

I.A.H.
BULLETIN

16



RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP

juni 1988

INHALT/CONTENTS

Seite/page

In Memoriam		1
R.A. Leaver	From the President	2
J.R. Luth	From the Editor/Mitteilungen der Redaktion	10
	IAH-TAGUNG LUND 1987: PROCLAMATIO EVANGELII ET HYMNODIA Die missionarische Dimension des Singens	
R.A. Leaver	President's Words of Welcome	12
R.A. Leaver	Theological Dimensions of Mission Hymnody	15
M. Oyer	Hymnody in the Context of World Mission	53
G. Cartford	A Few Words about Latin America and Hymnody	96
W. Fischer	Proclamatio Evangelii et Hymnodia - Die missionarische Dimension des Singens - Historische Aspekte	105
K.Hoek/ W. Kloppenburg	Church Music - Native Music	123
S.A. Selander	Hymnologie und Didaktik	137
G. Bexell	Sacred Songs in a Secular Environment	154
O. Axelsson	Music in Africa and Christian Mission	165
	"Sing with Africa"	167

P. Balslev- Clausen	A short introduction to Danish hymnody	176
- -	Songs from Denmark	181
Berichte der Gruppen/Reports of the Work Groups		186
Zwei Lieder/Two Songs		195
B. Holl	Über das in Vorbereitung befindliche ungarische historische Hymnarium	200
Mitteilungen/Anfragen		207
	LETTERS TO THE EDITOR	208
	A. Casper Honders Editor IAH Bulletin 1974-1987	

Redaktion/Editor: Dr. Jan R. Luth
 Instituut voor Liturgiewetenschap
 Nieuwe Kijk in 't Jatstraat 104
 9712 SL Groningen

In Memoriam

Gerhard Raudnitzky

Am 6. Januar 1988 ist Pfarrer i.R. Gerhard Raudnitzky im Alter von 69 Jahren gestorben. Gerhard Raudnitzky war ein hymnologisch interessierter und kompetenter Theologe, der als Mitglied des Hessischen Gesangbuchausschusses intensiv an der Vorbereitung und Herausgabe der Sammlung "Singe, Chistenheit" beteiligt war. Raudnitzky ist in Wiesbaden geboren, war von 1956 bis 1961 Pfarrer in Kirberg/Taunus, von 1961 bis 1974 in der Bethlehemgemeinde Frankfurt/M.-Ginnheim, dann in der Marktkirche Wiesbaden und schliesslich von 1976 bis 1983 in der St. Jakobsgemeinde Frankfurt/M.-Bockenheim. Er wurde am 12. Januar ds. Js. auf dem Bockenheimer Friedhof beigesetzt.

Dietrich Schuberth

FROM THE PRESIDENT

As I write the memories of Lund are fresh in my mind. It was a good conference and we are indebted to Elisabeth Wentz-Janacek, and those who assisted her in Lund, for making the 14th study conference a memorable one.

On returning to Princeton and reflecting on the summer conference I decided to put my own thinking about Lund into some orderly fashion and share it with other Vorstand members. So I wrote a detailed report, containing a number of specific proposals, in order to promote discussion within the Vorstand, with the view of building up the strengths of our organization and attempting to minimize our weaknesses. This report is now in the hands of Vorstand members and the issues raised, with others, will be discussed by the Vorstand during the year. It would be out of place to reproduce the report in full here, nevertheless, the following are the more important issues which effect the membership as a whole. If there are matters which you would want to endorse, or others for which you would want to offer counter proposals, please write to one of the members of the Vorstand. Knowing your mind will help us as we administer the affairs of our society and plan for future conferences.

Looking at Lund in retrospect, one can see that the organization was generally good. Everything necessary was done: everyone was provided with the accommodation they expected; everyone received a useful pack of information, color-coded and generally clear and helpful; and translations of the papers were provided. I thought that all the papers and presentations made distinctive contributions to our thinking on the main theme of the conference -- as did the informal comments of Mary Gan from Singapore -- and I was pleasantly surprised at the way they all dovetailed together. In general, I think that the balance between the lectures, workgroups, plenary sessions, etc, worked well. But we did have some problems. On some days, particularly on the Monday morning and

the Friday afternoon, there was too much to be fitted into the time-frame available. Since we only meet together every other year the temptation is to over-fill the programme. But when this happens there is obvious frustration and dissatisfaction, because when some presentations ran over time others had to be cut shorter. One proposal the Vorstand will be discussing this year is the possibility of moving back to a conference plan we have used in the past, that is:

- (1) assemble on the Sunday afternoon before the conference;
- (2) the first activity would then be the evening meal;
- (3) this would be followed by some kind of opening ceremony and sharing of greetings -- it could also include such presentations as were made to Markus and Marguerite Jenny and Casper Honders in Lund, and any other IAH "family" concerns;
- (4) the conference would begin on the Monday morning with the first lecture;
- (5) the whole of the Friday morning would be given over to the Geschäftssitzung, followed by reports and announcements of hymnological work, conferences, etc. - for which there was no time in Lund (more on this below); and
- (6) the conference would end with the midday meal on the Friday.

The basic concept of beginning each day with a major presentation, then following it with discussion groups, I believe, is the right pattern for us to continue with. We certainly covered the theological issues -- which in the past we have been criticized for ignoring -- in Lund, but as we look to the next conference I would want to make sure that there was more for the musicologist and the practicing church musician. It might be possible, for example, to have a sub-theme for the conference, or specified areas within which could be the main conference

theme investigated. Again, the Vorstand will be reviewing all these possibilities.

Plenary sessions are always difficult to manage but I think that in Lund they did get across to the general participants what had been going on in the groups. Elsewhere in this Bulletin you will find summary reports of the matters raised and discussed at these work groups and plenary sessions.

The Geschäftssitzung in Lund created a number of difficulties, and, since I chaired the meeting, I want to apologize for the justifiable anger and frustration that I know that meeting created for many -- myself included. The main problem was time: there was just not enough time to complete all that we had to do. This was partly due to the crowded agenda we had to follow, and especially the complex matter of amending the IAH Richtlinien. But that was not all. I realized later that there was a new factor: it was the first time that we had conducted the meeting in two languages. Previous business meetings were all conducted in German. This means that for the future we need more time for the Geschäftssitzung so that translations can be made without any sense of rush. That is why, in the conference plan proposal given above, the final morning would be given over entirely to the Geschäftssitzung. I believe that this is a fundamentally important matter. We only have such a meeting every two years. It is the only time that members have the opportunity to contribute to the working of the IAH. There should, therefore, be the time to do all that is necessary and to give a voice to all who wish to speak.

The Vorstand will therefore be considering the following procedure: that in future a provisional Geschäftssitzung agenda, prepared by the Vorstand beforehand, should be given to every participant. It should include details of what elections are necessary with the request that nominations be given to the Secretary by Wednesday evening (if we follow the conference plan as outlined above). Similarly, written copies of the financial statement, summary of the state of membership, and any other matters to be discussed at the Geschäftssitzung should be given to every

member at the beginning of the conference. This would mean that everyone would have several days to review the material and come to the meeting prepared. The final form of the agenda could then be formulated, with all the details of the elections and the names of the nominees, duplicated, and then distributed to the members at the beginning of the Geschäftssitzung. Elections would be more speedily completed if as much of the preparatory work could be done beforehand, as outlined above. Elections papers, with the names of the nominees, should also be prepared ahead of time and distributed at the beginning of the meeting.

The way we deal with the question of the place, date, and themes of future conferences in the Geschäftssitzung could be handled in a similar manner: that in future the basic information regarding the possible places to be considered for future conferences should be circulated in written form, with the provisional Geschäftssitzung agenda, at the beginning of the conference. Similarly, the proposed conference theme(s) should be circulated beforehand, so that everyone has the opportunity to know ahead of time what the issues are and can therefore come to the meeting prepared. It would mean that the precious time available could be thus used more profitably.

It was unfortunate that we were unable to have the promised extended discussion on the new format and other changes in the IAH Bulletin at the Lund Geschäftssitzung. However, I think most members approve of what has been done. At least I can say that the only comments I have heard have all been favorable: no negatives have been expressed to me. You will have received by now the Jenny Dankesgabe, Bulletin Sondernummer, and this issue is now the third in the new format.

At the time of writing we are unable to include detailed information in this Bulletin regarding the 15th study conference in 1989, which will be held in Prague. This necessary information will be made available in the IAH Mitteilungen to be issued later in the year.

Robin A. Leaver

(Lund ist mir in lebendiger Erinnerung, da ich diese Zeilen schreibe. Es war eine gute Konferenz, und wir haben es Elisabeth Wentz-Janacek und allen ihren Helfern in Lund zu verdanken, dass die 14. Studientagung zu einem Ereignis geworden ist, das im Gedächtnis bleiben wird.

Als ich nach Princeton zurückkam und über die Sommertagung nachsann, entschloss ich mich, meinen Gedanken über Lund eine ordentliche Form zu geben und sie den anderen Vorstandsmitgliedern mitzuteilen. So verfasste ich einen detaillierten Bericht, der eine Reihe gezielter Vorschläge enthält, um im Vorstand eine Diskussion darüber anzuregen, wie Stärken unserer Organisationsform noch verstärkt und Schwächen vermindert werden könnten. Diesen Bericht haben die Vorstandmitglieder nun in Händen, und die dort aufgeworfenen Fragen werden, zusammen mit anderen, im Laufe des Jahres im Vorstand behandelt werden. Der Bericht kann hier zwar nicht in voller Länge abgedruckt werden, doch sind im Folgenden alle wichtigen Fragen aufgeführt, die die Mitglieder insgesamt betreffen. Wenn Punkte dabei sind, denen Sie zustimmen möchten, oder solche, zu denen Sie Gegenvorschläge machen möchten, bitte, wenden Sie sich an eines der Vorstandsmitglieder! Für die Regelung der Angelegenheiten, die in unserer Arbeitsgemeinschaft anfallen, und die Planung künftiger Tagungen ist es sehr hilfreich, wenn wir Ihre Meinung kennen.

Im Rückblick auf Lund ist festzustellen, dass die Organisation im ganzen gut geregelt war. Alles Notwendige war veranlasst: alle Teilnehmer konnten nach Wunsch untergebracht und versorgt werden; jeder erhielt eine nützliche Informationsmappe mit farbig markierten Unterlagen, mit durchaus klaren und hilfreichen Angaben; die Vortragstexte standen in Übersetzung zur Verfügung. Ich glaube, dass alle vorgelegten Papiere und Vorträge, jedes auf seine besondere Weise, etwas zu unseren Überlegungen über das Hauptthema der Tagung beigetragen haben, auch die improvisierten Anmerkungen Mary Gans aus Singapur, und ich war angenehm überrascht davon, wie sie sich letztlich alle ergänzten. Ich meine, dass, aufs ganze gesehen, das Zusammenwirken von Vorträgen, Arbeitsgruppen, Plenumsitzungen etc., gut funktionierte. Wir hatten

dennoch einige Probleme. An einigen Tagen, besonders am Montagvormittag und am Freitagnachmittag, musste zuviel in den zeitlichen Rahmen, der zur Verfügung stand, hineingepresst werden. Da wir uns nur jedes zweite Jahr treffen, ist man versucht, das Programm zu überlasten. Und dann gibt es spürbar Frustration und Unzufriedenheit, wenn nämlich die einen Veranstaltungen ihre Zeit überschreiten und dafür andere gekürzt werden müssen, wie geschehen. Ein Vorschlag, den der Vorstand in diesem Jahr durchdiskutieren wird, ist der, ob wir möglicherweise zu einem Tagungsplan zurückkehren sollten, dem wir früher folgten, nämlich:

1. Ankunft am Sonntagnachmittag vor der Tagung;
2. die erste Veranstaltung wäre dann die gemeinsame Abendmahlzeit;
3. anschliessend die Eröffnungszeremonie in irgendeiner Form und die Begrüssung - das wäre auch der Platz etwa für Ehrungen, wie sie Markus und Marguerite Jenny und Casper Honders in Lund zuteil wurden, oder für andere "Familienangelegenheiten" der IAH;
4. die Arbeitstagung selbst würde am Montagvormittag mit dem ersten Vortrag beginnen;
5. der gesamte Freitagvormittag würde für die Geschäftssitzung zur Verfügung stehen; anschliessend Berichte und Ankündigungen zu hymnologischen Arbeitsvorhaben, Tagungen etc., - wofür in Lund überhaupt keine Zeit blieb (mehr darüber unten);
6. Die Tagung würde am Freitag mit dem Mittagessen enden.

