

Das wissenschaftlich-religionspädagogische Lexikon im Internet

(WiReLex)

Jahrgang 2016

Musik

Prof. Dr. Peter Bubmann

erstellt: Januar 2015

Permanenter Link zum Artikel:
<http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/100029/>

Musik

Prof. Dr. Peter Bubmann

Fachbereich Theologie (ev.), Institut für Praktische Theologie, Professur für Praktische Theologie

1. Musik als kulturelles Leitmedium in Alltag und Kunst

1.1. Zu Begrifflichkeit und gesellschaftlicher Bedeutung

Unter Musik können alle geordneten Klangereignisse verstanden werden, die nicht auf Sprache allein reduzierbar sind und sich einer bewussten Gestaltung einer oder mehrerer der Variablen Rhythmus, Melodie, Harmonie und Klanggestalt verdanken. Neben dem akustischen Erklingen und der hörenden Wahrnehmung sind auch die Kodifizierungsweisen (Notenschrift, analoge oder digitalisierte Speichermedien) sowie die Produktions-, Distributions- und Rezeptionsarten solcher akustischer Gebilde zum Gegenstandsbereich der Musikwissenschaft zu rechnen. Schließlich sind – insbesondere im Kontext religionspädagogischer Musikbetrachtung – auch mystische, spiritualisierte oder philosophisch-theologische Redeweisen von Musik zu berücksichtigen, die von realen Klangereignissen abstrahieren und musikalische Metaphern und Analogien zur Wirklichkeitsdeutung verwenden.

Neben der musikalischen Struktur sind die Vermittlungsbedingungen von Musik (Ort, Zeit, Situation, Atmosphäre, soziale Bedingungen und Vermittlungsart: live oder medial) sowie die unterschiedlichen, biographisch individuell geprägten Rezeptionsarten (motorisch, assoziativ-emotional, emphatisch-einführend, analytisch-strukturell, handlungsorientiert) für die unterschiedlichen Wirkungen von Musik ausschlaggebend. Die musikalische Wirkungsforschung nennt entsprechend verschiedene Funktionen von Musik: psychische Stabilisierung, Erhöhung der Kommunikationsfähigkeit, Differenzierung des Wahrnehmungsvermögens, Erweiterung der Emotionalität, Entlastung in Phantasiewelten und Entspannung, Ausdruck von Wirklichkeitsdeutung und

Sinnsuche, Bewusstseinsweiterung u.a.

Auf der *physikalischen Ebene* werden die Schallwellen nicht nur mit den Ohren, sondern auch (vor allem bei sehr tiefen Schwingungen) über den Bauchraum leiblich wahrgenommen. Bei entsprechender Rhythmik und Dynamik initiiert die musikalische Bewegung menschlich-motorische Bewegung (Tanz). Auf *psychischer Ebene* beeinflusst die Wahrnehmung und Deutung musikalischer Vollzüge das Bewusstsein und Gefühlsleben. Musik kann Zeit verdichten und Bewusstseinszustände verändern. In ihren Hochformen schafft sie eigene Klang-Architekturen der Zeit. Dabei entwickelt sie transformatorische Kraft, die zur Veränderung der Persönlichkeit auch über den Akt des Hörens der Musik hinaus führen kann. Musik ist zugleich ein stark affektbeladenes und affekt-auslösendes → Medium: Gefühle und Erinnerungen sind mit musikalischen Ereignissen verkettet und können durch sie wieder ausgelöst werden.

Auf *ästhetisch-intellektueller Ebene* schließlich vermag Musik Botschaften zu vermitteln und Weltansichten zu beeinflussen. Sie wird zum Ausdruck menschlicher Freiheit, Kreativität und Kunstfertigkeit im Spiel. Als Trägerin von Sprache und Vermittlerin von Textmusik hat sie Teil an allen sprachlich vermittelten Weltansichten (von der Religion bis zu politischen Ideologien).

In der Gegenwartskultur hat Musik insbesondere in jüngeren Milieus (→ Milieu und Religion) eine kulturelle Leitfunktion inne. Die Moden der Populärmusik (→ Populärkultur) prägen in Verbindung mit der Videoclip-Kultur (vor allem auf Youtube im Internet) die kulturelle Lebenswelt breiter Bevölkerungskreise. Dem Publikum präsentiert sich eine vielfältige Szene aller möglichen Stilarten von Musik, von Schlager über hunderte Spielarten von Jazz, Pop und Rock bis zur so genannten „klassischen“ Musik, die wiederum eine stilistische Bandbreite von der Gregorianik über die Symphonik der Romantik bis zu experimenteller Musik der aktuellen Avantgarde aufweist. Innerhalb dieser vielfältigen Musikszene existieren explizit religiöse Subszene: die Kirchenmusik der christlichen Großkirchen, der Freikirchen und Sekten, die esoterische Musikszene sowie die religiöse Musik anderer Religionen. Religiös intendierte oder als solche empfundene Musik findet sich jedoch auch im „säkularen“ Musikbetrieb.

1.2. Musik in der Entwicklung des Individuums

Das für alle Musik grundlegende Verhalten, das Hören, beginnt bereits pränatal. Der Klang von Stimmen sowie der Herzschlag der Mutter werden intensiv wahrgenommen. Vom ersten Schrei des Säuglings an spielen dann Laute,

Klänge und Bewegungen eine entscheidende Rolle in der Entwicklung der Person. Singen und Lallen sind genauso wie Greifen und Bewegen zunächst eingebunden in die symbiotische Beziehung des Kleinkindes zu seinen Hauptbezugspersonen. Lernt das Kind zwischen der eigenen und der Stimme dieser Personen zu unterscheiden, entdeckt es zunehmend sein Ich (vgl. Harz, 1982, 64-95). Nun dient ihm das Singen und Summen dazu, die abwesende Person zu repräsentieren. Dies wird zum Zeichen des Urvertrauens in eine umfassende bergende Wirklichkeit und kann darin schon als ein allererster religiös bildender Vollzug verstanden werden. Gleichzeitig wird die Entfaltung autonomer Identität gefördert (vgl. a.a.O., 102f.).

