traditionellen Kirche [und] in der Jesus-People-Bewegung“¹. Von „Praise & Worship“ spricht auch Helge Stadelmann in dem Artikel „Praise & Worship. Christliche Populärmusik im Gottesdienst“. Travis Doucette verwendet in seiner Arbeit „The Historical Development of the Modern Worship Song“² den Begriff „Modern Worship Song“ als Produkt der Entwicklungen seit den 1990er Jahre.³ Als dessen Vorgänger sieht er den „Praise and Worship Chorus“, welcher seiner Meinung nach aus der „Youth for Christ-Bewegung“ und der „Jesus-People-Bewegung“ entstand.⁴ Bei dieser fehlenden Klarheit bezüglich des Begriffs und teilweise auch dem Verständnis, von was man spricht, ist es schwierig, die richtigen Begriffe zu wählen. Ich habe mich für P&WM entschieden, weil er in der Literatur, die mir zur Verfügung stand, am häufigsten genannt wurde. Ich habe den englischen Begriff gewählt, da dieser eine gewisse Verbreitung gefunden hat. Zum anderen drückt es auch aus, dass es sich um ein internationales Phänomen handelt und die Entstehung im englisch sprachigen Raum stattfand.

P&WM bezeichnet nicht einen speziellen Sound oder einen Musikstil. Das Spezifische ist, dass damit zeitgenössische Musik gemeint ist, die für die Verwendung im Gottesdienst gedacht ist. Lob und Anbetung haben hier bei der Ausrichtung der Lieder den Schwerpunkt, aber wie Martha Trömel⁵ sagt, ist „[da] alles miteingeschlossen, was man [...] in diesen Gottesdiensten braucht, und das sind [...] Gebetslieder, aber mit ganz breitem Inhalt, nicht bloß Lob und Dank.“⁶ Die Form dieser Musik kann ganz unterschiedlich aussehen und ändert sich auch mit der Zeit. Heute würde man den Stil von Bands wie *Love Song* oder *The Way* (siehe 3.1.3 Jesus-Music) nicht mehr als zeitgemäß empfinden. Heute sind bei den Jugendlichen in den Gemeinden *Hillsong*, *Jesus Culture*, *Rend Collective* oder *Elevation Worship* „in“. Diese Erklärung von P&WM finden wir auch bei Guido Baltes, der sagt:

„Es ist also nicht der Musikstil, der den vielen verschiedenen Facetten der ‚Praise & Worship‘-Musik einen gemeinsamen Nenner verschafft. Es ist vielmehr die musikalische Funktionalität der Lieder. Sie sind darauf angelegt, nicht

¹ Baltes, Praise & Worship, 103.

² Doucette, Modern Worship Song, 24.

³ Vgl. a.a.O., 22ff.

⁴ Vgl. a.a.O., 16ff.

⁵ Martha Trömel ist seit den 1988, zusammen mit ihrem Mann, Pfr. Helmut Trömel, Herausgeberin der bekannten Liederbuchserie „Du bist Herr“. Als Mitglied der charismatischen Bewegung hat sie bereits in den 1970er Jahren diese neuen Lieder gesammelt und die Entwicklung der P&WM von Beginn an verfolgt; vgl. Stadelmann, Praise & Worship, 32.

⁶ Weil, Steffen: Die geschichtliche Entwicklung der neueren Anbetungslieder in Deutschland. Interview mit Martha Trömel am 23.03.2003, 83, zitiert nach Stadelmann, Praise & Worship, 32.

nur angehört oder vorgetragen zu werden, sondern sie sind für das gemeinsame gottesdienstliche Singen geschrieben. Diese Funktionalität wiederum trägt dazu bei, dass sich viele ‚Praise‘-Songs durch entsprechende gemeinsame Merkmale auszeichnen. Dazu gehören meistens eine einfach, leicht nachvollziehbare Melodieführung, durchgehende, gleichmäßige Grooves, wenig Disharmonien, wenig Überraschungen und deutliche Verständlichkeit der Stimmen. ‚Praise & Worship‘-Musik wird daher oft als musikalisch minderwertig empfunden, wenn man sie unter musikästhetischen Gesichtspunkten untersucht.“⁷

Auch Peter Bubmann sieht den Inhalt und nicht den Stil maßgebend für die Bezeichnung P&WM: „Die Zugehörigkeit zum Genre ‚Praise-Song‘ ergibt sich primär aus dieser inhaltlichen Prägung und liturgisch-doxologischen Funktionalität, nicht aufgrund eines einheitlichen Musikstils.“⁸

1.4 Eingrenzung/Abgrenzung des Themas

Die Arbeit beschränkt sich auf P&WM, die zum Singen im Gottesdienst gedacht ist. Insofern grenze ich mich, sofern es für die Entwicklung der P&WM nicht wichtig ist, von der allgemeinen christlichen Populärmusik, im englischen CCM, ab, wenngleich die P&WM „eine wesentliche, ausschließlich auf sakrale Ebene angesiedelte Subkategorie der CCM ist“⁹, wie Helge Stadelmann meint. Besonders in den USA gibt es hierfür eine eigene Musikindustrie. Doch dort geht es um Künstler, die ihrer Arbeit als Musiker nachgehen und ihre Lieder mit christlichen Themen füllen, die alles Mögliche beinhalten. Ihr Ziel ist jedoch nicht das gemeinsame Singen im Gottesdienst oder gottesdienstlichen Anlässen.

Besonders in Deutschland hat sich innerhalb der katholischen und der evangelischen Kirche mit dem NGL ein Genre entwickelt, von dem ich mich ebenfalls abgrenzen will. Unter NGL versteht Peter Bubmann alle Bemühungen um neue Mitsing- und Vortragslieder für das Gemeindeleben.¹⁰ Hierbei werden zwar auch Einflüsse aus der Populärmusik in liturgische Kirchenmusik integriert. Doch selbst Vertreter dieser Musikform grenzen sich klar von der P&WM ab, da sich diese zu stark an der säkularen Musik orientiert und sich ihrer Meinung nach zu sehr auf Evangelisation ausrichtet.¹¹ Ähnlich wie das NGL will auch der Sacropop als Kirchenmusik mit Stilmit-

⁷ Baltes, Praise & Worship, 107.

⁸ Bubmann, Populäre Kirchenmusik, 329.

⁹ Stadelmann, Praise & Worship, 31.

¹⁰ Vgl. Bubmann, Sound, 22.

¹¹ Vgl. Hanen, Das Neue Geistliche Lied, 216ff.

teln moderner Populärmusik die Volkskirchen beleben. Das Augenmerk von Sacropop liegt aber noch mehr bei konzertanten Großformaten.¹²

Neben dem NGL und dem Sacropop, welche vor allem in der katholischen Kirche und im ökumenischen Dialog gebraucht werden, gibt es innerhalb der evangelischen Kirche noch den Begriff der populären Kirchenmusik. Dieser kommt dem Phänomen, welches ich beschreibe, noch am nächsten. Jedoch nimmt auch dieser Begriff laut Peter Bubmann „ein komplexes Bündel an musikalischen Phänomenen im Kontext von Kirche in den Blick.“¹³ Dazu zählen laut Bubmann die „evangelistische Rock- und Popmusik“, die liturgischen Gesänge von Taizé¹⁴, „religiöse Popmusik“ und auch die P&WM.¹⁵

1.5 Methodisches Vorgehen

Die vorliegende BA ist vor allem eine Auseinandersetzung mit Literatur. Da es sich mit der P&WM um neuere Geschichte handelt, gibt es jedoch kaum Literatur zu finden, die sich dieses Thema zum Schwerpunkt gemacht hat. So konsultiere ich vor allem Literatur zum Thema Lobpreis, Anbetung oder Kirchenmusik und versuche die entsprechenden Kapitel zur Geschichte der Lobpreis- und Anbetungsmusik zu nutzen. Des Weiteren stütze ich mich auch auf Internetquellen. Da die Anfänge der modernen Anbetungsmusik vor allem in den USA zu finden sind, sind auch einige englische Artikel und Bücher dabei.

1.6 Aufbau der Arbeit

Zu Beginn meiner Arbeit wende ich mich in Kapitel 2 der Anbetungsmusik in der Bibel und Kirchengeschichte zu. Ich möchte damit den größeren Rahmen aufzuzeigen, in dem sich die Entwicklung dieser modernen Art, Gott anzubeten, abspielt. Außerdem erhoffe ich mir dadurch Parallelen zu erkennen, was den Einbezug neuer Musikstile in bestehende Kirchenkulturen betrifft. Dann gehe ich im weiteren Verlauf unter 3. auf den Ursprung der P&WM, Ende der 60er Jahre im Umfeld der JPB

¹² Vgl. Bubmann, Sound, 22.

¹³ Bubmann, Populäre Kirchenmusik, 295.

¹⁴ Taizé ist eine ökumenische Kommunität von Männern in Frankreich. Sie ist bekannt für ihre einfachen, kurzen Gesänge, die vielfach wiederholt werden. Die Lieder wurden stets von Brüdern der Kommunität komponiert und haben über jährlich stattfindende Jugendtreffen eine weltweite Verbreitung gefunden.

¹⁵ Vgl. Bubmann, Populäre Kirchenmusik, 295.

und der *Calvary Chapel* ein. Ich zeige den Verlauf bis zum heutigen Tag, der vor allem mit der Entstehung der *Vineyard-Bewegung* zu tun hat und wage einen Ausblick in die Zukunft der P&WM. Da Anbetung mit der Gemeinde Jesu zu tun hat und die Entwicklung der P&WM moderne Kirchengeschichte ist, nimmt dieses Kapitel den größten Teil der Arbeit ein. Unter 4. betrachte ich gesondert die Entwicklung der musikalischen Form der P&WM. In Kapitel 5 zeige ich die Entwicklung bei den Liedinhalten auf. Im darauf folgenden Abschnitt behandle ich die theologischen Hintergründe der P&WM. Diese sind vor allem bei der charismatischen Bewegung zu finden. Als Teil dieser Bewegung gehe ich auch auf die Überzeugungen der *Vineyard* ein, da sie sich bei der Entwicklung der P&WM entscheidend eingebracht hat. Im abschließenden Kapitel formuliere ich dann, anhand meiner gewonnenen Erkenntnisse, neun Thesen für meine eigene Praxis im Gemeindedienst.

Da die Literaturlage im deutschsprachigen Raum sehr dünn ist, birgt meine Arbeit einen Schwerpunkt auf Einflüssen und Darstellung der Entwicklung vor allem im englischsprachigen Raum, da hier mehr Literatur vorhanden ist. Die Entstehung der P&WM im deutschsprachigen Raum darzustellen, ist daher nicht sehr einfach und umfasst einen verhältnismäßig kleineren Teil der Arbeit.

2 Von Psalmen, Hymnen und Gospels – Anbetungsmusik in der Bibel und Kirchengeschichte

2.1 Anbetungsmusik in der Bibel

Von Musik lesen wir in der Bibel bereits im Alten Testament in Genesis. Das erste Mal um konkrete Anbetung Gottes durch gesungene Lieder geht es im Buch Exodus. Um (musikalische) Anbetung geht es vor allem in den Psalmen. Im Neuen Testament, im Besonderen in der Apostelgeschichte, lesen wir Berichte von Gruppen oder Personen, die Gott mit Liedern anbeten. Die Briefe im Neuen Testament liefern uns Texte, die Gott anbeten und später in der frühen Kirchengeschichte vertont wurden.

2.1.1 Anbetungsmusik im Alten Testament

Die erste Erwähnung von Musikinstrumenten in der Bibel finden wir in Gen 4,21, wo von Jubal berichtet wird. Von ihm stammen alle Zither- und Flötenspieler ab. Hier ist allerdings noch nicht die Rede davon, dass die Musik zum Lob Gottes eingesetzt wird.

Von Anbetung Jahwes in musikalischer Form wird uns das erste Mal in Exodus 15 berichtet. Hier feiert das Volk Israels die gelungene Flucht vor den Reitern des Pharaos durch das Schilfmeer hindurch. Mose und Miriam stimmen dazu beide ein Lied an (Ex 15,1; 15,21). Mit Pauken und Reigen wird dazu Gott gelobt (Ex 15,20).

Bei König David nimmt das musikalische Lob Gottes einen größeren Raum ein. In 2Sam 6,5;15 und 1Chr 15,28 sehen wir, dass David „und ganz Israel“ vor der Bundeslade tanzend, singend, mit Jauchzen, Posaunen, Trompeten und hellen Zimbeln, mit Psaltern und Harfen einhergingen und sie nach Jerusalem zu ihrem vorgesehenen Platz brachten. Später sonderte David von den Leviten eine große Zahl von Männern aus, die mit Harfen, Psaltern und Zimbeln Gott loben und danken sollten (1Chr 25,1ff). Was David als neuen Dienst eingerichtet hatte, wurde von seinem Sohn Salomon weitergeführt. In 2Chr 5,12-15 lesen wir, dass bei der Einweihung des Tempels die Leviten, die für das Lob Gottes ausgesondert waren, mit Zimbeln, Psaltern, Harfen, Trompeten und Gesang Gott lobten und dankten. Nachdem der so eingesetzte Gottesdienst unter den Königen von Juda nicht mehr stattfand, reaktivierte Hiskia in 2Chr 29,15-30 diesen wieder und mit ihm auch den Dienst der Leviten am Lob Gottes. So wurden wieder Zimbel, Psalter, Trompete und Harfe gespielt, wie es David angeordnet hatte. Und die ganze Gemeinde betete somit Gott an.

Über diese Stellen hinaus gibt es natürlich eine Vielzahl von Psalmen, die Anbetung Gottes ausdrücken und in einigen werden auch konkrete Instrumente oder damals bekannte Melodien genannt, sodass davon ausgegangen werden kann, dass wir es hier auch mit Anbetungsmusik zu tun haben. Beispielhaft seien hier Ps 33,1-3; 68,5 oder Ps 150 genannt.

Während dem Wiederaufbau des zweiten Tempels in Jerusalem, lies Esra Priester und Leviten zur Ehre Gottes Trompeten und Zimbeln spielen (Esr 3,10). Zur Einweihung des Tempels in Neh 12,27 werden wieder Leviten erwähnt, die mit Singen, Zimbeln, Psalter und Harfen ihre Freude und Dank ausdrückten. Zu dieser Zeit wurde der Tempeldienst wieder eingesetzt, der auch die Vorsteher der Sänger vorsah, Gott zu loben und zu danken (Neh 12,44-47). So wie Bob Williams darlegt, war die Musik zum Lob Gottes im zweiten Tempel reicher und voller als im ersten Tempel. Es wurde sich beim Einsetzen der Musiker zwar an Davids Ordnungen gehalten, doch es ist eine gewisse Entwicklung zu erkennen.¹⁶ Von einer gewissen Entwick-

¹⁶ Vgl. Williams, Origins, www.biblelessons.com.

lung spricht auch Christoph Krummacher, der beschreibt, dass zum einen die alttestamentliche Musikpraxis z.T. direkt aus anderen Kulturen übernommen wurde und sich zum anderen die Instrumente in der 1000 jährigen jüdisch-biblischen Geschichte im Gebrauch veränderten. So wurde z. B. die große Leier erst nach dem Exil ein kultisches Instrument der Leviten.¹⁷

Gleichzeitig gab es während und nach dem babylonischen Exil, mit dem Aufkommen der Synagogen, neben dem Tempel einen weiteren Ort des Gottesdienstes, wo ebenfalls gesungen wurde.¹⁸ Hier entwickelte sich noch vor der Zeit des Neuen Testaments, vermutlich von den Pharisäern maßgeblich geprägt, eine Form der musikalischen Anbetung ohne Musikinstrumente mit bloßem Sprechgesang. Zum einen hatte sicher die babylonische Kultur während des Exils einen gewissen Einfluss. Vor allem nahm aber der Einfluss der Pharisäer zu, welche die (nach)exilischen Gottesdienste prägten. So galt bei ihnen das Spielen der Instrumente als Arbeit und war so am Sabbat verboten. Zudem wollten sie keine fröhliche und feierliche Musik, weil der Tempel zerstört war. Des Weiteren wurden auch Frauen und Männer im Gottesdienst getrennt, sodass schlussendlich in den Synagogen hauptsächlich die Männer, ohne Instrumente sangen. So kam es von überschwänglichen Lobliedern zur Zeit des ersten Tempels zu instrumentallosen Sprechgesängen, welche die Anbetung Gottes in den jüdischen Gottesdiensten bis zur Zeit des Neuen Testaments nachhaltig prägten.¹⁹

2.1.2 Anbetungsmusik im Neuen Testament

Robert E. Webber beschreibt, dass die musikalische Anbetung der ersten Christen von der Tradition der jüdischen Synagoge beeinflusst war, was ein „monodic system of chanting with cadences, congregational song with repetition [...], and elaborate melodies on a single vowel“²⁰ beinhaltet.²¹ Auch nach ihrer Hinwendung zu Jesus hielten sie weiterhin an der traditionellen Art Gottesdienst zu feiern fest, hielten sich nach wie vor an die üblichen Gebetszeiten im Tempel (Apg 2,46; 3,1) und gingen am Sabbat in die Synagoge (Apg 13,14). So kommt Bob Williams zu dem Schluss, dass „[t]he chant of [early] Christian worship, apparently like that of synagogue worship, is generally described as alternated [...] and monophonic“²² das heißt “a single mel-

¹⁷ Vgl. Krummacher, *Biblische Befunde*, 14ff.

¹⁸ Vgl. Riesner, *Synagoge (GBL)*, 1509.

¹⁹ Vgl. Williams, *Origins*, www.biblelessons.com.

²⁰ Webber, *Worship old & new*, 197.

²¹ Vgl. ebd.

²² Williams, *Origins*, www.biblelessons.com.

ody without any harmonic support or accompaniment.”²³ Im Neuen Testament selbst lesen wir an einigen Stellen vom musikalischen Lob Gottes. In Apg 16,25, 1Kor 14,15, Eph 5,19, Kol 3,16 oder Jak 5,13 werden die Gläubigen aufgerufen, Gott mit Lobgesängen, geistlichen Liedern zu singen und zu spielen, bzw. wir lesen davon, dass es die Apostel tun.²⁴ Besonders hervorzuheben ist die aus Apg 16,23-40 als Paulus und Silas, im Gefängnis sitzend, Gott Loblieder gesungen haben. Aufgrund dessen geschah ein Erdbeben und sie wurden frei. Des Weiteren gibt es Texte wie das Magnifikat der Maria (Lk 1,46-55), den Lobgesang Zacharias (Lk 1,68-79) oder auch den Christus Hymnus im Phil 2,6-11, die zur Zeit der Apostel nach Jesu Tod, bis in die Zeit der Alten Kirche hinein, als Hymnen gesungen wurden.²⁵

2.2 Anbetungsmusik in der Kirchengeschichte

Die Musik zur Anbetung Gottes entwickelte sich im Laufe der Kirchengeschichte immer weiter. Dies ist bereits in den ersten Jahrhunderten nach Christus zu sehen.

2.2.1 Die Alte Kirche – Antwortpsalm und Hymnengesang

Es ist anzunehmen, dass die Christen in den ersten Jahrhunderten nach Christus musikalisch vor allem von der griechischen Kultur beeinflusst wurden, die kulturell den Ton angab. So sangen die Christen in den ersten Jahrhunderten Lieder, deren Stil den musischen Kunstformen der heidnisch-griechischen Kultur entsprachen.²⁶ Dies führte im 4. und 5. Jahrhundert zur Verbreitung des Antwortpsalms (Graduale)²⁷ und dem Aufkommen des Hymnengesangs²⁸, vor allem bekannt durch Ambrosius²⁹, den Bischof von Mailand, den „father of hymnody in Western church“³⁰.

2.2.2 Das Mittelalter – Die Entdeckung des Gregorianischen Gesangs

Die Antwortpsalmen entwickelten sich von einer Abwechslung von Gemeinde und Vorsänger hin zu einem Wechselspiel zweier Chöre, währenddessen die Gemeinde

²³ Williams, Origins, www.biblelessons.com.

²⁴ Vgl. Martin, early church, 43.

²⁵ Vgl. a.a.O., 43ff.

²⁶ Vgl. Kopfermann, Das Geheimnis, 223.

²⁷ Der Antwortpsalm ist ein gesungener Ruf der Gemeinde, mit dem auf den Vortrag der Psalmverse geantwortet wird.

²⁸ Hymnen sind religiöse, feierliche Preis- und Loblieder.

²⁹ Ambrosius, geboren um 339/40 in Trier, ist einer der vier lateinischen Kirchenväter. Als römischer Politiker wurde er 374 zum Bischof von Mailand gewählt. Unter seiner Führung kam eine neue Weise des Kirchengesangs auf. Er gilt somit als eigentlicher Begründer des abendländischen Kirchenlieds, vgl. Sierszyn, Von den Anfängen, 276ff.

³⁰ Webber, Worship old & new, 198.

schwieg.³¹ Zudem gab es im 6. Jahrhundert eine Erfindung durch Papst Gregor den Großen, die das ganze Mittelalter prägen sollte. Er veränderte die Tonleiter und schuf den Gregorianischen Gesang, einen einstimmigen Gesang von Männern ohne Instrumente.³² Dieser Gesang wurde im 8. Jahrhundert „the greatest revolution in the history of Christian singing“³³ genannt.³⁴ Einige Lieder sind noch bis heute bekannt und werden gesungen. So z. B. "Oh come oh come Emanuel". Positiv daran ist die hohe Professionalität, mit der die Musiker Gott anbeteten. Allerdings war zu dieser Zeit die Gemeinde im Gottesdienst eher Zuhörer und Zuschauer, da der Gregorianische Gesang sehr anspruchsvoll ist. Diese Verehrung des einen Musikstils führte u.a. auch dazu, dass Papst Johannes XII ca. 1324 n. Chr. zeitgenössische Kompositionen verbot. Die Kirche schottete sich musikalisch von der Welt ab. Gerade dies war ein Grund für die musikalische Weiterentwicklung der Anbetungsmusik zur Zeit der Reformation. Allerdings gab es bereits vor der Reformation, innerhalb der Katholischen Kirche eine Gegenbewegung von Gläubigen, die Texte aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzten. Sie verwendeten zudem Melodien aus der Volksmusik, die sie von der Zeit vor ihrer Bekehrung zum Katholizismus kannten, und sangen diese religiösen Lieder dann außerhalb der kirchlichen Anlässe an Festen und Pilgerreisen.³⁵

2.2.3 Die Reformation – Weltliche Melodien bekommen heiligen Status

Zur Zeit der Reformation gab es verschiedene Strömungen, die sich nach den Reformatoren Luther, Zwingli und Calvin richteten. In der lutherischen Reformation orientierten sich die Texte an den normalen Bürgern. Auch die Musik entsprach dem Geschmack der (einfachen) Bevölkerung. Sie bestand aus einfacher Melodie, starker Harmonie und einem ausgewiesenen Rhythmus.³⁶ Luthers Devise war: "Vermeidet doch alle neumodischen Ausdrücke aus dem höfischen Leben, denn um Bekanntheit zu erreichen, muss ein Lied in der einfachsten und gewöhnlichsten Sprache gehalten werden."³⁷ Die Reformatoren Huldrych Zwingli und Johannes Calvin sahen pompöse Kirchenmusik als hohe Kunst hinderlich für das Lob Gottes, sodass z. B. einige Orgeln in Schweizer Kirchen, durch kirchliche Erlässe angeordnet, zerstört wurden

³¹ Vgl. Webber, *Worship old & new*, 197f.

³² Vgl. Kopfermann, *Das Geheimnis*, 224.

³³ Jones, Cheslyn, u.a., *The Study of Liturgy*, New York 1984, 444, zitiert nach Webber, *Worship old & new*, 199.

³⁴ Vgl. Webber, *Worship old & new*, 198f.

³⁵ Vgl. Miller, *Moderne christliche Musik*, 86f.

³⁶ Vgl. Webber, *Worship old & new*, 199.

³⁷ Kopfermann, *Das Geheimnis*, 224.

oder unbenutzt blieben. Der metrische Psalter³⁸ wurde später dagegen Standard in den calvinistisch geprägten Kirchen Europas. Komponisten vieler dieser Psalmmelodien waren keine Christen, sondern säkulare Musiker wie z. B. der Hofdichter des französischen Königs, Clement Marot, der seine Musik als Kunst und nicht primär als Anbetung Gottes sah.³⁹ So wurde aus populärer Musik, die für den Geschmack der Menschen gemacht wurde, ein moderner Ausdruck für Lob Gottes, der nach einer gewissen Zeit als sakral und unveränderlich galt. Dies ist auch bei der "Genfer Psalter"⁴⁰ zu sehen. So wurde einer der (weltlichen) Komponisten verhaftet, weil er einige seiner eigenen Melodien in einer öffentlichen Aufführung verändert darbot, was verboten war.⁴¹ Steve Miller bringt es auf den Punkt, wenn er schreibt, dass „[i]m Laufe der Zeit [...] die ursprünglich weltlichen Melodien einen heiligen Status erhalten [hatten]. Menschliche Musik war jetzt Gottes Musik geworden.“⁴² Und Arne Kopfermann meint dazu: "In allen weiteren Aufbrüchen und Erweckungen der Kirchengeschichte bis zur Neuzeit lässt sich ein ähnliches Schema beobachten: Komponisten unterlegten zeitgenössische, aus der säkularen Welt stammende Musikstücke mit biblischen oder geistlichen Aussagen. Damit lösten sie sich gleichzeitig von einer inzwischen zur Tradition gewordenen kirchenmusikalischen Form."⁴³

2.2.4 Das 18. Jahrhundert – Englische Choräle erobern die USA

Eine weitere Entwicklungsstufe der Anbetungsmusik stellt die Ablösung des Metrischen Psalters durch das Schaffen von Isaac Watts (1674-1748), dem "Vater des englischen Kirchenliedes" und Charles Wesley (1707-1788), Komponist von über 7500 Liedern, dar, die Anfang und Mitte des 18. Jahrhunderts in England durch eigene poetische Texte und Verwendung säkularer, volkstümlicher Melodien zu einer neuen Kirchenmusik beitrugen.⁴⁴ Diese Hymnen wurden üblicherweise in Strophen ge-

³⁸ Ein metrischer Psalter ist eine dichterische (Bibel)Übersetzung. Das Buch der Psalmen wurde in poetischer Sprache aus dem Latein in die jeweilige Landessprache übersetzt und mit (säkularen) Melodien versehen, sodass die einzelnen Psalmen der Gemeinde zum Singen dienten. Vgl. Schwarz, Metrische Psalter, www.mussenstellen.com.

³⁹ Vgl. Kopfermann, Das Geheimnis, 225.