Am Grundkonzept nämlich jeden Tag mit einem grösseren Vortrag zu beginnen und dann die Diskussion in Gruppen folgen zu lassen, sollten wir, meine ich, festhalten. Die theologischen Aspekte des Themas - man hat uns früher vorgeworfen, wir würden sie vernachlässigen- sind in Lund sicher ausreichend beachtet worden;

im Hinblick auf die nächste Tagung aber möchte ich versprechen, dass noch mehr für den Musikologen und den praktizierenden Kirchenmusiker angeboten wird. Wir könnten beispielsweise für die Tagung ein Nebenthema einführen oder spezielle Forschungsgebiete im Rahmen des Hauptthemas ausweisen. Der Vorstand wird auch alle diese Möglichkeiten bedenken.

Plenumsitzungen sinnvoll zu organisieren, ist nimmer eine schwierige Angelegenheit, aber ich glaube, dass es in Lund gelungen ist, an die Allgemeinheit zu vermitteln, was in den Gruppen vor sich gegangen ist. Sie finden in diesem Bulletin zusammenfassende Berichte über die Fragen, die in den Arbeitsgruppen und Plenumsitzungen aufgeworfen und diskutiert wurden.

Bei der Geschäftssitzung in Lund gab es eine Menge von Schwierigkeiten, und da ich diese Sitzung leitete, ist es mir ein Bedürfnis, mich für den verständlichen Arger und die Enttäuschung zu entschuldigen, die die Sitzung, wie ich weiss, für viele auslöste - ich eingeschlossen. Das Hauptproblem war die Zeit: es blieb schlicht nicht genug Zeit, alles durchzuführen, was anstand. Das ging zum Teil auf die dichte Tagesordnung zurück, die wir abzuhandeln hatten, insbesondere auf den komplexen Punkt; Änderung der IAH-Richtlinien. Aber das war es nicht allein. Mir wurde erst danach klar, dass ein neuer Faktor zu berücksichtigen gewesen wäre: wir hielten die Geschäftssitzung zum erstenmal zweisprachig ab. Alle früheren Geschäftssitzungen wurden nur auf Deutsch geführt. Das bedeutet für die Zukunft, dass wir einfach mehr Zeit für die Geschäftssitzung ansetzen müssen, so dass ohne Zeitdruck übersetzt werden kann. Deshalb ist im obigen Entwurf eines Tagungsplanes vorgesehen, dass der letzte Vormittag insgesamt für die Geschäftssitzung zur Verfügung stehen soll. Ich halte das für einen äusserst wichtigen Punkt. Wir treffen uns ja nur alle zwei Jahre. Es ist das einzige Mal, dass die Mitglieder Gelegenheit haben, auf die Arbeit der IAH Einfluss zu nehmen. Deshalb sollten wir uns genügend Zeit dafür nehmen, alles Notwendige zu behandeln und alle zu Wort kommen zu lassen, die es wünschen.

Im Vorstand wird entsprechend folgendes Verfahren erörtert werden: In Zukunft soll jeder Tagungsteilnehmer (bei Tagungsbeginn) eine vorläufige Tagesordnung der Geschäftssitzung erhalten, die der Vorstand zuvor zusammenstellt. Sie sollte im Detail enthalten, welche Wahlen anstehen, und Wahlvorschläge anfordern, die bis Mittwochabend bei unserer Sekretärin einzureichen sind (vorausgesetzt, wir führen den obigen Tagungsplan ein). Gleicherweise soll jedes Mitglied zu Beginn der

Tagung eine Kopie des Kassenberichts, des Berichts über den Mitgliederstand sowie schriftliche Vorlagen über weitere Punkte erhalten, die in der Geschäftssitzung besprochen werden. Das würde bedeuten, dass jeder Teilnehmer einige Tage Zeit hätte, sich mit der Materie vertraut zu machen, und dann vorbereitet in die Sitzung kommen könnte. Die endgültige Fassung der Tagesordnung mit allen Details der Wahlen und mit den Namen der Vorgeschlagenen könnte danach hergestellt, vervielfältigt und zu Beginn der Geschäftssitzung an die Mitglieder verteilt werden. Die Wahlen könnten schneller abgewickelt werden, wenn, nach diesem Plan, so viel an Vorbereitungsarbeit schon zuvor getan werden könnte. Wahlzettel mit den Namen der Kandidaten könnten ebenfalls schon vorher vorbereitet und zu Beginn der Sitzung ausgehändigt werden.

In ähnlicher Form könnten in der Geschäftssitzung auch die Fragen angegangen werden, die Ort, Zeitpunkt und Themen der folgenden Tagungen betreffen. In Zukunft sollten zu Beginn der Tagung zusammen mit der vorläufigen Tagesordnung auch die wichtigsten Informationen über die möglichen Orte der nächsten Tagungen in schriftlicher Form bekanntgemacht werden; ebenso auch die vorgeschlagenen Themen, so dass jeder auch über diese Punkte Bescheid wissen und vorbereitet in die Sitzung kommen kann. Das würde bedeuten, dass wir die kostbare Zeit, die zur Verfügung steht, nutzbringender verwenden könnten.

Es war sehr schade, dass wir die angekündigte ausführliche Diskussion über das neue Format und andere Änderungen am IAH-Bulletin bei der Geschäftssitzung in Lund nicht durchführen konnten. Ich glaube aber, dass die meisten Mitglieder damit einverstanden sind. Mir jedenfalls sind nur zustimmende und keine ablehnenden Bemerkungen zu Ohren gekommen. Sie haben inzwischen die Dankesgabe an Markus Jenny als Bulletin-Sondernummer erhalten, und das ist nun schon das dritte Heft im neuen Format.

Es ist leider zum jetzigen Zeitpunkt, da ich diese Zeilen verfasse, noch nicht möglich, im Bulletin detaillierte Auskunft über die 15. Studientagung 1989 zu geben. Sie erhalten die notwendigen Informationen über die IAH-Mitteilungen im Laufe des Jahres. (Übersetzung; G. Hahn).

Mitteilungen der Redaktion/From the Editor

DEUTSCH

In diesem Bulletin finden Sie die Vorträge die wir in Lund gehört haben und die Berichte der Gruppen.

Die "Letters to the Editor", die Casper Honders in Lund überreicht wurde, haben ihre ursprüngliche Form und sind eine separate Sektion in diesem Bulletin.

Dr. Bela Holl schreibt über die geplante Veröffentlichung des ungarischen Hymnariums einen wichtigen Beitrag, den ich in Lund von ihm erhielt.

Wir danken Robin Leaver und Magda Riehm, die Korrektur gelesen haben.

Wir bitten sie folgendes zu beachten:

Jeder der einen Beitrag für das Bulletin schreibt ist verantwortlich für eine Zusammenfassung/Summary: Beiträge auf deutsch sollen eine Zusammenfassung auf englisch haben und Beiträge auf englisch eine Zusammenfassung auf deutsch. Die Beiträge sollen mit schon übersetzten Zusammenfassungen an die Redaktion eingeschickt werden.

ENGLISH

In this Bulletin you will find the papers of Lund and the Reports of the Work Groups.

The "Letters to the Editor" which Casper Honders received in Lund forms a separate section in this issue. These letters are in their original form.

In Lund I received from our member Dr. Bela Holl an article concerning the research on the Hungarian Hymnarium. We like to publish this important information in this Bulletin.

We thank Robin Leaver and Magda Riehm for proof-reading the articles.

We ask your attention for the following point:

It is the responsibility of authors of submitted articles to supply a summary in German or English: If the article is in German then the

summary will be in English; if originally in English the summary would be in German. The article should be supplied to the Editor with the summary already translated.

Jan R. Luth

IAH-TAGUNG LUND 1987
PROCLAMATIO EVANGELII ET HYMNODIA
DIE MISSIONARISCHE DIMENSION DES SINGENS

Robin A. Leaver

President's Words of Welcome
Lund
3 August 1987

Those of us who were in the Cathedral yesterday morning heard the Gospel of the day, the Transfiguration of Christ. In the account of the event Peter was heard to exclaim; "It is good, Lord, to be here!" These are our sentiments today. Although I do not consider an IAH study conference to be of the same magnitude as the Transfiguration of our Lord, nevertheless, the thought that it is good to be here is very appropriate.

It is good to be here in Lund in August 1987 for the 14th study conference of the Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie. It is good to be here, and some of us have been waiting to come for a long time.

The invitation to come to Scandinavia was, I think, first made in 1981 -- at the Oxford conference. But a Scandinavian study conference had to be delayed because of another decision made in Oxford. That conference -- as many of you will remember -- was the first joint-conference at the three hymn societies: the IAH, the Hymn Society of Great Britain and Ireland, and the Hymn Society of America. It was

recognized that the importance of such joint-meetings of the three societies demanded that, at least for the time being, they should occur every four years.

Therefore four years after Oxford we were in Bethlehem, Pennsylvania, USA, in 1985. This meant that our normal sequence of study conferences was disturbed and we have had to wait a little longer before coming to Lund. So -- it is good to be here.

I would like to thank -- in the name of the IAH Vorstand and membership -- the many people here in Lund who have made our conference possible, especially Elisabet Wentz-Janacek and her immediate circle of helpers. Without the work of you people such a conference as this cannot happen. Therefore we want you to know that we are sincerely grateful to you people of Lund who have worked hard on our behalf, and who will continue the hard work throughout the week. The success of the conference will be in no small measure due to your work on our behalf -- and we thank you sincerely.

It is good to be here, here in Lund, for this 14th study conference with its theme, "Proclamatio Evangelii Hymnodia: the missionary dimensions of hymnody". The ecumenical movement of the twentieth century grew out of a distinctive missionary concern, and a number of Swedish theologians have exerted considerable influence in the movement -- Nathan Söderblom, Gustaf Aulen, Yngve Brilioth, to name just a few. It is therefore important that we should be meeting in this old Swedish city of Lund to consider the missionary dimensions of hymnody in the world of today.

Historically it is appropriate that we are meeting in southern Sweden because in the Reformation of the sixteenth century the missionary drive came up through north Germany to Denmark and southern Sweden, and from this north European area spread into England. And this missionary drive was accompanied by the production of many hymns and hymnbooks.