Kinder spielen gerne mit der eigenen Stimme, mit klingenden „Instrumenten“ aller Art (von Steinen bis zu klingenden Hohlkörpern) und bewegen sich mit Lust dazu. In der Jugendzeit spielt Musik häufig eine besondere Rolle: Sie wird zum Kennzeichen einer beginnenden eigenen Identität, die durch → Peer groups und die jeweilige Szene-Zugehörigkeit bestimmt wird. Diese Szenen sind heute durchgehend erlebnisorientiert und durch ästhetische Codes geprägt. Zwar hat die digitale Revolution den Vorrang der Musik als jugendliches Leitmedium etwas reduziert (durch die Verfügbarkeit von Bildern auf Handys und PCs). Dennoch spielt sie als klingende „Visitenkarte“ und „Duftmarke“ der Zugehörigkeit zu Milieus, Szenen und Lebensstilen eine vorrangige Rolle bei der Modellierung der eigenen Person. Musik kann dabei ganz individuell und als sozial abschottende akustische Schutz-Glocke gebraucht werden (iPod in der U-Bahn) oder umgekehrt als Möglichkeit, miteinander Sounds und Rhythmen beim Hören, Singen oder Musizieren zu teilen.

Ihr Vorteil gegenüber anderen ästhetischen Medien liegt darin, dass sie als akustisches Medium mittels der eigenen Stimme und mit Hilfe von Instrumenten „transportabel“ und mobil ist – heute im Zeitalter der digitalisierten Musikmedien ohnehin. Die Kehrseite ist ihr zeitlich-vergänglicher flüchtiger Charakter als Klanggeschehen. Dieser *performative Charakter* hat sie zum bevorzugten Gestaltungsmittel von Darstellungsprozessen aller Art gemacht: Religiöse Rituale, Theaterinszenierungen (nicht nur in der Oper), Filmmusik, Werbesendungen – sie alle bedienen sich der Musik als Inszenierungsmittel.

Im Erwachsenenalter kann Musik(-hören wie eigenes Musizieren) einerseits bewusste Freizeitbeschäftigung und Hobby sein, andererseits begleitet sie als Alltagsmedium nebenbei viele andere Tätigkeiten (beim Autofahren, Hausarbeit etc.). Über die Mitwirkung in Chören, Bläserensembles, Bands oder anderen Instrumentalensembles finden viele Menschen einen Zugang zu Religion und

Kirche.

Im höheren Alter spielt Musik eine wichtige Rolle in der biographischen Erinnerungs- und Bildungsarbeit mit Senioren. Selbst Demenzkranke können noch in die Lieder und Hits ihrer früheren Zeit einstimmen und so Freude und seelsorgliche Lebenshilfe erfahren.

Musik ist in den letzten Jahrzehnten auch ein wichtiges Medium interkultureller Dialoge und interkultureller Bildungsarbeit geworden. Die Begegnung mit Migrantenkulturen etwa kann über das Kennenlernen fremder Musikformen geschehen.

2. Musik und Religion

2.1. Geschichtliches

Religionsgeschichtlich spielt Musik in den verschiedenen Religionen eine sehr unterschiedliche Rolle und wird gelegentlich insgesamt abgelehnt bzw. sehr kritisch als menschliche Vergnügung und damit Ablenkung von der Konzentration auf Gott eingestuft (vgl. Bubmann, 2009, 16-39 sowie für den Bereich des Christentums Hochstein/Krummacher, 2011).

In archaischen Religionsformen (etwa im Schamanismus) werden Klänge und Rhythmen magisch eingesetzt: Mittels bestimmter Trommel-Rhythmen oder Vokal- und Instrumentalklänge sollen böse Geister bzw. Naturkräfte bezwungen oder gute Geister herbeigerufen werden. Die *ekstatisierend-bewusstseinstranszendierende* Wirkung von Musik nutzen afrikanische Religionen und Teile der islamischen Mystik, teils auch die Kirchenmusik charismatischer und pfingstlerischer Kirchen sowie die religionsanalogen Phänomene der afro-amerikanischen Rock- und Popmusik bis zu den Techno-Raves ab den 1990er Jahren. Auf andere Weise dienen vedische und buddhistische Mantren-Meditationen durch das unentwegte Wiederholen heiliger Klanglaute (AUM bzw. OM als Urlaut) der Verbindung mit dem Göttlichen.

Für den jüdisch-christlichen und islamischen Kulturkreis ist die *rhetorische* Dimension der Musik bestimmend geworden. Aus der emphatischen Rezitation der heiligen Schriften und Gebete entwickelt sich die besondere Form des Sprechgesangs (Kantillation) und des Psalmodierens. Die klassische islamische Position des mittelalterlichen Theoretikers al-Ghazzali (1058-1111 n. Chr.)

unterscheidet zwischen gesetzmäßiger Musik (Kantillation/taghbir des Koran, gesungene Gedichte und ernste begleitete Gesänge) und verbotener Musik. Lenkt Musik die Herzen vom Leben nach den Regeln des Korans ab, soll sie überhaupt nicht gehört werden. Solcher Rigorismus bestimmt zeitweilig auch die jüdische und christliche Tradition (in Abgrenzung zu heidnischen Kulturen; so war in Genf wie Zürich in der Reformationszeit zeitweise nur unbegleiteter Psalmgesang erlaubt), hat sich in Europa jedoch nicht durchgesetzt. Durch die religiösen Autoritäten (Konzilien, Päpste, Reformatoren, landeskirchliche Kirchenmusikverordnungen) wird die christliche Kirchenmusik immer wieder darauf festgelegt, das Gotteslob, das Bekenntnis und die Verkündigung als Partnerin (oder Dienerin) der Sprache (der Theologie) mitzutragen.

Nur im Abendland hat sich daneben die Auffassung ausgebildet, dass Musik in ihrer *ästhetisch-künstlerischen Dimension*, also als autonomes, von äußerlichen religiösen Zweckbestimmungen und Funktionszuschreibungen freies (auch rein instrumentales) Kunstwerk, als religiös qualifiziert werden kann.

Auf der literarischen Ebene spielt Musik eine wichtige Rolle als *religiöse Metapher und als Symbol* in Sagen, Märchen, Mythen, sowie im philosophischen und religiösen Schrifttum (vgl. Bubmann, 2009, 25f.). Viele Sagen handeln von der besonderen Macht der Musik (z.B. die griechische Sage der Sirenen; der Rattenfänger von Hameln u.ä.). In vielen heiligen Schriften und Mythen wird ihr Ursprung auf eine Gottheit oder einen göttlichen Urklang zurückgeführt (anders in den Hauptströmungen von Judentum, Christentum und Islam: hier wird die Musik nach Gen 4,21 als menschliches Tun vom Stammvater Jubal hergeleitet).