⁴⁰ Der Genfer Psalter ist eine Sammlung von gereimten Psalmtexten in französischer Sprache. Dichter waren Clément Marot und nach dessen Tod Théodore de Bèze. Die melodischen Kompositionen kamen von den Musikern Guillaume Franc, Loys Bourgeois und Pierre Davantès. Nach der Erstausgabe des Genfer Psalters 1539 durch Johannes Calvin, erschien er 1562 als vollständiger Psalter mit allen 150 kanonischen Psalmen. Vgl. Schwarz, Metrische Psalter, www.mussenstellen.com.

⁴¹ Vgl. Kopfermann, Das Geheimnis, 224f.

⁴² Miller, Moderne christliche Musik, 91.

⁴³ Kopfermann, Das Geheimnis, 226.

⁴⁴ Vgl. ebd.

schrieben, welche alle die gleiche Melodie besitzen.⁴⁵ Ihre Verbreitung fanden die volkstümlichen Anbetungslieder von Isaak Watts dann auch in Amerika über ihre Verwendung im Rahmen der Great Awakening⁴⁶ in den 1730er Jahren. Dort lösten sie in den folgenden Jahren die monotonen, sprechgesangartigen Psalmenlieder der Puritaner ab, obwohl bis dahin vielseitig instrumentalisierte Musik in den Vereinigten Staaten als vom Teufel galt.⁴⁷ Als Vertreter für den deutschsprachigen Raum und die musikalischen Entwicklungen im Pietismus ist an dieser Stelle Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf⁴⁸ (1700 – 1760) zu nennen. Dieser verfasste alleine über 3.000 Lieder, die maßgeblichen Einfluss auf die Verbreitung und Entwicklung des Pietismus und die Kirchenlieddichtung hatten.

2.2.5 Das 19. Jahrhundert – Tanzen und Klatschen zu Erweckungsliedern

Auch bei dem Second Great Awakening von 1797 – 1830 gab es eine musikalische Weiterentwicklung. Bei den ersten Freiluft Camp Meetings wurden noch die Texte von Isaak Watts zu den bekannten Melodien gesungen. Diese erwiesen sich für die junge Generation aber als zu langsam, wollten diese doch gerne dazu klatschen und tanzen. „So wurden die Texte vereinfacht, um zu der beliebten Balladenform zu passen“⁴⁹, so dass die Hymnen ideal für Freiluftmeetings waren, wo diese eingängigen Lieder große Verbreitung fanden. Beeinflusst von den Negro Spirituals ergänzten die Komponisten wie Fanny Crosby (1820-1915) Lieder mit wiederkehrendem Refrain. Die Hymnen hatten nun nicht mehr nur einzelne Strophen, sondern es wurde in vielen Liedern ein Refrain ergänzt, der sich nach jeder Strophe wiederholt.⁵⁰ Diese Elemente waren auch beim Erweckungsprediger Dwight Moody (1837-1899) um 1870 zu sehen. Allerdings empfand Moody anfangs, dass der Stil der bisherigen Evangeliumslieder nicht den musikalischen Nerv der innerstädtischen Leute treffen würde,

⁴⁵ Vgl. Doucette, Historical Development, 9.

⁴⁶ Als Great Awakenings („grosse Erweckungen“) werden eine Reihe von Erweckungsbewegungen bezeichnet, die seit den 1730er Jahren in den USA und England tausende von Menschen zum Glauben an Jesus führten. Es werden mind. drei große Erweckungen unterschieden: „The Great Awakening“ 1734 – 1744 unter dem Evangelisten Jonathan Edwards in den USA, das „Second Great Awakening“ 1797 – 1830 u.a. geprägt von Charles Finney und das „Third Great Awakening“ von 1860 – 1890 unter dem Verkündiger Dwight L. Moody in den USA und England, vgl. Sierszyn, Die Neuzeit, 169; 269f.

⁴⁷ Vgl. Kopfermann, Das Geheimnis, 226f.

⁴⁸ Zinzendorf gilt als einer der Väter des Pietismus und ist Begründer der Herrnhuter Brüdergemeinde. Neben der Dichtung von unzähligen Kirchenliedern, ist er vor allem als Erfinder der Losungen bekannt, die seit 1731 ununterbrochen herausgegeben werden und heute noch in Millionen von Haushalten gelesen werden, vgl. N.N., Geschichte, www.losungen.de.

⁴⁹ Miller, Moderne christliche Musik, 99.

⁵⁰ Vgl. Doucette, Historical Development, 10.

die er als Zielgruppe vor Augen hatte. So berief er seinen ersten engen Mitarbeiter, Ira Sankey (1840 – 1908), der Einflüsse aus der schottischen und irischen Volksmusik nahm und damit einen volksnahen Stil von geistlichen Liedern entwickelte. Etwas später kam William Booth⁵¹ (1829-1912) mit seinem Anliegen, die Armen Leute in England mit dem Evangelium zu erreichen. Er gründete dazu Bands, die sich in der Unterhaltungsmusik der damaligen Zeit bedienten, um dem Evangelium Ausdruck zu verleihen. Er benutzte dazu alle erdenklichen Instrumente, die damals populär waren, außer das Harmonium, weil es zu sehr mit der Kirche in Verbindung gebracht wurde. Von ihm stammt ein passendes Zitat:

"Musik hat eine göttliche Wirkung auf von Gott beeinflusste und geleitete Seelen. Musik ist für die Seele, was der Wind für das Schiff ist, er treibt es weiter in die Richtung, in die es gesteuert wird. (...) Diese oder jene Melodie zu singen ist nicht erlaubt? Hört, hört! Weltliche Musik, sagst du? Gehört dem Teufel, wie? Wenn das stimmte, dann würde ich sie ihm klauen. Er hat kein Recht auf eine einzige Note in der Tonleiter. Er ist ein Dieb! (...) Jeder Ton und jeder Klang und jede Harmonie ist göttlich und gehört uns."⁵²

Neben der musikalischen Veränderung gab es auch bei den Liedinhalten Verschiebungen. Wo bisher die Vollendung Gottes, die Herrlichkeit seiner Schöpfung und die Gnade im Werk von Jesus im Vordergrund standen, kamen nun, mitunter durch den aufkommenden Methodismus⁵³ von John Wesley, immer mehr Liedinhalte mit persönlicher Erfahrung und Bekehrung.⁵⁴ Doch „the revival songs of the eighteenth century were concerned with personal experience, they still retained a healthy objective emphasis on God.“⁵⁵

2.2.6 Das 20. Jahrhundert – Gospels erobern die Kirchen

Im 20. Jahrhundert lassen sich große kulturelle Veränderungen erkennen. Das Phänomen der Massenkultur entsteht. Sie ist auch die Voraussetzung für neue Musikstile wie der Popmusik. Erneuerung und Unterhaltung stehen im Vordergrund.⁵⁶ In der Kirchenlandschaft sang man jedoch immer noch die, inzwischen über 50 Jahre alten

⁵¹ William Booth ist der Begründer der Heilsarmee.

⁵² Sandall, Robert, *The History of the Salvation Army Vol. 2*, Nashville 1965, 94, zitiert nach Kopfermann, *Das Geheimnis*, 228.

⁵³ Als Methodismus wird die Erweckungsbewegung unter John Wesley im 18. Jahrhundert beschrieben, die gekennzeichnet war durch eine besondere Bibelfrömmigkeit und der Betonung auf der persönlichen Lebensführung. Aus dieser Erweckungsbewegung entstand 1739, von John Wesley begründet, die Methodistische Kirche, vgl. Sierszyn, *Die Neuzeit*, 158ff.

⁵⁴ Vgl. Webber, *Worship old & new*, 200.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Vgl. a.a.O., 201.

und längst nicht mehr modernen, Erweckungslieder.⁵⁷ So wünschte sich auch Thomas A. Dorsey (1899 – 1993), der „Vater der Gospelmusik“, Anfang des 20. Jahrhunderts eine Erneuerung. Er wollte christliche Texte mit Elementen der "weltlichen" Jazz- und Bluesmusik verbinden. Lange Zeit kämpfte er um die Akzeptanz dieser Musik in den Kirchengemeinden, denn Standard waren zu der Zeit "geistliche Lieder" wie Hymnen und Spirituals. Säkulare Musik dagegen wurde, wie schon zu anderen Zeiten, als Teufels-Musik gebrandmarkt. Erst einige Jahre, nach Dorseys beharrlichem Ringen um Akzeptanz der Gospelmusik, wurde diese in den Gemeinden anerkannt.⁵⁸ Daneben war es u. a. auch, die Anfang des 20. Jh. äußerst bekannte, Evangelistin Aimee McPherson, die Gospelmusik, also Jazz und Blues, Salon fähig machte, als sie diese Musik in ihre ausgedehnten evangelistischen Tätigkeiten einband und in ihre Kirche (Angelus Temple in Los Angeles) brachte.⁵⁹ Diese Gospelmusik, auch als Southern Gospel bekannt, wurde mit der Zeit akzeptiert und fand ab den 1940er Jahre über die vielen Jugend Chöre und Musical Camps von „Jugend für Christus“ ihren Platz in den Gottesdiensten der Gemeinden von Amerika und darüber hinaus.⁶⁰ So waren Mitte des Jahrhunderts dann Vokal-Quartette für die Gospelmusik maßgebend. Diese beeinflussten wiederum den aufkommenden Rock and Roll. Dieser entstand als musikalisches Erbe der Südstaaten, aus einer Mischung aus keltischer Folkmusik, englischen Chorälen und westafrikanische Rhythmen.⁶¹ Die Kirchenoberen lehnten diese Art von Musik aber ab und nannten sie „Teufelswerk“⁶². Die jungen Künstler wie Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Ray Charles u.a., die meist in Gemeinden groß wurden, wurden mit ihrer Art Musik in der Kirche leider nicht willkommen geheißen und integriert.⁶³ Erst Jahre später schien dieser neue Stil „die Isolierung der Kirche und der Kirchenmusik aufzubrechen, denn ‚alle Welt‘ musizierte so und hörte diese Musik, in Bands, in Combos, in der Disco, im Kaufhaus, im Restaurant, im Autoradio, durch den Walkman.“⁶⁴

⁵⁷ Vgl. Malessa, Lobpreis wie Popcorn?, 25.

⁵⁸ Kopfermann, Das Geheimnis, 228.

⁵⁹ Vgl. Redman, Worship, 27.

⁶⁰ Vgl. Doucette, Modern Worship, 16f.

⁶¹ Vgl. Kopfermann, Das Geheimnis, 229ff.

⁶² A.a.O., 232.

⁶³ Vgl. a.a.O., 228ff.

⁶⁴ Schuberth, Kirchenmusik, 661.

2.3 Zusammenfassung

Bereits in der Bibel ist eine Entwicklung bei der musikalischen Anbetung Gottes erkennbar. Wurden bei Mose nach erfolgreicher Flucht vor den Ägyptern keine Instrumente erwähnt, finden wir bei König David eine ganze Reihe von Musikinstrumenten, mit denen Gott angebetet werden soll. Nach der Wiedereinführung des Tempelkultes unter Hiskia, scheint die Musik sogar noch reicher und voller zu sein. Nach der babylonischen Gefangenschaft entwickelte sich in den Synagogen eine Anbetungspraxis ohne Instrumente. Diese wurde von den ersten Christen wohl zumindest zu Beginn so übernommen. Immer wenn in der Kirchengeschichte große Veränderungen geschahen, waren diese mit einer neuen Art von Musik verbunden. Als sich die Katholische Kirche zur Staatskirche entwickelte und im Verlauf des 6. Jahrhunderts immer mächtiger wurde, ging das einher mit der Neuerung des Gregorianischen Gesangs, die Reformation wäre nicht denkbar, ohne die vielen Lieder Luthers, der Melodien aus der Volksmusik verwendete. Bei den vielen Erweckungsbewegungen im 18. und 19. Jh. waren es ebenfalls neue musikalische Formen, die aus der jeweiligen zeitgenössischen Musik entnommen waren. Dabei ist zu sehen, dass Lieder, die einst revolutionär waren, mit der Zeit, zur nicht mehr wegzudenkenden, kirchenmusikalischen Tradition wurden.

3 Die Geschichte der P&WM

Im folgenden Kapitel möchte ich aufzeigen, wie sich die Anbetungsmusik im Gottesdienst vieler Kirchen und Gemeinden seit den 1970er Jahren, innerhalb weniger Jahre stark verändert hat. Von klassischen Kirchenliedern hin zu modernen Worshipsongs, die sich in Stil und Inhalt oft völlig von den klassischen Hymnen und Chorälen unterscheiden. Wo diese P&WM ihren Ursprung hat und wie sie sich bis heute entwickelte, lege ich in im Folgenden dar.

3.1 Phase I (1960 – 1975) – Der Anfang

3.1.1 Die historischen Wurzeln der P&WM

Die Musik, die Anfang der 1960er Jahre in der Welt aktuell war, war der Rock and Roll, die Musik der Beatles und intellektuell anspruchsvolle, politisch kritische Folk/Protestsong Musik. Damit wollte man in den meist konservativen evangelikalen Ge-

meinden aber auch in den Pfingstgemeinden und bei den Methodisten, Lutheranern und den Southern Baptist nichts zu tun haben. Daher gab es in deren Gottesdiensten keine Gitarren oder andere Elemente, welche an die zeitgemäße Musik und damit auch deren Geisteshaltung hätten erinnern können. Stattdessen war die Musik in den Gemeinden und Kirchen in den USA eine Mischung aus altbekannten, traditionellen Hymnen und Spirituals mit einigen Einflüssen des Southern Gospel.⁶⁵ Was heute unter P&WM verstanden wird, entstand nun in dieser Zeit und hat unterschiedliche Ursachen. Zum einen gab es Anfang des 20. Jh. Veränderungen in der Art, wie Gottesdienste gefeiert wurde. Hier zeichneten sich die Black Churches mit ihrer Gospelmusik und die Charismatischen Bewegung aus. Den wichtigsten und größten Einfluss auf die Entstehung der P&WM hatte aber die JPB.

3.1.1.1 Die Gospelmusik der schwarzen Gemeinden

Die Gospelmusik, auch Spirituals genannt, entwickelte sich aus den „anonyme[n] Liedern der afrikan. Sklaven Nordamerikas (17.-19.Jh.), die ihre Einstellung und Kritik an ihrer Misere zum Ausdruck brachten.“⁶⁶ Markant ist ihr Rhythmus, der u.a. die späteren Musikstile Blues, Dixieland oder Jazz beeinflussten.⁶⁷ Afroamerikanischen Gottesdienste zeichnen sich u.a. dafür aus, dass die Gospelsongs in einer längeren zusammenhängenden Anbetungszeit gesungen werden und dass die Gemeinde in das Geschehen aktiv eingebunden wird.⁶⁸ Zudem gibt es oft einen Chor, für alle sichtbar, der von einem Lobpreisleiter/Vorsinger angeführt wird.⁶⁹ Mit der Verwendung der Gospelmusik war in den Black Churches auch eine Offenheit für das Wirken des Heiligen Geistes vorhanden.⁷⁰ Die musikalische Form des Southern Gospel unterscheidet sich von der Black Gospelmusik. Sie hat ihre Wurzeln im „singing school movement of the 1830-50s“⁷¹ Dies veränderte sich später zu einer Art Gesang, der „Convention Style“⁷² genannt wurde und aus einem Männerquartett bestand, das abwechselnd und in verschiedenen Variationen sang.⁷³ „Die Popularität der G.M. erleb-

⁶⁵ Vgl. Malessa, *Der neue Sound*, 75f.

⁶⁶ Hawkings, *Spirituals*, 419.

⁶⁷ Vgl. Doucette, *Modern Worship*, 14.

⁶⁸ Vgl. Redman, *Worship*, 26.

⁶⁹ Vgl. Baltes, *Praise & Worship*, 104.

⁷⁰ Vgl. Redmann, *Worship*, 27.

⁷¹ Whaley, Vernon: *Trends in Gospel Music Publishing: 1940 to 1960* (Norman: Vernon M. Whaley 1992), 45, zitiert nach Doucette, *Modern Worship*, 13.

⁷² Doucette, *Modern Worship*, 13

⁷³ Vgl. ebd.

te im späten 20. Jh. ihren Niedergang aufgrund der aufkommenden ‚Praise and Worship‘-Lieder und anderer zeitgenössischer christl. Formen.“⁷⁴

3.1.1.2 *Die charismatische Bewegung*

Ihre Wurzeln hat die Charismatische Bewegung in den Methodistischen Erweckungen, der Heiligungsbewegung und den Afrikanisch Amerikanischen Gottesdiensten. Ihnen gemeinsam ist eine gewisse Affinität für das Wirken des Heiligen Geistes. Alle hatten einfache Lieder mit einladenden Melodien, sodass die Gemeinde in der Anbetung aktiv beteiligt ist.⁷⁵ Hans Gasper beschreibt, dass die charismatische Bewegung am 3.4.1960 mit dem Bekenntnis des evangelischen Pfarrers Dennis Bennett aus Kalifornien zur Lehre der Zungenrede und der Geistestaufe begann. Sie breitete sich dann in den USA und weltweit, mit besonderem Wirken des Heiligen Geistes in den Volkskirchen aus.⁷⁶ Dort hatten die Priester und Pfarrer das Bedürfnis, ihrer persönlichen Glaubenserneuerung durch den Heiligen Geist, „im Rahmen des liturgischen Lebens Ausdruck zu verleihen.“⁷⁷ Es entstanden neue Versionen der liturgischen Stücke wie das „Gloria“ oder „Halleluja“. Mit der Zeit gab es dann kurze, einfache Choräle, die aneinandergereiht als Anbetungszeit vor der Lesung und Predigt fungierten. In den 1970er Jahren kam die Bewegung dann auch nach Europa und breitete sich neben den protestantischen und katholischen Volkskirchen auch in Organisationsformen wie unabhängigen Gruppen, neuen Gemeinden, Freikirchen oder Netzwerken aus.⁷⁸ Die Kirchenleitungen der großen Kirchen bewerteten die Entwicklung unterschiedlich. Wo die Phänomene des Geistwirkens in den Hauptgottesdiensten abgelehnt wurden, kamen in dieser zweiten Phase Lobpreisgottesdienste mit Heilungsdienst und Segnungsgebet hinzu. Hier sammelten sich alle, die mehr wollten, die wahren Gläubigen.⁷⁹ Für sie war der Gottesdienst in erster Linie ein Erlebnis mit dem Heiligen Geist.⁸⁰

„Vielen Menschen schenkte die charismatische Erneuerung ein sensibleres Gespür für die Gegenwart Gottes während der Anbetung; das wiederum führte zu einer intensiveren persönlichen Beteiligung am Gebet. Aus Zuschauern, die andere beim Beten beobachtet hatten wurden Anbeter des dreieinigen Gottes.

⁷⁴ Hustad, Gospel-Musik, 1092.

⁷⁵ Vgl. Redmann, Worship, 23; 26.

⁷⁶ Vgl. Gasper, Charismatische Bewegung, 116.

⁷⁷ Baltés, Worship-Song, 72.

⁷⁸ Vgl. Gasper, Charismatische Bewegung, 116.

⁷⁹ Vgl. Baltés, Worship-Song, 72f.

⁸⁰ Vgl. Redman, Worship, 25.

Selbst für außenstehende Beobachter wurde die Betonung der Anbetung zu einem der bedeutendsten Kennzeichen der charismatischen Erneuerung.⁸¹

Was die charismatischen Gottesdienste speziell macht und von anderen unterscheidet, ist der Fluss. Während es in klassischen Kirchen, ausgelöst durch viele aufeinanderfolgende einzelne liturgische Elemente, ein klares „start-stop feel“⁸² gibt, haben charismatische Gottesdienste einen „smooth flow“⁸³, bei dem versucht wird, möglichst alle Elemente des Gottesdienstes mit fließenden Übergängen aneinander zu reihen. Bindungsglied ist dazu häufig die Musik. Lobpreisleiter versuchen während der Anbetungszeit, einen free-flowing-praise zu festigen, indem sie ein Lied in das nächste überfließen lassen.⁸⁴

Der Beitrag der charismatischen Bewegung zur Entstehung der P&WM besteht in einer gewonnenen Offenheit für das Wirken des Heiligen Geistes, einer hohen Beteiligung der Menschen im Gottesdienst und dem Singen von kurzen Anbetungsliedern und Gottesdiensten aus einem Fluss.⁸⁵ Zwei Gemeinden, die zur charismatischen Bewegung zählen, ihre Wurzeln aber auch bei den JP haben, sind die Calvary Chapel in Costa Mesa und die Anaheim Vineyard Fellowship. Sie haben beide zur Verbreitung der P&WM entscheidend beigetragen. Auf sie werde ich weiter unten (3.1.2 und 3.2.1) noch eingehen.

3.1.1.3 Die JPB

Die JPB war eine „christliche, geistliche Erweckungsbewegung, die aus der amerikanischen Jugendkultur [hervorging].“⁸⁶ Diese Jugendkultur der späten 60er Jahre war geprägt von drei verschiedenen Strömungen. Zum einen die Studentenrevolte der 68er, die politische Änderungen anstrebte, dann die drastische Ausbreitung der Drogenabhängigkeit und die Hippie-Bewegung.⁸⁷ Besonders letztere stellte die Wertvorstellungen und Ideale der Wohlstandsgesellschaft Mitte der 1960er Jahre in Frage. Die Hippie-Bewegung wurde in den folgenden Jahren zu einer Massenbewegung und entwickelte sich bis Anfang der 1970 Jahre zu einer Gegenkultur, die an Kritik auch

⁸¹ Christenson, Larry, Komm, Heiliger Geist+ Informationen , Leitlinien, Perspektiven zur geistlichen Gemeindeerneuerung ,Neukirchen-Vluyn 1989, 293, zitiert nach Baltes, Worhsip, 104.

⁸² Redman, Worship, 35.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Vgl. Redman, Worship, 34f.

⁸⁵ Vgl. a.a.O., 30f.

⁸⁶ Adler, Jesus-Bewegung, 46.

⁸⁷ Vgl. Grossmann, Jesus People, 996.

vor der Kirche keinen Halt machte.⁸⁸ Das daraus resultierende Desinteresse der jungen Menschen nahm das Time Magazine aus dem Jahr 1966 mit der Titelstory „Is God dead?“ auf.⁸⁹ Kennzeichnend für die Kultur der Hippies waren u.a. „freie Liebe“, ein Experimentieren aller Arten von Spiritualität und starker Drogenkonsum. Enttäuscht von diesem Lifestyle, mit einer Sehnsucht nach religiösen Erfahrungen und auf der Suche nach dem Sinn des Lebens, entstand eine Bewegung von jungen Leuten, die später als JPB bekannt wurde und Insidern zufolge, bis zu ihrem Niedergang Mitte der 1970er Jahre, 400.000 Anhängern in den USA und weitere 200.000 Anhängern weltweit hatten.⁹⁰

Ihren Ursprung nahm die Bewegung an verschiedenen Orten in Kalifornien, wo viele Hippies zum lebendigen Glauben an Jesus kamen. Wo der genaue Anfang war, lässt sich nicht genau feststellen. Es gab jedoch einige Missionare, die ihren Auftrag darin sahen, Hippies mit Jesus in Kontakt zu bringen. Sie gründeten in Brennpunkten der Hippie Bewegung Kommunen mit Namen wie Soul Inn oder The Living Room. Hier kümmerten sie sich um die Hippies und führten sie zu Jesus.⁹¹ Ted Wise, der selbst als einer der ersten Hippies zu Jesus fand, gründete etwa mit dem House of Acts eine der ersten Kommunen, die, obwohl sie nur 18 Monate bestand, für mehrere Tausend Menschen zu einem Begegnungsort mit dem Evangelium wurde.⁹² Diese Kommunen waren die Anfänge einer wachsenden Bewegung von gläubig gewordenen Hippies und verbreiteten sich in kurzer Zeit in ganz Nordamerika aus.

Eine große Verbreitung fand die Bewegung auch an Colleges und Universitäten. Als eine der ersten, war die Universität von Kalifornien in Berkeley 1967 betroffen. Zeitzeuge Hal Lindsey berichtet im Buch „Die Jesus Bewegung“ von Gerhard Adler davon, dass an der Universität eine Gruppe von ursprünglich politisch radikalen jungen Männern, die ihr Herz von Gott verändern ließen, sich nun the Christian World Liberation Front nannte und auf dem Herz hatte, ihren Glauben mit anderen Studenten zu teilen. Dadurch bekehrten sich viele Studenten und es entwickelte sich eine Erweckung in größerem Masse. Solche Erweckungen an Universitäten geschahen noch an anderen Orten in den USA. So wie im Februar 1970 am Asbury College. Von dort aus gingen in den folgenden Wochen und Monaten viele Studenten zu anderen Col-

⁸⁸ Vgl. Watling, Vineyard, 24f.

⁸⁹ Vgl. Kopfermann, Das Geheimnis, 233.

⁹⁰ Vgl. ebd.

⁹¹ Vgl. Watling, Vineyard, 26.

⁹² Vgl. ebd.

leges, wo sie eingeladen wurden, von ihren Erfahrungen zu berichten und nicht selten wurden so weitere Erweckungen ausgelöst. Im Ganzen waren es wohl über 130 Orte an denen in Colleges und Universitäten eine Erweckung entstand.⁹³

Die JPB fand also außerhalb von etablierten Kirchen statt, da die Gläubigen eine gewisse „Hippie Identity“⁹⁴ behielten und von den allermeisten Kirchen, wegen ihrem äußerlichen Auftreten, nicht willkommen geheißen wurden.⁹⁵ Nur wenige Kirchen wie die „Bethel Tabernacle“ in den Slums von North Redondo,⁹⁶ und die Calvary Chapel in Costa Mesa öffneten sich für die Exoten. Dadurch veränderte sich ihre Gemeindenkultur. Dalles Lee zitiert in seinem Bericht John Bisagno, Pastor einer Baptistengemeinde in Houston, zur Zeit der JPB: „Die Gemeinden [...], die sich nicht wandeln, werden von der Bewegung abgehängt werden. Die Erweckung wird um sie einen Bogen machen.“⁹⁷ Trotz der Pastoren, Evangelisten und Missionare, die sich den Hippies annahmten, gab es bei den JP jedoch keine einzelne Führungsperson, die die Bewegung leitete. So beschreibt es auch Duane Peterson, der damalige Herausgeber des „Hollywood Free Paper“, einer Untergrundzeitschrift der JPB, der sagte: „Der einzige wirkliche Führer der Bewegung ist Jesus Christus.“⁹⁸

Auch wenn es sonst keine Leitung gab, die die Menschen verbunden hat, so war es doch die Musik der JP, auch Jesus Music genannt, die Einheit gab. Von Beginn an hatte sie bei allen Versammlungen in den Kommunen, Freiluftveranstaltungen, an Universitäten, Gottesdiensten in Calvary Chapel o.a. einen entscheidenden Faktor und wurde der Schlüssel zur jungen Generation. Zum einen sprach die Jesus Music die Gefühlslage der jungen Menschen an. Zum anderen wurde sie aber auch Träger von Botschaft und Zeugnis. Der Glaube an Jesus wurde so aktiv gelebt und hatte Relevanz für die JP. Wilfried Kroll meint, dass die „Musik [...] zum tragenden Element der Jesus Bewegung [wurde].“⁹⁹ Das sieht auch Siegfried Grossmann so, wenn er davon schreibt, dass „die Popmusik“ die „Ausdrucksform der kurzen, aber intensiven Zeit der J.P. war [...], die in einer bis dahin unbekanntenen Direktheit christl. Inhalt aufnahm“¹⁰⁰. So ist es auch nicht verwunderlich, dass auch Profimusiker von der

⁹³ Vgl. Ashley, Asbury, 39f.