Contemporaneously, it is good that we are meeting in Sweden since the Church of Sweden has just produced a new hymnal -- indeed, a copy has been put into our hands. A hymnal is first and foremost a missionary tool in that it hymns proclaim the Gospel and its implications. Thus we who have come from other countries want to learn from you in Sweden what new things you are doing with your hymnody, especially since you have a distinctive body of hymn writers and composers. Some of them have become known wider than in Sweden, notably Britt Hallquist and Anders Frostenson.

It is good to be here. But we want to use our time wisely. On the Transfiguration Mount Peter suggested that three shelters should be built as a lasting memorial of the event. His enthusiasm was misdirected. In this conference we are not seeking to build anything except good relations between Christians of different churches and countries, and also to take away from here some new insight or understanding about the hymns we sing -- or should or should not sing -- in our worship.

On the Transfiguration mountain three figures were seen: Moses, Elijah and Jesus -- the lawgiver, the prophet, and the Redeemer. Each is a reminder of the missionary dimensions of hymnody. Moses reminds us that God calls us to account for our lives. Elijah reminds us that God calls us to repentance for our past lives. Jesus reminds us that God calls us to redemption for our future lives. This is the content both of our mission and our hymnody.

It now remains for me to formally open the study conference. But you cannot start something that has already begun! The fact of our gathering together means that we have already begun what we have come to do. Let us therefore continue and complete what we have already begun, so that when we return to our homes we can say, with thanksgiving: It was good to be here!

Robin A. Leaver

Theological Dimensions of Mission Hymnody:
the counterpoint of cult and culture

The theological dimensions of mission hymnody are many and far reaching and I had enormous difficulty in deciding which I should explore in this presentation, since virtually every doctrine is involved in one way or another: the doctrine of God, the doctrine of Christ, the doctrine of creation, the doctrine of man, the doctrine of salvation, and so forth. There are also the specifically biblical missionary mandates that God gave to Israel and Jesus to his disciples which could have been considered.¹ Then there are specific theologies that have their own distinctive emphases: for example, on the one hand one could have explored historic Calvinism with its stress on the doctrines of providence and election and almost total absence of missionary hymnody, or, on the other hand, examined the eighteenth century Arminianism of Methodism and Moravianism in which extensive hymnody is almost exclusively mission orientated.

It seems to me that the theological understanding of culture and its relationship to worship lies at the heart of the historical phenomenon of missionary hymnody and also at the center of our contemporary concerns. It is therefore this theological counterpoint of cult and culture that I intend to explore in this paper. I use the term "cult" in its Latin sense of cultus, meaning religious worship, and "culture" in the sense of the way of life or civilization expressed in a national or ethnic style.

It is undeniable that the culture of any people has affected the Christian cultus within that particular culture. Take, for example, the Anglican tradition. Anglican Christianity has a particular "English" cultus, which is largely enshrined in its Book of Common Prayer.

Wherever you go in the world this transplanted cultus is clearly observable. The mission of the Anglican Church in the past has been one of adaptation of the particular English expression of the Christian cultus that is found in the English Prayer Book. In the adaptation the cultus has become somewhat transmuted by the particular cultures into which it has been transplanted, though its basic integrity remains intact. In African countries this counterpoint of African cultures has been blended with the basic English tradition to produce a hybrid Christian cultus. The same is true in North America. Here the Episcopalian cultus has observable roots in the traditions of the Church of England, but in nuance and in detail it is nevertheless clearly distinguishable as an American-English cultus.

In the eighteenth century Christian mission was seen to be essentially the message of the Good News that there is salvation in Jesus Christ. It was a message that had to be spread abroad throughout the world which was ignorant of this knowledge of God in Jesus Christ. The theological focus was on the doctrine of grace and redemption. The impetus for mission came from a basic understanding of the Great Commission, to "make disciples of all nations" (Matt. 28.19), which was interpreted as meaning a one by one, individualistic evangelistic ministry. The pietists in Germany were the pioneers of this missionary concern for the world: the hymn-singing Moravians from Herrnhut and the hymn singing Lutheran Pietists from Halle, who in turn influenced other groups such as the hymn-singing Methodists from London and elsewhere. Individual conversion was the goal of mission at both home and abroad. Indeed, the structure and content of John Wesley's Collection of Hymns for the People Called Methodists, issued in 1780, expressed the experience of conversion of the individual Christian: Part 1 contained introductory hymns, that is, hymns introducing the Christian faith, and was divided into such sections as "Exhorting and beseeching to return to God", and "Praying for a blessing". Part 2 continued the process in that the hymns included described the differences between "formal" and "inward Religion". In Part 3 were to be found hymns of conversion, given under such headings as "Praying for Repentance", "For Mourners convinced

of Sin", and "For Mourners brought to the (New) Birth". Part 4 comprised hymns for the new converts: "For Believers Rejoicing, Fighting, Praying ..., Groaning for full Redemption", and so forth. Hymns "for the Society", that is, for the specific gathered congregation, or society of Methodists, appear in a fifth part, which is almost an appendix to the main collection of hymns, appearing towards the end of the volume, beginning on page 447! These Arminian pietists fervently believed that the message of the Gospel must be proclaimed and the individual must be given the opportunity to respond to this Good News, and without that response of faith no individual can be included as a member of God's elect -- a theological position which, of course, ran counter to classic Calvinist theology, and in England and North America there was a fierce conflict between Calvinist Independents and Arminian Methodists. However, these eighteenth century missionary movements were essentially innocent attempts -- in so far as any human activity can be called innocent -- in both concept and outworking, to commend the Gospel of Christ. In the following century things became rather complicated and this innocency, such as it was, was lost.

In the nineteenth century, exploration, development of trade, effects of the industrial revolution, together with other factors, became inextricably woven together with overseas mission. Cult and culture were closely identified, the product of a Eurocentric vision of the world in which Christianity was seen to be such an integral part of European culture that it could not be separated from it. The concern was still for individualistic conversion, but instead of being seen simply as an acceptance of salvation in Christ, conversion meant also the acceptance of the cultural expression of Christianity exhibited by the missionaries who had brought the Gospel. The missionaries were in the main compassionate and kind, bringing schools and hospitals with their missionary zeal, but they made little attempt either to understand the culture(s) within which they worked, or to understand the corporate implications of the Gospel they preached. Their concern was to win souls from a pagan culture and to incorporate them into a Christian culture -- which in their eyes was identical with European culture. Mission

therefore was essentially paternalistic adaptation, the adaptation of European cultural Christianity to the people being evangelized.

The process of adaptation is demonstrated in the hymnody that was transplanted as part of this missionary endeavour. The favorite hymn of Mahatma Gandhi in India was Cardinal Newman's Lead kindly light amid the encircling gloom, which, according to Malcolm Muggeridge, when sung by the Indian leader, was almost unrecognizable to English ears, since the melody had been modified by the subtleties of Indian cultural music.² Nevertheless, it was obviously an English hymn. Similarly, when David Fanshawe, the English composer of the African Sanctus, was in Africa in the 1960s, in his effort to combine European and African music and thus create cross-cultural expressions of praise, he was often frustrated in his attempt to record the authentic music of African Christianity by hearing instead versions of such English hymns as Lead kindly light and All things bright and beautiful.³

This adaptation had a theological strength, albeit somewhat muted. It witnessed to the way in which Christianity had permeated English culture, in particular its poetry and music. The implication of the doctrine of the Incarnation is that God does not write messages in the sky but comes and dwells with and acts among the people he wishes to draw to himself. God in Christ enters the real world, and Christ in the Gospel enters into the very life -- not just into the minds -- of the people who respond in faith, in this case, English people whose culture reflected their Christian commitment, which they were then sharing, in their hymnody, with the people they had come to evangelize. And of course, the same could be said about Dutch, German, Belgian, and other European missionaries who were active in Africa, Asia, and elsewhere, in the past hundred years or so. However, there was also a theological weakness. These examples of hymnody, both texts and music, were translated and passed on to people of different language, ethnic and cultural groups. It could be argued, of course, that there is no basic problem with this, since our contemporary hymnals today contain examples of hymnody of various language, cultural and ethnic origins. But in the nineteenth and earlier twentieth centuries, the export of hymnody was

entirely one-way: from Europeans to Africans, Asians, or whoever. Instead of being taken as examples of how the Christian faith can be incarnated within a particular culture, European hymns were taken to be the only valid vehicles of faith: instead of using them as signposts pointing out possibilities for the creation of new expressions of the faith from within a different culture, only mirror-images were produced. Thus the worship of the mission-created churches was, in both thought-form and content, expressed in terms of an alien culture. It is easy to criticize these missionaries for imposing their own cultural presuppositions on to the people they had evangelized, and by doing so fail to understand their theological concerns. Their concept of mission was governed by the view that the world and its various peoples were "lost"; they therefore had to be "found", or rescued, by means of the Gospel of Jesus Christ. Once "found" the new converts had to be protected from the possibility of being "lost" again, that is, to return to their former way of life. Therefore, the preaching and teaching of the missionaries stressed the change of life and life-style that the converts should now follow. In practice that meant the adoption European culture and a corresponding denial of the culture from which the convert came. The content and sound of worship and hymnody therefore followed European models and took little or nothing from local culture. The missionaries could do no other, since that is all they knew, and their theological presuppositions isolated them from the culture(s) of the people they had come to reach. And the indigenous people themselves, after their conversion, were more than happy with the situation. They had made a stand for Christ and were concerned to turn their backs on their former religious life. Therefore to them the hymnody of the missionary was pre-eminently the music of Christianity -- usually the English Victorian, four-part hymn tune.⁴ Even though they had difficulty in singing the simplest of European rhythms, they preferred this music of an alien culture rather than employ the music of their own culture. As Henry Weman observed in his pioneering study, published in Uppsala in 1960, "the drum is the African's own instrument, and one which he needs in order to be able to experience music to the full. For him it is more than just a matter of accompaniment; he is able with the drum to make his music into a flowing rhythmic polyphony, an art-form which up to now

is restricted in European music to the experience of radical innovators."⁵ But the theological problem that these first-generation African Christians faced was that in many areas the names of individual drums are also the names of individual tribal gods; so how could such African cultural music ever be employed to praise Christ, who is, in the words of the Nicene Creed, "God of gods"? European hymnody, though alien and difficult to sing was -- and still is in many places around this shrinking world -- thought to be free from these particular theological difficulties.⁶ However, other theological problems were introduced by this transplantation although it took some time before they were fully recognized.

As referred to earlier, while in northern Uganda David Fanshawe often heard Sudanese refugee Christians singing their own versions of such hymns as All things bright and beautiful. This particular hymn was written by Cecil Frances Alexander, the wife of the Anglican Archbishop of Armagh, Ireland, and published in 1848 in Hymns for Little Children, a collection of hymns based on the various propositions of the Apostles Creed. The hymn is an exposition of the clause: "Maker of heaven and earth". Even in the English-speaking world at the time it was first published it was a hymn which created certain problems. For example, the penultimate stanza spoke of

The tall trees in the greenwood,
The meadows where we play,
The rushes by the water
We gather every day.