Für die vorstaatliche Zeit Israels (13.-11. Jahrhundert v. Chr.) gibt es in der Bibel nur vereinzelte Spuren kultischer (magischer?) Musikpraxis (z.B. Ex 15,20f.; 19,13-19; 1 Sam 10,5; 2 Kön 3,15). Ab dem 11. Jahrhundert vor Christus bis zur Zerstörung des Tempels durch die Römer im Jahr 70 nach Christus zeugen die biblischen Quellen für eine lebendige Musizierpraxis am Tempel in Jerusalem – mit Ausnahme der Zeit des babylonischen Exils (587-539 vor Christus). Zur religiösen Musizierpraxis Alt-Israels und des Judentums gehört auch die Tradition des Psalmengesangs und der liturgischen Kantillation. An Letzteres knüpft die frühchristliche Gemeinde an. In den Schriften des NTs ist von Hymnen und Oden sowie von Psalmen die Rede (1 Kor 14,26; Kol 3,16; Eph 5,19; Mk 14,26; dazu die Cantica Lk 1,47-55; 1,68-79; 2,29-32). Trägerin der Musik ist in jedem Fall die gesamte Gemeinde, von Berufsmusikern oder Chören ist keine Rede.

Während sich seit den Dichtungen des Ambrosius von Mailand die Hymnen

verbreiten, fördern in der liturgischen Musizierpraxis die Päpste Gregor I., Gregor II. (715-731) und Gregor III. (731-741) den *lateinischen Kirchengesang* und erheben in der Westkirche den *römischen Choral* zum Modell für die Weltkirche. Die → *Reformation* konzentriert die Aufgabe religiöser Musik auf die *Wort-Verkündigung*. *Martin Luther*, für den Musik zur öffentlichen Gestalt des Evangeliums dazugehört und der alle Kunstmusik als Schöpfungsgabe zu würdigen weiß, erhebt das deutsche Kirchenlied zum festen liturgischen Bestandteil des reformatorischen Gemeindegottesdienstes. Der Ausschluss der als Störung der konzentrierten Andacht verstandenen Tonkunst aus der Liturgie in Zürich durch *Huldreich Zwingli* hat zur Folge, dass die religiöse Musik in die Häuser und Familien und somit aus dem kultischen Bereich in den Alltags- und Freizeitbereich übersiedelt. Nachdem in der Barockzeit auch die größten Komponisten (*Georg Friedrich Händel*, *Georg Philipp Telemann*, *Johann Sebastian Bach*) Schwerpunkte ihres Schaffens in der Kirchenmusik haben, löst sich das religiöse Empfinden von Musik vor allem im 19. Jahrhundert von der Kirche und tendiert dazu, Musik selbst als einen religiösen Vollzug zu verstehen. Mit dem Schrifttum und den Kompositionen *Richard Wagners* wird die romantische Idee einer Kunstreligion realisiert, wie exemplarisch sein spätes Bühnenweihfestspiel *Parsifal* zeigt (vgl. Meyer-Blanck, 2012).

Nach dem 1. Weltkrieg gerät diese Idee in die Krise, es entstehen neue Suchbewegungen im Verhältnis von Musik und Religion. 1922/23 bildet sich unter Anleitung von *Fritz Jöde* und *Walter Hensel* die *Singbewegung*, die ein neues Interesse an gemeinschaftlicher Musikpraxis (etwa auf „Singwochen“) aufnehmen. Die Blockflöte wird zusammen mit der Gitarre als Volksinstrument wiederentdeckt.

Die Avantgarde der Kunstmusik geht allerdings andere Wege und verlässt weithin das Komponieren im Rahmen der Tonalität. Einzelne Komponisten schreiben weiterhin größere geistliche Werke (Benjamin Britten: „*War Requiem*“; Arthur Honegger: „*König David*“, Arnold Schönberg: „*Moses und Aaron*“ u.a.).

Die Pluralisierung der Stile der *Spätmoderne in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts* führt auch zu verschiedenen neuen Beziehungen zwischen Musik und Religion. Die für den Großteil der Bevölkerung dominant werdende Pop- und Rockmusik (meist US-amerikanischer Herkunft) findet ihre Ableger auch in der Kirchenmusik, wo ab den 1960er Jahren Neue geistliche Lieder sowie Gospelsongs entstehen, die am Ende des 20. Jahrhunderts auch Eingang in die Gesangbücher finden (ausführlich: Bubmann, 2014).

In der Kunstmusik stehen christlicher Mystik (*Henryk Górecki, Sofia Gubaidulina, Olivier Messiaen, Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki, Alfred Schnittke*) und Geist-Theologie (*Dieter Schnebel*) außerchristliche Prägungen (esoterisch: *Karlheinz Stockhausen*; fernöstlich: *Steve Reich*) und philosophisch gesellschaftskritisch motivierte Entwürfe einer klingenden Utopie und Gegenwart gegenüber (*Hans Werner Henze, Luigi Nono*), deren Transzendenzdimension ohne religiösen Transzendenzbezug auskommt.

2.2. Musik und Religion aus christlich-theologischer Perspektive

Traditionell wird Musik theologisch primär als rhetorisches Medium der Kommunikation mit → Gott in ihrer Lob- und Klagefunktion gewürdigt. Aus der antiken Musiktheorie übernahm die christliche Theologie teilweise auch Vorstellungen von einer musikalischen Widerspiegelung kosmischer Schöpfungsgesetzlichkeiten. Während katholische Positionen teils dogmatisch-ontologisch-kosmologische Denkkategorien bemühen (so Josef Ratzinger; dazu zusammenfassend: Bubmann, 2005) oder transzendentalanthropologisch argumentieren (s. die verschiedenen Beiträge in: Bönig, 2007; Gerhards, 2005; Hobi, 2007), knüpfen die neueren evangelischen musiktheologischen Entwürfe der Gegenwart mit unterschiedlichen Akzenten an reformatorische Positionen (vor allem Martin Luthers) an und unterstreichen den geschichtlichen Charakter der Musik und die Freiheit zur Kunstmusik (auch innerhalb der Liturgie), argumentieren eher phänomenologisch oder nutzen trinitarische Strukturierungen zur Würdigung der Musik als Schöpfungsgabe, Christusgleichnis und Medium der Geistespräsenz (vgl. Arnold, 2008; 2013; Bubmann, 1988, 175-246; Bubmann, 2009; Fermor, 1999; Heimbrock, 1991; Krummacher, 1994, 99-130; Fermor/Schroeter-Wittke, 2005; Schroeter-Wittke, 2010; stärker rezeptionshermeneutisch: Berg, 2011).