⁹⁴ Bustraan, Jesus People, 23.

⁹⁵ Vgl. Eskridge, Jesus People,

⁹⁶ Vgl. Kroll, Jesus kommt, 36.

⁹⁷ Lee, Erweckung, 34.

⁹⁸ Hullum, Jesus Explosion, 23.

⁹⁹ Kroll, Jesus kommt, 20.

¹⁰⁰ Grossmann, Jesus People, 996.

Bewegung angezogen wurden. U.a. kamen Musiker wie Eric Clapton, Johnny Cash oder Bob Dylan durch sie zum Glauben an Jesus.¹⁰¹

Der Höhepunkt der JPB war wohl die Explo 72¹⁰². Diese Veranstaltung brachte die Bewegung in die traditionellen, christlichen Familien und Kirchen. Hier wurde die Jesus Music das erste Mal einem richtig großen, breiten und öffentlichen Publikum zugänglich. Viele Menschen, die bisher nicht Teil der JPB waren, hörten hier zum ersten Mal eine für sie neue Art von Lobpreismusik.

Die JPB verlief sich danach über die nächsten zwei bis drei Jahre im Sand, doch ihr bleibendes Erbe, „christliche Populärmusik, quasi eine geistlich getaufte Version der Popmusik Amerikas“¹⁰³ blieb bestehen.

3.1.2 Der Einfluss der Calvary Chapel bei der Entstehung der P&WM

Auf die Calvary Chapel gehe ich exemplarisch und im speziellen ein, weil sie durch ihren Dienst entscheidend bei der Entstehung der P&WM mitgewirkt hat. Zudem wird sie auch als „das Herz der Jesus-Bewegung“¹⁰⁴ bezeichnet.

Als Pastor Chuck Smith 1965 das Angebot annahm, eine kleine Gemeinde in Costa Mesa, Kalifornien zu übernehmen, war noch nicht absehbar, dass daraus später ein eigener Gemeindeverband und Denomination, ein Musiklabel und nachhaltig prägende Bands entstanden. Anfangs wuchs die Gemeinde vor allem durch Radiopredigten von Chuck, welche Menschen in die Gemeinde zogen.¹⁰⁵ Da Costa Mesa an Huntington Beach lag, wo sich im „Sommer of love“ 1967 wegen des angenehmen Klimas viele Hippies niederließen, kam seine Frau auf Idee, die Jugendlichen dort zu erreichen. Ihre Tochter erhielt den Auftrag, einen Hippie nach Hause einzuladen. Ihr Freund nahm daraufhin den Hippie Lonnie Friesbee als Anhalter mit, der sich bereits für Jesus entschieden hatte. Nach einem gemeinsamen Gespräch zwischen Lonnie und Chuck, entstand die Idee für ein Kommunen-Projekt, so wie das bereits bekannte House of Acts in San Francisco. Friesbee und seine Frau, zusammen mit einem weiteren Ehepaar, eröffneten am 12. Mai 1968 das House of Miracles als Teil der Calvary

¹⁰¹ Kroll, Jesus kommt, 21.

¹⁰² Eine überkonfessionelle evangelistische Konferenz vom 12. – 17. Juni 1972 in Dallas, Texas (USA), die von *Campus Crusade for Christ* organisierte wurde. Sie hatte u.a. das Ziel, junge Menschen für Evangelisation und Jüngerschaft zu trainieren. Neben den täglichen Kursen und Seminaren an verschiedenen Orten in Dallas, gab es während dieser Woche jeden Abend eine Hauptveranstaltung im Cotton Bowl Stadion mit Billy Graham als Hauptredner und verschiedenen christlichen Bands wie Love Song, Larry Norman, Johnny Cash u.v.a.

¹⁰³ Kopfermann, Das Geheimnis, 233.

¹⁰⁴ Hullum, Die Jesus Explosion, 22.

¹⁰⁵ Vgl. Watling, Übernatürlich, 34.

Chapel. Dies verzeichnete einen großen Erfolg. Bald entstanden weitere solcher Kommunen. Im ersten Sommer gab es so 500 Neubekehrte. Viele von ihnen besuchten auch die Veranstaltungen der Calvary Chapel und die Gemeinde wuchs so beständig.¹⁰⁶ Ab 1969 benötigte die Gemeinde zu den 330 bestehenden Sitzplätzen weitere 500 außerhalb des Gebäudes, um den Massen an Menschen gerecht zu werden, die zweimal pro Sonntag in die Gottesdienste strömten. In den ersten zwei Jahren kamen 20.000 Menschen zum Glauben an Jesus und ebenso viele besuchten regelmäßig die Gottesdienste, sodass ein neues Gemeindezentrum nötig wurde. Während der Bauphase traf man sich ab 1971 für zwei Jahre in einem Zelt mit einem Fassungsvermögen von 12.000 bis 15.000 Plätzen. Nach der Fertigstellung des neuen Gebäudes strömten nun 23.000 Personen in die Gottesdienste.¹⁰⁷ Diese Veranstaltungen zeichneten sich dadurch aus, dass sie sich am Lebensstil und den Bedürfnisse der JP ausrichteten. Das brachte Veränderungen in der Gemeindekultur mit sich. Zu den ursprünglich ausschließlich mittelständischen Gemeindegliedern gesellten sich viele junge Hippies. Die brachten eine Dynamik mit, die zu neuen Formen führte. Das machte sich besonders in der Musik in den vielen Versammlungen bemerkbar. Das gemeinsame Singen von Anbetungsliedern war ein wichtiger Bestandteil der Gottesdienste und Bibelstunden. So meint auch Marlin Watling: „Häufig entstehen in kulturellen Revolutionen neue Formen, um der neuen Wirklichkeit gerecht zu werden.“¹⁰⁸ Die Calvary Chapel war diesen neuen Formen gegenüber sehr offen und lies die JP u.a. in der Jesus Music ihren Ausdruck für den Glauben finden.

3.1.3 Die Jesus Music und der Beginn der P&WM

Jesus Music war der musikalische Ausdruck der JPB, eine Mischung aus Folk-, Pop-, Country-, Gospel- und Rockmusik der Hippies,¹⁰⁹ gepaart mit christlichen Texten, die durch einfache Melodien zum Mitsingen einluden. Es entstanden unzählige Jesus Music Bands. Die bekannteste war Love Song. Ihre Geschichte zeichnet den Anfang der Jesus Music und somit auch den Beginn der P&WM.

Die vier jungen Musiker, Tom Coomes, Fred Field, Chuck Girard und Jay Ruax kamen im Frühjahr 1970 durch einen Straßeneinsatz der Calvary Chapel und dem Besuch einer der Veranstaltungen der Kirche zum Glauben an Jesus. Wenige Tage spä-

¹⁰⁶ Vgl. Watling, *Übernatürlich*, 35f.

¹⁰⁷ Vgl. Bustraan, *Jesus People*, 84.

¹⁰⁸ Watling, *Übernatürlich*, 38.

¹⁰⁹ Vgl. Eskridge, *Jesus People*, 29.

ter gingen sie zu Pastor Chuck Smith und sagten ihm, sie seien eine Rockband und Gott hätte ihnen nach ihrer Bekehrung einige christliche Texte geschenkt. Sie spielten ihm den Song „Welcome back“ vor, den sie in den Tagen nach ihrer Bekehrung geschrieben hatten. Chuck war tief berührt und lies sie noch am selben Abend in der Jugendversammlung spielen.¹¹⁰ Das war der Anfang. Sie waren sozusagen die Vorreiter oder Begründer der modernen Anbetungsmusik. Ihr Einfluss wird etwa von Mark Allan Powell folgendermaßen beschrieben: „Love Song is usually considered the most important Christian rock band of all time. In the early `70s, they were known as ‚the Christian Beatles‘, and the impact of their work three decades later would prove that analogy to be no exaggeration.“¹¹¹ Ihre bleibende Bedeutung besteht u. a. darin, dass sie einen bestimmten Stil von Musik geprägt haben, der von allen nachfolgenden Bands als Standard akzeptiert wurde.¹¹²

Bevor es soweit war, spielten sie zuerst in der Calvary Chapel. Nach den Versammlungen wurden sie zunehmend für weitere Auftritte in anderen Kirchen oder auf Konferenzen angefragt. Love Song waren etwa an der Explo 72 die angesagteste Band und spielten dort vor ca. 250.000 Menschen an einem Wochenende. Im Jahr 1973 kam das Lied „Lend your ear to a love song“ über unerklärliche Wege nach Manila/Philippinen und wurde dort zum Nummer eins Hit der Mainstream Radios, noch vor den Beatles und den Rolling Stones.¹¹³ Von diesem Erfolg überrascht, ging die Band nach Manila, wo sie mehrere Konzerte gaben, die von bis zu 300.000 Menschen besucht wurden. Und so stieg ihr Bekanntheitsgrad und der ihrer Lieder immer weiter. Wie die Mitglieder von Love Song, kamen auch viele weitere (Profi)Musiker durch die Calvary Chapel zum Glauben an Jesus. Sie waren angezogen, weil die Musik, wie sie in Calvary Chapel gespielt wurde, modern und angesagt war. Diese Rockmusiker wurden oft schnell miteinbezogen und spielten nun selbst an den Versammlungen und gaben Zeugnis von ihrer Bekehrung und ihrem Lebenswandel. Dabei spielten sie nach der Umkehr zu Jesus den gleichen (Hippie) Musikstil weiter, allerdings nun mit christlichen Texten. So gab es neben Love Song mit Country Faith, The Way, Second Chapter of Acts und Children Of The Day bald noch vier weitere

¹¹⁰ Chuck Smith zur Einleitung zum Lied „Welcome Back“ am „Reunion Concert“ von *Love Song* am 29. August 2009 <https://www.youtube.com/watch?v=ZlyAdeoYB0Q>.

¹¹¹ Powell, Encyclopedia, 543.

¹¹² Vgl. ebd.

¹¹³ Vgl. a.a.O., 545.

christliche Rockbands, die in der Calvary Chapel und an anderen Orten spielten. Ihre Jesus Music, hatte große Einwirkung auf die JP.

Da es immer mehr Musiker wurden, die zur Calvary Chapel kamen, überlegten Chuck Smith und sein Team, wie sie die Jungen Menschen gezielt einsetzen könnten, um das Evangelium zu verbreiten. So gründete man mit Maranatha! Music eine Plattenfirma und Konzertbüro, über welches schon im gleichen Jahr ein Querschnittsalbum mit Liedern der ersten Bands aus der Gemeinde herauskam, mit dem Titel *The Everlasting Jesus Concert*. Über diesen Weg konnten die jungen Musiker über ihre Arbeit in der Gemeinde etwas verdienen.¹¹⁴ Mehr dazu wird unter Kapitel 3.2.2 Maranatha! Music & Mercy Publishing berichtet.

Durch die vielen Festivals der JP und vor allem durch die *Explo 72* wurde die *Jesus Music* einem breiteren Zuhörerschaft bekannt. So wurde diese Musik bald auch in vielen Gemeinden gespielt. Es „bildeten sich [Mitte der 70er Jahre] Lobpreis-Chöre in charismatischen Gemeinden“ und „neugegründete ‚Mega-Kirchen [wie 1975 die Willowcreek Community Church in South Barrington]“, die ihr Hauptaugenmerk auf den hl. Geist und den Lobpreis richteten.“¹¹⁵ Diese „Lobpreisbands zeichneten sich durch äußerst laute, elektronisch verstärkte Musik aus.“¹¹⁶

Weniger laut und elektronisch war die Musik von David und Dale Garratt aus Neuseeland, die 1968 auf sich aufmerksam machten. Nicht aus der JPB hervorgegangen, aber mit ähnlichem Musikstil und Anliegen wurden sie ebenfalls zu „Pionieren der zeitgenössischen Anbetungsmusik“¹¹⁷ Der Begriff „Scripture in Song“ steht dabei für das 1968 veröffentlichte Album, das 1974 gegründete Musiklabel und die Bewegung als Ganzes, die sich auf das Vertonen von Bibeltexten konzentrierten. Bekannte Lieder von ihnen sind „Majesty“ oder „Praise the name of Jesus“.¹¹⁸

3.1.4 Christliche Musik-Festivals als Träger der P&WM

Durch das Spielen in den Gottesdiensten von verschiedenen Gemeinden, bekamen die jungen Musiker immer mehr Anfragen für Auftritte an diversen Anlässen außerhalb der Kirchen. Schon vor dem ersten Album von *Love Song* 1970 gab es so im Frühjahr 1970 mit dem *Faith Festival* in Evansville/Indiana das erste größere christli-

¹¹⁴ Vgl. Malessa, *Der neue Sound*, 80.

¹¹⁵ Westermeyer, *Kirchenmusik*, 1247.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Tan, *Lobpreismusik weltweit*, 228.

¹¹⁸ Vgl., ebd.

che Musikfestival. Diese Festivals waren eine super Gelegenheit, wo ihre Musik einem breiteren Publikum nahe gebracht wurde.¹¹⁹ Sie wurden in der Folge auf Feldern von Bauernhöfen, in Auditorien, wie dem Hollywood Palladium, oder in Vergnügungsparks wie dem Knott's Berry Farm abgehalten, wo im Mai 1971 das Love Song Festival, als größtes Konzert in der Geschichte des Themenparks einging. Weitere große Festivals zu der Zeit waren das Fishnet Festival in Virginia mit 20.000 Besuchern oder das Jesus '73 Festival auf der Agape Farm in Lancaster, Pennsylvania. Die genannten Anlässe waren jedoch nur die Spitze des Eisberges von *Jesus Music* geprägten Festivals, die zu zahlreich waren, um sie zu zählen.¹²⁰ „Jesus Music featured in large concerts that were held in farm fields, in auditoriums like the Hollywood Palladium, and in outdoor parks like Knott's Berry Farm.“¹²¹

3.1.5 Der Beginn der P&WM im deutschsprachigen Raum

Christian Finke schreibt, dass „jede Generation [wieder] neu [folgende] Fragen zu beantworten [hat]: ‘Was ist geistl., christl. rel. Musik?’, ‚Welche Musik, welcher Musikstil passt in das gottesdienstliche und liturgische Geschehen?‘“¹²² Diese Fragen haben sich in den 60er Jahren auch christliche Musiker wie Siegfried Fitz gestellt. Er hatte das Anliegen, seine Freunde mit dem Evangelium zu erreichen und nahm dazu populäre Musik, die er mit christlichen Texten versah.¹²³ Am 30.09.1965 durfte sich das „Fietz-Team“ erstmals einem größeren Publikum zeigen, als es Vorgruppe der schottischen Band The Haralds war. Dies war die erste professionelle christliche Band, die mit Dixieland, Spirituals und Jazz in Deutschland vor größerem Publikum auftrat.¹²⁴ Durch die große Resonanz, die die insgesamt drei Konzert-Tourneen von The Haralds in Deutschland zwischen 1965 – 1969 hatten, wurde ab dem 01.05.1970 im ERF eine Stunde Sendezeit in der Woche für eine Jugendsendung frei. Diese wurde genutzt, um christliche Popmusik und ihre Gruppen zu fördern und einem größeren Publikum zugänglich zu machen.¹²⁵ 1972 kommt, anlässlich der Olympischen Spiele in München, Fred Fiert, von der bekannten Band Love Song, mit anderen Musikern nach Deutschland. Sie hinterlassen einen bleibenden Eindruck. Eine

¹¹⁹ Vgl. Malessa, *Der neue Sound*, 80ff.

¹²⁰ Vgl. Bustraan, *Jesus People*, 35.

¹²¹ Vgl. ebd.

¹²² Finke, *Kirchenmusik*, 1244.

¹²³ Vgl. Interview mit Manfred Siebald vom 5.12.2015.

¹²⁴ Vgl. Malessa, *Der neue Sound*, 63ff.

¹²⁵ Vgl. Dahlfeld, *Populärmusik*, 155.

Tonaufnahme wird gemacht. Nachträglich werden die Lieder mit deutschen Texten gecovered.¹²⁶ Dies war zwar noch nicht Musik für den Gottesdienst, doch ein erster Anfang für populäre Musik im christlichen Umfeld. Zu dieser Zeit gab es in Deutschland auch die ersten Verlagsgründungen für christliche Populärmusik. Bereits 1955 veröffentlichte der Hermann Schulte Wetzlar Verlag die erste Platte mit geistlicher Musik, welcher später zum heutigen Gerth Medien Verlag wurde. 1974 gründete Siegfried Fietz den Abakus Verlag.

Neben diesen ersten Einflüssen aus den USA im Bereich der christlichen Populärmusik, gab es in den frühen 70er Jahren in Deutschland auch erste Berührungen mit der Charismatischen Bewegung. Während die Freikirchen und Gemeinschaftsverbände noch sehr kritisch waren, gab es innerhalb der großen Volkskirchen, angeregt durch Pfarrer wie Arnold Bittlinger, einzelne Gruppen, die von dieser Erneuerungsbewegung ergriffen wurden.¹²⁷ Sie übersetzten die kurzen, einzeiligen Choruse und sangen sie in speziellen Lobpreisgottesdiensten.¹²⁸ Neben den innerkirchlichen Gruppen gab es noch die freien Missionswerke aus den USA, wie Jugend mit einer Mission oder Campus für Christus, welche die Anregungen der charismatischen Bewegung mit nach Deutschland brachten und sich auch im Verbreiten des Liedguts hervortaten. So wurde etwa das erste Lobpreis- und Anbetungsliederbuch in Deutschland „Lehre uns o Herr“ 1976 von Jugend mit einer Mission herausgegeben.¹²⁹

3.2 Phase II (1975 – 1990) – Weltweite Verbreitung

Die weltweite Verbreitung der P&WM, Ende der 1970er Jahre bis Ende der 80er Jahre, hatten mit der sich weiter ausbreitenden Charismatischen Bewegung, vor allem in der Vineyard Bewegung, zu tun. Zudem spielten in dieser Phase auch die entstehende christliche Musikindustrie und die Entwicklungen in Großbritannien eine wesentliche Rolle.

3.2.1 Die Verbreitung der P&WM durch die Vineyard Bewegung

Auf eine Vision von Pastor Chuck Smith hin, gründete Calvary Chapel Mitarbeiter Kenn Gulliksen mit seiner Frau Joanni im Juli 1974 in Los Angeles eine Hauskreis-

¹²⁶ Vgl. Malessa, Der neue Sound, 90ff.

¹²⁷ Vgl. Baltes, Praise & Worship, 104f.

¹²⁸ Vgl. Baltes, Worship-Musik, 249.

¹²⁹ Vgl. Baltes, Praise & Worship, 104.

arbeit, die unter Vineyard bekannt wurde. Im ersten Jahr entstanden dreizehn Bibelgruppen. Besonders anziehend waren die Gruppen wegen ihrer „Einfachheit und Intimität“¹³⁰. In einer dieser Bibelkreise von Vineyard kam mit Keith Green einer von vielen, zumindest damals, bekannten Musikern wie Bob Dylan, Debbie Boone, Randy Stonehill oder Larry Norman zum Glauben an Jesus.¹³¹ Gerade die Bekehrung von Dylan im Jahr 1979, der zu der Zeit der „größte Rockstar und Ikone seiner Zeit“¹³² war, brachte der jungen Vineyard Gemeinde, inzwischen auf mehrere Hundert Gottesdienstbesucher angewachsen, eine große Popularität und Bekanntheit. Nach seinem Übertritt zum christlichen Glauben wurden die Gottesdienste regelmäßig von 30-40 Journalisten besucht, die darüber berichteten. Sie hörten dabei auch den oben genannten Keith Green. Dieser war zu der Zeit Anbetungsleiter in Vineyard. Seine Lieder „Oh Lord you’re beautiful“, „There is a Redeemer“ oder „Create in me a clean heart“ fanden weltweite Verbreitung. Er wurde bekannt für seinen radikalen Glauben an Jesus, welcher auch seine Lieder prägte, die bis heute noch beliebt sind.¹³³ „Die junge Gemeinde erlebte also, wie Menschen am Puls damaligen Zeit und Kultur bei ihnen Antworten fanden.“¹³⁴

Im weiteren Verlauf kam mit John Wimber ein weiterer Profimusiker mit hohem Bekanntheitsgrad zur Gemeinde. Er war mit seiner Band „The Righteous Brothers“ mit mehreren Top Ten Platzierungen in den Charts. Mit „You’ve Lost That Loving Feeling“ als Song zum Film „Top Gun“ konnte er sogar einen Welthit landen.¹³⁵ Wimber bekehrte sich 1962 zu Jesus. Daraufhin gab er seine Profikarriere als Musiker auf und sammelte einige Jahre Erfahrung als Co-Pastor der Quäkergemeinde Yorba Linda, wo er zum Glauben kam. Am 8. Mai 1977 gründete er mit einer Gruppe von 40 Jugendlichen und 20 Erwachsenen die Calvary Chapel Yorba Linda.¹³⁶ Die Vision der Gruppe sah u.a. vor: „Kein Theater. Keine Inszenierung. Unsere Art von Musik. Lieder über Jesus. Gewöhnlich und einfach. Anspruchsvoll und kulturell zeitgemäss.“¹³⁷ Die Gemeinde wuchs in den folgenden Monaten auf über 2.000 Personen an. Neben dem spektakulären Wirken des Heiligen Geistes wie Heilungen und Zun-

¹³⁰ Vgl. Watling, Übernatürlich, 41.

¹³¹ Vgl. Loren, The Legacy, www.charismamag.com.

¹³² Watling, Übernatürlich, 44.

¹³³ Stadelmann, Praise & Worship, 25f.

¹³⁴ Watling, Übernatürlich, 45.

¹³⁵ Vgl. a.a.O., 47f.

¹³⁶ Vgl. a.a.O., 68ff.

¹³⁷ Wimber, Carol: John Wimber – The Way it Was, Hodder & Stoughton 1999, 95, zitiert nach Watling, Übernatürlich, 70.

genreden, später bekannt unter Power-Evangelisation, war die Anbetungsmusik charakteristisch. Dieser theologische Schwerpunkt verursachte die Trennung vom Calvary Chapel Verband. Nach dem Zusammenschluss mit anderen Gemeinden zum Vineyard Verband im Jahr 1982 wuchs John Wimbers Gemeinde bald auf 6.000 Gottesdienstbesucher an.

Durch die schnelle Entwicklung zu einer Gemeindebewegung, nach drei Jahren gab es bereits 139 Vineyard Gemeinden, wurde auch die für Vineyard Gemeinden typische Anbetungsmusik transportiert. Diese zeichnete sich durch einen besonderen Stil mit Schlagzeug, E-Gitarre und einer kalifornischen Lockerheit, die an Surfer Musik erinnert, gepaart mit hoher Professionalität aus. Das war in dieser Art vielen Gemeinden noch nicht bekannt. Dies änderte sich durch einen ausführlichen Artikel in der christlichen auflagenstarken Zeitschrift „Christian Life“ im Oktober 1982. Durch diesen Artikel und die Veröffentlichung des ersten Albums der Serie „Songs of Vineyard“, erhielt die Vineyard-Bewegung internationale Aufmerksamkeit.¹³⁸ Die neue Art der Anbetungsmusik, wie sie unter Jesus Music von den JP bereits bekannt wurde, verbreitete sich so weiter. Kennzeichnend dafür steht ein Zitat eines Gottesdienstbesuchers der Vineyard Anaheim, wo John Wimber Pastor war:

„Als ich hineinkam, sah ich 2.000 lässig bekleidete Leute in der Halle. Ich setzte mich auf einen Klappstuhl. Eine Gruppe von Musikern betrat die Bühne an einem Ende des Basketballfelds und fing an, einfache Lieder zu spielen. Es gab keine Liedblätter, keine Overheads, aber fast alle begannen anzubeten. Ein Lied kam nach dem anderen, mit vielen Wiederholungen. Als ich das beobachtete, sah ich etwas Neues: eine große Gemeinde, die zum Herrn sang anstatt zueinander. Die meisten saßen, andre standen mit erhobenen Armen da, einige knieten. Viele Gesichter waren feucht von Tränen. Viele strahlten. Die meisten schauten nach oben. Als gewöhnlicher Presbyterianer erstaunte mich das. Meine Gottesdienterfahrungen waren drei Lieder unterbrochen von Gebeten, Bibeltexten, Ansagen und gefolgt von einer Predigt. Aber hier wurde eine halbe Stunde ununterbrochen gesungen. Weil die Lieder sehr einfach waren, begann ich, in die Wiederholungen einzustimmen. [...] Ich verließ die Halle und gestand mir ein: ‚Ich weiß nicht, was Anbetung ist, aber das, was ich gerade erlebt habe, muss es sein.‘“¹³⁹

Solche und viele weitere Erfahrungen waren für einen Großteil der Christenheit neu, oder wartete darauf, wiederentdeckt zu werden. Wo dies gelang und Kulturhürden im Interesse von Außenstehenden gesenkt wurden, gab es Gemeindegewachstum und eine neue Sehnsucht, Gott zu loben.

¹³⁸ Vgl. Watling, Übernatürlich, 80.

¹³⁹ Williams, Don – Wimber, encourager and friend, zitiert nach Watling, Übernatürlich, 86f.