For very many British children -- such as the chimney sweeps of Kingsley's Water Babies, the young people of Dickensian London, or the child laborers in the coal-pits and cotton mills of the Midlands and North of England -- this was hardly an expression of their daily life and was alien to their own cultural experience. But Mrs. Alexander's third stanza was worse:

The rich man in his castle,

The poor man at his gate,
God made them high and lowly
And ordered their estate.

Even though it is bad theology -- and even worse social theory -- it still appears in at least one hymnal in use in England at the present time! The stanza speaks in the double-think terms of George Orwell's "all men are equal but some are more-equal than others". It may have been bad enough in England but was much worse when exported to other countries and cultures. With the missionaries came not only the Gospel but also a social-cultural conditioning which taught that those who brought the message were somehow more-equal than those to whom they had come. That the messengers were white and the recipients black contributed to the incipient racial heresy that is now tearing Southern Africa apart -- a situation that is all the more appalling in that many white South Africans employ theological arguments to bolster their own racialism.

I speak as a white European Protestant and I feel I share the guilt of my spiritual ancestors who went as missionaries to other countries in earlier generations. Their zeal was admirable, their vision almost boundless, but their motives were not always clearly defined, and their theology was certainly defective. In their concern for the doctrine of salvation they all but ignored the doctrine of creation; in their concern for individual conversion they misunderstood the corporate nature of the Church; in their zeal to preach Christ as Saviour they unwittingly promoted a limited view of his Lordship; and they did not see that although the essence of the Gospel cannot change, the cultural contexts within which the Gospel is to be expressed can and must change if the whole world is to be reached. And many of these theological deficiencies were expressed in the hymns the missionaries used in their mission, which were introduced into the cultus of the newly-emerging churches.

Let us consider some of these theological areas in turn.

First, the doctrine of God and creation.

One of the favorite texts in the New Testament employed by missionaries and evangelists is John 3.16-17: "God loved the world so much that he gave his only Son, that everyone who has faith in him may not die but have everlasting life. It was not to judge the world that God sent his Son into the world, but that through him the world might be saved." Evangelistic preaching and hymnody in the past has stressed the individualistic "everyone who has faith", and yet the two sentences speak of the "world" no less than four times. Certainly salvation has an important individual dimension; certainly the world is a hostile place. But salvation does not mean that one can turn away from the world and its needs. In Biblical terms the world is at one at the same time, the creation of God, though somewhat tarnished by sin; the arena of redemption in Christ; and is also in itself the subject of God's salvation -- that "through Christ the world might be saved". Indeed, St. Paul goes further in Colossians 1,20: "Through him (Christ) God chose to reconcile the whole universe to himself ... to reconcile all things, whether on earth or in heaven ..." Conversion to Christ is therefore not a retreat from the world but rather an advance into the world. It is not good enough to be able to sing Charlotte Elliott's hymn

Just as I am, without one plea
But that Thy blood was shed for me,
And that thou bidd'st me come to Thee,
O Lamb of God, I come!

without going on to sing the hymn by Samuel Wolcott, a contemporary of Charlotte Elliott, which begins:

Christ for the world we sing!
The world to Christ we bring
with loving zeal;
the poor, and them that mourn.
the faint and overborne,

sin-sick and sorrow-worn,
whom Christ doth heal.

An over-stressed doctrine of salvation, and an under-stressed doctrine of creation can lead to a them-and-us syndrome in mission and evangelism, as if we Christians are somehow different from those to whom we seek to commend the Gospel. There is a difference, of course, in that we know the forgiveness of God in Christ. But that should not lead to a sense of superiority or privilege but rather to a sense of service and responsibility. God is the Creator of all humanity. Therefore there is no people or culture on this earth that is totally devoid of the mark of the Creator, and there is a solidarity of the human race, whatever the particular color, creed, race or culture. We have all been created by God; we all stand under the judgement of God; and we all are the subject of the mercy of God. Therefore our mission should not paternalistic but rather fraternalistic.

Second, the doctrine of Christ and the Church.

As soon as you begin speaking about the doctrine of the church you quickly find that you have moved on to speak about the doctrine of Christ and his Lordship. D.T. Niles, Sri Lankan Christian, ecumenical pioneer, and hymnwriter, tells of an occasion when Visser 't Hooft, former General Secretary of the World Council of Churches, spoke at a large student rally in Niles' home town. One of the hymns sung was the hymn by Matthew Bridges, Crown him with many crowns. After the rally Visser 't Hooft took Niles to one side and said: "Niles; that is the first time I have heard that hymn; I don't like it at all." When D.T. Niles asked him why, he replied: "Jesus is already crowned. What are you people trying to do."⁷ Niles is probably right when he suggests that Visser 't Hooft most likely misunderstood the hymn, but the question is an important one: What are we trying to do with the Lordship of Christ? Certainly we cannot make Christ Lord, and yet that is the impression we often give. "Make Christ the Lord of your life" is frequently the call of the evangelist. But Christ does not become our Lord when we accept

him as Lord. Christ is already my Lord before I accept him and whether or not I accept him he is and remains Lord. Similarly, when Lordship is spoken about, Christ's Lordship over the Church is frequently the primary intended meaning. But when this is done there is the danger of limiting his Lordship only to the community of the redeemed, which is a misleading half-truth. When Scripture speaks of the Lordship of Christ it speaks of his Lordship over all things and not just his Lordship over the Church. The classic hymn of the New Testament, Philippians 2, makes it very clear that Christ is Lord over all: "Therefore God raised him to the heights and bestowed on him the name which is above all names, that at the name of Jesus every knee should bow -- in heaven, on earth, and in the depths -- and every tongue confess 'Jesus Christ is Lord', to the glory of God the Father" (Phil. 2.9-10). Therefore in the mission of the Church we are following in the wake of God's great mission to the world and there is no place we can go on this earth where Christ is not already Lord -- he may not yet be acknowledged as such but that does not deny his Lordship in Biblical terms. To borrow an image of D.T. Niles,⁸ we tend to think of Christianity as a circle of which Christ is the center, and we view other religions in much the same light: Buddhism with Buddha at the center, Islam with Mohammed at the center, and so forth. All these circles are considered to be self-contained and lie alongside one another. With this concept evangelism becomes the attempt to release an individual from his circle in order to introduce him into the circle of Christ. Thus much of evangelistic hymnody has been anthropocentric, an appeal to the individual to change his or her allegiance. However, the implication of Biblical theology is more Christocentric and suggests one large circle, with Christ at the center, which encompasses all the other circles with their respective centers. Therefore there is no people or culture on this earth that is totally outside the Lordship of Christ, and there is a solidarity of the human race, whatever the particular color, creed, race or culture, under this Lordship, whether or not that Lordship is acknowledged. The missionary task, therefore, is to make this Lordship known and accepted in every part of this world.⁹ The familiar hymn of William Chatterton Dix conveys this emphasis:

Alleluia! sing to Jesus!
his the scepter, his the throne;
Alleluia! his the triumph, his the victory alone;
Hark! the songs of peaceful Zion
thunder like a mighty flood;
Jesus out of every nation
hath redeemed us by his blood.

Third, the doctrine of the Holy Spirit and mission.

The work of mission is not a human activity; rather it is the divine initiative of redemption in which the Spirit of God leads and empowers the church, through its members, to encompass the world for Christ. God calls his people to himself through his Spirit. But it is a false theology of mission that assumes that the Spirit of God calls the individual only after a messenger or evangelist has spoken the word of the Gospel to that individual. The Biblical pattern is the other way round. God speaks through his Spirit first; then he speaks through the messenger or evangelist. In Acts 8, the Ethiopian in his chariot heard the voice of the Holy Spirit speaking through the Scriptures before he heard the evangelist Philip speaking of Christ; in Acts 9, the Holy Spirit spoke to Cornelius in a vision before Peter spoke with him face to face; and in Acts 16, the Holy Spirit literally shook the Philippian jailor into recognizing his need before Paul encouraged him to trust in Christ. In other words, in our mission for Christ there is no place that we can go on this planet that the Holy Spirit has not been at work ahead of us.

Let us now try to draw some of this together.

If God is the Creator of all humanity, it means, therefore, there is no people or culture on this earth that is totally devoid of the mark of the Creator, and there is a solidarity of humanity whatever the particular colors, creeds, races or cultures. If Christ is the Lord over all, it means, therefore, that there is no place we can go on this earth where Christ is not already Lord, even if he is, as yet, unknown and

unacknowledged. If the Spirit of God is the primary Advocate of the mission of God in Christ for all, it means that there is no place that we can go on this planet where the Holy Spirit has not preceded us. Mission is essentially the work of God, the Trinitarian God, Creator, Redeemer and Advocate, who draws us into this mission. Since it is God's mission to the world, the Christian cultus, therefore, should never be merely a paternalistic adaptation of one cultural expression of the faith which is imposed from the outside upon the people of another culture. Rather, the Christian cultus is something which should develop from within a particular culture and find new expressions of worship. In Roman Catholic circles "inculturation" has come to be used as the term to describe this process.¹⁰ One composite definition is that inculturation is "the dynamic relation between the Christian message and culture or cultures; an insertion of the Christian life into a culture; an ongoing process of reciprocal and critical interaction and assimilation between them".¹¹ In theological terms I see this as a kind of reversed doctrine of non-eucharistic transubstantiation. Let me explain what I mean by this. As a Protestant I cannot accept the eucharistic doctrine of transubstantiation, but I do understand the philosophical categories often employed to explain the doctrine: the accidens, the outward form of bread and wine, remain the same, but the substantia, the essential essence, is transformed into the body and blood of Christ. To me inculturation is a kind of non-eucharistic, reversed transubstantiation, reversed because the substantia of the Gospel remains the same, indeed, it cannot change, but the accidens, the cultural setting within which the Gospel is proclaimed and applied, is changed from people to people, from nation to nation, from language to language, and from culture to culture. It is a doctrine of trans-accidentiae, if one can call it such.

In Christian art the concept is clearly observable in visible form. The pictures and sculptures of Christ from Africa show the Redeemer with obvious black African features; those from Asia have almond eyes and high cheek-bones; Orthodox icons have a dark, Greek-look about them; and Eskimo carvings of Christ have round faces, black eyes, and well-padded bodies. What is being expressed in these representations is good

incarnational theology: Christ is not viewed as the alien outsider but as the One who shares our humanity from within. It is not simply that the Redeemer comes into the world; he also comes with salvation into our world-view, into our culture, and into the perception we have of ourselves as human beings created -- and now redeemed -- by God.