Singen und Musizieren können Symbole der Freiheitserfahrung sein und sind daher auch theologisch deutbar: „Im Medium der Musik verdichten sich Grundvollzüge christlicher Existenz. Im Hören, Singen und Musizieren erhält die christliche Freiheit eine klingende Gestalt“ (Kirche klingt, 2009, 8). Die christlich verstandene Freiheit als Freiheit *von* den Mächten der → Sünde und des Todes zeigt sich musikalisch darin, dass musikalische Praxis (Hören wie Musizieren und Singen) aus den Zwängen der Alltagswelt herausreißen, entheben und entrücken kann. Die Freiheit *zum* guten und gerechten Leben aus Gottes Geist (→ Heiliger Geist) realisiert sich in musikalischen Prozessen so, dass Musik

Macht gewinnen kann über die Affekte und sie umstimmen und einstimmen lassen in den Willen Gottes. In den Formen musikalischer Kreativität bilden sich symbolisch-spielerisch die Freiheitsmöglichkeiten des Reiches Gottes ab, Musik wird zum ‚praeludium aeternitatis‘ (Vorspiel der Ewigkeit).

Musik als Freiheitsspiel hat in diesen Grundaspekten ihren Ort in allen Dimensionen des kirchlichen Auftrags der Kommunikation des Evangeliums: im *darstellenden* Handeln in der symbolischen Kommunikation des Glaubens in der Liturgie (*leiturgia*), im *kommunikativen* Handeln als Weitersagen, Bezeugen und Bekennen der guten Botschaft Gottes (*martyria*), im *sozialen* Handeln der Herstellung und Bewahrung von gemeinschaftlichen Lebensformen in Frieden und → Gerechtigkeit (*koinonia*), im *helfend-bewirkenden* Handeln zugunsten Benachteiligter, Kranker und Armer (*diakonia*) und im *selbstreflexiven* Handeln als Bildungsvollzug in Erziehung und Bildung einer religiösen Persönlichkeit (→ Bildung, religiöse) (*paideia*).

3. Musik in (religiösen) Bildungsprozessen

3.1. Ästhetische Bildung und christlicher Glaube

Nach Wolfgang Klafki verfolgt → ästhetische Bildung die Ziele „Bildung der ‚Empfindsamkeit‘ (im Sinne der Verfeinerung des Empfindungsvermögens) gegenüber Naturphänomenen und menschlichem Ausdruck, Entwicklung der Einbildungskraft oder Phantasie, des Geschmacks, der Genußfähigkeit und der ästhetischen Urteilskraft, Befähigung zum Spiel und zur Geselligkeit“ (Klafki, 1996, 33). Die musikalische Bildung ist von jeher mit der allgemeinen Bildungsgeschichte eng verknüpft (vgl. Ehrenforth, 2010).

Die theologische und religionspädagogische → Bildungstheorie kann daran anschließend und ergänzend darauf hinweisen, dass die Kommunikation des Evangeliums sich im Medium ästhetischer, nämlich rhetorischer, musisch- oder bildend-künstlerischer, architektonischer und bewegt-tänzerischer Vollzüge ereignet. Musik begleitet die religiösen Sozialisations- und Bildungsprozesse: Religiosität wird geweckt und gestaltet durch das Gute-Nacht-Lied, durch gemeinsames Singen und Sing-Spiele in Kindergarten und Kindergottesdienst. Jugendliche werden durch Taizé-Gesänge oder christliche Popmusik in ihrer Frömmigkeit geprägt. Erwachsene bilden und entwickeln sich im Glauben durch Kirchenmusik in unterschiedlichsten Stilrichtungen (vgl. Bubmann, 2008).

3.2. Zur Geschichte des Einsatzes und der

didaktischen Würdigung von Musik in der religionspädagogischen Arbeit

Über Jahrhunderte galt das Gesangbuch als dritte Säule des Religionsunterrichts neben Bibel und → Katechismus. In den didaktischen Schriften ertönten Hohelieder des Lobs auf den Gesang (vgl. Pirner, 1999). Faktisch ging es in Religionsunterricht und Konfirmationsunterricht meist um das Singen von Kirchenliedern und die Begegnung mit ihnen, andere Musikwerke waren selten im Blick.

Schon Martin Luther hat seine eigenen Kirchenlieder auch als Beitrag zur religiösen Erziehung verstanden. In der Aufklärungszeit gerät die Musik als Mittel der gemütsbewegenden und sittlichen Erziehung in den Blick. Sie soll zur Glückseligkeit führen und der natürlich-moralischen Religion als versinnlichendes Medium dienen. In der Romantik wird Musik innerhalb ästhetischer Theorien immer mehr zur Sprache des Herzens und erscheint bestens zur Gemütsbildung geeignet (etwa bei Herder). In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts überhöhen die Konzeptionen der Reformpädagogik Musik anthropologisch-religiös (zum folgenden: vgl. Pirner, 1999, 316-338). Ihr werden bei Edmund Joseph Müller erlösende, Heil bringende Qualitäten und (etwa von Fritz Jöde) ein überpersonaler Machtcharakter wahren Lebens zugeschrieben. Im Programm der Musischen Bildung erhält das Musische bei Georg Götsch gleichsam religiöse Weihen. Es soll die Herzen für die Wahrnehmung der höheren Offenbarung vorbereiten. Die theologisch-pädagogischen Theorien sind zurückhaltender: Die Konzeptionen der → Evangelischen Unterweisung reduzieren etwa das Lied primär auf seine Bekenntnis- und Gebetsfunktion. In der Phase der → hermeneutischen und → problemorientierten religionspädagogischen Konzeptionen bis in die 1980er Jahre werden die musischen Elemente im Religionsunterricht ab der Sekundarstufe (wie in der religionspädagogischen Theorie) immer mehr an den Rand gedrängt (bei Popsongs interessierten etwa dann primär die Texte).