3.2.2 Die Verbreitung der P&WM durch Maranatha! Music & Mercy Publishing

Bis zu den 1970er Jahren erhielten die meisten protestantisch geprägten Kirchen und Gemeindeverbände ihre Musik aus ihrer eigenen Denomination. Daher wurden viele Hymnen auch über viele Generationen hinweg transportiert, weil die Kirchen- und Gemeindeverantwortlichen diese Lieder immer wieder in die neusten Ausgaben der entsprechenden Gesangsbücher taten und neue Hymnen gezielt auswählten. Zwischen 1970 und 1980 ist beispielhaft an „The Presbyterian Church USA“ zu beobachten, dass viele Kirchen diesen Weg verließen und mit dem „Hymns for the Family of God“ von Fred Bock, erstmals ein Gesangsbuch erwarben und nutzten, das außerhalb ihrer Denomination produziert wurde.¹⁴⁰ Dies geschah in vielen anderen Kirchen und Gruppen, so „it effectively ended the worship music monopoly that the denomination held over its congregations.“¹⁴¹ Diese ersten Veränderungen in der Verbreitung von Anbetungsmusik waren der Anfang einer Entwicklung, die die P&WM zu einer richtigen Musik Industrie werden ließ.

Der erste Verlag, der sich nur auf P&WM konzentrierte, war Maranatha! Music. Nachdem in der Calvary Chapel in Costa Mesa viele Musiker zum Glauben kamen, spielten diese von nun an ihre Musik, mit christlichen Texten unterlegt, auch an vielen Veranstaltungen der Kirche. Da die jungen Musiker oft nichts anderes gelernt hatten, erhielten sie für ihre Konzerte und Darbietungen in den Gottesdiensten und Jugendveranstaltungen, oft ein kleines Dankopfer. Dies reichte bei weitem nicht aus und so gründete Chuck Smith mit zwei Mitarbeitern 1974 mit Maranatha! Music ein eigenes Musik-Label und ließ im selben Jahr das Album „Maranatha! Praise“ veröffentlichen. Dies war der erste „Praise & Worship“ Musikverlag und sein erstes Album. Der Verlag wuchs und es kamen immer mehr Künstler dazu, so dass Maranatha! Music um 1979 eine ganze Reihe sehr guter Musiker unter Vertrag hatte, die einiges an Aufmerksamkeit forderten. 1979 ging der Erfolg der populären Künstler u.a. auch aufgrund der Konkurrenzsituation im Bereich von CCM mit weiteren Labels auf dem Markt, zurück. Im gleichen Jahr war Maranatha! Music an Projekten mit einfachen Praise Songs beteiligt. Diese kamen sehr gut an. War man bis dahin noch sehr breit aufgestellt und veröffentlichte Alben mit Liedern über Gott genauso wie Alben mit Liedern zu Gott, wurde 1980 ein Wandel vollzogen. Danach veröffentlich-

¹⁴⁰ Vgl. Redman, *Worship*, 49.

¹⁴¹ Ebd.

te Maranatha! Music nur noch Anbetungsmusik.¹⁴² Um die Bedeutung dieses mutigen Schrittes der Calvary Chapel, ein eigenes Musiklabel zu gründen, einordnen zu können, hier ein Zitat von Richard Bustraan, einem Kenner der JPB: „The recorded music and live concerts not only bolstered Calvary Chapel’s growth, but were a significant key to the success of the nascent Jesus Music and the transformation of Christian worship in America.“¹⁴³

Wie wir weiter oben bereits gesehen haben, ist in John Wimbers Gemeinde, der Anaheim Vineyard Church, die P&WM sehr wichtig und ein elementarer Bestandteil der Gottesdienste. Um die wachsende Zahl von Liedern den 800 Vineyard-Gemeinden und damit einem noch breiteren Publikum zugänglich zu machen und die z.T. professionellen Musiker und Songwriter bezahlen zu können, gründete John Wimber in den frühen 1980er Jahren mit Mercy Publishing das Vineyard eigene Musiklabel, welches 1984 mit „Hosanna“ das erste Album veröffentlichte. Das Musiklabel hatte ebenfalls das Ziel, Worship Songs zu veröffentlichen.¹⁴⁴ So wurden 1985 weitere Alben mit Liveatmosphäre produziert und 1987 dazu ein eigenes Studio gebaut, um die Qualität der Aufnahmen zu verbessern. Im weiteren Verlauf wurden ab 1988 weiter Live-Worshipalben unter dem Titel „Touching the fathers heart“ produziert, welche viermal jährlich als eine fortlaufende Serie erschienen. Dazu wurden Liederbücher und Overheadfolien gedruckt, die aufgrund der hohen Nachfrage inzwischen weltweite Verbreitung fanden. Zeitweise hatte Mercy Publishing 85% Marktanteil im Musiksegment Anbetung.¹⁴⁵

3.2.3 Die Verbreitung der P&WM in Großbritannien

1981 kam John Wimber auf Einladung des anglikanischen Bischofs David Pytches zu einer Veranstaltung nach Chorleywood, in England. Dabei erlebten die Beteiligten eine Ausgießung des Heiligen Geistes und die Vineyard typische Anbetungsmusik. Bald gab es weitere Konferenzen mit John Wimber in England.¹⁴⁶ „Während der folgenden Jahre sollten noch einige Bewegungen in England von den Impulsen der Vineyard profitieren. Die christliche Musikszene in England wurde vom Vineyard Ansatz inspiriert, der in den USA so erfolgreich praktiziert wurde.“¹⁴⁷ Dadurch wurde

¹⁴² Vgl. Redman, *Worship*, 55f.

¹⁴³ Bustraan, *Jesus People*, 86.

¹⁴⁴ Vgl. Redman, *Worship*, 56.

¹⁴⁵ Vgl. Watling, *Übernatürlich*. 87f.

¹⁴⁶ Vgl. a.a.O., 115ff.

¹⁴⁷ A.a.O., 118.

der Boden gelegt für spätere, weltweit bekannte christliche Musiker wie Matt Redman oder Martin Smith mit seiner Band Delirious?.¹⁴⁸ Mit Graham Kendrick trat Anfang der 80er Jahre zuvor noch ein anderer Musiker in Erscheinung. Bereits seit 1972 als Musiker und Songwriter tätig, entwickelte er während seiner Zeit bei der charismatischen „Ichthus Fellowship Congregation“ eine neue Art von Kirchenmusik,¹⁴⁹ die ihn zum „ersten ‚Praise‘-Musiker in Europa“¹⁵⁰ machte. Er wurde zum Vorbild von unzähligen Musikern seiner Zeit. Mit seinen Liedinhalten hob er sich von den bisherigen Themen der P&WM ab. Als erster komponierte Kendrick thematische Konzeptalben über Weihnachten oder Passion. Damit wurde er zum Vorbild für deutsche Liedermacher wie Manfred Siebold und Jürgen Werth. Seine Verknüpfungen von P&WM mit liturgischen Elementen wie Gebeten oder Lesungen hatten prägende Wirkung.¹⁵¹ Die Verbreitung der P&WM in Großbritannien fand auch durch immer mehr Konferenzen und Festivals wie das Greenbelt Festival seit 1974 oder der New Wine-Konferenz ab 1989 statt.¹⁵²

3.2.4 Die Verbreitung der P&WM im deutschsprachigen Raum

Auch ab 1975 sind die Einflüsse der P&WM im Deutschsprachigen Raum auf verschiedenen Ebenen zu erkennen. Zum einen dehnte sich das bereits beschriebene Verlagswesen für die christliche Populärmusik in den folgenden Jahren immer weiter aus.¹⁵³ Zum anderen gab es aber auch eine spannende Entwicklung bei den live Auftritten verschiedener Künstler, die immer mehr im deutschsprachigen Raum zeitgenössische Musik mit christlichen Inhalten füllten. 1974/75 gab es so eine Reihe von Konzerten von bekannten Musikern u.a. auch aus den USA.¹⁵⁴ Zudem gab es einige neue Musikfestivals. Das erste war die Jubila Konferenz, welche erstmals vom 2.-6. April 1975 stattfand. Dann entstand 1978 das Flevo Festival in den Niederlanden, welches bis 2012 als größtes christliches Festival in Europa galt (ausgenommen von Großbritannien), 1984 das St. Goar Festival und 1987 das Calden Festival. Letztere beiden haben jedoch nicht lange überlebt und wurden eingestellt, da die Unterstützung von kirchlichen oder gemeindlichen Gruppen gefehlt hat und für die ehrenamt-

¹⁴⁸ Vgl. Watling, Übernatürlich, 118.

¹⁴⁹ Vgl. Poleman, Graham Kendrick, www.reformedworship.org.

¹⁵⁰ Baltes, Praise & Worship, 105.

¹⁵¹ Vgl. ebd.

¹⁵² Vgl. Watling, Übernatürlich, 118.

¹⁵³ Dahlfeld, Populärmusik, 157ff.

¹⁵⁴ Vgl. Malessa, Der neue Sound, 125ff.

lichen Organisatoren (meist Musiker) zu kostspielig und zeitintensiv wurde.¹⁵⁵ Eine weitere Ebene, auf der die Einflüsse der Jesus Music aus den USA sichtbar wurde, waren die, bereits oben erwähnten, neu aufkommenden Lobpreis & Anbetungsliederbücher. Zu dem ersten 1976 von Jugend mit einer Mission veröffentlichten Liederbuch, kamen in der Folge noch etliche weitere dazu wie etwa das 1980 ebenfalls von Jugend mit einer Mission veröffentlichte „Das gute Land“ oder das 1988 bei Projektion J erschienene „Du bist Herr“, welches zu einer Reihe wurde, die bis heute noch in weiteren Folgen verkauft wird.¹⁵⁶ Dazu kamen Tonbandaufnahmen, wie die „Praise“-Reihe von Maranatha! Music aus den USA.¹⁵⁷ „Die Lieder aus dieser Reihe haben die deutsche ‚Praise & Worship‘-Musik bis weit in die 1980er Jahre hinein geprägt.“¹⁵⁸

Die staatlichen Kirchen im deutschsprachigen Raum haben bei der Verbreitung und Entwicklung der P&WM kaum bis keinen Einfluss. Sie streifen sie höchstens mit dem NGL. Wobei auch diese neueren Lieder oft als „nicht genügend gemeindegemäß konzipiert“ abgetan wurden.¹⁵⁹ So sind in der neusten Ausgabe des Evangelischen Gesangbuchs immer noch viele Lieder aus vorherigen Jahrhunderten. Als Erneuerungen werden höchstens Lieder von Taizé genannt.¹⁶⁰ Die Impulse aus der charismatischen Bewegung von Anfang der 1970er Jahre wurden von den Volkskirchen nicht integriert und gefördert. So verließen viele engagierte Mitarbeiter die Kirchen und traten unabhängigen, den neuen Formen gegenüber offenen Gemeindeneugründungen oder Gemeinschaften bei. Dies sind u.a. seit 1975 das Glaubenszentrum Bad Gandersheim¹⁶¹, seit 1976 die freie christliche Jugendgemeinschaft Lüdenscheid¹⁶² oder seit 1983 die Gemeinschaft Immanuel¹⁶³. Dort konnte man die P&WM nicht nur in speziellen Lobpreisgottesdiensten singen, sondern auch im normalen Sonntagmorgengottesdienst. Zudem taten sich diese neuen Gemeinden auch bald durch eigene Tonträgerproduktionen hervor. So brachte etwa die Gemeinschaft Immanuel die erste, nach dem Vorbild von Maranatha! Praise, produzierte Serie „Kommt, lasst uns

¹⁵⁵ Vgl. Dahlfeld, Populärmusik, 172ff.

¹⁵⁶ „Du bist Herr“ wurde 2004 von Herausgeberin Martha Trömel an Gaethan Roy weitergegeben. 2006 erschien „Du bist Herr“ nicht mehr bei Projektion J, sondern im Gerth Medien Verlag.

¹⁵⁷ Vgl. Baltés, Praise & Worship, 104.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Vgl. Fuchs, Kirchenlied, 27.

¹⁶⁰ Vgl. Henkys, Kirchenlied II, 631.

¹⁶¹ N.N., Unsere Geschichte, www.glaubenszentrum.de.

¹⁶² N.N., Über uns, www.fcjg.de.

¹⁶³ N.N., Vision, www.immanuel-online.de.

singen“ heraus.¹⁶⁴ Auch die evangelikalen und pietistischen Gemeinden nahmen, nach anfänglicher Skepsis wegen der theologischen Zweifel an der charismatischen Erneuerungsbewegung, die Anregungen zu intensiveren Lobpreis- & Anbetungszeiten vermehrt auf. An den Staatskirchen ging die Entwicklung der P&WM, anders als z. B. in Großbritannien, vorbei und spielte sich in dieser Phase vor allem in den charismatischen Gemeinschaften und Freikirchenverbänden ab.¹⁶⁵

3.3 Phase III (1990 – 2016) – Weiterentwicklung und Akzeptanz

Anfang der 90er Jahre haben wir bei der Verbreitung der P&WM ein sehr vielfältiges Bild. In den USA gab es weiterhin viele progressive Gemeindeneugründungen, die die P&WM von Beginn an in ihren Gottesdiensten integrierten. Wo in den 70ern und 80ern viele evangelikale Christen Mühe mit den populären Musikformen aus der säkularen Welt hatten, erhielten die Lieder der P&WM nun zunehmend auch Eingang in traditionelle Kirchen und Gemeindeverbände. Über Jugendfestivals und Jugendgottesdienste, sowie große Konferenzen wie die, ab 1997 jährliche, Passion Konferenz¹⁶⁶ in den USA, oder das, 1996 zum ersten Mal als Jugendkongress stattfindende, Christival¹⁶⁷ wurde die P&WM in den 1990er Jahren zunehmend zu einem Phänomen der christlichen Jugendkultur. Getragen wurde diese Entwicklung Anfang der 90er durch die Entstehung heutiger Standards wie Rick Founds „Lord I lift your name on high“, Graham Kendricks „Shine Jesus Shine“ und Darlene Zschechs „Shout to the Lord“.

Wir haben bereits gesehen, dass die geschichtliche Entwicklung der P&WM, getragen vom Vineyard-Netzwerk, vor allem in den USA stattfand. Nachdem in den 80ern die charismatische Bewegung sich innerhalb der Church of England etablieren konnte, kamen nun Anfang der 90er Jahre auch entscheidende Impulse zur P&WM aus Großbritannien.

¹⁶⁴ Vgl. Baltès, Praise & Worship, 105.

¹⁶⁵ Vgl. Baltès, Worship-Musik, 249.

¹⁶⁶ Passion ist eine jährlich stattfindende Konferenz zur geistlichen Zurüstung von Studenten. Er findet üblicherweise an wechselnden Lokalitäten in den USA statt. Mitbegründer dieser Konferenz ist Louie Giglio. Zum Kern der Passion Musiker gehören u.a. Matt Redman, Chris Tomlin und David Crowder.

¹⁶⁷ Christival begann 1976 als Kongress für Mitarbeiter von evangelischen Jugendarbeiten. Es entwickelte sich im Laufe der Jahre zu einem Jugendanlass mit bis zu 30.000 Teilnehmern, Vgl. N.N, Historie, www.christival.de.

3.3.1 Anregungen aus Großbritannien

1989 hatte die, bereits oben angesprochene, New Wine - Konferenz in Somerset, mit John Wimber als Referent und der St Andrews Church als Veranstalter, mit 2.500 Teilnehmern einen Erfolg zu verzeichnen. Bei dieser Familienkonferenz waren auch etliche Teenager anwesend. Um ihnen noch mehr gerecht zu werden, gründete der Jugendarbeiter der St. Andrews Church, Mike Pilavachi, 1993 erst die Soul Survivor Church, später die Jugendkonferenz Soul Survivor, welche 1995 das erste Mal stattfand. Im Laufe der nächsten Jahre wurde es mit 25.000 Teilnehmern eines der angesagtesten christlichen Jugendevents weltweit. Von Beginn an war Matt Redman Lobpreisleiter von der Soul Survivor Kirche und der sommerlichen Großveranstaltung.¹⁶⁸ Bereits 1993 brachte er das erste Worship-Album heraus. Mit Liedern wie „The heart of worship“, „Facedown“ oder „10.000 Reasons“ wurde er zu einem der einflussreichsten Lobpreisleiter weltweit. Zur gleichen Zeit wurde die Band Delirious? um ihren Leadsänger Martin Smith bekannt. Auch sie spielten Anfang der 90er Jahre an einem Jugendfestival mit dem Namen Cutting Edge und wurden bis zu ihrem Ende 2009 weltweit bekannt. Zusammen mit Matt Redman und Graham Kendrick prägten sie die P&WM in Großbritannien und darüber hinaus maßgeblich mit. Im Vergleich zu der P&WM in den USA hob sich die britische Worship-Szene ab. Sie war deutlicher durch eine anglikanische Volksfrömmigkeit, durch Christuszentriertheit und Kreuzestheologie geprägt.

Die Zeit von 1990 – 2000 kann man als Zeit der Verbreitung und Professionalisierung der P&WM sehen. Diese hat primär mit dem Emporkommen der „Big four“ zu tun.

3.3.2 Der Einfluss der Big Four und der Schritt zum eigenen Genre

Mitte der 1980er Jahre gab es mit Maranatha! Music und Mercy Publishing, welches 1990 in Vineyard Music umbenannt wurde,¹⁶⁹ zwei große Musikverlage, die P&WM verbreiteten. Beide arbeiteten jedoch nur mit einer begrenzten Zahl von Songwritern und Musikern aus den Calvary Chapels bzw. dem Vineyard-Netzwerk zusammen. Daneben gab es aber vor allem in den vielen unabhängigen charismatischen Kirchen Amerikas immer mehr Songwriter, die zum Teil in kleinen Verlagen ihre Musik veröffentlichten. Für die Veröffentlichung vor einem großen Publikum bei Maranatha!

¹⁶⁸ Vgl. N.N., A history lesson, www.soulsurvivor.com.

¹⁶⁹ Vgl. Edwards, Vineyard Music, www.worship.co.za.

Music oder Mercy Publishing hatten diese keine Chance. 1985 taten sich Michael Coleman und Ed Lindquist, zwei Mitarbeiter einer christlichen Zeitschrift und Tom Brooks, ein Musikkassettenproduzent einer größeren Gemeinde, mit dem Anliegen zusammen, Anbetungsmusik via Kassetten zu verteilen. Nachdem sie zweimonatlich zwei Jahre lang solche Musikkassetten an über 10.000 Menschen in den USA und weltweit versandten, gründeten sie 1987 den Verlag Integrity Music.¹⁷⁰ Damit wollten sie den, durch mehrere Umfragen erörterten, offensichtlichen Hunger von vielen Christen in den USA nach solcher Anbetungsmusik stillen und gleichzeitig den vielen unabhängigen Musikern und Songwritern eine Plattform bieten. Integrity Music entwickelte sich und konnte schon bald Projekte mit einer großen Bandbreite von Musikstilen aufbieten. So wurde es bis 1998 zum zweitgrößten Verlag für christliche Musik. Dies wurde erreicht durch hervorragendes Marketing und ein gutes Gespür für neue Songwriter und Musiker, die vorher nur in unabhängigen charismatischen Kreisen bekannt waren.¹⁷¹

Ende der 1990er Jahre kam, als vierter großer christlicher Musikverlag für Worship Songs, WorshipTogether hinzu, welches der EMI Christian Music Group (heute Capitol CMG Publishing) angehängt ist. Dieses wurde bald eine Plattform für die nächste Generation von jungen Lobpreisleitern aus Großbritannien, wie Matt Redman, Martin Smith (Delirious?), Noel Richards oder aus den USA Chris Tomlin und David Crowder. Sie brachten Musik hervor im Stil von säkularen Musikern wie Coldplay, REM oder U2. Als Vorbild und Mentor dieser Musiker fungierte Graham Kendrick, der seit den 1980er Jahre für „worshipful ballads and storysongs based on biblical accounts“¹⁷² stand. Bekannte Anbetungslieder, die von WorshipTogether veröffentlicht wurden, sind etwa „The Heart of Worship“ von Matt Redman, „I could sing of your love forever“ (Delirious?) oder „Forever“ von Chris Tomlin.¹⁷³

Diese vier genannten Musikverlage für P&WM galten ab den 1990er Jahren, wegen ihrem enormen Einfluss auf die Lobpreismusik, als „The big four“. Dies war die Zeit, als P&WM zu einem eigenen Genre wurde. Positiv daran war, dass Lobpreislieder aus den Gemeinden wie Calvary Chapel oder Vineyard sich schnell und international verbreiteten und somit wieder anderen Gemeinden dienten. Das liegt auch daran, dass alle vier Labels darauf achten, dass die veröffentlichten Lieder auch zum

¹⁷⁰ Vgl. Coleman, dienen, 14ff.

¹⁷¹ Vgl. Redman, Worship, 56f.

¹⁷² Powell, Encyclopedia, 484.

¹⁷³ Vgl. Doucette, Modern Worship, 26.

Mitsingen und selber spielen geeignet sind. Das ist bis heute so geblieben. Dies führt auch manchmal zu Kritik an der P&WM, sie sei langweilig und einfach und hätte musikalisch keine herausstechende Qualität. Dies kann durchaus stimmen. Denn diese Musik ist ja gerade dazu ausgelegt, dass ein Lobpreisleiter irgendeiner Kirche oder Gemeinde diese Lieder auch bei sich umsetzen kann und nicht erst ein bestimmtes musikalisches Niveau erreichen muss. „The big four“ haben daher auch nicht das primäre Ziel nur CDs zu verkaufen, sondern wollen mit zusätzlichen Produkten, wie Workshops, Lehrvideos und Lead Sheets Lobpreisleiter und Gemeinden unterstützen.¹⁷⁴ Seit 1999 gibt es mit dem WOW! Worship Projekt eine Zusammenarbeit aller vier Labels. Dies ist eine CD, die jährlich erscheint und auf der die beliebtesten Worshipsongs des Jahres enthalten sind.

3.3.3 Das Jahr 1998 bringt neue Impulse

Nachdem durch die hohe Verbreitung eine gewisse Satttheit an Lobpreismusik mit den beschriebenen Themen erreicht war, zeigte sich um das Jahr 1997 herum eine gewisse Normalität. Alltäglichkeit spielte sich ein. So war es auch in der Jugendkirche Soul Survivor. Sie hatten sich mit der Band zu sehr auf die Musiker und das teure Equipment verlassen. Es ging nur noch um das Produkt. Die Seele des Lobpreises ging verloren. Nun brauchten sie neue Impulse. So sah sich Matt Redman gezwungen für eine längere Zeit mit dem Gotteslob im Gottesdienst zu pausieren. Nach einigen Wochen der Rückbesinnung, um was es in der Anbetungsmusik eigentlich geht, kam Matt Redman mit „Heart of Worship“ vor die Gemeinde.¹⁷⁵ Ein Jahr später, 1998 gab es wichtige Entwicklungen. Breimeier nennt sie „worship renaissance“¹⁷⁶. In diesem Jahr wurde Delirious? in den USA durch die Cutting Edge-Tour bekannt. Dann gab es das erste Passion Konferenz Album, Michael W. Smith veröffentlichte sein großes Projekt Exodus, Darlene Zschech wird mit „Shout to the lord“ bekannt und die Band Sonicflood Debüt gibt ihr Debüt.

3.3.4 Der Einfluss von Hillsong auf die P&WM

1998 geschah noch etwas anderes wichtiges. In diesem Jahr entstand mit Hillsong United die Jugendband von Hillsong, welche in den kommenden Jahren bis zum heutigen Tag die P&WM entscheidend mitbestimmt und zum weltweit meist gehörten

¹⁷⁴ Vgl. Redman, Worship, 58.

¹⁷⁵ Redman, Heart of Worship, 100f.

¹⁷⁶ Breimeier, Modern Worship, www.christianitytoday.com.

und bekanntesten Band für P&WM wird. 1983 entstand unter dem Namen Hills Christian Life Centre, eine Gruppe von 45 Personen, die sich in einer Schulaula trafen und in den kommenden 25 Jahren auf eine Größe von 25.000 Mitgliedern anwuchs. Von Beginn an war Lobpreismusik wichtig in ihren Gottesdiensten. In der ersten Phase war Geoff Bullock für den Lobpreis verantwortlich. Er komponierte Lobpreislieder mit poppigem Stil. 1988 wurde ein erstes Album mit Lobpreisliedern veröffentlicht.¹⁷⁷ Nachdem 1995 Darlene Zschech die Gottesdienstleitung in der Hillsong Church übernahm, wuchs der Bekanntheitsgrad der Hillsong Musik rasant. Ihr Lied „Shout to the Lord“ wurde 1997 weltweit bekannt und gilt heute noch als einer der modernen Klassiker in der Lobpreismusik. Nachdem der Einfluss von Hillsong über die Grenzen von Australien hinweg in der Lobpreismusikszene gefestigt wurde, entstand 1998 die Jugend-Band Hillsong United. Deren Alben entwickelten sich bis heute zu einem Verkaufsschlager und auch in vielen Gemeinden werden sie nachgesungen. So sind aktuell (Stand 17.02.2016) 1/5 der am meisten heruntergeladenen Lieder der CCLI Lizenzagentur, Lieder von Hillsong¹⁷⁸. 2004 entstand mit Hillsong London die erste Hillsong Church außerhalb von Australien. Bis 2015 folgten noch insgesamt zehn weitere, u.a. Hillsong Konstanz und Hillsong Zürich.¹⁷⁹ Die Musikarbeit von Hillsong war im Lauf der Jahre so bedeutend, dass sich die Kirche von Hills Christian Life Centre in Hillsong Church umbenannte¹⁸⁰ „Wie kaum eine andere Bewegung seit der Vineyard-Bewegung in den 90er Jahren prägt diese Gemeinde derzeit weltweit die Lied- und Gottesdienstkultur.“¹⁸¹

3.3.5 Neue Entwicklungen im deutschsprachigen Raum

Als wichtigen Meilenstein für die P&WM im Deutschsprachigen Raum beschreibt Guido Baltes die „Worship-Konferenz“ 1992 in Lüdenscheid. Die freie christliche Jugendgemeinschaft Lüdenscheid, die sich als Vorreiter im Bereich von moderner Anbetungsmusik in Deutschland hervorgetan hat, lud einige Musiker und Songwriter der Vineyard-Bewegung aus den USA und Kanada für eine Woche ein. Sie brachten Anregungen zu Anbetung, Gottesdienstleitung, Songwriting und andere Themen

¹⁷⁷ Vgl. Tan, Lobpreismusik weltweit, 230.

¹⁷⁸ Vgl. N.N., Meist genutzte Lieder, www.songselect.com.

¹⁷⁹ Vgl. N.N., Locations, www.hillsong.com. Freimut Haverkamp, Pastor von Hillsong Konstanz, sagte am Hillsong Konzert am 28. Januar 2016 in Breitenbach, dass seit Anfang des Jahres eine Hillsong Church in Zürich bestehe, zu deren Gottesdienstes die anwesenden Zuhörer eingeladen wären.

¹⁸⁰ Vgl. Tan, Lobpreismusik weltweit, 230f.