Art and culture are closely intertwined. The philosophy and way of life of a particular culture is reflected in its visual, verbal and aural arts. In his classic, though I suspect still somewhat undervalued, phenomenology of art, Wegen en Grenzen, first published in 1932,¹² the Dutch theologian Gerardus van der Leeuw expounded the theme that in essence art represents the human quest to find God, and such human creativity echoes, however imperfectly, the creativity of God. Thus man, in his dance, drama, poetry, painting, sculpture, and music, attempts to discover the truth and meaning of Divinity. When the Gospel is revealed to him, and he enters into an understanding and experience of Christ as Saviour and Lord, his artistic expression is no longer a search for God but becomes instead a response to the revelation of Christ. Artistic perception is replaced by artistic faith in which the new Christians within the community of faith develop an appropriate context for and content of worship, a cultus which neither betrays the Gospel of Christ nor the culture to which they belong.¹³ But the emerging cultus is neither the product of a syncretistic, synthetic amalgam of Christian and non-Christian religious elements, nor is it the product of some natural knowledge of God inherent in human nature. As van der Leeuw says: "We find God only in the man Christ. As soon as we speak of a divine spark, we have lost Christology, which dissolves into anthropology ... (and) the entire contrast between Creator and creature vanishes".¹⁴

In the past Western missionaries suppressed such other cultural expressions of Christianity, and did so because they thought that somehow Christianity might be diluted by "pagan" influences. For them there could be no counterpoint between cult and culture, only an imposition of what they knew and understood. Thus an African observed:

It is through them (dances) we express our deepest emotions. The African dances for joy, and he also dances for sorrow or even for anger. But some missionaries think it is a primitive idea to dance at funerals. So let me explain that as this is a part of our culture, only an African can comprehend its deep spiritual value ... We dance also for worship. Hence our music is always associated with religion. If the churches had been able to grasp this music and had allowed it to grow into the life of their religious worship, Christianity would have meant a far more serious thing to the African than a mere social convention.¹⁵

D.T. Niles had to confess:

When I am traveling in the West and have been worshipping in English, or some other language, for a long time, I get restless. I have to go out into the woods somewhere and sing some Tamil lyrics before I find my spiritual balance again.¹⁶

Spirituality and worship need to be earthed into the consciousness of each individual's cultural roots: language, thought-forms and artistic expressions. To do otherwise is misunderstand the meaning of the Incarnation. And yet that cultural experience cannot remain unchanged; it, too, has to bow under the Lordship of Christ, but it does not lose its identity. So the Buhayah Christians in Tanzania celebrate the Kingship of Christ not by singing a translation of Crown Him with many crowns, but by singing a "new song" created from their own spear-dance tradition:

Friends, it is night no more, it is night no more,
It is the glorious dawn.
The sun is not yet sharp, does not yet burn;
May we be borne by the freshness of the dawn.
Let us go to greet the King,
Let us go out into the beautiful meadow
And dance the spear-dance for Him.
Let us go, let us go, O let us go,

Let us dance the spear-dance for Him.¹⁷

Over the last thirty years or so such indigenous hymnody has been developing not only in Africa¹⁸ but throughout the world. At the same time there has been the growth of the ecumenical movement and its stress on the world-wide nature of the church of Jesus Christ. Mission is no longer thought of in the narrow terms of the older, established churches of the West creating new churches elsewhere in the world. Mission is the task of the church wherever it happens to be, and however old or young it is. This mission is a world-wide mission, beginning within our own culture and extending way beyond it, as far as the Spirit of God takes us.

This theological counterpoint of cult and culture is now being reflected in contemporary hymnals. Whereas in the past there was a one-way export of European hymns to the rest of the world, there is now a substantial and multi-way importation of hymns across the continents. The Afro-American spiritual has spanned the globe; African and Asian hymns have entered into European hymnals; Hispanic hymnody has found its way into the North American experience; and minority, ethnic Christian groups, such as the Maoris in New Zealand, the Aborigines in Australia and the Native Indians of North America, have begun to share their hymnody with other Christians of those continents. Although it is undoubtedly true that the full meaning and significance of such hymnody can only be really understood by those who come from within the respective cultural experience, nevertheless the world-wide church, the Body of Christ, is enriched by this sharing of hymnody. For me, as a European-orientated Christian, it is good to be able to share, for example, the North American Indian concept of God as the "Great Spirit", or the African picture-language for God as "Eternal Chief", "Nursing Mother", and "Piler of Rocks into Towering Mountains". Through such hymnody my understanding of God is extended and my spirituality deepened. It is as I sing these hymns that I begin to see the theological implications of John Oxenham's hymn:

In Christ there is no East or West,
in him no South or North,
but one great fellowship of love
throughout the whole wide earth.

In him shall true hearts everywhere
their high communion find,
his service is the golden cord
close-binding all mankind.

Join hands, then, brothers of the faith,
whate'er your race may be;
who serves my Father as a son
is surely kin to me.

In Christ now meet both East and West,
in him meet South and North,
all Christlike souls are one in him,
throughout the whole wide earth.¹⁹

NOTES

1. See my article "Proclamatio Evangelii et Hymnodia: Some Thoughts in Preparation for Lund 1987", IAH Bulletin 15, 1987, 35-48, where some of this material is touched upon.
2. M. Muggeridge, Chronicles of Wasted Time. Chronicle 1: The Green Stick, New York 1973, 111.
3. D. Fanshawe, African Sanctus: a story of travel and music, New York, 1975, 163.
4. The English harmonic tradition is characteristic of many of the settings of African, Chinese, Japanese, and other indigenous melodies found in such hymnals as the E.A.C.C. (= East Asia Christian Conference), Hymnal, Kyoto, Japan, 1963 (for which D.T. Niles acted as general editor); Hymns of the Church (United Church of Christ in Japan), Tokyo, Japan, 1963; and Africa Praise: Hymns and Prayers for Schools, London 1969.
5. H. Weman, African Music and the Church in Africa (Studia Missionalia Upsaliensia 3), Uppsala 1960, 199
6. It is similar theological sensibilities that prevents some Asian Christians from singing the Buddhist temple chant that Christians from other parts of the world employ for John Milton's version of Psalm 136: Let us with a gladsome mind; Cantate Domino. An ecumenical hymn book: new (4th) edition, Kassel, et al, 1974, 3
7. D.T. Niles, The Message and its Messengers, New York & Nashville 1966, 51. What would Visser 't Hooft have said about Edward Perronet's All hail the power of Jesus' Name!, with its repeated And crown him Lord of all!?

8. Op. cit. 52.
9. Compare the discussion of A. Marti, "Die alte Botschaft neu gesungen: Gedanken vor der IAH-Tagung 1987 mit dem Leitthema 'Proclamatio Evangelii et Hymnodia'", IAH Bulletin 15, 1987, 56-66.
10. See, for example, J.G. Healey, "Inculturation of Liturgy and Worship in Africa", Worship 60, 1986, 412-423; G.A. Arbuckle, "Inculturation Not Adaption: Time to Change Terminology", Worship, 60, 1986, 511-520; and the literature cited in both articles.
11. M. de C. Azevedo, Inculturation and the Challenge of Modernity, Rome 1982, 11; cited Arbuckle op. cit. 517.
12. G. van der Leeuw, Wegen en grenzen. Studie over de verhouding van religie en kunst, Amsterdam 1932, revised and enlarged in 1948 and again in 1955; German translation of the 1955 Dutch edition appeared as Vom Heiligen in der Kunst, Gütersloh 1957; and the English translation, from the German edition of 1957, Sacred and Profane Beauty, London 1963.
13. See further on van der Leeuw, H.G. Hubbeling, Divine Presence in Ordinary Life: Gerardus van der Leeuw's twofold method in his thinking on art and religion (Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks 49/1), Amsterdam, Oxford, New York 1986.
14. Sacred and Profane Beauty, 319
15. Cited in Weman op. cit. 198.
16. Niles op. cit. 105.
17. Cited Weman op. cit. 198.
18. See, for example, the following collections, taken almost at random:

H.S. Olson, Tumshangilie Mungo. Nyimbo za Kikristo za Kiafrika, Makumira, Tanzania, 1968, eighth enlarged edition 1987; J.O. Ajibola, Orin Yoruba -- Yoruba Songs, Lagos, Nigeria, 1974; Ghana Praise, Accra, Ghana, 1979.

19. Cantate Domino 140.

Robin A. Leaver

Die theologischen Aspekte des Missionsliedes:
das Wechselspiel von Kultus und Kultur

Die theologischen Aspekte des missionarischen Liedgutes sind vielgestaltig und weitreichend. Es fiel mir sehr schwer, welche ich für dieses Referat wählen sollte, da ja praktisch jedes Lehrstück auf eine oder die andere Weise dabei mitspielt: die Lehre von Gott, von Christus, die Lehre vom Heiligen Geist, von der Kirche, der Schöpfung, die Lehre vom Menschen, die Heilslehre, und so weiter. Dazu kommen noch die spezifisch biblischen missionarischen Aufträge, die Gott dem Volke Israel und Jesus seinen Jüngern gegeben hat.¹ Weiters waren in Betracht zu ziehen gewisse spezifische theologische Lehrsysteme, die ihre eigenen charakteristischen Schwerpunkte haben. So hätte man zum Beispiel einerseits den historischen Calvinismus mit seiner Betonung von Prädestinationslehre und Erwählung und seinem fast völligen Mangel an Missionsliedern untersuchen können, oder andererseits den Arminianismus der Methodisten und Herrnhuter des achtzehnten Jahrhunderts, deren Liedgut weitgehend missionarisch ausgerichtet ist.

Meiner Meinung nach stellt das theologische Verständnis von Kultur und deren Beziehung zum Gottesdienst den Schlüssel zur historischen Erscheinung des Missionsliedes sowie zu dem gegenwärtigen hymnischen Anliegen dar. Aus diesem Grunde werde ich in diesem Referat das theologische Wechselspiel zwischen Kultus und Kultur untersuchen. Ich verwende "Kultus" im Sinne des Lateinischen cultus als religiöse Handlung und "Kultur" in seiner Bedeutung als Lebensweise oder Zivilisation, wie sie national oder völkisch zum Ausdruck gebracht wird.

Es lässt sich nicht leugnen, dass die Kultur eines jeden Volkes den jeweiligen christlichen Kultus beeinflusst. Nehmen wir die anglikanische Tradition als Beispiel. Die anglikanische Christenheit hat einen spezifisch "englischen" Kultus, der in der Hauptsache im Book of Common Prayer von 1662 seinen Ausdruck findet. Wo immer er sich auf der Welt befindet, lässt sich dieser verpflanzte Kultus feststellen. Mission

bedeutete für die anglikanische Kirche in vergangener Zeit die Angleichung (adaption) des spezifisch englischen Ausdrucks des christlichen Kultus, wie er im englischen Book of Common Prayer zu finden ist. Im Verlauf dieser Angleichung wurde der Kultus durch die spezifischen Kulturen, in die er verpflanzt wurde, gewissermassen verwandelt, wenngleich sein grundlegendes Wesen intakt blieb. In afrikanischen Ländern vermischten sich afrikanische Kulturen mit der englischen Tradition und produzierten so einen christlichen Zwitterkultus. Das gleiche gilt für Nordamerika, wo der Kultus der "Episcopalians" deutlich in der Tradition der "Church of England" verwurzelt ist, aber dennoch in Nuancen und Details einen unmissverständlich englisch-amerikanischen Kultus darstellt.

Im achtzehnten Jahrhundert verstand man unter Mission im Wesentlichen die frohe Botschaft des Heils in Jesus Christus. Es war eine Botschaft, die man der ganzen Welt, die noch nichts von Gott in Jesus Christus wusste, verkündigen musste. Der theologische Brennpunkt war auf die Lehre von der Gnade und des Heils gerichtet. Der Anstoss zur Mission kam von dem grundlegenden Verständnis des Missionsauftrages: "machtet alle Völker zu Jüngern" (Math. 28:19 (dieser und alle folgenden Schriftnachweise sind der Zürcher Bibel, 1954 entnommen)), der als individualistische Evangelisation des Einzelnen am Einzelnen ausgelegt wurde. Die deutschen Pietisten waren bahnbrechend in diesem Missionsanliegen für die Welt. Herrnhuter und lutherische Pietisten Hallensischer Prägung, bekannt wegen ihrer Sangesfreudigkeit, beeinflussten ihrerseits solche Bewegungen wie die gleichfalls sangesfreudigen Methodisten von London und anderen Orten. Die Bekehrung des Einzelnen war das Missionsziel daheim wie im Ausland. In der Tat, der Aufbau und Inhalt von John Wesleys Collection of Hymns for the People Called Methodists aus dem Jahre 1780 spiegelt das Bekehrungserlebnis des einzelnen Christen wieder.