Selbst in der Hochphase der → symboldidaktischen Ansätze war die Musik meist nicht im Fokus der religionsdidaktischen Überlegungen (Ausnahme: Lähnemann, 2010). Zeitgleich boomte allerdings die Entstehung neuer geistlicher (Kinder-)Lieder (vgl. Bubmann, 2014, 319-324). Seit den 1990er Jahren wirbt Siegfried Macht (2000; 2013) mit zahlreichen Veröffentlichungen und Lehr- und Fortbildungsveranstaltungen für eine stärkere Verbindung des geistlichen (Kinder-)Liedes mit Bewegungsvollzügen und Tanz. In den Landeskirchen und

Abteilungen für Jugendseelsorge der Bistümer ist die Arbeit mit (Pop-)Musik inzwischen fest in die Angebote musisch-kultureller Bildung integriert.

Im Zuge der (schul-)religionspädagogischen Aufmerksamkeit für Popkultur und Popmusik und für ganzheitlich-bewegte Formen im Religionsunterricht (vgl. etwa das von Elisabeth Buck seit Beginn der 1990er Jahre entwickelte Programm des „Bewegten Religionsunterrichts“) ergab sich ab den 1990er Jahren in allen Konfessionen auch im schulischen Religionsunterricht eine erneute intensive Zuwendung zum Medium Musik.

Dabei findet auch die Methodik des musikalischen Arbeitens neue Aufmerksamkeit (Band, 2009; Böhm/Buschmann, 2000; Bubmann, 2008 und 2010; Bubmann/Landgraf, 2006; Bubmann/Schnütgen, 2014; Everding, 2000; Gutmann, 1998; Kögler, 1994; Lindner, 2003; 2014; Obenauer, 2002; Pohlmann, 2006; Schäfers, 1999; Schroeter-Wittke, 2010; Treml, 1997; Praxismaterial: Depta, 1999; Dorgerloh, 1998, Macht, 2000; 2013; Thömmes, 2008; Trutwin, 2003; 2005; 2006; Wich, 2013). Seit Ende des ersten Jahrzehnts im 21. Jahrhundert widmeten auch mehrere Fachzeitschriften der didaktischen Betrachtung von Musik im Kontext von Schule und Gemeinde eigene Themenhefte.

Auch seitens der Musikpädagogik wurden neben musikhistorischen Studien gelegentlich (theoretische) fachdidaktische Studien (Stange, 2011 mit ausgewählten Praxisbeispielen) und praxisorientierte Arbeitshilfen für die Erschließung des Themenbereichs „Musik und Religion“ vorgelegt (Schmitt, 1983; 2013; Richter, 2011; Thum-Gabler, 2010).

4. Zur Didaktik und Methodik der Arbeit mit Musik in religiösen Bildungsprozessen

4.1. Bildungschancen und Probleme in der Begegnung mit Musik

Musik ist vor allem die Kunst der hörenden Wahrnehmung. Im musikalischen Hören kann auch das religiöse Hören gebildet werden. Musik kann religiöse Erfahrung stimulieren. Sie hilft dazu, elementare religiöse Gefühle wahrnehmen und würdigen zu können: Grundvertrauen und Furcht, Staunen und Erschrecken, Dank, Trostgefühl und Sehnsucht. Gleichzeitig kann Musik die Fähigkeit zur religiösen Artikulation verbessern. Insbesondere in der

Verbindung mit Liedtexten prägt das Singen auch das eigene Gottesbild mit (vgl. Rempe, 2008).

Auch das aktive musikalische Gestalten hat religiös bildende Bedeutung: Die Begabung und die Freiheit zur Weltgestaltung zeigt sich hier spielerisch-ästhetisch. Im instrumentalen oder vokalen Improvisieren etwa erspielen sich die Musizierenden neue Klangwelten und damit Möglichkeitsräume der Weltwahrnehmung.

Für ganzheitliche religiöse Bildung sind musikalische Vollzüge unverzichtbar, denn „Musik ...

- ... fördert religiöse *Wahrnehmungs-, Ausdrucks- und Urteilskraft*.
- ... dient der lebensbegleitenden, erfahrungsnahen religiösen *Identitätsbildung* der Lernenden im Kontext lebensweltlicher und gesellschaftlicher Prägungen.
- ... ermöglicht starke Erfahrungen von Gemeinschaft sowie Prozesse sozialer Bildung und hat damit Anteil an der *kommunikativen und gesellschaftsdiakonischen Aufgabe* der religiösen Bildungsarbeit [...].
- ... ist Teil der *religiösen Traditionen* und als kulturelles sowie kirchenmusikalisches Erbe lohnender Gegenstand *hermeneutischer Erschließungen*.
- ... stellt als kulturspezifisches Kommunikationsmedium eine besondere Chance für *ökumenisches Lernen sowie interkulturelle und interreligiöse Bildung* dar.
- ... bietet sich als *Medium spiritueller Erfahrung* an und kann durch ihren *lobpreisend-verkündigenden Doppel-Charakter* den unverzichtbaren elementaren religiösen Vollzügen (Gebet, Gotteslob, Verkündigung, Segen) Klang-Gestalt verleihen." (Bubmann/Landgraf, 2006, 49f.).

Allerdings birgt der Einsatz von Musik auch Risiken. In einer individualisierten und pluralisierten Welt (→ Pluralisierung) differenzieren sich die musikalischen Vorlieben stark aus. Zwischen Lehrenden und Lernenden, aber eben auch zwischen verschiedenen Gruppen von Lernenden stimmen die ästhetisch-musikalischen Vorlieben und Rezeptionsweisen normalerweise *nicht* überein. Das kann zu gegenseitigem Unverständnis und starker Abwehr führen. Immer besteht auch die Gefahr, in musikalische Eigenwelten insbesondere von Jugendlichen pädagogisch einzubrechen und diese zu kolonialisieren und

didaktisch zu funktionalisieren.

Religiöse Bildung muss heute häufig die musikalische Erfahrung und Praxis (etwa das gemeinsame Singen) überhaupt erst anbahnen. Die Didaktik solcher behutsamer *religiös-musikalischer Erstbegegnungen* erfordert ein differenziertes methodisches Instrumentarium: Hörübungen, kreative Verarbeitungsphasen, spielerische Herangehensweisen etc.

Im Sinne einer *kritischen Symboldidaktik* ist die Begegnung der lebensweltlichen, häufig popkulturellen Erfahrungen mit den religiösen Traditionen des Christentums wie anderer Religionen im Unterricht und in → religiöser Bildung zu inszenieren (Bubmann, 2010). Der Religionsunterricht bzw. die kirchliche Bildungsarbeit wird damit auch zum *Experimentierfeld neuer musikalisch-religiöser Erfahrung* und ihrer Reflexion. In musikalischen Prozessen lassen sich Bewegungen und Strukturen wahrnehmen, die analog zu religiösen Erfahrungen verlaufen (vgl. König, 1996; vgl. Lindner, 2003).