¹⁸¹ Baltes, Worship-Musik, 252.

rund um die P&WM mit. In den folgenden Monaten und Jahren wuchs bald eine eigenständige Liedkultur hervor. Hier sind Albert Frey, seit 1995 als Produzent der bekannten Feiert Jesus Reihe, Martin Pepper 1993 mit seiner CD „Kommt an den Tisch seiner Gnade“, Lothar Kosse 1995 mit „Die Flut“ und Arne Kopfermann 1990 mit „Im Glanz deiner Herrlichkeit“, Vorreiter einer Generation neuer Liedermacher. Sie haben sich im Laufe der folgenden 20 Jahre hervorgetan, durch eine „authentische deutsche Ausdrucksform von Worship-Musik“¹⁸². Ihre Lieder (alleine Arne Kopfermann als Komponist von über 500 Lobpreisliedern) sind im deutschsprachigen Raum weit verbreitet und haben ihn bis heute nachhaltig geprägt. Dabei versuchten sie, anders als viele Lobpreismusiker aus den USA oder Großbritannien „ernsthaft [...], Grundinhalte christlichen Glaubens und Lebens durchdacht und kunstgerecht in popmusikalischer Form zu verdichten.“¹⁸³ Ihre Lieder fanden in den letzten Jahren Eingang in viele Gemeinden und Gemeinschaften, auch in die evangelikalen und pietistisch geprägten, die in den 70er und 80er Jahren noch Mühe damit hatten. Die Verbreitung wurde hierbei begünstigt durch die Liederbuchveröffentlichungen wie In love with Jesus¹⁸⁴, Feiert Jesus!¹⁸⁵ und Du bist Herr¹⁸⁶. Letztere zwei bestehen als Serie bis heute. Nachdem, wie eben beschrieben, in den 1990er Jahren eine „eigene deutsche ‚Praise‘-Kultur“¹⁸⁷ entstand, wurde das große Anliegen nach jugendgemäßer Anbetungsmusik in unzähligen Jugendgottesdiensten aufgenommen. Da sich die Wünsche der jungen Erwachsenen in ihren traditionellen evangelikalen Gemeinden oft nicht so sehr umsetzen ließen, bildeten sich, wie mit dem ICF¹⁸⁸ Anfang der 1990er Jahre, auch einige Jugendkirchen.

Nachdem man die progressiven Gruppen, die sich um P&WM innerhalb der Volkskirche bemühten, mehr und mehr verlor, gab es seit den 1990er Jahren wieder Integrationsversuche der christlichen Popularmusik in die institutionalisierte Kirchenmusik. Man versuchte beispielsweise, sie in die kirchenmusikalische Ausbildung aufzu-

¹⁸² Baltes, Worship-Musik, 251.

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Jacobi, Daniel; Kopfermann, Arne: In love with Jesus, Asslar 2000.

¹⁸⁵ Nunzio, Lukas Di (u.a.): Feiert Jesus!, Neuhausen-Stuttgart 1995.

¹⁸⁶ Trömel, Helmut und Martha (Hg): Du bist Herr. Anbetungslieder, Wiesbaden 1988.

¹⁸⁷ Baltes, Praise & Worship, 106.

¹⁸⁸ Die Freikirche ICF (International Christian Fellowship) entstand durch die Arbeit von Leo Bigger Anfang der 1990er Jahre in Zürich als eine der ersten Jugendkirchen der Schweiz und entwickelte sich seither zu einem Movement, zu dem inzwischen über 50 ICF Churches in Europa und darüber hinaus gehören, Vgl. N.N., Locations, www.icf.church; Vgl. N.N. Zoom: (Frei-)Kirchen unter der Lupe – ICF, www.lifechannel.ch.

nehmen. Man merkte, dass volkshirchliche Sacropop-Musik bzw. das NGL einen großen stilistischen Abstand zum Mainstream der säkularen Popmusik aufwiesen. So fällt Peter Bubmann auf, dass in diese Lücke die P&WM gedrungen ist.¹⁸⁹ Nachdem die anfänglichen Bemühungen um eine populäre Kirchenmusik also nicht von den Kirchenoberen ausging, sondern von einzelnen Initiativen aus der Kirchenbasis, die anfangs einen rechten Gegenwind spürten, gab es seit 1990 jedoch Bemühungen, das NGL und Sacropop in die Kirchenmusik zu integrieren. Landeskirchliche Förderungen sind seit Ende der 1990er Jahre zu erkennen. 1994 entstand ein Pilotprojekt zur C-Ausbildung für Populärmusik¹⁹⁰. Seit 2013 werden ähnliche Ausbildungsgänge in acht Landeskirchen angeboten. 2006 gibt es jedoch auch Kritik, „es entstünden keine brauchbaren mehrheitsfähigen Lieder mehr“¹⁹¹ Im Ganzen tut sich die Evangelische Kirche in Deutschland also sehr schwer, P&WM in die Kirche zu integrieren.

3.3.6 Neueste Entwicklungen der P&WM und Ausblick

Generell kann man sagen, dass die neusten Entwicklungen kaum mehr zu überschauen sind. Durch das Medium des Internets ist es für Musiker gar nicht mehr nötig, den Weg über Plattenlabels zu gehen. Wer die nötige Technik besitzt, kann inzwischen wie ein Software Start Up Unternehmen problemlos von zu Hause die Lieder aufnehmen und selbst verbreiten. Ein gutes Beispiel dafür ist für mich „united pursuit“¹⁹², ein Projekt von Freunden, die in einer Wohngemeinschaft leben und gemeinsam Anbetungsmusik machen. Via Internet lassen sie Menschen auf der ganzen Welt an ihren Worship Sessions teilhaben. Es ist auch ein Zeichen für den Wunsch nach engen Gemeinschaften, Zusammenkünften in Privathäusern, wo man Gott lobt. So gibt es mit „Housefires“¹⁹³ ein weiteres Projekt, das darauf Wert legt, sich in privaten Häusern zu Lobpreis und Anbetung zu treffen, welches internationale Bekanntheit hat. Bereits ab 2000, mit der Entstehung der Gruppe Sixsteprecords, ist diese Bewegung weg von den großen Kirchen, hin zu kleinen Versammlungen zu sehen.¹⁹⁴ Wenn man heute abschätzen möchte, wohin sich die P&WM entwickelt, dann sollte

¹⁸⁹ Vgl. Bubmann, Populäre Kirchenmusik, 311.

¹⁹⁰ Die C-Ausbildung für Populärmusik ist ein zwei Jahre dauernder Kurs für kirchliche Popmusik und wird von den evangelischen Landeskirchen Westfalen und Rheinland angeboten. Mit dieser C-Prüfung Populärmusik hat man die Möglichkeit, als Populärmusiker / Populärmusikerin in einer Kirchengemeinde angestellt zu werden. N.N.: Popmusik in der Kirche – aber richtig!, www.popkurse.de.

¹⁹¹ Bubmann, Populäre Kirchenmusik, 313.

¹⁹² Vgl. N.N., About, www.unitedpursuit.com.

¹⁹³ Vgl. <http://www.housefires.org/>.

¹⁹⁴ Vgl. Tan, Lobpreismusik weltweit, 231.

man als Gradmesser nach wie vor die großen Konferenzen wie Passion, Hillsong Konferenz, der Christustreff für den deutschsprachigen Raum oder die Explo Konferenz von Campus für Christus betrachten.

Gerade hier ist die weltweite Vernetzung untereinander zu sehen. Musiker bedienen nicht mehr nur ihre Gemeinden oder Verbände, sondern ein gemeinsames Anliegen, Gott anzubeten ist ihnen wichtig. Das ist z. B. daran zu sehen, dass bei der jährlichen Passion Konferenz, die eine eigene Haus-Band hat mit festen Musikern wie Matt Redman, Chris Tomlin oder David Crowder, trotzdem bei jeder Konferenz andere bekannte Bands eingeladen werden, wie Rend Collective, Jesus Culture und Hillsong United. Zudem treten die Musiker auch gegenseitig in ihren Kirchen auf. So waren in der Vergangenheit etwa Martin Smith (von Delirious?) oder Kari Jobe bei Jesus Culture / Bethel Church zu Gast.

Mit der weltweiten Verbreitung der P&WM und deren Kommerzialisierung, brauchte es Lizenzierungen, die die Verwendung und Rechte der Worship-Lieder klärten. So wurde 1988 die CCLI gegründet, die beim Start bereits 120 Verlage im Programm hatte. Innerhalb der nächsten 20 Jahre wuchs die Lizenzierungsfirma auf 240.000 Gemeinden weltweit, die sie betreuen.¹⁹⁵ „Die CCLI ist somit eine wichtige Anlaufstelle für Gemeinden geworden, die es ihnen ermöglicht, verschiedene Lizenzen zu erwerben und kompetent beraten zu werden.“¹⁹⁶

Wie zu allen Zeiten sind auch die Musik Festivals an denen P&WM gespielt wird, sehr angesagt. „Today, Christian Music Festivals in the USA are so numerous that network organizations like the Christian Festival Association exist to help direct festival seekers to the event of their choosing.“¹⁹⁷ Das größte Einzelfestival ist das LiFe Light in Sioux Falls, South Dakota mit über 300.000 Besuchern. Große Konferenzen oder Festivals im deutschsprachigen Raum, die zur Verbreitung der P&WM dienen, bzw. Gradmesser für das momentane Liedgut sind, sind das Spring Festival in Frauenfeld Schweiz, das Himmelfahrt Festival in Heilbronn, oder das Bahlinger Rockfestival. Der bisher größte Anlass für P&WM in Deutschland war 2006 das Calling all Nations im Berliner Olympiastadion mit 22.000 Teilnehmern.

Eine weitere wichtige Entwicklung der letzten Jahre sind moderne Hymnen. Russ Breimeier meint 2008 erkannt zu haben, dass die Gemeinden wieder mehr traditio-

¹⁹⁵ Vgl. N.N., Geschichte, www.ccli.com.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Bustraan, Jesus People, 35.

nelle Lieder singen würden.¹⁹⁸ Dies sind aber nicht nur die klassischen Kirchenlieder, sondern neue, aber traditionell klingende Lieder, moderne Hymnen wie „In Christ alone“ von Stuart Townend und Keith Getty, „Communion Hymn“ (Behold the Lamb), „Above all“ von Graham Kendrick oder „Anker in der Zeit“ sowie „Siehst du das Lamm“ von Albert Frey. Matthew Starner meint, dass es auch die traditionellen Lieder braucht: „To throw away the hymns and elements of worship that have been passed down through the generations is to throw away a tremendous resource that our forefathers have preserved for us.“¹⁹⁹ Stattdessen wünscht er sich, dass diese Lieder neu arrangiert werden, so dass sie musikalisch den neuen Lobpreisliedern nahe kommen.²⁰⁰ Beispiele für solche Neu-Arrangements finden sich heute immer mehr. In letzter Zeit haben sich hier Jesus Culture mit einer Vertonung von „How great you are“ an der Prophetic Conference 2011²⁰¹, Chris Tomlin an der Passion Hyderabad Tour 2014 mit „Amazing Grace“²⁰², die Outbreakband mit dem Neu-Arrangement von „Du grosser Gott“ auf ihrer CD „Alles drin“²⁰³ von 2009 oder Casting Crowns mit „Tis so sweet to trust in Jesus“²⁰⁴ auf ihrem Album „Glorious Day: hymns of Faith“ von 2015 hervorgetan.

Was P&WM heute wirklich ausmacht, lässt sich nicht klar sagen. Wenn man sich die beliebtesten Bands und Musiker wie Jesus Culture, Hillsong (Y&F) (United), Passion, Chris Tomlin, Elevation Worship, Rend Collective, in Deutschland Outbreakband oder in der Schweiz Dän Zeltner oder ICF Worship ansieht, dann versteht man heute unter P&WM wohl am ehesten eine „weltweit verbreitete musikalischen Einheitskultur“²⁰⁵. Diese sieht Guido Baltes in Konkurrenz z. B. zur deutschen Songwriting-Kultur oder anderen musikalischen Impulsen aus der Weltmusik.²⁰⁶ An anderer Stelle spricht er aber auch von einer „Angleichung an die jeweilige herrschende Mainstream-Kultur“²⁰⁷.

¹⁹⁸ Vgl. Breimeier, Modern Worship, www.christianitytoday.com.

¹⁹⁹ Starner, The future, www.matthewstarner.com.

²⁰⁰ Vgl. ebd.

²⁰¹ <https://www.youtube.com/watch?v=t0TThLlr9xg>.

²⁰² <https://www.youtube.com/watch?v=FOK7tFM-sWg>.

²⁰³ <https://www.youtube.com/watch?v=N3IUwnqdU00>.

²⁰⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=4A1AdwVUwm8>

²⁰⁵ Baltes, Worship-Musik, 252.

²⁰⁶ Vgl. ebd.

²⁰⁷ Baltes, Worship Songs, 90.

3.4 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit hat die Entwicklung der P&WM von ihren Anfängen aus der JPB heraus in drei Phasen betrachtet. Dabei wurde sichtbar, wie die zeitgenössische Musik der Hippies in die Gottesdienste kam. Bands wie Love Song entstanden, die diese neue Musik über Gottesdienste, Konzerte und Festivals bekannt machten. Zur Verbreitung der P&WM haben schnell wachsende Gemeindeverbände wie Calvary Chapel und Vineyard beigetragen. Bei ihnen gehört die P&WM zu ihrer Identität dazu. Besonders die Einflüsse der Vineyard-Bewegung waren entscheidend. Musikverlage entstanden, die die Musik weltweit verbreitet haben. Sie unterstützten das Anliegen der P&WM, dass die Songs nicht stilistisch kompliziert und musikalisch sehr anspruchsvoll sein sollen. Die Lieder sollten mitsingbar, eingängig und für Lobpreisleiter in verschiedenen Gemeinden einfach zum Nachspielen sein. Über John Wimber und die Vineyard-Bewegung kam die P&WM nach Großbritannien. Durch die sich dort ausbreitende charismatische Impulse innerhalb der Church of England wurden Musiker, wie die heute bekannten Graham Kendrick, Matt Redman oder die Band Delirious? geprägt. Im deutschsprachigen Raum gab es mit der aufkommenden christlichen Populärmusik zum einen eine teils eigenständige Entwicklung zur P&WM hin. Zum anderen waren aber auch hier die Einflüsse der charismatischen Bewegung, mit den Gründungen von freien Gemeinschaften wie der Gemeinschaft Immanuel, entscheidend für den weiteren Verlauf der modernen Anbetungsmusik und haben einflussreiche Musiker und Songwriter wie Albert Frey, Lothar Kosse oder Martin Pepper hervorgebracht. Riesige Konferenzen wie Passion und die wachsende Bekanntheit von Hillsong oder Jesus Culture trugen zur globalen Wahrnehmung und Verbreitung der P&WM in den letzten 15 Jahren bei. Letzte sichtbare Trends in der P&WM sind Neuarrangements von traditionellen Hymnen oder neue, moderne Hymnen.

4 Die Entwicklung der musikalischen Form

4.1 Phase I (1960 – 1975) – Folkrock auf der Akustik-Gitarre

Wie unter 3.1.3 bereits beschrieben, kann man den musikalischen Stil der Jesus Music, wie sie oft genannt wurde, im Bereich des Folkrock einordnen. Mutige Bands konnten in Gemeinden wie der Calvary Chapel, bereits mit den Band-Instrumenten

Schlagzeug, Gitarre(n), E-Bass und Keyboard spielen. In den meisten Gemeinden, in denen die neuen Lieder gespielt wurden, war jedoch schon die Einführung der Akustik-Gitarre eine Revolution. So wurden die ersten Hits wie „It only takes a Spark“ oder „I love you Lord“ von Lauri Klein alleine von einer Gitarre begleitet. Die Form der Lieder besteht meist aus einem Refrain oder Teil A, der mehrfach wiederholt wurde. Manchmal wurde die Tonlage verändert, um ein wenig Spannung hineinzubringen, wenn das Lied viele Male wiederholt wurde. Ein Beispiel dafür ist Karen Laffertys „Seek ye first“:

Seek ye first the Kingdome of God,
And His righteousness;
And all these things
Shall be added unto you,
Allelu, Alleluia²⁰⁸

Eine weitere Form beinhaltet zwei Teile. Einen A Teil, der sich von der Melodie her von Teil B abhebt. Oft wird Teil A wiederholt, bevor es in den Teil B übergeht und dann wieder mit Teil A abschließt. So ergibt sich das aus der Popmusik bekannte AABA Muster. Ein gutes Beispiel dafür ist das Lied „Create in me a clean heart“ von Keith Green:

*Create in me a clean heart, oh God
And renew a right spirit within me
Create in me a clean heart, oh God
And renew a right spirit within me*

*Cast me not away from Thy presence, oh Lord
And take not Thy holy spirit from me
Restore unto me the joy of Thy salvation
And renew a right spirit within me²⁰⁹*

4.2 Phase II (1975 – 1990) – Der Sound wird international

Was Ende der 1960er Jahre musikalisch entstand, wurde in den folgenden Jahren fortgesetzt und festigte sich, nicht nur in den USA, sondern auch weltweit, begünstigt durch die Rezeptionen der Musikalben und Liederbücher und die ersten CD-Veröffentlichungen. So waren es bis Anfang der 1980er Jahre noch immer vor allem die Folk-Rock-Sounds, welche die P&WM bestimmten. An die Stelle von Wandergitarre, Bongo und Flöte traten [aber ab den 80ern immer mehr] E-Gitarre und Drum-

²⁰⁸ Hänssler-Verlag, Ich will dir danken, 106.

²⁰⁹ Hänssler-Verlag, Feiert Jesus, 142.

sets.“²¹⁰ Zudem gab es in vielen evangelikalen Gemeinden, die zuvor noch große Chöre hatten, die Entwicklung dahin gehend, dass neben der Band noch vier bis acht Sänger auftraten. Damit wollte man die vielen engagierten Sänger in der Gemeinde weiterhin die Gelegenheit geben, sich einzubringen.²¹¹ Neben den vor allem aus den USA geprägten Einflüssen der Rockmusik kamen auch Einflüsse aus lateinamerikanischer oder afrikanischer Musikkultur sowie Taizé Gesänge hinzu. Aber auch die indigene deutsche Musikkultur kam zum Tragen.²¹² An der aus der ersten Phase beschriebenen Liedform von AB, bzw. AABA änderte sich in den folgenden Jahren bis in die 90er noch nichts.

4.3 Phase III (1990 – 2016) Pop-Rock und weitere Stile

2008 übt Russ Breimeier in seinem Artikel „Modern Worship is going nowhere“ Kritik an der modernen Anbetungsmusik. Er behauptet es seien keine neuen musikalischen Ideen mehr zu erkennen. Zu viele Lieder oder Liedversionen würden sich an U2s „Where the streets have no name“ mit einem „driving Rock Sound“²¹³ orientieren. Die moderne Anbetungsmusik brauche eine musikalische Entwicklung. Sie sollte mehr nach zeitgemäßen musikalischen Formen suchen und diese integrieren²¹⁴ „[M]odern worship as we understand it, [...] needs a new spark“²¹⁵ Dies zeigt, dass mit den Jahren die ursprüngliche Weite von P&WM ein wenig verloren ging und zumindest in der Wahrnehmung vieler Menschen die P&WM einen gewissen unverwechselbaren Sound bekam. Weitere acht Jahre später in 2016 lässt sich meiner Meinung nach neben einem Schwerpunkt auf den Pop-Rock lastigen Liedern auch eine Fülle an weiteren Stilen innerhalb der P&WM erkennen. So unterscheidet auch Sooi Ling Tan in ihrem Artikel von 2014 mit Pop, Pop-Rock, Rock, Soul, Gospel sowie volkstümlicher Musik und Weltmusik verschiedene Musikstile, mittels derer heute das Lob Gottes musikalisch ausgedrückt wird.²¹⁶ Trotzdem darf man festhalten, dass eine schlichte Kadenzharmonik mit weicher, oft auch in engen Achtelbewegungen fließende Melodieführung bevorzugt gewählt wird. So entsteht häufig ein samtiges Sound-Bett, in das sich die Singenden einschniegen können.

²¹⁰ Baltés, *Worship-Musik*, 250.

²¹¹ Vgl. Chollar, *Church Orchestration*, www.cedarhome.org.

²¹² Vgl. Baltés, *Worship-Musik*, 249.

²¹³ Breimeier, *Modern Worship*, www.christianitytoday.com.

²¹⁴ Vgl., a.a.O., www.christianitytoday.com.

²¹⁵ A.a.O., www.christianitytoday.com.

²¹⁶ Vgl. Tan, *Lobpreismusik*, 232ff.

Zu der üblich gewordenen Band-Besetzung von Schlagzeug, (E-)Gitarren, E-Bass und Keyboard kamen in den letzten zehn Jahren immer mehr elektronische Synthesizer Sounds hinzu. Daneben verkleinerte sich die Gruppe der Background Sänger immer mehr, sodass in vielen Gemeinden heute nur noch zwei bis drei Sänger(innen) mit Mikrofon auf der Bühne stehen. Dies hat vor allem damit zu tun, dass es sehr schwer ist, vier bis acht Sänger mit jeweils einem eigenen Mikrofon abzustimmen. Der Sound wird so sehr schwammig und klingt nicht sehr präzise in den Ohren.²¹⁷ Bei der Struktur der Lieder hat sich in der P&WM, wie bereits gesehen, der Ablauf von Strophe-Refrain-Überleitung (AABA) gefestigt. Mit der Zeit kamen zu den gewohnten Liedformen mit Teil A und B oder Strophe und Refrain weitere Elemente hinzu. Liedkomponisten experimentierten und fügten neue Teile zu den Worship Songs hinzu. Im Weiteren sind hier zwei Ergänzungen zu nennen, der Pre-Chorus und die Bridge. Der Pre-Chorus ist keine Erfindung der P&WM. Es gibt ihn in der Musik bereits seit den 1960er Jahren.²¹⁸ Der Pre-Chorus fungiert in Liedern als melodischer und textlicher Ausgang von einer Strophe und soll vor dem Zurückkehren in den Refrain ein gewisses Momentum aufbauen. Es ist also ein kurzer, zwei Song-Elemente verbindender Teil, der zudem eine neue rhythmische Struktur in das Lied bringt.²¹⁹ Ein gutes Beispiel für einen Pre-Chorus ist das Lied von Brenton Brown von 2005 „Everlasting God“.

Strength will rise as we wait upon the Lord
We will wait upon the Lord
We will wait upon the Lord

*Our God, You reign forever
Our hope, our Strong Deliverer*

You are the everlasting God, the everlasting God
You do not faint, You won't grow weary
You're the defender of the weak, You comfort those in need
You lift us up on wings like eagles²²⁰

Auch die Bridge ist in der Musik nichts Neues. Sie ist ebenfalls um 1960 herum entstanden.²²¹ Die Bridge wird von den Songwritern der P&WM seit den 1990er Jahren gerne vermehrt verwendet. Sie ist ebenfalls ein eher kürzeres Element und hebt sich

²¹⁷ Vgl. Chollar, Church Orchestration, www.cedarhome.org.

²¹⁸ Vgl. Appen, Songformen, 105.

²¹⁹ Vgl. Doucette, Modern Worship, 27.

²²⁰ SCM Hänssler, Feiert Jesus 4, 126.

²²¹ Vgl. Appen, Songformen, 62.

textlich wie melodisch von Strophe und Refrain ab. Im Gegenteil zum Pre-Chorus befindet sich die Bridge am Ende eines Liedes und leitet oft die letzte Wiederholung des Refrains ein.²²² „Our God“ von Chris Tomlin ist ein gutes Beispiel für ein Lied mit einer Bridge.

Water You turned into wine
Opened the eyes of the blind
There's no one like You
None like You
Into the darkness You shine
Out of the ashes we rise
There is no one like You
None like You

Our God is greater
Our God is stronger
God, You are higher than any other
Our God is healer
Awesome in power
Our God, our God

*And if our God is for us
Then who could ever stop us?
And if our God is with us
Then what could stand against?*²²³

4.4 Zusammenfassung

Die Jesus Music mit einem Folkrock Sound aus den 1960er Jahre wurde im Laufe der Jahre poppiger und rockiger. Nach zwischenzeitlichem Tief, bei dem sich viele Lieder an den „driving Rock Sound“²²⁴ von U2 annäherten, wurden die Musiker für P&WM wieder sehr kreativ. Es wurden und werden inzwischen noch viele andere Instrumente wie Trompete, Geige, Cello, uvm. eingesetzt. Auch bei den Lied-Formen ist eine Entwicklung von einfacher A, bzw. AB Form über das klassische AABA hin zu Ergänzungen wie Pre-Chorus oder Bridge zu sehen, die den Liedern eine gewisse Steigerungsmöglichkeit und Variabilität geben.

²²² Doucette, Modern Worship, 29.

²²³ SCM Hänssler, Feiert Jesus 4, 222.

²²⁴ Breimeier, Modern Worship, www.christianitytoday.com.

5 Die Entwicklung der Liedinhalte

5.1 Phase I (1960 – 1975) – Beziehung vor Inhalt

Besonders den Praise & Worship Liedern aus der Anfangszeit wird vorgeworfen, sie hätten zu wenig Text und Inhalt. Guido Baltès sieht das nicht unbedingt als Schwäche an, sondern erkennt darin „einen dreifachen Sinn“²²⁵. Es ging zunächst um einfachen Lobpreis, der sich an den liturgischen Elementen Gloria, Kyrie, Halleluja und Agnus Dei orientierte. Zudem wollte man dem Wirken des Heiligen Geistes mit zu vielen menschlichen Worten nicht im Weg stehen und beschränkte sich so auf kurze, einfache Worte der Anbetung. Drittens liegt es auch dem „Vorrang der Beziehung vor der Inhaltsebene in den ‚Worship Songs‘“²²⁶, dass die Texte so schlicht daher kommen. Ein klassisches Beispiel für die drei genannten Aspekte ist das Lied von Terry Coelho „Father I adore you“. Es war auf der ersten Platte der Reihe „Maranatha! Praise“ enthalten.

Father, I adore you
Lay my life before you
How I love you

Jesus, I adore you
Lay me life before you
How I love you

Spirit I adore you
Lay my life before you
How I love you.²²⁷

Die meisten Liedtexte der Gründerzeit der P&WM brachten eine ehrliche, intime Beziehung zu Jesus zum Ausdruck. Es gab kaum andere Elemente als die Verehrung von Jesus. Darum nennt man die damals entstandene Musikform auch *Jesus Music*. Auch Andreas Malessa erkannte damals „strenge christozentrische Texte“²²⁸ in den Liedern. Neben der Anbetung Jesu gab es noch die theologische Lehrmeinung der Naherwartung Jesu, die unter den Jesus People populär war. So wurde in einigen Liedern auch das baldige Wiederkommen Jesu zum Thema gemacht.²²⁹ Durch die geistlichen Aufbrüche und Erweckungen zu der Zeit wurde der Heilige Geist zu

²²⁵ Baltès, *Worship Songs*, 80.