Die Lieder in Teil 1 stellen den christlichen Glauben vor. Sie sind weiter unterteilt in Rubriken wie "Exhorting and beseeching to return to God" (Vermahnung und Anflehung, sich doch zu Gott zurückzuwenden) oder "Praying for a blessing" (Gebet um Segnung). Die Lieder in Teil 2 beschreiben den Unterschied zwischen "formal" (formelle, öffentliche) und "inward Religion" (innere Religion). In Teil 3 finden sich

Bekehrungslieder unter Rubriken wie "Praying for Repentance" (Gebet um Bussfertigkeit), "For Mourners convinced of Sin" (Für Reuige, die ihrer Sünden überführt sind) und "For Mourners brought to the (New) Birth" (Für Reuige, die in die (neue) Geburt gebracht sind).

Teil 4 beinhaltet Lieder für Neubekehrte: "For Believers Rejoicing, Fighting, Praying..., Groaning for full Redemption" (Für Gläubige, wie sie frohlocken, kämpfen, beten..., seufzen nach vollkommener Erlösung) und so weiter. Lieder "for the Society" (für die Gesellschaft), das heisst, für die spezifische, versammelte Gemeinde oder Gesellschaft der Methodisten, befinden sich in Teil 5, der, praktisch ein Anhang zu dem Korpus von Liedern, am Ende des Bandes, auf Seite 447 beginnt!

Diese arminianischen Pietisten waren unerschütterlich davon überzeugt, dass die Botschaft des Evangeliums verkündigt und dem Einzelnen jede Gelegenheit gegeben werden musste, auf diese frohe Botschaft zu antworten und dass ohne diese Antwort des Glaubens kein Mensch unter die Auserwählten Gottes gezählt werden konnte-- eine theologisch Haltung, die offensichtlich der klassischen calvinistischen Lehre zuwider lief. In England und Nordamerika entstanden ja dann auch schwere Auseinandersetzungen zwischen calvinistischen Independenten und arminianischen Methodisten. Diese Missionsbestrebungen des achtzehnten Jahrhunderts waren jedoch -- sowohl im Konzept als in der Ausführung-- im Grunde unschuldige Versuche (soweit man irgendein menschliches Unternehmen als unschuldig bezeichnen kann), die frohe Botschaft von Christus zu verkündigen. Im folgenden Jahrhundert wurde die Lage wesentlich komplizierter und diese anfängliche Unschuld ging verloren.

Im neunzehnten Jahrhundert verwoben sich Forschung und Entdeckungen, Entwicklung des Handels, Auswirkung der industriellen Umwälzung und andere Faktoren auf unlösbarer Weise mit der Oberseemission. Kultus und Kultur wurden als Produkt des eurozentrischen Weltbildes einander gleichgestellt, wobei das Christentum ein so wesentlicher Bestandteil der europäischen Kultur war, dass es sich nicht von derselben trennen liess. Das Ziel war noch immer die Bekehrung des Einzelnen, aber statt dass man darunter nur das Empfangen des Heils in Christus verstand, bedeutete Bekehrung auch das Annehmen der kulturellen Gewohnheiten des Christentums, so wie sie von den Missionaren, die die frohe Botschaft gebracht hatten, gepflegt wurden.

Die Missionare waren im Allgemeinen einfühlend und freundlich. Sie brachten nicht nur ihren Missionseifer, sondern auch Schulen und Krankenhäuser mit, aber trotzdem versuchten sie kaum, ein Verständnis einerseits für die Kultur(-en), wo sie wirkten, andererseits für die korporativen Folgen des von ihnen gepredigten Evangeliums aufzubringen. Ihr Anliegen war nur, Seelen aus einer heidnischen Kultur zu gewinnen und sie einer christlichen - was für sie so viel bedeutete wie europäischen - Kultur einzuverleiben. Mission bedeutete daher paternalistische Übertragung (adaption), die Übertragung eines europäischen kulturellen Christentums auf die Menschen, die missioniert wurden.

Der Vorgang dieser Übertragung erhellt sich durch das Liedgut, das im Lauf dieser Missionsbestrebungen verpflanzt wurde. Mahatma Gandhis Lieblingslied war Kardinal Newmans "Lead, Kindly Light amid the Encircling Gloom," das, laut Malcom Muggeridge, wenn es von dem indischen Führer gesungen wurde, englischen Ohren kaum erkennbar war, weil die Melodie durch die feinen Nuancen indischer Volksmusik abgeändert worden war.² Abgesehen davon war es ganz offensichtlich ein englisches Kirchenlied. Ähnlich ging es David Fanshawe, dem englischen Komponisten des African Sanctus, als er in den sechziger Jahren in Afrika war. Er hatte vor, europäische und afrikanische Musik zu vereinen und auf diese Weise Ausdrucksformen des Lobpreises zu schaffen, der die beiden Kulturen überbrückte. Oft wurde er in seinen Bemühungen, authentische Musik afrikanischer Christen aufzunehmen, frustriert, weil er statt dessen Abarten von englischen Kirchenliedern wie "Lead, Kindly Light" oder "All Things Bright and Beautiful" zu hören bekam.³

Diese Übertragung (adaption) hatte trotz allem einen gewissen theologischen Wert. Sie verdeutlichte, wie das Christentum die englische Kultur, vor allem ihre Dichtung und Musik, durchsetzt hatte. Die Lehre von der Menschwerdung bedeutet nicht, dass Gott seine Botschaft in den Himmel schreibt, sondern dass er unter den Menschen, die er zu sich ziehen will, erscheint, lebt und wirkt. In Christus betritt Gott die wirkliche Welt und im Evangelium tritt Christus mitten in das Leben - nicht nur in die Seelen - der Menschen, die im Glauben darauf antworten. In diesem Falle also englische Menschen, deren Kultur ihre christliche Verpflichtung (commitment) widerspiegelt. Diese Verpflichtung teilten

sie dann, zusammen mit ihrem Liedgut, den Menschen mit, die zu missionieren sie gekommen waren. Dasselbe lässt sich natürlich auch von den Holländern, Deutschen, Belgiern und anderen europäischen Missionaren sagen, die in den letzten hundert Jahren in Afrika, Asien und anderswo wirkten.

Die Übertragung hatte aber auch eine theologische Schwäche. die genannten Kirchenlieder waren - sowohl bezüglich Text als auch Melodie - übersetzt und weitergegeben worden an Menschen, die eine andere Sprache sprachen und die anderen völkischen und kulturellen Gruppen angehörten. Es liesse sich natürlich argumentieren, dass das weiter kein Problem bedeute, da ja unsere heutigen Gesangbücher Beispiele von Kirchenliedern verschiedenster sprachlicher, kultureller und völkischer Herkunft bringen. Im neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert jedoch ging der Export des Liedguts ausschliesslich in einer Richtung, nämlich von Europäern an Afrikaner, Asiaten u.s.w.

Statt als Beispiele dafür zu dienen, wie der christliche Glaube innerhalb einer bestimmten Kultur Form gewinnen kann, wurden europäische Kirchenlieder als die einzig gültigen Träger des Glaubens betrachtet. Statt sie als Beispiele neuer Ausdrucksformen für den Glauben zu benutzen, die aus einer andersartigen Kultur stammen, wurden lediglich Spiegelbilder hergestellt. Auf diese Weise gestaltete sich der Gottesdienst der Missionskirchen sowohl in Konzept als auch Inhalt mittels der Ausdrucksformen einer fremden Kultur.

Es ist leicht, an diesen Missionaren Kritik zu üben, weil sie ihre eigenen kulturellen Voraussetzungen auf die Menschen übertrugen, zu denen sie gekommen waren und weil sie dabei deren theologische Anliegen nicht wahrnahmen. Der damalige Begriff von Mission war von der Ansicht gestempelt, dass die Welt und ihre verschiedenen Völker "verloren" waren. Sie mussten deshalb mittels der frohen Botschaft von Jesus Christus "gefunden" oder gerettet werden. Sobald das geschehen war, musste man die Neubekehrten davor bewahren, wieder "verloren" zu gehen, das heisst, in ihre frühere Lebensweise zurückzufallen. Deshalb betonten die Missionare in Predigt und Lehre die Veränderungen in Leben und Lebenswandel, die die Bekehrten nun beobachten sollten.

Praktisch bedeutete das, dass man europäische Kultur annahm und damit der eigenen absagte. Inhalt und Klang des Gottesdienstes folgte

daher europäischem Vorbild und nahm wenig oder gar nichts aus der einheimischen Kultur an. Die Missionare konnten nicht anders handeln, weil sie ja nichts Besseres wussten und sie sich durch ihre theologischen Voraussetzungen von der einheimischen Kultur (oder den Kulturen) isolierten.

Die Einheimischen ihrerseits waren nach ihrer Bekehrung mit dieser Situation nur zu einverstanden. Sie hatten für Christus Stellung genommen und es war ihnen daher sehr daran gelegen, ihrem früheren religiösen Leben den Rücken zu kehren. Aus diesem Grunde setzten sie das Liedgut der Missionare mit der Musik des Christentums gleich - für gewöhnlich in der Gestalt des vierstimmigen Liedes des viktorianischen England.⁴ Obwohl es ihnen nicht leicht fiel, auch nur die einfachsten europäischen Rhythmen zu singen, zogen die Eingeborenen diese Musik aus einer fremden Kultur ihrer eigenen vor. Henry Weman machte in seinem bahnbrechenden Werk (erschienen 1960 in Uppsala) die folgende Beobachtung:

die Trommel ist das bodenständige Instrument des Afrikaners, das er haben muss, wenn er Musik im vollsten Masse erleben will. Für ihn ist es mehr als nur Begleitung; mit der Trommel kann er seine Musik in fließende, rhythmische Polyphonie verwandeln, eine Kunstform, die in europäischer Musik bis jetzt noch auf das Erlebnis (experience) radikaler Neuerer beschränkt ist.⁵

Das theologische Problem jedoch, dem die erste Generation afrikanischer Christen in diesem Punkt gegenüber stand, war, dass in vielen Gegenden die Namen einzelner Trommeln auch die Namen einzelner Stammesgötter bedeuteten. Wie konnte dann solche afrikanische Musik jemals zum Lob Christi erhoben werden, der ja doch, in den Worten des Nizänischen Glaubensbekenntnisses "Gott über alle Götter" ist? Man hielt früher dafür - und tut es noch heute in dieser immer kleiner werdenden Welt - dass das europäische Kirchenlied, wiewgleich fremdartig und schwer zu singen, von diesen besonderen theologischen Schwierigkeiten unberührt sei.⁶ Dessen ungeachtet wurden durch diese Verpflanzung andere theologische Probleme geschaffen, wiewgleich es auch längere Zeit dauerte, ehe man sie klar erkannte.