4.2. Lernorte und Einsatzfelder von Musik

Mit Musik wird religionspädagogisch nicht nur an den Orten formeller religiöser und musikalischer Bildung gelernt, also im Religionsunterricht (→ Religionsunterricht, evangelisch; → Religionsunterricht, katholisch), in der Kinder- und Jugendarbeit (→ Jugendarbeit, evangelisch; → Jugendarbeit, katholisch) oder in der → Erwachsenenbildung. Auch dort, wo es vordergründig zunächst nur um Freude am Musizieren geht (etwa in Chören oder Bands) oder die Musik integrales Element komplexer Handlungsprozesse ist (etwa im Gottesdienst), wird → informell in musikalischen Prozessen gelernt (etwa beim Singen von Kirchenliedern). Das innerfamiliäre Singen und Musizieren sowie die musische Bildung in der KiTa und in der Kindergottesdienstarbeit (→ Kindergottesdienst, evangelisch; → Kindergottesdienst, katholisch) legen das Fundament für spätere religiöse Bildungsprozesse mit Musik. Die Probenarbeit in (Kinder-)Chören oder Bläsergruppen, die Erarbeitung von größeren Projekten (wie geistlichen Musicals, etwa in der Ten Sing-Arbeit des CVJM, vgl. www.tensingland.de) und die Begegnung mit geistlicher Musik in Konzerten und durch Medien aller Art sind wichtige Lernorte für musikalisch-religiöse Bildungsprozesse (vgl. Bubmann, 2008; Martini, 2006).

Musik kann in religiösen Bildungsprozessen in ganz unterschiedlichen inhaltlichen Feldern eingesetzt werden, von Liedern und Musik zur Bibel und Kirchengeschichte über ethische Themen hin zur Begegnung mit fremden

Formen von Religion und Religiosität (Übersicht: Bubmann/Landgraf, 2006, 46f.). Dabei kann Musik in allen Phasen des Lernprozesses zum Einsatz gelangen: Als Impulsmedium zur thematischen Eröffnung, als Hauptmedium intensiver Erarbeitung (auch in umfangreicheren, gegebenenfalls interdisziplinären Projekten), als Medium zur Anreicherung und für Transferaufgaben und auch zur Sicherung von Lernprozessen.

4.3. Zur Methodik des Umgangs mit Musik in religiösen Bildungsprozessen

Handbücher und Praxismaterialien zum Einsatz von Musik in religiösen Bildungsprozessen (Bubmann/Landgraf, 2006; Lindner, 2014; Macht, 2013 u.a.) differenzieren die Darstellung verschiedener Methoden in die Einsatzfelder:

- Musik hören, analysieren und würdigen,
- Musik machen (Orff, Body-Perussion etc.), vor allem Singen,
- kreatives Arbeiten mit Musik (Komponieren etwa von Raps),
- interdisziplinäres Arbeiten: Konstellationen mit Literatur, Film (Videoclips, Mertin, 1999), Tanz, Raumkunst etc.

Dem gemeinsamen Singen kommt in allen Altersstufen besondere Bedeutung zu – gerade weil es in der Pubertät schwierig sein kann (aber keineswegs sein muss; dazu: Cramer, 2006). Für die musikalische Arbeit mit Kindern eignet sich weiterhin besonders das Orff-Instrumentarium (Schweizer, 2006). Sowohl die Arbeit mit Avantgarde-Musik (Lindner, 2003) als auch mit Pop- und Rockmusik oder Gospels (Bubmann, 2010; Depta, 1999; Jost, 2003; Thömmes, 2008) als auch mit allen Formen tradierter Kirchenmusik (Bubmann/Landgraf, 2006, 335-363; Kirschbaum, 2005; Macht, 2013; Richter, 2011; Schneider/Vicktor, 1993; Trutwin, 2003-2006; Wich, 2013; zur Begegnung mit der Orgel: Bubmann, 2013) ist empfehlenswert. Viele Landeskirchen und Bistümer bieten zur Qualifizierung des Lehrpersonals musikalische Fortbildungsmöglichkeiten für Lehrende an (bis hin zur kirchenmusikalischen D- oder C-Prüfung).

Literaturverzeichnis

- Arnold, Jochen, Theologie des Gottesdienstes, Hannover 2. Aufl. 2008.
- Arnold, Jochen (Hg. u.a.), Gottesklänge. Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens, Leipzig 2013.
- Band, Anton, Musik im Religionsunterricht – ein Überblick mit praktischem Beispiel, München/Ravensburg 2009.
- Berg, Stefan, Spielwerk. Orientierungshermeneutische Studien zum Verhältnis von Musik und Religion, Tübingen 2011.
- Bitter, Gottfried, Kap. II.1.6 Musik, in: Bitter, Gottfried (Hg. u.a.), Neues Handbuch religionspädagogischer Grundbegriffe, München 2002, 79-82.
- Böhm, Uwe/Buschmann, Gerd, Popmusik – Religion – Unterricht. Modelle und Materialien zur Didaktik von Popularkultur, Symbol – Mythos – Medien 5, Münster 2000.
- Bönig, Winfried (Hg.), Musik im Raum der Kirche. Fragen und Perspektiven. Ein ökumenisches Handbuch zur Kirchenmusik, Stuttgart 2007.
- Bubmann, Peter, Urklang der Zukunft. New Age und Musik, Stuttgart 1988.
- Bubmann, Peter, Papst Benedikt XVI. als Musiktheologe, in: Musik und Kirche 75 (2005) 4, 292f.
- Bubmann, Peter, Kirchenmusik, in: Gräb, Wilhelm/Weyel, Birgit (Hg.), Handbuch Praktische Theologie, Gütersloh 2007, 578-590.
- Bubmann, Peter, Kirchenmusik als Bildungschance, in: Adam, Gottfried/Lachmann, Rainer (Hg.), Neues Gemeindepädagogisches Kompendium, Göttingen 2008, 319-330.
- Bubmann, Peter, Musik – Religion – Kirche. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive, Beiträge zu Liturgie und Spiritualität 21, Leipzig 2009.
- Bubmann, Peter, Pop- und Rockmusik, in: Adam, Gottfried/Lachmann, Rainer (Hg.), Methodisches Kompendium für den Religionsunterricht 2, Göttingen 2. Aufl. 2010, 230-243.
- Bubmann, Peter, Orgelkultur als Gegenstand religiöser Bildung(stheorie). Chancen und Erwartungen, in: Müller, Michael Christian/Heuer, Svenja (Hg.), Orgelkulturpflege. Nachhaltigkeit als Zukunftsstrategie für eine vielfältige Orgelkultur, Regensburg 2013,

63-73.