²²⁶ A.a.O., 81.

²²⁷ Baldwin, *Maranatha Praise*, 151.

²²⁸ Malessa, *Der neue Sound*, 79.

²²⁹ Vgl. Watling, *Übernatürlich*, 35f.

einem Thema gemacht. So schreibt Anton Schulte in seinem persönlichen Reisebericht aus dem Jahr 1972 „[i]hr einziges Thema ist Jesus und das Wirken des Heiligen Geistes“²³⁰

5.2 Phase II (1975 – 1990) - Intimität

In den 1980er Jahren begann bei Vineyard die inhaltliche Schwerpunktlegung auf das Thema „Intimacy“. John Wimber war in der Anbetung die Konzentration auf persönliche Liebesbeziehung zu Gott sehr wichtig. So übertrug er den Gedanken der Intimität im Lobpreis auf die leitenden Musiker wie Brian Doerksen oder Andy Park. Daher ist es in den Vineyard Gemeinden üblich, Lieder zu Gott zu singen, anstatt über ihn.²³¹ Diese Lieder sind typischerweise in der ersten Person geschrieben und drücken eine intime, persönliche Beziehung zu Gott aus.²³² Ein gutes Beispiel für solch ein Vineyard Lied ist „More love, more power“ von Jude Del Hierro:

More love more love
More power more power
More of You in my life

And I will worship You with all of my heart
And I will worship You with all of my mind
And I will worship You with all of my strength
For You are my Lord

And I will seek Your face with all of my heart
And I will seek Your face with all of my mind
And I will seek Your face with all of my strength
For You are my Lord²³³

In dieser Phase entstand neben der wachsenden P&WM in den USA auch eine eigenständige Songwriting-Kultur in Europa. Besonders tat sich hier der Brite Graham Kendrick hervor. Dieser „nahm in seinen Liedern Elemente aus der traditionellen kirchlichen Liturgie, aus altkirchlichen Glaubensbekenntnissen und aus dem Kirchenjahr auf.“²³⁴ Zu den üblichen Themen der P&WM kamen bei ihm auch Themenbereiche wie soziale Gerechtigkeit oder Frieden vor. Hierfür steht Kendrick's Lied „God Of The Poor (Beauty for brokenness)“:

²³⁰ Schulte, Jesus-Bewegung, 27.

²³¹ Vgl. Doerksen, Intimität, www.goworship.de.

²³² Vgl. Doucette, Modern Worship, 24.

²³³ Jacobi, In love with Jesus, 112.

²³⁴ Baltes, Worship-Musik, 250.

Beauty for brokenness
Hope for despair
Lord, in the suffering
This is our prayer
Bread for the children
Justice, joy, peace
Sunrise to sunset
Your kingdom increase!

Shelter for fragile lives
Cures for their ills
Work for the craftsman
Trade for their skills
Land for the dispossessed
Rights for the weak
Voices to plead the cause
Of those who can't speak

God of the poor
Friend of the weak
Give us compassion we pray
Melt our cold hearts
Let tears fall like rain
Come, change our love
From a spark to a flame²³⁵

Dies ist auch zu sehen bei den deutschen Liedermachern, die stark von Kendrick geprägt wurden. So waren es vor allem Siegfried Fietz und Manfred Siebald, die den Stil in Deutschland prägten. Jedoch setzten sie die gewonnenen Ideen in Musik um, die mehr für Konzerte und Evangelisation gedacht war, als für den Gebrauch am Sonntagmorgen im Gottesdienst.²³⁶

5.3 Phase III (1990 – 2016) – Themenvielfalt und moderne Hymnen

Lieder, die in den 80ern immer öfters vom Thema „Intimacy“ geprägt waren, wurden auch ab den 90ern geschrieben. Neu dagegen wurden Lieder, in denen das „Wir“ statt dem „ich“, persönliche Zeugnisse und romantische emotionale Poesie verwendet wurden.²³⁷ Auffällig ist auch, dass der Trend zu Liedern mit mehr Text und Inhalt geht, wie noch zur Anfangszeit der P&WM. Sooi Li Tan vermutet dahinter ein Bedürfnis nach mehr fundierteren theologischen Inhalten in den Texten.²³⁸ Das lässt

²³⁵ Kendrick, God of the poor, www.grahamkendrick.co.uk.

²³⁶ Vgl. Baltes, Worship-Musik, 249f.

²³⁷ Vgl. Doucette, Modern Worship, 30.

²³⁸ Vgl. Tan, Lobpreismusik weltweit, 234.

sich auch an den neuen Arrangements von alten Hymnen erkennen. Diese wurden aber nicht nur musikalisch verändert. Zu den Strophen Liedern wird z.T. auch ein Refrain zgedichtet. So zu sehen bei der Version von „Amazing Grace“ von Chris Tomlin:

Amazing Grace how sweet the sound,
That saved a wretch like me
I once was lost, but now I'm found
Was blind, but now I see

'Twas grace that taught my heart to fear
And grace my fears relieved
How precious did that grace appear
The hour I first believed

*My chains are gone, I've been set free
My God, my Savior has ransomed me
And like a flood His mercy reigns
Unending love, amazing grace*

The Lord has promised good to me
His word my hope secures
He will my shield and portion be
As long as life endures²³⁹

Dieses Lied wurde noch mindestens von Hillsong mit „Broken Vessels (Amazing Grace)“²⁴⁰ und Todd Agnew „Grace like rain“²⁴¹ textlich erweitert.

Neben den neuen Arrangements von alten Hymnen erscheinen auch immer mehr „moderne Hymnen“. Das Bekannteste ist sicher „In Christ alone“ von Stuart Townend und Keith Getty. Es steht, wie oben schon erwähnt, für eine Generation von Liedern, die wieder mehr Wert auf theologische Aussagen legen.²⁴² Laut Sooi Ling Tan tauchen bei diesen Liedern u.a. folgende Themen auf: Die Herrschaft und das Königreich Gottes, ein persönlicher Gott, das Wirken Jesu Christi und das Erkennen unserer Wirklichkeit und der Zerrissenheit der Welt.²⁴³ Guido Baltes ergänzt noch Themen wie Rechtfertigung und Zuversicht, Angst und Vertrauen, Umkehr und Nachfolge sowie die Themenkreise Nächsten- und Feindesliebe und Erhaltung der Schöpfung.²⁴⁴ So wird für ihn deutlich: „Fast alle Themen des alltäglichen (Christen-

²³⁹ N.N., Amazing Grace, www.metrolyrics.com.

²⁴⁰ N.N., Broken Vessels (Amazing Grace), www.metrolyrics.com.

²⁴¹ N.N., Grace like Rain, www.metrolyrics.com.

²⁴² Vgl. Tan, Lobpreismusk weltweit, 235.

²⁴³ Vgl. ebd.

²⁴⁴ Vgl. Baltes, Praise & Worship, 110f.

) Lebens werden in der ‚Praise & Worship‘-Musik aufgegriffen. Manche Themen stehen eher im Vordergrund (Lob, Dank, Vertrauen, Liebe zu Gott, Hingabe), andere eher am Rand (Kirchenjahr, Weltverantwortung, Katechese und narrative Elemente).²⁴⁵ An anderer Stelle hält Baltes fest, dass „der Haupt-Schwerpunkt auf Lobpreis und Anbetung liegt.“²⁴⁶

5.4 Zusammenfassung

Phase I brachte Lieder mit wenig Text und Inhalt hervor. Themen waren Jesus und der Heilige Geist. In Phase zwei kommt durch die Vineyard-Bewegung der inhaltliche Aspekt der „Intimacy“ in die P&WM. Der Schwerpunkt liegt auf Liedern, die zu Gott, anstatt über Gott gesungen werde. Vor allem durch Graham Kendrick wurden in dieser Phase aber auch Lieder über andere, neue Themen geschrieben, wie soziale Gerechtigkeit oder Frieden. Ab den 90er Jahren ist eine Tendenz hin zu Liedern mit viel Inhalt und Text. Neben einer neuen Vielzahl von ergänzenden Themen bleibt Lobpreis und Anbetung noch immer der Schwerpunkt der P&WM.

6 Die theologischen Grundlagen und Eigenschaften hinter der P&WM

Eine einheitliche Theologie zur P&WM gibt es nicht, da sie sich, wie oben gezeigt in verschiedenen Denominationen weltweit entwickelt hat. Trotzdem lassen sich gewisse Tendenzen aufzeigen. Zum einen hat, besonders zu Beginn, die charismatische Bewegung die Bedeutung der P&WM geprägt, ebenso wie die JPB. Als die Vineyard-Bewegung in den 1980ern, als Teil der charismatischen Erneuerung, an Bedeutung gewann, kam mit dem, von John Wimber geprägten, Gedanken der Intimacy ein etwas anderer Ansatz hinzu.

6.1 Die charismatische Theologie

„Lob und Anbetung Gottes spielen für die charismatische geprägte Spiritualität eine herausragende Rolle.“²⁴⁷ Mit diesem Schwerpunkt ist die charismatische Bewegung,

²⁴⁵ Baltes, Praise & Worship, 113.

²⁴⁶ Baltes, Worship Songs, 86.

²⁴⁷ Zimmerling, Bewegungen, 211.

seit ihrem Beginn in den 1960er Jahren, ihren Wurzeln in der Pfingstbewegung treu geblieben. Zwar hat sie ihre Theologie nicht komplett übernommen. Die, für die Verbreitung der P&WM besonders wichtige, „Dritte Welle“²⁴⁸ hat beispielsweise die Lehre von der Geistestaufe, als von der Bekehrung und Wiedergeburt unterschiedener Vorgang, nicht gelehrt.²⁴⁹ So hatte diese Sonderlehre auch keinen Einfluss auf die P&WM. Doch „Lobpreis und Anbetung zusammen mit Zeugnissen und spektakulären Charismen [sind trotzdem] der inhaltliche Schwerpunkt des charismatischen Gottesdienstes“²⁵⁰ geblieben. Das bedeutet konkret, dass dem Lobpreis- und Anbetungsteil im Gottesdienst die gleiche Bedeutung zugesprochen wird, wie der Wortverkündigung. Da die musikalischen Teile in den charismatischen Gottesdiensten oft länger sind als die Predigt, wirkt es so, als hätten diese ein höheres Gewicht. Auch ist zu erkennen, dass das Lob Gottes nicht, wie in einer klassischen Liturgie, den ganzen Gottesdienst durchzieht. Es konzentriert sich dagegen in einer einzigen Phase, was einer Aufwertung von Lobpreis und Anbetung bedeutet.²⁵¹ Dieser besondere Stellenwert von Gesang und Musik zur Ehre Gottes ist jedoch keine Erfindung der pfingstlerischen oder charismatischen Theologie. Schon zur Zeit der Reformation hat Martin Luther darauf hingewiesen, dass Singen und Sagen untrennbar zusammengehören. So gibt er der Musik den ersten Platz nach der Theologie.²⁵² 1530 hat Luther über die Musik folgendes geschrieben:

„Ich liebe die Musik, und es gefallen mir die Schwärmer nicht, die sie verdammen. Weil sie erstens ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist, zweitens weil sie die Seelen fröhlich macht, drittens weil sie den Teufel verjagt, viertens weil sie unschuldige Freude weckt. Darüber vergehen die Zornanwandlungen, die Begierden, der Hochmut. Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie. Daß ergibt sich aus dem Beispiel Davids und aller Propheten, weil sie all das ihre in Metren und Gesängen überliefert haben.“²⁵³

Neben dem besonderen Stellenwert von Lobpreis und Anbetung im Gottesdienst und dem Verweis auf die Hochschätzung von Gesang und Musik durch die lutherische Reformation, nennt Peter Zimmerling noch weitere Überzeugung der charismati-

²⁴⁸ Damit wird die dritte Phase der Ausbreitung der Charismatischen Bewegung in den 80er Jahren beschrieben. Von den USA ausgehend waren hier John Wimber und C. Peter Wagner führende Repräsentanten. Bei ihnen wird eine besondere Geisterfahrung, verbunden mit dem Zeichen der Zungenrede nicht gelehrt, vgl. Zimmerling, *Charismatische Bewegung*, 42f. Als Vertreter der „Third Wave“ war John Wimber auch aktiv beteiligt an der Verbreitung der P&WM in den USA und darüber hinaus.

²⁴⁹ Vgl. Zimmerling, *Bewegungen*, 43.

²⁵⁰ A.a.O., 211.

²⁵¹ Vgl. a.a.O., 212.

²⁵² Vgl. a.a.O., 213.

²⁵³ WA 30/2, 696 (Über die Musik, Entwurf Luthers von 1530), zitiert nach Zimmerling, *Die Charismatischen Bewegungen*, 213.

schen Bewegung, die Einfluss auf die P&WM haben. So existiert eine ganzheitliche Lobpreispraxis, die eine „Vielfalt von körperlichen Ausdrucksmöglichkeiten“²⁵⁴ zulässt.²⁵⁵ Typisch für charismatischen Lobpreis ist auch eine offen dargestellte Oster- und Pfingstfreude, die zum Ausdruck lebendiger Hoffnung wird.²⁵⁶

Eine unter charismatischen Theologen wie Judson Cornwall weitverbreitete Erwartungshaltung ist, dass Gott während der Lobpreiszeit Veränderungen wie Befreiung oder Heilung bewirkt.²⁵⁷ Die P&WM wird in diesem Zusammenhang auch als geistliche Kampfführung verstanden. Der Missiologe C. Peter Wagner veröffentlichte dazu 1992 ein Buch mit dem Titel „Das offensive Gebet. Strategien zur geistlichen Kampfführung“. Diese Auffassung findet sich beispielsweise bei Don Potter. Er schreibt in seinem Buch „Facing the Wall“ von einer „göttlichen Strategie“ hinter der Anbetung, geistliche Kämpfe zu gewinnen. Er beruft sich auf Bibelstellen wie 2Chr 20,21f. Dort wird beschrieben, wie das Heer der Israeliten unter Anweisung von Joschafat die feindlichen Ammoniter und Moabiter allein durch das Singen von Lobliedern schlug.²⁵⁸ Potter versteht Lobpreis und Anbetung als Waffen gegen den Teufel.²⁵⁹ Auch Michael Coleman und Ed Lindquist, die Mitbegründer des oben unter 3.3.2 betrachteten Musiklabels *Integrity Music*, sprechen in ihrem Buch „Mit Lobpreis und Anbetung dienen“ von geistlicher Kampfführung durch Lobpreis und Anbetung. Auch sie nennen als biblische Begründung Stellen, wie 2. Chr 20 oder 2Kor 10,4f.²⁶⁰ Dazu bringen sie einige beeindruckende Beispiele für dieses Phänomen.²⁶¹ Auch Kraft zur Heilung wird der P&WM zugesprochen.²⁶²

Wie oben im Zitat von Martin Luther gesehen, sprach auch er Lobpreis und Anbetung besondere Wirkungen zu. Da diese Wirkungen von den Charismatikern der Dritten Welle nicht an Glaubenstaufe oder Zungenrede gebunden wurden, war dieser Ansatz besonders für evangelikale Gemeinden neu und attraktiv. Es machte es einfacher, auch ihr Liedgut zu übernehmen. So konnten sie diese Geisterfahrten, wie die „Zeichen und Wunder“ durch das Power Evangelism John Wimbers, die Erwartung außerordentlicher Gebetserhörungen der Full Gospel Church in Südkorea von

²⁵⁴ Zimmerling, *Bewegungen*, 212.

²⁵⁵ Vgl. a.a.O., 221ff.

²⁵⁶ Vgl. a.a.O., 227ff.

²⁵⁷ Vgl. Cornwall, *Anbetung*, 142ff.

²⁵⁸ Vgl. Potter, *Facing the Wall*, 27ff.

²⁵⁹ Vgl. a.a.O., 34.

²⁶⁰ Vgl. Coleman, *Lobpreis und Anbetung*, 98ff.

²⁶¹ Vgl. a.a.O., 96ff.

²⁶² Vgl. a.a.O., 113ff.

Yongi Cho oder die geistliche Kriegsführung nach Peter Wagner, annehmen.²⁶³ Die neocharismatischen Gemeinden und Verbände wie Vertreter der „Wort des Glaubens“-Bewegung oder einzelne Gemeinden, die davon ausgehen, dass Gott einen Menschen auf jeden Fall heilen will und ein Gebet immer erhört, sofern nur vollmächtig gebetet wird“²⁶⁴, haben dabei aber keinen bis marginalen Einfluss.

6.2 Die Theologie der JPB

Für viele gilt die JPB als Teil der charismatischen Erneuerung. Diese Auffassung teile ich. Es ist zu sehen, dass innerhalb der JPB keine ausgefeilte Theologie herausgearbeitet wurde. Für viele JP waren theologische Fragen irrelevant. Das war gar nicht ihr Anliegen. Ihr Fokus lag auf der Einfachheit. Diese Einfachheit hat folgenden drei Gründe. Zum einen nahmen sie mit den kurzen Chorussen liturgische Elemente des klassischen Gottesdienstes auf. Zudem wollte man die menschlichen Aktivitäten auf ein Minimum reduzieren, damit dem Heiligen Geist umso mehr Zeit zur Verfügung gestellt wurde. Generell glaubte man also wieder an Übernatürliches.²⁶⁵ Dies kann auch eine Gegenbewegung zur liberalen „Gott ist Tod“ Theorie sein, die in den 1960er Jahren immer mehr verbreitet wurde.²⁶⁶ Als dritten Grund für die Einfachheit der JP nennt Guido Baltes den Vorrang der Beziehungs- vor der Inhaltsebene.²⁶⁷ So haben schon die JP den Gottesdienst als ein Erlebnisfeld gesehen, auf welchem sie Gott begegnen können. Diese Begegnung mit Jesus ist den JP besonders wichtig und wird oft in der *Jesus Music* erlebt.

Der Vorrang der Beziehungsebene vor der Inhaltsebene findet seine Fortsetzung in der Vineyard Bewegung durch das Hauptthema Intimacy.

6.3 Die Theologie der Vineyard

Die P&WM ist zur DNS der Vineyard Gemeinden geworden. Die Anbetung Gottes hat höchste Priorität. Sie ist Ziel und nicht Mittel. „Wir wollen Gott mit unserem ganzen Wesen durch kulturelevante Musik anbeten sowie durch die Hingabe unserer Zeit, Kraft und Fähigkeiten.“²⁶⁸ Diese Anbetung ist in den Vineyard Gemeinden ge-

²⁶³ Vgl. Zimmerling, *Bewegungen*, 43.

²⁶⁴ A.a.O., 52.

²⁶⁵ Vgl. Adler, *Jesus Bewegung*, 52.

²⁶⁶ Vgl. a.a.O., 35f.

²⁶⁷ Vgl. Baltes, *Worship Song*, 80ff.

²⁶⁸ Watling, *Übernatürlich*, 95f.

kennzeichnet von Innigkeit, persönlichem Verhältnis zu Gott und Musik.²⁶⁹ „Gott wünscht sich zu allererst und vor allem, dass wir seine Nähe suchen.“²⁷⁰ In diesem Zusammenhang hat John Wimber den Begriff der Intimität geprägt, welchen auch die Lobpreisleiter Brian Doerksen und Andy Park in ihren Publikationen vertreten. Brian Doerksen fragt sich etwa, was wahre Intimität bedeutet. „Intimität in der Anbetung bedeutet, dass wir unsere Hingabe ausdrücken, normalerweise durch das Singen zu Gott.“²⁷¹ In der Vineyard habe er das erste Mal Lieder gesungen, die geholfen haben, sein Herz Gott auszudrücken. Doerksen führt weiter aus, dass intime Lieder gut sind, damit Menschen ihr Herz Gott ausschütten können. Sie wollen sagen, wonach sich ihr Herz sehnt. Darin birgt sich auch eine Erwartungshaltung nach Gottes Antwort. „Sein Herz wird sich uns offenbaren, nachdem wir ihm unseres offenbaren. Das ist wirkliche Intimität – eine lebendige Beziehung mit Gott.“²⁷² Brian Doerksen spricht auch davon, die Intimität zu Gott wieder verlieren zu können, wenn anderes in unserem Leben wichtig wird (Götzen). Intimität wird nicht durch Singen der richtigen Lieder bewirkt, sondern wenn Lieder aus dem überfließenden Herzen kommen.²⁷³ Als biblische Beispiele für Intimität werden David bei den Schafen oder in anderen Situationen und die Frau, welche Jesus mit Öl salbt in Lk 7 genannt. Auch das war Intimität. Sie wird immer unsere höchste Berufung sein.²⁷⁴

6.4 Zusammenfassung

Die charismatische Theologie hat die P&WM entscheidend geprägt. Wichtige Eigenschaften sind der Stellenwert der Musik im Gottesdienst. Sie wird der Wortverkündigung gleich gestellt. Die Wertschätzung von Gesang und Musik haben wir auch bei Martin Luther gesehen. Er stellt die Musik an zweite Stelle hinter der Theologie. Dann hat die charismatische Theologie auch eine ganzheitliche Lobpreispraxis gefördert mit starkem körperlichen Ausdruck. Auch die gelebte und offen gezeigte Osterfreude ist ein Indiz auf charismatische Einflüsse. Zuletzt wird der P&WM auch die Kraft der Befreiung von geistlichen Bindungen und Krankheit zugesprochen. Die JPB war bekannt für ihre Reduktion in Liedinhalt wie Liedform. Durch möglichst

²⁶⁹ Vgl. Watling, Übernatürlich, 87f.

²⁷⁰ Pilavachi, When the music fades, 24.

²⁷¹ Doerksen, Intimität, www.goworship.de.

²⁷² Ebd.

²⁷³ Vgl. a.a.O., www.goworship.de.

²⁷⁴ Vgl. a.a.O., www.goworship.de.

wenig menschliche Worte, wollte man dem Heiligen Geist Raum geben. Die Vineyard steht für den Begriff der Intimität. Hierbei geht es darum, Lieder zu Gott zu singen, anstatt Lieder über Gott.

7 Fazit

Wie in der beschriebenen Geschichte zu sehen, ist musikalische Anbetung im Gottesdienst also sehr nah verbunden mit dem kulturellen Umfeld in der jeweiligen Zeit. Das sieht auch Andy Park, einer der einflussreichen Vineyard Lobpreisleiter so: „A study of church history shows that worship is a culturally specific activity. Throughout history, God’s people have adopted models and practices of the surrounding culture and reinterpreted them as a means of worshipping him.“²⁷⁵ Die Form der musikalischen Anbetung ist also kulturell bedingte Aktivität, die sich mit der Zeit ändert.

Steve Miller macht sogar bestimmte zyklische Perioden in der Kirchengeschichte aus. So ist immer wieder das gleiche Schema von 1. Entfremdung – 2. Eingliederung – 3. Konflikt – 4. Erneuerung zu sehen. 1. Eine früher moderne Form ist nur noch den Insidern geläufig und befremdet die Außenstehenden. 2. Mutige Musiker integrieren alsbald volkstümliche Musik, was 3. zu Konflikten durch Auflehnung der Traditionalisten führt. 4. Erneuerung findet dort statt, wo wieder in der Sprache des Volkes angebetet wird und Anbetung so wieder zu Teil ihres Alltags wird.²⁷⁶ Eine solche Periode erkenne ich auch bei der Entwicklung der P&WM. Zu deren Beginn in den 1960er Jahren wurden vor allem Lieder aus der Zeit des Pietismus und der Erweckungsbewegungen des 18. und 19. Jahrhunderts gesungen. Zu ihnen sagen wir heute Kirchenlieder, Choräle oder Hymnen. Diese Lieder waren in Text und Musik zu ihrer Entstehungszeit modern. Vor 40 Jahren (und heute erst recht) galten sie aber als traditionell. Zeitgenössische Musikstile wie Rock and Roll wurden verteufelt und abgelehnt. Viele, der in der JPB zum Glauben gekommenen jungen Menschen, konnten nun aber mit diesen traditionellen Kirchenliedern nichts anfangen. Die musikalische Form war nicht mehr aktuell. So gab es mutige Pastoren und Musiker, die begannen, zeitgemäße Musik zum Lob Gottes im Gottesdienst spielten und förderten. Dies führte über Jahre hinweg zu Konflikten in vielen Gemeinden. Zum großen Teil wurde die P&WM aber in vielen Gemeinden weltweit akzeptiert und die Erneuerung ist zu sehen. Trotzdem gibt es noch Orte, an denen Kritik an der P&WM heute noch

²⁷⁵ Park, To know you more, 243.

²⁷⁶ Vgl. Miller, Moderne christliche Musik, 107f.

spürbar ist. Besonders ältere Gemeindeglieder haben manchmal noch Mühe mit den neuen Musikstilen. Ich wünsche mir hier eine neue, aus der Geschichte reflektierte Sicht auf moderne musikalische Einflüsse im Gottesdienst. Es ist nicht ok, wenn bestimmte Instrumente verteufelt werden oder zeitgenössische Musik kritisch beurteilt wird, nur weil sie säkular sind. Die Geschichte hat gezeigt, dass genau dort, wo diese Einflüsse zugelassen wurden, geistliche Erneuerungen eine starke Verbreitung fanden.

Neben der Betrachtung musikalischer Entwicklungen kann man die Anbetungsmusik in der Kirchengeschichte auch in Bezug auf ihre Liedtexte hin erforschen. Guido Baltès erkennt dabei immer wieder ‚Ebbe und Flut Bewegungen‘²⁷⁷. Es gab Zeiten, in denen Loblieder populär waren und Zeiten mit katechetischen bzw. erzählenden Liedern. Während in der orthodoxen Ost-Kirche die Doxologie Hauptthema in der Anbetung war und bis heute blieb, waren im Westen mit seinem großen missionarischen Anliegen auch andere Themen vorhanden.²⁷⁸ Während des Römischen Reiches gab es einige große „Lobpreis-Liederdichter“²⁷⁹ (wie z. B. Ambrosius von Mailand). In der germanischen Musik wurden dann biblische Geschichten und narrative Motive wichtiger. Im Gregorianischen Gesang des Mittelalters wurde der Lobpreis Gottes in Psalmengesängen wieder aktuell. Zur Zeit der Reformation waren es vor allem verkündigende und katechetische Lieder. Im Verlauf des Pietismus und zur Zeit der Erweckungsbewegungen gab es wieder mehr „Praise“ Musik. Im frühen 20. Jahrhundert, vor allem im Southern Gospel und durch die Sonntagschulbewegung hatten die Texte dann wieder mehr verkündigenden, prophetischen Charakter.²⁸⁰ Um 1960/70 herum wird mit Beginn der P&WM der Praise-Song wieder wichtig.