Wie oben erwähnt, hörte David Fanshawe während seines Aufenthaltes im nördlichen Uganda immer wieder, wie Sudanesische Flüchtlinge, die

Christen waren, ihre eigenen Versionen von Kirchenliedern wie etwa "All Things Bright and Beautiful" sangen. Die Worte waren von Cecil Frances Alexander, der Frau des anglikanischen Bischofs von Armagh in Irland, verfasst worden. Der Text erschien 1848 in dem Gesangbuch Hymns for Little Children, einer Sammlung von Liedern, die die einzelnen Sätze des apostolischen Glaubensbekenntnisses behandelten. Das genannte Lied ist eine Erklärung der Klausel "Schöpfer Himmels und der Erden." Sogar in der englisch-sprechenden Welt empfand man das Lied bei seinem Erscheinen als einigermaßen problematisch. So heisst es zum Beispiel in der vorletzten Strophe:

The tall trees in the greenwood, / The meadows where we play,
the rushes by the water / We gather every day.

(Die hohen Bäume im Hag, / Die Wiesen, wo wir spielen,
das Schilf am Ufer / Sammeln wir jeden Tag.)

Für viele britische Kinder - wie zum Beispiel die jugendlichen Rauchfangkehrer in Kingsleys Water Babies, die Kinder im London eines Charles Dickens oder die Kinder, die in den Kohlengruben und Baumwollspinnereien des Midlands oder im Norden Englands arbeiteten - war das kaum ein Ausdruck ihres täglichen Lebens, sondern befand sich völlig ausserhalb ihrer eigenen kulturellen Sphäre. Noch schlimmer stand es mit Mrs. Alexanders dritter Strophe:

The rich man in his castle, / The poor man at his gate,
God made them high and lowly / And ordered their estate.

(Der Reiche in seinem Schloss, / Der Arme vor dem Tor,
Gott schuf sie hoch und niedrig / Und bestimmte ihren
Stand.)

Obwohl der Text theologisch schlecht ist - vom soziologischen Standpunkt ganz zu schweigen - kommt er dennoch in wenigstens einem gegenwärtig in England in Verwendung befindlichen Gesangbuch vor! Die Strophe spricht im "double-think" von George Orwells "all men are equal but some are more-equal than others" (alle Menschen sind gleich aber manche sind "gleicher" als andere). Wenn das in England schlimm genug war, so war es als Export in andere Länder und Kulturen noch viel ärger. Die Missionare brachten nicht nur das Evangelium sondern auch ein sozio-kulturelles Klima ins Land, welches die Voraussetzung verbreitete,

Dass die Träger der Botschaft irgendwie "gleicher" waren als die Empfänger. Die Tatsache, dass die Boten weiss und die Empfänger schwarz waren, trug die Keime der rassistischen Häresie in sich, die jetzt Südafrika zerspaltet, eine umso erschreckendere Situation, als viele weisse Südafrikaner theologische Beweisgründe für ihren Rassismus anführen.

Ich spreche als weisser, europäischer Protestant und bin mir dessen bewusst, dass ich die Schuld meiner geistigen Vorfahren teile, die als Missionare einer früheren Generation in andere Länder zogen. Ihr Eifer war bewundernswert, ihre Sicht fast grenzenlos, aber die Beweggründe waren nicht immer deutlich genug ausgesprochen und ihre Theologie war zweifellos mangelhaft. In ihrem Anliegen um die Heilslehre übersahen sie beinahe die Lehre von der Schöpfung; in ihrem Anliegen um die Bekehrung des Einzelnen missverstanden sie das Wesen der Kirche als Gemeinschaft; in ihrem Eifer, Christus als den Erlöser zu predigen, verkündigten sie unwillkürlich eine beschränkte Auslegung seiner Herrschaft. Sie waren sich nicht bewusst, dass, obgleich sich das Wesen des Evangeliums nicht ändert, der kulturelle Kontext, in dem es lebendig werden soll, nicht nur geändert werden kann sondern auch geändert werden muss, wenn man die ganze Welt damit erreichen will. Viele dieser theologischen Mängel waren in den Kirchenliedern enthalten, welche von den Missionaren auf ihren Missionsfeldern verwendet und die dann in den Kultus der neu entstehenden Kirchen aufgenommen wurden.

Wir wollen im Folgenden auf einige dieser theologischen Lehren näher eingehen.

1. Die Lehre von Gott und der Schöpfung.

Einer der Lieblingstexte aus dem Neuen Testament, den die Missionare und Evangelisten anwendeten, ist Johannes 3:16-17:

Denn so sehr hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen einzigen Sohn gab, damit jeder, der an ihn glaubt, nicht verlorengelange, sondern ewiges Leben habe. Denn Gott hat seinen Sohn nicht in die Welt gesandt, damit er die Welt richte, sondern damit die Welt durch ihn gerettet werde.

Evangelistische Predigt und Kirchenlied der Vergangenheit betonten das individualistische "jeder, der an ihn glaubt," ohne darauf zu achten, dass die zwei Sätze vier mal von der "Welt" sprechen! Wir wollen

nicht bestreiten, dass das Seelenheil (salvation) eine wichtige individualistische Komponente besitzt, noch, dass die Welt ein feindlicher Ort ist. Trotzdem bedeutet Heil (salvation) aber nicht, dass man sich von der Welt und ihrer Not abwenden kann. In biblischer Sicht ist die Welt zu gleicher Zeit Schöpfung Gottes (wenngleich etwas sündenbefleckt), der Schauplatz der Erlösung (redemption) durch Christus und an sich der Gegenstand von Gottes Heilsplan (salvation): damit "die Welt durch ihn (d.h. Christus) gerettet werde."

Paulus geht in seinem Brief an die Kolosser 1:20 noch weiter: "... durch ihn (d.h. Christus) (beschloss Gott) alles mit sich selbst zu versöhnen ... sei es, was auf Erden, sei es, was in den Himmeln ist." Bekehrung zu Christus ist daher kein Zurückziehen von der Welt sondern im Gegenteil ein Hineingehen in die Welt. Es genügt nicht, dass man Charlotte Elliotts Lied nur singen kann, wenn man gleich darauf Samuel Wolcotts folgen lässt, der ihr Zeitgenosse war. Elliotts Lied beginnt:

Just as I am, without one plea / But that Thy blood was shed for me,
And that thou bidst me come to Thee, / O Lamb of God, I come!

(Genau so wie ich bin, ohne Verdienst, / Nur dass dein Blut
für mich vergossen ward, / Und dass du mich zu dir kommen
hiessest, / O Lamm Gottes, komme ich!)

Wolcotts Lied dagegen:

Christ for the world we sing! / The world to Christ we bring / With
loving zeal; / The poor, and them that mourn, / The faint and
overborne, / Sin-sick and sorrow-worn, / Whom Christ doth heal.

(Wir singen von dem Christus, / der für die Welt da ist! / Wir
bringen die Welt zu Christus / Mit liebevollem Eifer; / Die
Armen und Trauernden, / Die Schwachen und Beladenen, / Die,
die der Sünde müde / und die, die vom Leiden zermürbt sind, /
Die Christus alle heilt.)

Eine Überbetonung der Heilslehre und eine Unterbetonung der Lehre von der Schöpfung kann zu einem sie-und-wir Syndrom in Mission und Evangelisation führen, als ob wir Christen uns von den anderen, denen wir vom Evangelium sagen wollen, unterscheiden. Es besteht natürlich ein Unterschied, aber der liegt darin, dass wir von der Vergebung Gottes, die in Christus ist, wissen. Das sollte aber wiederum nicht zu einem Gefühl der Überheblichkeit oder des Vorrechts führen, sondern zu einem

des Dienens und der Verantwortlichkeit. Gott ist der Schöpfer der ganzen Menschheit. Deshalb gibt es auf der Welt kein Volk und keine Kultur, die nicht das Zeichen ihres Schöpfers tragen und deshalb gibt es eine Solidarität des menschlichen Geschlechts ungeachtet Farbe, Religion, Rasse oder Kultur. Wir sind alle von Gott geschaffen, wir alle stehen vor dem Richtstuhl Gottes, wir alle sind auf Gottes Barmherzigkeit angewiesen. Deshalb sollte Mission für uns nicht paternalistisch sondern brüderlich sein.

2. Die Lehre von Christus und der Kirche.

Sobald man beginnt, von der Lehre der Kirche zu sprechen, befindet man sich mitten in der Lehre von Christus und seiner Herrschaft. D.T. Niles, ein Christ aus Sri Lanka und ökumenischer Pionier und Kirchenliederdichter, berichtet, wie Visser 't Hooft, ehemaliger Generalsekretär des Weltrats der Kirchen, anlässlich einer grossen Studentenversammlung in Niles' Heimatort zu sprechen hatte. Eines der Kirchenlieder, die gesungen wurden, war Matthew Bridges "Crown him with Many Crowns" (Kröne ihn mit vielen Kronen). Nach der Versammlung nahm Visser 't Hooft Niles beiseite und sagte zu ihm: "Niles, das war das erste Mal, dass ich dieses Lied gehört habe; es sagt mir gar nicht zu." Auf D.T. Niles' Frage antwortete er: "Jesus ist ja schon gekrönt. Was wollt ihr Leute denn eigentlich?"⁷ Niles hatte wahrscheinlich recht, wenn er meinte, dass Visser 't Hooft das Lied missverstanden haben muss. Die Frage bleibt aber nach wie vor wichtig: Was wollen wir denn mit der Herrschaft Christi? Es ist ausser Zweifel, dass es nicht von uns abhängt, Christus zum Herrn zu machen und dennoch geben wir oft diesen Anschein. "Mach Christus zum Herren deines Lebens!" lautet so oft der Aufruf des Evangelisten. Christus wird aber nicht erst dann unser Herr, wenn wir ihn als Herren anerkennen. Christus ist mein Herr lange bevor ich ihn als solchen anerkenne und ob ich ihn nun anerkenne oder nicht, so ist und bleibt er der Herr.

Ganz ähnlich wird von der Herrschaft Christi gesprochen und dabei in erster Linie an seine Herrschaft über die Kirche gedacht. Wenn man so denkt, besteht die Gefahr, dass Christi Herrschaft auf die Gemeinde der Erlösten (redeemed) beschränkt wird, was eine irreführende Halbwahrheit ist. Wenn die Bibel von der Herrschaft Christi spricht, so bedeutet das seine Herrschaft über alles und nicht nur über die Kirche. Der

klassische Hymnus des Neuen Testaments im zweiten Kapitel des Phillipperbriefes macht es ganz deutlich, dass Christus Herr über alles ist:

Daher hat ihn auch Gott über die Massen erhöht und ihm den Namen geschenkt, der über jeden Namen ist, damit in dem Namen Jesu sich beuge jedes Knie derer, die im Himmel und auf Erden und unter der Erde sind, und jede Zunge bekenne, dass Jesus Christ (der) Herr ist, zur Ehre Gottes, des Vaters (Phillipper 2:9-10)

Wenn die Kirche Mission betreibt, so folgt sie dabei im Sog von Gottes grosser Mission an die Welt. Es gibt keinen Ort auf dieser Erde, wo Christus nicht bereits Herr ist - er mag noch nicht als solcher überall anerkannt sein, aber das negiert keineswegs seine Herrschaft im biblischen Sinn. D.T. Niles spricht vom Christentum als einem Kreis, dessen Mittelpunkt Christus ist.⁸ Wir betrachten andere Religionen ganz ähnlich: im Buddhismus ist Buddha im Mittelpunkt, Islam hat Mohammed, und so weiter. Wir betrachten alle diese Kreise als selbständig und nebeneinander.