- Bubmann, Peter, Populäre Kirchenmusik der Gegenwart, in: Hochstein, Wolfgang/Krummacher, Christoph (Hg.), Geschichte der Kirchenmusik, Bd. 4: Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts und die Herausforderungen der Gegenwart. Enzyklopädie der Kirchenmusik, Bd. I/IV, Laaber 2014, 292-343.
- Bubmann, Peter/Klek, Konrad (Hg.), Davon ich singen und sagen will. Die Evangelischen und ihre Lieder, Leipzig 2012.
- **Bubmann, Peter/Landgraf, Michael (Hg.), Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006.**
- Bubmann, Peter/Schnütgen, Tatjana K., Musik und Tanz, in: Lämmermann, Godwin/Platow, Birte (Hg.), Evangelische Religion. Didaktik für die Grundschule, Berlin 2014, 177-188.
- Bubmann, Peter/Tischer, Rolf (Hg.), Pop und Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit?, EZW-Studienbuch, Stuttgart 1992.
- Bubmann, Peter/Weyel, Birgit (Hg.), Praktische Theologie und Musik, Veröffentlichungen der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie 34, Gütersloh 2012.
- Buck, Elisabeth, Bewegter Religionsunterricht, Göttingen 5. Aufl. 2010.
- Bührig, Dieter, Musik und Glaube: Religiöse Botschaften von Romantik bis Rap, Kissing 2006.
- Cramer, Colin, Singen mit Jugendlichen, in: Bubmann, Peter/Landgraf, Michael (Hg.), Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, 295-306.
- Depta, Klaus, Holy Fire. Christliche Rock- und Popmusik in Religionsunterricht, Jugend- und Gemeindegarbeit, Limburg 1999.
- Dorgerloh, Stephan/Hentschel, Markus, Knockin' on Heaven's Door. Mit Jugendlichen die Religion ihrer Lebenswelt entdecken, Gütersloh 2. Aufl. 1998.
- Ehrenforth, Karl Heinrich, Geschichte der musikalischen Bildung. Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart, Mainz u.a. 2010.
- Everding, Matthias, Land unter!? Populäre Musik und Religionsunterricht, Internationale Hochschulschriften 324, Münster u.a. 2000.
- Fermor, Gotthard, Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als

Herausforderung an die Kirche, *Praktische Theologie heute* 46, Stuttgart u.a. 1999.

- Fermor, Gotthard/Schroeter-Wittke, Harald (Hg.), *Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik*, Leipzig 2005.
- Gerhards, Albert (Hg.), *Kirchenmusik im 20. Jahrhundert. Erbe und Auftrag, Ästhetik – Theologie – Liturgik* 31, Münster 2005.
- Gutmann, Hans-Martin, *Der Herr der Heerscharen, die Prinzessin der Herzen und der König der Löwen. Religion lehren zwischen Kirche, Schule und populärer Kultur*, Gütersloh 1998.
- Harz, Frieder, *Musik, Kind und Glaube*, Calwer Theologische Monographien 9, Stuttgart 1982.
- Heimbrock, Hans-Günter, *Didaktik des klangvollen Ohres. Über die Bedeutung von Musik für religiöse Lernprozesse*, in: *Der Evangelische Erzieher* 43 (1991) 5, 459-471.
- Hobi, Martin (Hg.), *Im Klangraum der Kirche. Aspekte – Positionen – Positionierungen in Kirchenmusik und Liturgie*, Zürich 2007.
- Hochstein, Wolfgang/Krummacher, Christoph, *Geschichte der Kirchenmusik in 4 (Teil-)Bänden, Enzyklopädie der Kirchenmusik* 1, Laaber 2011-2014.
- Jost, Gesine, *Negro Spirituals im evangelischen Religionsunterricht. Versuch einer didaktischen Verschränkung zweier Erfahrungshorizonte*, *Theologie* 48, Münster u.a. 2003.
- *Kirchenamt der Evangelischen Kirche (Hg.), „Kirche klingt“. Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der evangelischen Kirche von Deutschland zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft*, EKD-Texte 99, Hannover 2009.
- Kirschbaum, Christa, *Melodiespiele mit Gesangbuch-Liedern. Singen bewegt, Neue Zugänge zum Singen in der Gemeinde* 1, München 2005.
- Klafki, Wolfgang, *Neue Studien zur Bildungstheorie und Didaktik. Zeitgemäße Allgemeinbildung und kritisch-konstruktive Didaktik*, Reihe Pädagogik, Weinheim/Basel 5. Aufl. 1996.
- Kögler, Ilse, *Die Sehnsucht nach mehr. Rockmusik, Jugend und Religion. Informationen und Deutungen*, Graz u.a. 1994.
- König, Klaus, *Religiöses Lernen durch Musikhören: absolute Musik im Religionsunterricht*, in: *Katechetische Blätter* 121 (1996) 5, 306-310.
- Krummacher, Christoph, *Musik als praxis pietatis. Zum*

Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik. Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung 27, Göttingen 1994.