Wie in der Kirchengeschichte durch die Jahrhunderte hindurch, so habe ich auch bei der Entstehung der P&WM gesehen, dass dort, wo neue Gottesdienstformen und zeitgenössische Musikstile in Gemeinden und Kirchen aufgenommen wurden, Wachstum kam. So waren etwa die Calvary Chapel, die Vineyard oder die Church of England, den neuen Formen gegenüber offen. Wo hingegen die P&WM in den Kirchen und Gemeinden abgelehnt wurde,²⁸¹ entstanden neue, unabhängige Gemeinde-

²⁷⁷ Baltès, Praise & Worship – Musiksteil oder mehr?, 103.

²⁷⁸ Vgl. ebd.

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Vgl. ebd.

²⁸¹ Die Quäkergemeinde in Yorba Linda, John Wimbers Heimatgemeinde, lehnte die Gabe des Zungenredens und der Heilungen ab und lies sich für die erneuerten Formen für das Gemeindeleben nicht

zentren, Freikirchen und Gemeinschaften. Die Volkskirchen und skeptischen evangelikalen Gemeinden verpassten den Segen, welchen die Vineyard Gemeinden und die Gemeindezentren und Gemeinschaften in Deutschland erhielten. Besonders die Calvary Chapel und Vineyard haben die Integration zeitgenössischer Elemente in ihrem Gemeindekonzept konsequent durchgezogen und einen riesigen Erfolg erzielt, sodass sie zu einer neuen Denomination wurden. Sehr vorteilhaft für die Entwicklung der P&WM war hier, dass beide ein Musiklabel gründeten, um den Musikern ein Einkommen zu generieren. Auch wenn die Kommerzialisierung von Anbetungsmusik generell auch Fragen aufwirft, hat sie doch meiner Meinung den langfristigen Erfolg gesichert. Zum einen ist mir das ehrliche Anliegen aufgefallen, die Kirche Jesu mit guter Musik zu versorgen, indem durch Konkurrenzsituationen immer neue Trends aufgenommen werden können und eine Traditionalisierung von bestimmten Liedern, wie in der Kirchengeschichte zu oft geschehen, somit eventuell verhindert werden kann. Zum anderen hat mich erstaunt, dass dabei absichtlich auf Musik mit geringerer musikalischer Qualität Wert gelegt wird. Schon einige Male habe ich diese Frage von kritischen Personen gehört und wusste keine Antwort. Für mich macht es jetzt aber absolut Sinn, dass im Sinne der Mitsingbarkeit und Partizipation der Gemeinde, die P&WM möglichst eingängig gehalten wird.

Wie wir auch gesehen haben, kommen alle Musiker, die heute die P&WM weltweit prägen, aus Gemeinden, die mit der charismatischen Bewegung in Berührung kamen. Seien es die Bands aus der Calvary Chapel wie *Love Song*, die unzähligen Vineyardmusiker, Matt Redman und die Leute von Soul Survivor, die Gruppe von Sixsteprecords, Hillsong-Bands, Jesus Culture von Bethel Church oder Elevation Worship aus der Elevation Church sowie die Musiker aus Deutschland wie Lothar Kosse, Arne Kopfermann oder Albert Frey. Sie alle verbindet, dass die Gemeinde, Kirche oder Gemeinschaft wo sie herkommen, nicht von toter Theorie über den Glauben an Jesus geprägt war, sondern einen Fokus auf das Wirken des Heiligen Geistes hatten und sie ihn alle erlebt haben. Ich sehe daher einen Zusammenhang zwischen der Offenheit für das Wirken des Heiligen Geistes und der frischen, lebendigen Art, Gott mit Liedern anzubeten.

Positiv finde ich das Teilhaben an Worship Musik aus der ganzen Welt durch die Möglichkeit des Internets. Man stimmt in das weltweite Lob Gottes ein. Es fasziniert

begeistern, vgl. Watling, *Übernatürlich*, 69f. Auch die Volkskirchen im deutschsprachigen Raum akzeptierten die charismatischen Einflüsse nicht voll, vgl. Baltés, *Worship Musik*, 249.

mich, dass ich via Internet ganz neue Anbetungsszenen, Bands und Bewegungen kennenlernen kann, ohne dass diese über Verlage gehypt werden. Über soziale Netzwerke kann ich so Anteil haben an Projekten, wie das oben genannte United Pursuit, einer Lebensgemeinschaft von Musikern in Kalifornien, das es seit 2012 gibt.²⁸²

Immer wieder höre ich die Kritik, der P&WM würde es an Tiefgang fehlen, welchen die alten Kirchenchoräle noch gehabt hätten. Nun ist mir aufgefallen, dass viele Vertreter der P&WM gar nicht unbedingt die Absicht haben, solche Lieder zu schreiben. Es geht ihnen um Beziehung und Begegnung. Das ist das Ziel Absicht im Hintergrund: In der Zeit der Anbetung Raum geben für Begegnungen mit dem dreieinigen Gott. Dies erfüllen die Lieder.

Am auffälligsten ist für mich der Stellenwert der musikalischen Anbetung im Gottesdienst. Der P&WM wird in charismatischen Gottesdiensten das gleiche Gewicht zugesprochen wie der Predigt. Zum Teil kann ich das nachvollziehen und begrüßen. Zwar habe ich mit manchen der aktiv gesuchten Geisteswirkungen von meinem evangelikalischen Hintergrund her auch meine Mühe. Aus eigener Erfahrung weiß ich aber, dass Gott Menschen durch eine Anbetungszeit ansprechen kann und Veränderung bewirkt, wie man es sonst vielleicht nur von der Predigt erwartet. So wie wir Menschen unterschiedliche Zugänge zu unserem dreieinigen Gott haben, sollten auch im Gottesdienst die unterschiedlichen Möglichkeiten, Gott zu begegnen gleichwertig nebeneinanderstehen. Dazu gehören für mich neben der Wortverkündigung, auch künstlerische Elemente, wie die Musik, Tanz, Malen oder Gedichte schreiben.

8 Neun Thesen für den Umgang mit der P&WM

Im Folgenden habe ich neun Thesen formuliert, die Anregungen für die Anwendung der P&WM im Gemeindekontext geben sollen.

1. Sich den spirituellen, kulturellen und musikalischen Faktoren unserer Generation anpassen

Die Kirchengeschichte hat gezeigt, dass sich die Formen der Anbetungsmusik verändern. Andy Park meint daher, dass wir die Sprache schaffen und Symbole verwenden sollen, damit die Menschen ihre Zuwendung zu Gott ausdrücken können.²⁸³ So wie

²⁸² Vgl. <http://unitedpursuit.com/>.

²⁸³ Vgl. Park, To know you more, 243.

Luther damals Melodien von populären Volksliedern und die Sprache des einfachen Volkes gewählt hat, um musikalisches Lob Gottes auszudrücken, sollten wir auch heute „den Leuten aufs Maul schauen“, wenn es um Anbetung Gottes geht, damit sie in der Weise Gott loben können, wie es ihnen entspricht. Wenn wir es dagegen verpassen, uns den spirituellen, kulturellen und musikalischen Faktoren unserer Generation anzupassen, werden wir rückständig und traditionell in einer Art, die die Menschen nicht mehr erreicht und an Formen festhält, weil man sie „heilig“ spricht. Das sieht auch Arne Kopfermann so, der schreibt: „Wir müssen unsere Einstellung zu Musik und Kunst in der Kirche dringend reformieren, damit sich die Fehler der Kirchengeschichte nicht weiter wiederholen.“²⁸⁴ Daher möchte ich gerne mögliche „neue“ Formen von Anbetungsmusik in der Jugendgruppe, im Gottesdienst und an Lobpreisabenden integrieren. Ein Trend unter den bekannten Worship-Bands sind Acoustic Worship Aufnahmen ohne elektronische Verstärkungen und Videos, die eine vertraute Atmosphäre in Privathäusern vermitteln, bei der die Musiker nicht auf einer Bühne, sondern mitten unter vielen Menschen spielen.

2. Der Einsatz von P&WM im Gottesdienst wirkt in erwecklichen Gemeinden und Bewegungen als Katalysator.

Schnell wachsende Gemeinden spielen im Gottesdienst immer P&WM. Beispiele dafür sind die weiter oben bereits erwähnten, ICF-, Hillsong- und Vineyard-Churches oder die G5meinekirche / FeG Rebland²⁸⁵. Sie sind damit kulturell am Puls der Zeit und sprechen die Sprache der Menschen. Ich sehe darin nicht nur einen Zufall, sondern behaupte, dass P&WM für erweckliche Gemeinden und Bewegungen ein Katalysator ist, der den Glauben in den Menschen nochmals ganz anders zum Schwingen bringt. Dies sieht auch James Emry White, Gemeindeberater für Predigt und Anbetung in der Southern Baptist Convention so. Er sagt, dass „vielleicht eines der deutlichsten Merkmale vieler schnellwachsender Gemeinden ihr Wechsel von traditionellen Kirchenliedern zu moderner Musik ist.“²⁸⁶ Dies ist auch in der Kirchengeschichte zu sehen. In Erweckungsbewegungen spielte immer zeitgenössische Musik eine zentrale Rolle. Das war schon bei Martin Luther in der Reformation so, ebenso bei

²⁸⁴ Kopfermann, Das Geheimnis, 235.

²⁸⁵ Die G5meinekirche / FeG Rebland ist eine im Jahr 2000 gegründete Gemeinde in Eimeldingen (D), die innerhalb weniger Jahre auf eine Grösse von ca. 550 Gottesdienstbesuchern angewachsen ist, vgl. N.N., www.g5meinekirche.de.

²⁸⁶ Tillapaugh, Frank R.: *The Church Unleashed*, Regal, Ventura 1982, zitiert nach Miller, *Moderne christliche Musik*, 15.

den Great Awakenings im 18. und 19. Jahrhundert, sowie den geistlichen Aufbrüchen in der Vineyard Bewegung.

3. Die Anbetungszeit im Gottesdienst hat eine Aufwertung verdient und darf auf Augenhöhe mit der Wortverkündigung stehen.

Eine zentrale Erkenntnis für mich aus der hier vorliegenden Arbeit ist der Stellenwert der P&WM im Gottesdienst. Ich habe erkannt, dass die hohe Gewichtung der Predigt in den evangelikalen Gemeinden nicht unbedingt richtig ist. Zur Zeit Luthers standen Musik und Gesang noch auf einer Stufe mit der Wortverkündigung. Erst in den letzten 100 Jahren bekam die Predigt innerhalb der evangelischen Theologie durch die dialektische Theologie ihre außerordentliche Stellung.²⁸⁷ Ich bin daher für eine Aufwertung der Anbetungszeit im Gottesdienst, in der Erwartung, dass Gott hier genauso spricht wie während der Predigt. Das kann oder sollte dann Auswirkungen haben, die ich in der nächsten These vorstelle.

4. Wenn Musik im Gottesdienst den gleichen Stellenwert wie die Predigt erhält, dann sollte für diese Aufgabe eine Person angestellt werden.

Wenn eine Gemeinde im Bereich der P&WM Fortschritte machen will, dann bedarf es eine(n) Verantwortliche(n) für Musik im Gottesdienst. Diese Person sollte dafür genauso bezahlt werden, wie der Pastor in der Gemeinde. In den Volkskirchen gibt es noch den Beruf des Kantors. Ein neues Berufsbild des Musikpastors, wie ihn etwa Sara Lorenz-Bohlen 2011 in ihrer Diplomarbeit am IGW beschreibt, gibt es bereits in einigen wenigen Gemeinden in Deutschland. Darunter ist die FEG G5 in Eimeldingen, die mit Timo Langer solch einen Musik Pastor hat.²⁸⁸ Eine sinnvolle Investition in die Zukunft ist hier auch der Studiengang des Theologischen Seminars St. Chrischona „Musik & Theologie“.

5. Profimusikern in der Gemeinde sollte man unbedingt eine Plattform geben und sie eventuell auch für ihren Einsatz bezahlen

Profimusiker haben es in Kirchengemeinden meist nicht einfach. Davon abgesehen, dass sie oft am Wochenende arbeiten und eine verbindliche Gemeindezugehörigkeit nicht immer einfach ist, ist die Parallelität von Laienmusikern und Profimusikern

²⁸⁷ Vgl. Zimmerling, Bewegungen, 213.

²⁸⁸ Vgl. N.N., Unsere Ressorts, www.g5meinekirche.de.

nebeneinander nicht einfach. Die Beispiele von Calvary Chapel und Vineyard zeigen, wie man das Potenzial in den eigenen Reihen sinnvoll nutzt, in dem man den Musikern, auch gegen Bezahlung Räume schafft, in denen sie sich zur Ehre Gottes entfalten können. Nicht jedem Gemeindeverband ist es möglich, einen eigenen Verlag zu gründen. Aber Investition in eine gute Audiotechnik und das entsprechende Equipment, sowie eine gewisse Entlohnung könnten dazu beitragen, die hochbegabten Musiker zu halten und so einzusetzen, dass die P&WM in der Gemeinde aufgewertet wird.

6. P&WM als Mittel zur Evangelisation nutzen

Viele Menschen kamen zur Zeit der Jesus People Bewegung und auch danach in der Vineyard durch das Hören von Anbetungsmusik, ergänzt durch persönliche Berichte und oder Bibelauslegungen zum Glauben an Jesus. Wir müssen nicht denken, dass Anbetung nur etwas für den „inneren“ Kreis ist. Lobpreis und Anbetung hat die Kraft zur Veränderung und das können auch Menschen erleben, die noch nicht mit Jesus leben. Daher macht es Sinn, Anbetungslieder in evangelistischen Anlässen wie Alpha-Life oder LiFe Seminar zu singen. Darüber hinaus finde ich die Idee von „opensky“ spannend und unterstützenswert.²⁸⁹

7. Lieder aus mehreren Generationen und Stilen wählen, um alle zu erreichen

Die Herausforderung wird laut Robbert Webber darin bestehen, diejenigen modernen Praise & Worship Lieder zu finden, die Qualität haben und ihre Zeit überdauern werden. Diese Lieder sollten dann in einem guten Mix mit den älteren Hymnen gespielt werden.²⁹⁰ Dadurch würdigen wir die älteren Generationen in unserer Gemeinde. Zudem verlieren wir so nicht die Schätze, die sich bewährt haben. Denn die P&WM hinkt etwas, wenn es um ausgewogene Inhalte zu verschiedenen Themen der Gottesbeziehung geht. Hier finde ich es gut, wenn man den Blick recht weit hält und sich von unterschiedlichen Strömungen beeinflussen lässt. So eingängig Hillsong Lieder auch sind, will ich nicht auf die modernen Hymnen von Townstén oder neu arrangierten Klassikern wie „Du grosser Gott“ verzichten.

8. Traditionelle Kirchenlieder neu und moderner arrangieren

²⁸⁹ Opensky ist eine überkonfessionelle Bewegung in der Schweiz, die an öffentlichen Plätzen Gott anbetet, vgl. N.N., Geschichte, www.schweiz-opensky.ch.

²⁹⁰ Vgl. Webber, *Worship old & new*, 203.

Wie eben angedeutet, bedeutet die Verwendung von P&WM nicht, dass man keine älteren Lieder mehr singt. Ich würde diese aber entsprechend arrangieren, damit sie auch für die jüngeren Generationen singbar sind.

9. Die Jugend nutzen, um neues Liedgut einzuführen.

Die Geschichte der P&WM, vor allem in Deutschland, hat gezeigt, dass dort wo Gottesdienst-Traditionen schon länger bestehen, es sehr schwer ist, neues Liedgut einzuführen. Das erlebe ich auch in meiner eigenen Gemeinde, wo ich angestellt bin. Es besteht ein gewisser Drang, es so zu machen, wie schon immer. Aus diesem Grund haben sich in den 1980er Jahre auch so viele Gemeinschaften und Gemeinden neu gegründet. Dies kommt für mich nicht infrage. Ich wünsche mir eine Veränderung von innen heraus und möchte die Gemeinde als Ganzes mit allen Generationen auf einen Weg mitnehmen. Dabei hat es sich bisher bewährt, über die Jugendlichen in der Gemeinde ein bestimmtes Liedgut und eine neue Art von Lobpreis einzuführen und über den Sonntagmorgengottesdienst weiter zu etablieren.

9 Schlusswort

Durch die vorliegende Arbeit ist meine Liebe zur (modernen) Anbetungsmusik gewachsen. Mir hat es grosse Freude gemacht, zu entdecken, was für einen Stellenwert in der älteren und jüngeren Kirchengeschichte die zeitgenössische Anbetungsmusik hatte. Besonders die charismatische Theologie, die die Musik auf eine Ebene mit der Predigt setzt, hat mich positiv überrascht. Dies bietet Raum zur Diskussion über die Art, wie wir heute Gottesdienst feiern. Ich wünsche mir, dass ich in unserer wachsenden Gemeinde, der Chrischona-Gemeinde Muttenz, dazu beitragen darf, dass geistliche Aufbrüche durch die Verwendung von P&WM beschleunigt werden.

Schade finde ich generell, wenn die P&WM von der älteren Generationen abgelehnt wird und daraus bereits vielfach Trennungen in Kirchen und Gemeinden einhergehen. Ich träume davon, dass wir als eine Gemeinde mit allen Generationen Gott mit Liedern anbeten. Das bedeutet einen Mehraufwand in der Vorbereitung eines Gottesdienstes und ein feines Gespür, um alle Gottesdienstteilnehmer abzuholen und in die Gegenwart Gottes zu führen. Doch ich finde, dieser Aufwand lohnt sich!

Ich hoffe, mit meiner Arbeit einen Beitrag zum besseren Verständnis der P&WM geleistet zu haben. Ich wünsche mir, dass die eine oder andere These ihre Anwendung

findet. Ich bin mir völlig bewusst, dass dies keine abschließende Aufzählung ist, und würde mich freuen, wenn an diesen Ansätzen weiter gearbeitet würde.

Literaturverzeichnis

Primär Literatur:

Adler, Gerhhard: Die Jesus-Bewegung. Aufbruch der enttäuschten Jugend, Düsseldorf 1972.

Arnold, Jochen: Theologie des Gottesdienstes – Eine Verhältnisbestimmung von Liturgie und Dogmatik, Hannover ²2008.

Baldwin, George (Hg.): Maranatha Praise Chorus Book, Nashville 1993.

Baltes, Guido: Anbetung konkret. Ermutigung zu einem lebendigen Lobpreis, Neukirchen-Vluyn 1993.

Baltes, Guido: Mehr als ein Lied. Lobpreis und Anbetung in der Gemeinde, Marburg an der Lahn 2014.

Boelsen, Heiko: Lobpreis der meine Grenzen sprengt. Neue Wege für Anbeter, Hatterbach-Beihingen 2010.

Bubmann, Peter: Sound zwischen Himmel und Erde. Populäre christliche Musik, Stuttgart 1990.

Bustraan, Richard A.: The Jesus People Movement. A Story of Spiritual Revolution among the Hippies, Eugene 2014.

Coleman, Michael; **Lindquist**, Ed: Mit Lobpreis und Anbetung dienen, Wuppertal 1991.

Doucette, Travis Reginald Joseph: The Historical Development of the Modern Worship Song Over The Past 100 Years, Liberty University 2008.

Frey, Albert: Im Namen des Vaters. Liturgische Gebete – Alte Schätze neu entdecken, Witten 2012.

Gibbs, Alfred P.: Anbetung. Ritual, Pflicht oder Vorrecht?. Eine biblische Analyse in Theorie und Praxis, Dillenburg 1996.

Hänssler-Verlag (Hg.): Feiert Jesus!. Das Jugendliederbuch!, Neuhausen-Stuttgart 1995.

Hänssler-Verlag (Hg.): Ich will dir danken!, Neuhausen-Stuttgart 1991.

Hahnen Peter: Das 'Neue Geistliche Lied' als zeitgenössische Komponente christlicher Spiritualität, Münster 1998.

Harju, Bärbel: Rock & Religion. Eine Kulturgeschichte der christlichen Popmusik in den USA, Bielefeld, 2012.

- Hayford**, Jack: Betet den König an!, Biel 1993.
- Herbst**, Michael; **Schwarz**, Christian (Hg.): Praxisbuch neue Gottesdienste, Gütersloh 2010.
- Jacobi**, Daniel; **Kopfermann**, Arne (Hg.): In love with Jesus, Asslar 2000.
- Jung**, Stefan: Gott lieben, loben, feiern. Anbetung und Lobpreis im Spannungsfeld von Eventkultur und Tradition, Basel u.a. 2008.
- Kendrick**, Graham: Anbetung. Grundlagen – Modelle – Praktische Tips, Mainz-Kastel³1991.
- Kopfermann**, Arne: Das Geheimnis von Lobpreis und Anbetung, Glashütten 2009.
- Kroll**, Wilfried (Hg.): Jesus Generation – auch in Europa?. Die Jesus-Revolution von Finnland bis Marokko, Wuppertal 1972.
- Kroll**, Wilfried (Hg.): Jesus kommt!. Report der „Jesus-Revolution“ unter Hippis und Studenten in USA und anderswo, Wuppertal³1973.
- Lojewski**, Wolf von: Jesus People oder die Religion der Kinder, München 1972.
- Lorenz-Bohlen**, Sara: Das Berufsbild des Musikpastors, IGW International (Abschlussarbeit) 2011.
- Malessa**, Andreas: Der neue Sound. Christliche Popmusik-Geschichte und Geschichten, Wuppertal 1980.
- Malessa**, Andreas; Page, Nick: Lobpreis wie Popcorn?. Warum so viele Anbetungslieder so wenig Sinn geben, Witten 2008.
- Markmann**, Otto: Jesus-Bewegung (Jesus-People) und die moderne Musik (Jazz, Negro-Spirituals, Beat usw.), Berlin 1971.
- Martin**, Ralph Philip: Worship in the Early Church, Grand Rapids²1987.
- Miller**, Steve: Moderne christliche Musik. Fataler Kompromiß oder Hilfe zur Erneuerung?, Lüdenscheid 1995.
- Neuenhausen**, Ulrich (Hg.): Anbetung ist Lebensstil, Hammerbrücke 2004.
- Park**, Andy: To know you more. Cultivating the heart of the Worship Leader, Downers Grove 2002.
- Potter**, Don: Facing the Wall : Das Geheimnis von Lobpreis und Anbetung. Für Lobpreisleiter, Musiker und alle, die gerne anbeten, Winterthur 2003.
- Redman**, Matt: Heart of Worship. Anbetung als Lebensstil, Asslar 2002.
- Redman** Robb: The great worship awakening. Singing a new song in the postmodern church, San Francisco 2002.

- Rowley**, H.H.: Worship in Ancient Israel. Its Forms and Meaning, London 1967.
- Schulte**, Anton: Die Jesus-Bewegung in USA. Ein persönlicher Reisebericht, Rheinkamp-Baerl 1972.
- SCM Hänsler** (Hg.), Feiert Jesus! 4, Holzgerlingen, 2011.
- Sierszyn**, Armin: Die Neuzeit Bd. 4: 2000 Jahre Kirchengeschichte, ⁴2007.
- Sierszyn**, Armin: Von den Anfängen bis zum Untergang des weströmischen Reiches Bd. 1: 2000 Jahre Kirchengeschichte, ⁷2010.
- Vering**, Jan: Siegfried Fietz. Von guten Mächten und bewegten Zeiten, Asslar 2011.
- Walter**, Georg: Lobpreis, Anbetung, Worship. Die Bibel und Musik. Wie Christen dem Lob Gottes das strahlende Gesicht geben können, das Gottes Herrlichkeit widerspiegelt, Wuppertal 2014.
- Watling**, Marlin: Natürlich übernatürlich. Die Geschichte der Vineyard-Bewegung, Witten 2008.
- Webber**, Robert E.: Worship Old and New, Grand Rapids 1994.
- Willberg**, Hans-Arved: Streit um Töne. Die Christen und die Rockmusik, Giessen u.a. 1991.
- Zimmerling**, Peter: Die charismatische Bewegung. Theologie – Spiritualität - Anstöße zum Gespräch, Kirche – Konfession – Religion Bd. 42, Göttingen ²2002.

Lexika-Artikel:

- Eskridge**, Larry: Jesus People, in: The Encyclopedia of Christianity Bd. 3 (2003), 28-31.
- Finke**, Christian: Kirchenmusik. V. Gegenwart. 1. Europa, in: RGG⁴ Bd. 4 (2001), 1243-1246.
- Fuchs**, Guido: Kirchenlied, IV. Praktisch-theologisch, in: LThK Bd. 6 (2006), 27.
- Gasper** Hans: Charismatische Bewegung, in: RGG⁴ Bd. 2 (2008), 116-120.
- Großmann**, Siegfried: Jesus People, in: ELTG Bd. 2 (1993), 996.
- Hawkings**, Robert D.: Spirituals, in: EKL Bd. 4 (1996), 419-420.
- Henkys**, Jürgen: Kirchenlied I, in: TRE Bd. 18 (1989), 629-638.
- Hustard**, Donald P.: Gospel-Musik im christlichen Gottesdienst, in: RGG⁴ Bd. 3 (2000), 1092.
- Riesner**, Reiner: Synagoge, in: GBL² Bd. 2 (2009), 1507-1512.

Schubert: Kirchenmusik, TRE Bd. 18 (1989) , 649-662.

Westermeyer, Paul: Kirchenmusik. V. Gegenwart. 2. Amerika, in: RGG⁴ Bd. 4 (2001), 1246-1248.

Artikel in Zeitschriften und Sammelbänden:

Allwardt, Torsten: Spiritual und Gospel, in: **Hochstein, Wolfgang; Krummacher, Christoph:** Geschichte der Kirchenmusik in 4 Bänden: Band 1/4 ; Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts und die Herausforderungen der Gegenwart, Laaber 2014, S. 199-226.

Appen, Ralf von; Frei-Hauenschild, Markus: AABA, Refrain, Chorus, Bridge, Prechorus – Songformen und ihre historische Entwicklung, in: **Helms, Dietrich; Phleps, Thomas (Hf.):** Black box pop. Analysen populärer Musik, Bielefeld 2012, 57-124.

Ashley, Frank: Asbury, ein Jahr später, in: Jesus People Report, Wuppertal 1972, 39-41.

Baltes, Guido: Praise & Worship - Musikstil oder mehr?. Über Worte und Töne in einem wachsenden Randbereich der evangelischen Kirchenmusik, in: **Kabus, Wolfgang (Hg.):** Populärmusik und Kirche. Ist es Liebe? - Das Verhältnis von Wort und Ton. Friedensauer Schriftenreihe Reihe C Bd. 9, Frankfurt 2006, S. 99-120.