- **Lähnemann, Johannes, Musik und Lied im Religionsunterricht**, in: Adam, Gottfried/Lachmann, Rainer (Hg.), **Methodisches Kompendium für den Religionsunterricht. Basisband (= Bd. 1)**, Göttingen 5. Aufl. 2010, 299-326.
- LaMotte-Haber, Helga de (Hg.), **Musik und Religion**, Laaber 1995.
- Landeskirchenamt der Evang. Kirche im Rheinland (Hg.), **Singen. Jede Stimme zählt. Werkbuch**, Düsseldorf 2011.
- Lindner, Heike, **Musik im Religionsunterricht. Mit didaktischen Entfaltungen und Beispielen für die Schulpraxis, Symbol – Mythos – Medien 9**, Münster u.a. 2003.
- **Lindner, Heike, Musik für den Religionsunterricht. Praxis- und kompetenzorientierte Entfaltungen**, Göttingen 2014.
- Macht, Siegfried, **Mit Liedern tanzen. Der Liedtanz als Medium der Religionspädagogik**, Münster u.a. 2000.
- Macht, Siegfried, **Musik als Schlüssel des Glaubens. Praxisbausteine nicht nur für die Konfirmandenarbeit. Lied- und Werkeinführungen zu Kernthemen christlicher Überlieferung**, München 2013.
- Martini, Britta, **Musikalische Lernorte in der Gemeinde – anhand der Arbeit mit Kirchenliedern**, in: *Praxis Gemeindepädagogik* 59 (2006) 4, 11-14.
- Mertin, Andreas, **Videoclips im Religionsunterricht**, Göttingen 1999.
- Meyer-Blanck, Michael, **Musik als „Tempel“ des Kulturprotestantismus. Richard Wagners „Bühnenweihfestspiel“ Parsifal und seine Rezeption**, in: Bubmann, Peter/Weyel, Birgit (Hg.), **Praktische Theologie und Musik, Veröffentlichungen der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie** 34, Gütersloh 2012, 108-125.
- Obenauer, Andreas, **Too much Heaven? Religiöse Popsongs – jugendliche Zugangsweisen – Chancen für den Religionsunterricht**, Münster/Hamburg/London 2002.
- Pirner, Manfred L., **Art. Musik**, in: *Lexikon der Religionspädagogik II* (2001), 1363-1367.
- Pirner, Manfred L., **Musik und Religion in der Schule. Historisch-systematische Studien in religions- und musikpädagogischer Perspektive**, Göttingen 1999.

- Pohlmann, Anke, Musik im Religionsunterricht der Grundschule, Frankfurt a.M. 2006.
- Quiring, Christel/Heckmann, Christian (Hg.), Graffiti, Rap & Kirchenchor. Jugendpastorale Herausforderungen der Sinus-Milieu-Studie U 27, Düsseldorf 2009.
- Rempe, Regine, „Bist du ein Haus aus dicken Steinen“. Analyse von Gottesbildern in Liedern für Grundschul Kinder. Kriterien und Befunde, München 2008.
- Richter, Christoph, Musik und Religion. Arbeitsheft für den Musikunterricht in der Sekundarstufe II an allgemeinbildenden Schulen (Oberstufe Musik), Handorf/Berlin 2011.
- Schäfers, Michael, Jugend – Religion – Musik. Zur religiösen Dimension der Populärmusik und ihrer Bedeutung für die Jugendlichen heute, Münster 1999.
- Schmitt, Rainer, Musik und Spiel in Religionsunterricht und Jugendarbeit. Praktische Anleitungen, Beispiele und Modelle, Stuttgart 1983.
- Schmitt, Rainer, Musik und Religion, EinFachMusik. Unterrichtsmodell, Paderborn 2013.
- Schneider, Martin G./Vicktor, Gerhard (Hg.), Alte Choräle – neu erlebt. Kreativer Umgang mit Kirchenliedern in Schule und Gemeinde, Lahr 1993.
- Schroeter-Wittke, Harald, Musik als Theologie. Studien zur musikalischen Lamentologie in Geschichte und Gegenwart, Leipzig 2010.
- Schwarze, Bernd, Die Religion der Rock- und Popmusik. Analysen und Interpretationen. Praktische Theologie heute 28, Stuttgart u.a. 1997.
- Schweizer, Rolf, „Orffsches Instrumentarium“ und musikalisches Gestalten im Religionsunterricht, in: Bubmann, Peter/Landgraf, Michael (Hg.), Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, 276-286.
- Staatsinstitut für Schulpädagogik und Bildungsforschung München (Hg.), Musik im Kontext. Handreichung für Musiklehrer, Regensburg 1996.
- Stange, Christoph, Zum Umgang mit religiöser Musik aus musikpädagogischer Sicht, Essen 2011.
- Themenheft Praxis Gemeindepädagogik 59 (2006) 4 und 60 (2007) 1.

- Themenheft Musik und Kirche 77 (2007) 3.
- Themenheft entwurf (2009) 2.
- Themenheft zeitspRUng (2012) 2.
- Themenheft Religionspädagogische Hefte (Primarstufe, Orientierungsstufe, Sek II) (2010) 2A.
- Themenheft ku-praxis 58 (2013).
- Thömmes, Arthur, Gott ist ein Rockstar. Populäre Musik im Religionsunterricht, München 2008.
- Thum-Gabler, Heidi, Geistliche Musik (Stationenlernen im Musikunterricht), Handorf 2010.
- Treml, Hubert, Spiritualität und Rockmusik. Spurensuche nach einer Spiritualität der Subjekte. Anregungen für die Religionspädagogik aus dem Bereich der Rockmusik, Zeitzeichen 3, Ostfildern 1997.
- Trutwin, Werner (Hg.), Impulse Musik – Zeit der Freude, Jahrgangsstufen 5 und 6 (mit CD), bearbeitet von Hubert Wißkirchen/Agnes Steinmetz/Werner Trutwin/Ilsetraut Ix, Düsseldorf 2003.
- Trutwin, Werner (Hg.), Impulse Musik – Wege des Glaubens, Jahrgangsstufen 7 und 8 (mit CD), bearbeitet von Hubert Wißkirchen/Agnes Steinmetz, Düsseldorf 2005.
- Trutwin, Werner (Hg.), Impulse Musik – Zeichen der Hoffnung, Jahrgangsstufen 9 und 10 (mit CD), bearbeitet von Hubert Wißkirchen/Werner Trutwin, Düsseldorf 2006.
- Wich, Franz, Dem Singen (d)eine Stimme! Erfahrungen, Hilfen und Beispiele für den Umgang mit Liedern im Religionsunterricht, in: Gymnasialpädagogische Materialstelle der Evang.-luth. Kirche in Bayern (Hg.), Arbeitshilfe für den evangelischen Religionsunterricht am Gymnasium 148, Erlangen 2013.
- Wolf, Martin, Miteinander musizieren. Singen, Tanzen und Improvisieren mit Kindern in Schule und Gottesdienst, München/Göttingen 1977.

Impressum

Hauptherausgeberinnen:

Prof. Dr. Mirjam Zimmermann (Universität Siegen)

Prof. Dr. Heike Lindner (Universität Köln)

„WiReLex“ ist ein Projekt der Deutschen Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft

Balinger Straße 31 A

70567 Stuttgart

Deutschland

www.bibelwissenschaft.de