Baltes, Guido: Worship-Musik im europäischen Kontext, in: **Arnold, Jochen u.a. (Hg.):** Gottesklänge - Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens, Leipzig 2013, S. 247-259.

Baltes, Guido: Worship Songs: exklusiv – uniform – international? Beobachtungen eines Tatbeteiligten, in: IAH-Bulletin 33/2005, S. 63-96.

Bubmann, Peter: Das „Neue Geistliche Lied“ als Ausdrucksmedium religiöser Milieus, in: **Jaraus, Prof. Dr. Konrad H.; Sabrow, Prof. Dr. Martin (Hg.):** Zeit-historische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 7 (2010), H. 3, URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/3-2010/id=4427> (01.10.2015), Druckausgabe: S. 460-468.

Bubmann, Peter: Populäre Kirchenmusik der Gegenwart, in: **Hochstein, Wolfgang; Krummacher, Christoph:** Geschichte der Kirchenmusik in 4 Bänden: Band 1/4 ; Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts und die Herausforderungen der Gegenwart, Laaber 2014, 293-343.

Dalferth, Winfried: Zur Entstehung und Verbreitung der christlichen Populärmusik, in: **Kabus, Wolfgang u.a. (Hg.):** Populärmusik und Kirche – Positionen, Ansprüche, Widersprüche. Dokumentation des zweiten interdisziplinären Forums in der Akademie Loccum vom 26. bis 28. Februar 2002, Friedensauer Schriftenreihe Reihe C Bd. 7, Frankfurt 2003, 129-176.

Hullum, Everett; **Price**, Betty: Die Jesus Explosion, in: Jesus People Report, Wuppertal 1972, 12-23.

Jaschinski, Eckhard: Liturgische und kirchenmusikalische Aufbrüche nach 1960, in: Hochstein, Wolfgang; Krummacher, Christoph: Geschichte der Kirchenmusik in 4 Bänden: Band 1/4 ; Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts und die Herausforderungen der Gegenwart, Laaber 2014, 17-36.

Krummacher, Christoph: Biblische Befunde zur Musik, in: **Hochstein**, Wolfgang; **Krummacher**, Christoph: Geschichte der Kirchenmusik in 4 Bänden: Band 1/1 ; Von den Anfängen bis zum Reformationsjahrhundert, Laaber 2011, 13 – 20.

Lee, Dallas: Die elektrisierende Erweckung, in: Jesus People Report, Wuppertal 1972, 28-38.

Riches, Tanya: The Evolving Theological Emphasis of Hillsong Worship (1996-2007), Australasians Pentecostal Studies Issue 13 (2010), 87 – 133.

Stadelmann, Helge: Praise & Worship. Christliche Populärmusik im Gottesdienst, in: **Schweyer**, Stefan (Hg): Freie gottesdienste zwischen Liturgie und Event. Beiträge der Tagung an der Staatsunabhängigen Theologischen Hochschule Basel vom 20. Juni 2011, Studien zu Theologie und Bibel 7, Wien 2012, 23-38.

Tan, Sooi Ling: Lobpreismusik weltweit. Theologie und Spiritualität eines musikalischen Genres aus asiatischer Perspektive, in: **Arnold**, Jochen u.a. (Hg.): Gottesklänge - Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens, Leipzig 2013, S. 225-245.

Internet:

Breimeier, Russ: Modern Worship is going nowhere, in:
<http://www.christianitytoday.com/ct/2008/julyweb-only/modernworship.html>
(12.12.2015).

Chollar, Jason: Modern Church Orchestration Evolution and what it means for you: too many vocalists!, in: <http://cedarhome.org/2011/07/modern-church-orchestration-evolution-and-what-it-means-for-you-too-many-vocalists/>
(15.12.2015).

Doerksen, Brian: Intimität, in:
http://www.goworship.de/German/Teachings/Intimitaet_Brian%20Doerr.pdf
(06.01.2016).

Edwards, Donn: A Beginners Guide to Vineyard Music, in:
<http://www.worship.co.za/pages/history.asp> (23.02.2016).

Eskridge, Larry: The “Praise and Worship” Revolution. The Jesus People movement of the 1960s and `70s generated new kinds of music that transformed worship in evangelical churches, in:

<http://www.christianitytoday.com/ch/thepastinthepresent/storybehind/praiseworshiprevolution.html> (06.10.2015).

Gillilan, Alistair: Interview with Andy Flannangan, in: www.thesanctuarycentre.org/whereworldandworshipmeet (5.1.2016).

Kendrick. Graham: God Of The Poor (Beauty for brokenness), in: <http://www.grahamkendrick.co.uk/songs/item/32-god-of-the-poor-beauty-for-brokenness> (28.02.2016).

Loren, Julia C.: The Legacy of a Humble Hero, in: <http://www.charismamag.com/site-archives/508-features/faith-pioneers/2397-the-legacy-of-a-humble-hero> (06.02.2016).

McKenzie, Margo: Thomas Dorsey Biography, in: <http://www.inspirationalchristians.org/biography/thomas-dorsey> (07.10.2016).

N.N.: A History lesson, in: <http://soulsurvivor.com/about-us/a-history-lesson> (28.02.2016).

N.N.: About. The banks house, in: <http://unitedpursuit.com/about/> (23.02.2016).

N.N.: Amazing Grace (My Chains Are Gone) Lyrics, in: <http://www.metrolyrics.com/amazing-grace-my-chains-are-gone-lyrics-chris-tomlin.html> (28.02.2016).

N.N.: Broken Vessels (Amazing Grace) Lyrics, in: <http://www.metrolyrics.com/broken-vessels-amazing-grace-lyrics-hillsong-worship.html> (4.10.2016).

N.N.: Geschichte, in: <http://www.losungen.de/die-losungen/geschichte/> (07.10.2016).

N.N.: Wer wir sind, in: <http://g5meinekirche.de/wer-wir-sind/> (4.10.2016).

N.N.: Geschichte. Von 1984 bis heute, in: <http://de.ccli.com/geschichte/> (9.11.2015).

N.N.: Geschichte, in: <http://www.schweiz-opensky.ch/geschichte.html> (29.02.2016).

N.N.: Grace like rain Lyrics, in: <http://www.metrolyrics.com/grace-like-rain-lyrics-todd-agnew.html> (4.10.2016).

N.N.: Historie, in: <https://christival.de/ueber-christival/historie/> (28.02.2016).

N.N.: Locations, in: <http://hillsong.com/#locations> (23.02.2016).

N.N.: Locations, in: . <https://www.icf.church/de/location/> (09.10.2016).

N.N.: Meist genutzte Lieder in SongSelect, in: <https://de.songselect.com/search/results?Sorting=Popularity&List=PopularSongs&AllowRedirect=False&PageSize=100> (28.02.2016).

N.N.: Populärmusik in der Kirche – aber richtig!, in: www.popkurs.de.

N.N.: Über die FCJG, in: <https://www.fcjg.de/ueber-uns/fcjpg/ueber-die-fcjpg> (28.02.2016).

N.N.: Unsere Geschichte, in: <https://www.glaubenszentrum.de/cms/unsere-geschichte> (28.02.2016).

N.N.: Unsere Ressorts, in: <http://g5meinekirche.de/wer-wir-sind/#struktur> (29.02.2016).

N.N.: Vision, in: <http://immanuel-online.de/uber-uns/vision/> (28.02.2016).

N.N.: Zoom: (Frei)Kirchen unter der Lupe - ICF, in: <http://lifechannel.ch/de/Glauben-entdecken/Leben-im-Alltag/Zoom/Zoom-Frei-Kirchen-unter-der-Lupe---ICF> (09.10.2016)

Poleman, Bert: Introducing Graham Kendrick, <http://www.reformedworship.org/article/march-1996/introducing-graham-kendrick> (24.02.2016).

Race, Paul D.: A Brief History of Contemporary Christian Music, in: http://www.schooloftherock.com/html/a_brief_history_of_contemporar.html (04.01.2016).

Sabatino Di, David: History of the Jesus Movement, in: <http://www.one-way.org/jesusemovement/index.html> (04.02.2016).

Schwarz, Fanny: Metrische Psalter, in: <http://mussenstellen.com/article/metrische-psalter> (19.08.2016).

Williams, Bob: Origins of Christian Worship, in <http://www.biblelessons.com/origins.html> (21.10.2015).

Wilkinson, Paul: The History of Modern Worship, in: <https://paulwilkinson.wordpress.com/2008/11/07/a-complete-history-of-modern-worship-music/> (06.10.2015).

Wilt, Dan: A theology of worship – stumbling toward mystery, in: <http://www.danwilt.com/a-theology-of-worship-stumbling-toward-mystery/> (11.01.2016).

Sonstige Quellen:

Bendig, Tobias: Interview mit Siegfried Fietz am 5.12.2015.

Weiterführende Literatur:

Albert-Zerlik, Annette; Fuhrmann, Siri: Auf der Suche nach dem neuen geistlichen Lied. Sichtung, Würdigung, Kritik, Tübingen 2006.

- Baltes**, Guido (u.a.): Gebetskonzert. Kommt feiert Jesus, Dresden 1996.
- Boelsen**, Heiko: Das Lobpreis 1x1. Ein praktisches Handbuch für Lobpreisleiter & Bands, Solingen 2003.
- Bubmann**, Peter; **Tischler**, Rolf (Hg.): Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit?, Stuttgart 1992.
- Burton**, Anthony: Worship in spirit and in truth. Designing worship for today's church, in: **Egerton** George Wiliam (Hg.): Anglican Essentials. Reclaiming faith within the Anglican Church of Canada, Toronto 1995, 146-152.
- Cornwall**, Judson: Anbetung. Lebensstil der Heiligen, Hamburg 1985.
- Ebertshäuser**, Rudolf: Fremdes Feuer im Heiligtum Gottes. Der charismatische Lobpreis aus biblischer Sicht, Oerlinghausen 2003.
- Frey**, Albert: Mit Liedern beten. Inspiration zur Gestaltung von Lobpreis und Anbetung.
- Lucarini**, Dan: Worship bis zum Abwinken. Bekenntnisse eines ehemaligen Lobpreisleiters. Betanien, 2002.
- Trachsel-Pauli**, Ernst: Geistliche Musik, Frutigen 1977.
- Trummer**, Johann: Musik in jungen Kirchen, in **Hochstein**, Wolfgang; **Krummacher**, Christoph: Geschichte der Kirchenmusik in 4 Bänden: Band 1/4; Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts und die Herausforderungen der Gegenwart, Laaber 2014, 227-290.

Anhang

April 8, 1966 | Vol. 87 No. 14



Interview mit Siegfried Fietz am 5. 12. 2015 in der Chrischona Ge- meinde Muttenz

SF: Siegfried Fietz und TB: Tobias Bendig

TB: *Meine grundlegende Frage ist: „Wie ist diese neue Art von Anbetungsmusik, vor allem in Deutschland, entstanden?“ Es gab eine Zeit, in der man in den Gemeinden regelmäßig die traditionellen Lieder gespielt hat. Und irgendwann Mitte des letzten Jahrhunderts kamen*

vermehrt neue Lieder dazu. Du hast bereits am Telefon angedeutet, dass dies auch mit einer starken Unzufriedenheit unter den jungen Leuten zu tun hatte. Ich fände es spannend von dir zu hören, was du darüber sagen kannst.

SF:

Zunächst müssen wir einmal die Begriffe klären. Anbetungsmusik sind ja die meisten Lieder nicht direkt, sondern Lieder mitten in den Alltag hinein gesungen mit denen ich über die Zeit singe oder anderes was du ja heute Abend gehört hast. Dann sind das Lieder, die das Leben betreffen und Reflektionen in den Alltag hinein zulassen. Auch Reflektionen, Gedanken hin zu den Glaubensinhalten, die den Menschen teilweise offen nachkommen wollen. Also nicht von vorne herein voraussetzen, das ist ein engagierter Christ und wir vereinen uns zusammen im Halleluja, sondern darin sehe ich eine ganz große Aufgabe, mit Liedern die Gott und Jesus hinweisen, die Leute auf einer offenen und ehrlichen Weise abholen. Erst mal das. Das ist ein Hauptteil meiner Arbeit. Da schaue ich auf Texte, die mir sehr viel bedeuten und die wiederum auch Menschen abzuholen vermögen. Das halte ich für eine ganz wichtige Sache. Und dann mit dem inneren Kreis dürfen das Lieder sein, die sich ausschließlich am Gotteslob freuen oder die Jesus besingen von seiner wunderbaren Liebe. Nur wenn ich bedenke, was da heute so teilweise gemacht wird, da staune ich. Denn es ist schwierig mit unserer Sprache in Verbindung zu bringen, was im englischen gut klingt, klingt hier überhaupt nicht gut. Das sind so rückwärtsgewandte Begriffe die da so kommen. Natürlich ist in der Bibel vom König die Rede und von der Herrlichkeit. Aber ich finde das sehr problematisch, heute in dieser Zeit mit diesen Begriffen so zu arbeiten. Also selbst im inneren Kreis finde ich das problematisch. Aber interessant ist für mich, dass wenige Menschen darüber nachdenken. Die nehmen das einfach so hin und akzeptieren, dass es so ist. Aber nimm mal jemand von außen mit, der denkt sich „wo bin ich denn hier hingeraten“. Mein Ziel war immer, eine Sprache zu finden und Lieder zu entwickeln, die auf hochdeutsch sind, die auf der Höhe der Zeit sind, modern sind und eine Sprache sprechen, die jeder versteht. Ich mach dich aufmerksam auf ein Album von mein Sohn Oliver. Der hat sein erstes Solo-Album gemacht. Und er hat ganz bewusst einige so Anbetungslieder drauf. Z.B. „Gross bist du“ da ist nur der Chorus „groß bist du“ zu hören. Er ehrt Gott aber dann in der Strophe kommt „denk ich an dich, denke ich“. Aber intelligent gemachte Texte. Das wünsche ich mir. Und meine Kritik an der ganzen Anbetungsschiene ist, dass es z.T. so schlecht gemacht ist, dass es mich graust. Ich sag das ganz direkt und ehrlich auch wenn ich vielleicht manche verunsichere. Aber ich will ja gar nicht verunsichern. Ich will nur sagen. Leite lasst uns schauen, dass die Qualität stimmt, dass wir nachhaltig sind. Ich will jetzt auch nicht auftreten, dass man denkt, „das ist jetzt so ein älterer Typ, was kann der uns Jungen schon sagen.“ Ich sag dir was: Ich glaube schon, dass diejenigen, die schon ein Leben lang daran gearbeitet haben, immer noch neugierig sind, einen Beitrag leisten können, zu dem die jungen Leute nicht in der Lage sind. Und darum gibt es ja nicht umsonst so einen Lebenszyklus, wo vielleicht diejenigen die ihr Leben lang hart geschafft haben und jetzt etwas milder sind und die jungen Leute noch etwas lieber haben. Das ist z.B. meine Aufgabe. Lasst uns bitte nachhaltig sein und Gottes Wort immer neu übersetzen in unsere Zeit hinein.

TB: Mein Ansatz von Anbetung ist nicht de, zu sagen ich muss es genauso machen wie z.B. Hillsong oder andere ,und erst dann ist es Anbetung. Ich habe schon einen recht weiten Begriff von Anbetung, in Beziehung sein mit Gott, auf dem Weg sein mit Jesus. Das ist eher wo runter ich Anbetung verstehe. Aber ich merke, die Anbetungsmusik am Sonntagmorgen in der Gemeinde, die hat einen Wandel durchgemacht. Mich hat interessiert, warum dieser Wandel gekommen ist. Was waren so die ersten Momente oder der Ursprung? Warum habt ihr damals etwas verändert? Wie hat sich das entwickelt, diese Art von Musik, und vielleicht auch die Inhalte? Das fände ich spannend von dir zu hören, wie habt ihr das am Anfang er-

lebt, was habt ihr aus welchen Gründen anders gemacht? Was waren vielleicht auch geistliche oder theologische Überlegungen hinter den Texten in der Richtung die es dann so genommen hat?

SF: Also wir haben angefangen mit dem Blick darauf, wir möchten gerne unsere jugendlichen Freunde, die nicht zur Gemeinde gehören, erreichen mit der Jesus Botschaft. Von daher musste die Musik knackig sein und irgendwie knallen. Das waren nicht in erster Linie Lieder für den inneren Kreis. Und wir haben erst mal Sachen gemacht, die sprachlich spannend waren. Für den inneren Kreis das kam erst später. Das kam auch später erst, dass wir die Aufgabe entdeckt haben, Lieder zu schreiben, die die Gemeinde auch singen kann. Und da war ich dann auf einmal bei der Liturgie. Ich habe ja eine kirchenmusikalische Ausbildung gemacht mit Orgel usw. und da habe ich mich sehr intensiv mit Liturgie beschäftigt. Das muss ja nicht immer altes Material sein. Man kann es ja mixen mit Weltmusik von heute. Und ich glaube schon, dass wir eine Aufgabe haben von dem was so musikalisch in der Luft liegt, also Hillsong und so, die machen das musikalisch ja schon gut, und theologisch fundierte Texten zu kombinieren. Wie soll da ein Amateur einen gut fundierten theologischen Text schreiben. Das kann der doch nicht. Er kann vielleicht gut Schlagzeug spielen aber seine Texte sind nichts. Selbst wenn die gesungen werden sind sie trotzdem noch schlecht. Sie passen vielleicht in die Konstruktion und in die Zeit und dann wird es einfach gemacht. Es wird auch nicht hinterfragt. Die singen dann was vor und es sind vielleicht gut aussehende junge Männer oder junge Frauen. Da zählen ganz andere Dinge. Nicht so die Qualität der Texte.

TB: Ich gehe in meiner Arbeit ja auf die Ursprünge der modernen Anbetungsmusik ein, Stichwort „Jesus People“ in Kalifornien, dann Vineyard und andere. Also auch die Momente, als die Musik auch in die Gemeindekultur kam, auch neue Gemeinden entstanden. Für Deutschland gibt es da momentan ja Leute wie Albert Frey, Lothar Kosse oder Guido Baltes, die versuchen für den deutschsprachigen Raum eigene, deutsche Texte schreiben. Die nicht nur übersetzen. Sondern selber theologisch arbeiten und spannende Texte und Musik machen für die Gemeinde. Es gibt zeitlich gesehen in Deutschland, aber noch eine Entwicklung, die vorher stattfand. Und da habe ich jetzt eben in meiner Bachelorarbeit auch deinen Namen drin und fände es interessant von dir zu hören, ob es deiner Meinung nach eine Art Entwicklung gibt, wo man breiter sehen kann als nur das was ihr mit eurer Band gemacht habt.

SF: Also wir hatten in den frühen 70er Jahren einen Komponisten, der das sehr früh erkannt hat, dass man was für die Gemeinde etwas schreiben muss. Pete Janssens hieß der oder Ludger Edelkötter „Der Himmel geht über allen auf“. Wunderschöne Sachen. Von diesen Leuten konnte man lernen „Aha es muss so was in diese Richtung sein“. Ich bin mal gespannt was in eine paar Jahren von denen eben genannten Namen noch übrig bleibt. Das ist ja sehr schade. Man macht sehr viel. Aber es wird auch nicht alles angenommen oder hat Bestand. Und diese Leute haben einen ganz wichtigen Beitrag geleistet. Frey oder so werden jetzt gerade gehypt durch Liederbücher und so. Da darf jeder seinen Beitrag leisten. Und wenn Menschen mit geistlichen Inhalten gefüllt werden, dann ist das wunderbar. Und ich kann nur sagen, vieles, was du auch morgen im Gottesdienst hören wirst, sind natürlich auch Anbetungslieder, aber sie werden nicht unter so einer bestimmten Flagge wahrgenommen. Weil sie offener sind. Und ich sag immer, Anbetung ist für mich das heiligste was es gibt und daraus darf keine Masche werden. Und manchmal drängt sich mir dieser Verdacht auf. Das gefällt mir nicht. Wir müssen, wie ich auch heute Abend gezeigt habe, auch gesellschaftspolitische Dinge drin haben. Wir leben in dieser Welt und wir können dann nicht abgehoben wo ganz anders sein. Und da sehe ich meine Aufgabe drin. Auch zwischen den Konfessionen Material zu schaffen, was über die Grenzen hinweg hält. „Gottes guter

Segen“ ist natürlich ein Anbetungslied, aber es ist vielleicht ein Schuss objektiver, obwohl es schon sehr volkstümlich ist, aber trotzdem ein Schuss objektiver als es manche andern Dinge sind, die du da so hörst. Und ich finde schon, es gehört dazu feine geistliche Ästhetik mit guter Qualität. Ist es nur für die eine Saison oder das eine Buch. Jeder von uns hat schon so Dinge gemacht, die dann wieder weg gewesen sind, aber einiges davon bleibt bestehen. Und wenn du das untersuchst, dass das nicht einfach so zufällig entsteht, sondern dahinter gute geistliche Leute sind, die sich darum bemühen, finde ich das gut.

TB: Ich stehe hier in der Gemeinde auch vor Leute und leite im Gottesdienst Anbetungsmusik. Und da kommen auch schon mal Voten zurück aus der Gemeinde und es gibt auch Streitthemen über bestimmte Lieder oder Art von Lieder. Und es gibt z.T. ein Unverständnis der älteren Generation über die Art und Weise wie man es heute macht und darüber, warum man nicht mehr nur die traditionellen Choräle und Kirchenlieder singt wie z.B. die Lieder von Dora Rappart, die man bei Chrischona so geliebt hatte. Warum singen die Jungen andere Lieder.

SF: Jede Generation hat ihre eigenen Lieder. Und da dürfen die Älteren gar nichts sagen. Das ist wieder so was schlimmes, wenn Älter glauben sie müssen alles bestimmen. Das ist nicht gut.

TB: Ich möchte durch meine Arbeit vermitteln, warum die Jüngeren gerade diese Lieder singen und frage mich: Was ist die geistliche Haltung der Leute, die hinter den neuen Liedern schreiben? Wie kam es dazu?

Die müssen doch geistlich motiviert sein und Gott lieben. Wenn du mich fragst, warum ich das mache: Ich möchte Gott dienen und den Menschen. Die Jesus Botschaft ist das wichtigste aller Zeiten und die muss immer wieder rauskommen. Und wenn man das heraus hört, ist die Ästhetik gar nicht so wichtig. Und wenn das Qualität hat, und es gibt auch für Musik Qualität. Und jetzt sind wir gerade so in einer Phase, wo eher so depri Geschichten, so depri Sounds mit Genuschel in ist. Und das kommt und geht wieder und nur ganz wenig bleibt bestehen. Und ich kann nur hoffen, dass aus unserer Zeit möglichst viel bestehen bleibt. Da habe ich immer mitgeholfen. Über Manfred Siebald, Arno & Andreas, Jürgen Werth. All die konnte ich ja produzieren.

TB: Seit 40 Jahren besteht nun dein Verlag ABAKUS. Wie kam es dazu, dass du selbst produziert und einen eigenen Verlag aufgebaut hast?

SF: Weil es in dem Verlag, in dem ich vorher war, nicht weiterging. Dem Verleger waren christliche Produktionen, wie ich sie gemacht habe, zu teuer. Das wollte er nicht. Und ich wollte gute Qualität, auch nicht in so einem selbst gebastelten Studio. Das klang immer schlecht. Da bin ich in die besten Studios gegangen mit vollem Risiko. Und heute hat ja jeder sein eigenes Studio am Laptop zu Hause. Und wenn er sich clever anstellt, dann kann er damit was gutes machen.

TB: Vielen Dank für das Interview.

**Mitschriebe aus dem Konzert mit Siegfried Fietz am 5.12. in der Chrischona-
gemeinde Muttentz und aus dem von ihm mitgestalteten Gottesdienst in der
Chrischonagemeinde Muttentz am 6.12.15.**

- Siegfried Fietz und seine Band wurden zu Beginn bitter kritisiert. Sie hatten eigentlich das Anliegen, dass junge Menschen Gottes Lob hören. Aber es gab Vorurteile wie das „Gitarre-Schlagen“, also über die Art wie sie Musik gemacht haben. Dabei haben sie doch von Jesus gesungen und wollten Hoffnung schenken. Wer die dicken Bücher nicht liest, sollte trotzdem den Inhalt erfahren. Dabei wurden sie von den eigenen Leuten niedergemacht. Uns Christen sollte etwas anders auszeichnen. Dazu kam in der Anfangszeit mit Hermann Schulte ein schwieriger Verleger, was schlussendlich zu einem Wechsel in die selbständige Produktion mit ABAKUS geführt hat.
- Jede Jugend braucht ihre eigene Bewegung, mit ihren eigenen Liedern.
- Was macht Lobpreismusik aus? Siegfried Fietz geht hier mit Larry Norman, der gefragt hat: „Why should the devil have all the good music?“ Siegfried Fietz` Ergänzung dazu ist: Das Beste bewahren, modern bleiben, den Glauben bewahren, glaubhaft leben, lebhaft glauben.
- Siegfried Fietz hatte fromme Eltern, die in eine FEG gingen. Bei ausgesprochener Kritik bekam er zu hören: „Jungchen, versündige dich nicht. So lange du deine Füße unter meinen Tisch streckst, machst du was Papa sagt“. Mit heißem Herzen die Jesus-Botschaft weitergeben an die jungen Leute. Dabei gab es anfangs lange Diskussionen ob die Musik vom Teufel kommt. Dazu kann man nur sagen: Wenn man von Jesus begeistert ist, dann ist man von IHM begeistert und erfüllt. Menschen mit Kritikgeist können so eine Bewegung ganz schön bremsen. Sicher darf man die Motivation der Musiker hinterfragen. Aber wenn die stimmt, dann darf man jedes Instrument einbringen. Das Beste ist ein guter Mix aus guten alten Liedern und Lieder der Jungen. An dieser Vielfalt sollten wir uns freuen, und zusehen wie die Qualität besser wird. Dann wird Gott es segnen. Und das Segen von der Arbeit ausgeht das ist wichtig.

1. Ich erkläre hiermit, dass ich die Bachelorarbeit selbständig erarbeitet habe. Bei der vorliegenden Arbeit habe ich nur die im Literaturverzeichnis aufgeführten Bücher und Hilfsmittel verwendet. Die Arbeit hat einen Umfang von 124.397 Zeichen.

Datum und Unterschrift

07. Oktober 2016

2. Ich bin damit einverstanden, dass die vorliegende Bachelorarbeit in die Bibliothek des tsc eingestellt wird und damit öffentlich zugänglich ist.

Datum und Unterschrift

07. Oktober 2016