Unter dieser Auffassung wird Evangelismus zum Bestreben, den Einzelnen aus seinem Kreis zu lösen, um ihn in den Kreis Christi zu führen. Deshalb ist das evangelistische Kirchenlied in seinem Ruf an den Einzelnen, seine Gefolgschaft zu ändern, stark anthropozentrisch. Die Theologie der Bibel dagegen ist im Wesentlichen christozentrisch und vertritt das Konzept eines grossen Kreises mit Christus im Mittelpunkt, der alle anderen Kreise mit ihren jeweiligen Mittelpunkten umschliesst. Deshalb gibt es auf dieser Erde kein Volk und keine Kultur die völlig ausserhalb der Herrschaft Christi stehen und deshalb gibt es eine Solidarität des menschlichen Geschlechts ungeacht der Farbe, Religion, Rasse oder Kultur, die unter dieser Herrschaft besteht, ob diese Herrschaft nun anerkannt ist oder nicht. Die Aufgabe der Mission ist somit, diese Herrschaft in allen Teilen der Welt zu verkündigen.⁹ Das bekannte Kirchenlied von William Chatterton Dix drückt diesen Gedanken aus:

Alleluia! sing to Jesus! / His the scepter, his the throne; /
Alleluia! his the triumph, / His the victory alone; / Hark!

the songs of peaceful Zion / Thunder like a mighty flood; /
Jesus out of every nation / Hath redeemed us by his blood.

(Halleluja! singet Jesus! / Sein das Szepter, sein der
Thron; / Halleluja! sein der Triumph, / sein allein der
Sieg; / Hört! die Lieder des friedvollen Zion / donnern
wie ein mächt'ger Strom; / Jesus hat uns aus jedem Volk /
erlöst durch sein Blut.

3. Die Lehre vom Heiligen Geist und der Mission.

Missionsarbeit ist keine menschliche Wirksamkeit, sondern die göttliche Initiative der Versöhnung (redemption), in welcher der Geist Gottes die Kirche leitet und sie durch ihre Glieder dazu ermächtigt, die Welt für Christus zu umfassen. Gott ruft sein Volk zu sich durch seinen Geist. Es ist jedoch eine falsche Missionstheologie, anzunehmen, dass der Geist Gottes den Einzelnen erst ruft, nachdem ein Bote oder Evangelist diesem Einzelnen das Wort des Evangeliums verkündigt hat. In der Bibel ist es umgekehrt. Gott spricht zuerst durch seinen Geist, dann erst durch einen Boten oder Evangelisten. Im achten Kapitel der Apostelgeschichte vernimmt der Athiopier in seinem Wagen die Stimme des Heiligen Geistes durch die Worte der Heiligen Schrift, ehe er noch den Evangelisten Philipp von Christus sprechen hört. Im neunten Kapitel spricht der Heilige Geist zu Cornelius in einer Vision, bevor Petrus selber mit ihm gesprochen hat. Im sechzehnten Kapitel rüttelt der Heilige Geist den Gefängniswärter buchstäblich zu einem Bekenntnis auf, bevor noch Paulus ihn ermutigt hat, sein Vertrauen auf Christus zu setzen. Demzufolge gibt es in unserer Mission für Christus auf diesem Planeten keinen Ort, wo der Heilige Geist nicht schon lange vor uns am Werk gewesen ist.

Wir wollen nun einige dieser Gedanken zusammenfassen.

Wenn Gott der Schöpfer der ganzen Menschheit ist, so gibt es auf dieser Erde kein Volk und keine Kultur, die nicht das Zeichen ihres Schöpfers tragen. Es gibt eine Solidarität der Menschheit ungeachtet der Farbe, Religion, Rasse oder Kultur. Wenn Christus Herr über alles ist, so gibt es auf dieser Erde keinen Ort, wo Christus nicht längst Herr ist, auch wenn er dort vorläufig weder erkannt noch anerkannt ist. Wenn der Geist Gottes der hauptsächliche Vertreter der Mission Gottes in Christus für alle ist, so gibt es auf diesem Planeten keinen Ort, an dem

uns der Heilige Geist nicht vorausgegangen ist. Mission ist im Wesentlichen das Werk Gottes, nämlich des dreieinigen Gottes, Schöpfers, Erlösers (redeemers) und Vertreters, der uns in seine Mission hineinzieht. Da es nun Gottes Mission an die Welt ist, so darf der christliche Kultus niemals eine blosse paternalistische Übertragung (adaptation) sein, in der von aussen ein kulturell bedingter Ausdruck des Glaubens den Menschen einer anderen Kultur aufgezwungen wird. Im Gegenteil ist der christliche Kultus etwas, das sich aus einer gewissen Kultur von innen heraus entwickelt und neue Formen des Gottesdienstes findet.

In katholischen Kreisen beschreibt man diesen Vorgang als "inculturation" (Einpassung).¹⁰ Eine umschreibende Definition dieses Ausdrucks lautet: "'inculturation' ist das dynamische Verhältnis zwischen christlicher Botschaft und Kultur beziehungsweise Kulturen; ein Hineinpflanzen des christlichen Lebens in eine Kultur; ein anhaltender Vorgang von gegenseitiger und kritischer Wechselwirkung und Angleichung (assimilation)."¹¹

Theologisch ausgedrückt nenne ich das eine Art umgekehrter Lehre von nicht-eucharistischer Transsubstantiation zwar nicht akzeptieren, was mich aber nicht daran hindert, die philosophischen Kategorien, die man oft zur Erklärung dieser Lehre anwendet, zu verstehen, nämlich, dass die accidens, die äussere Form von Brot und Wein, zwar die selben bleiben, aber die substantia, das innere Wesen, in den Leib und das Blut Christi verwandelt werden. Für mich bedeutet also "Einpassung" eine Art nicht-eucharistischer, umgekehrter Transsubstantiation, umgekehrt deshalb, weil die substantia des Evangeliums dieselbe bleibt, da sie sich ja tatsächlich nicht verändern kann, die accidens dagegen, die kulturellen Gegebenheiten, innerhalb derer das Evangelium verkündigt und gelebt wird, sich von Volk zu Volk, von Nation zu Nation, von Sprache zu Sprache und von Kultur zu Kultur ändern. Es wäre demnach, wenn man es so nennen kann, eine Lehre der trans-accidentiae.

In der christlichen Kunst lässt sich dieser Begriff ganz klar und sichtbar beobachten. Bilder und Skulpturen aus Afrika stellen den Christus mit deutlich schwarzen, afrikanischen Zügen dar. Jene aus Asien haben mandelförmige Augen und ausgeprägte Backenknochen. Orthodoxe Ikonen haben dunkle, griechische Züge. In den Schnitzereien der Eskimos

hat der Christus ein rundes Gesicht, schwarze Augen und einen wohlgepolsterten Körper. In diesen Darstellungen kommt gute Inkarnationstheologie zum Ausdruck: Christus wird nicht als der fremdartige Aussenseiter gesehen, sondern als der Eine, der unsere Menschlichkeit von innen her teilt. Es handelt sich nicht nur darum, dass der Erlöser (redeemer) einfach in die Welt kommt, vielmehr bringt er das Heil (salvation) in unsere Weltanschauung, unsere Kultur und unser Selbstverständnis als von Gott geschaffene und nun erlöste (redeemed) - Menschen.

Kunst und Kultur sind eng miteinander verbunden. Die Philosophie und Lebensweise einer bestimmten Kultur spiegelt sich in ihren verschiedenen Kunstformen wieder. In seiner klassischen, wohl aber vielleicht noch etwas unterschätzten Phänomenologie der Kunst, Wegen en grenzen, die 1932 erstmalig erschien,¹² vertritt der holländische Theologe Gerardus van der Leeuw den Gedanken, dass Kunst im Wesentlichen das menschliche Suchen nach Gott darstellt und dass in der menschlichen Schöpferkraft Gottes Schöpferkraft einen, wenngleich unvollkommenen, Widerhall findet. Demzufolge versucht der Mensch in Tanz, Drama, Dichtkunst, Malerei, Skulptur und Musik Wahrheit und Bedeutung des Göttlichen zu entdecken. Wenn ihm die frohe Botschaft offenbart wird und er beginnt, Christus als Erlöser und Herr zu verstehen und zu erfahren, dann ist sein künstlerischer Ausdruck nicht mehr ein Suchen nach Gott sondern wird statt dessen eine Antwort auf die Offenbarung Christi! Künstlerische Erkenntnis (perception) wird durch künstlerischen Glauben ersetzt, in welchem die neuen Christen innerhalb der Glaubensgemeinschaft einen passenden Kontext und Inhalt für den Gottesdienst entwickeln, einen Kultus, der weder die frohe Botschaft von Christus noch die Kultur, der sie angehören, verleugnet.¹³ Der sich entwickelnde Kultus ist jedoch weder das Produkt eines synkretistischen, synthetischen Amalgams christlicher und nicht-christlicher religiöser Elemente, noch ist er das Produkt eines natürlichen Wissens um die Gegenwart Gottes im Menschen. Van der Leeuw sagt es so: "Wir finden Gott nur in dem Menschen Christus. Sobald wir von einem göttlichen Funken sprechen, haben wir die Christologie verloren, die sich in Anthropologie auflöst ... (und) der gesamte Gegensatz zwischen Schöpfer und Geschöpf verschwindet."¹⁴

In vergangenen Zeiten unterdrückten westliche Missionare solche andersartigen kulturellen Ausdrucksweisen des Christentums, weil sie fürchteten, dass es durch "heidnische" Einflüsse verwässert würde. Für sie gab es kein Wechselspiel zwischen Kultus und Kultur sondern nur ein Einpflanzen dessen, was ihnen bekannt und vertraut war. Ein Afrikaner machte dazu die folgende Bemerkung:

(Im Tanz) drücken wir unsere tiefsten Gefühle aus. Der Afrikaner tanzt aus Freude und er tanzt auch aus Trauer und sogar aus Zorn. Aber manche Missionare glauben, dass es primitiv sei, bei Begräbnissen zu tanzen. Weil das aber ein Teil unserer Kultur ist, kann nur ein Afrikaner dessen tiefen geistlichen Wert erfassen. ... Wir tanzen auch als Gottesdienst. Deshalb ist unsere Musik immer verbunden mit Religion. Wenn es den Kirchen möglich gewesen wäre, diese Musik zu verstehen und wenn sie es zugelassen hätten, dass diese Musik in das Leben ihres Gottesdienstes hineinwächst, dann hätte das Christentum für den Afrikaner eine weit tiefere Bedeutung gehabt als die einer bloss sozialen Verbindlichkeit.¹⁵

D.T. Niles musste eingestehen: "Immer wenn ich im Westen reise und längere Zeit an Gottesdiensten in der englischen oder einer anderen Sprache teilnehme, werde ich ganz unruhig. Ich muss dann irgendwo hinaus in den Wald gehen und irgendein Lied der Tamilen singen, um mein geistiges Gleichgewicht wieder herzustellen."¹⁶

Geistigkeit und Gottesdienst müssen ihren Boden im Bewusstsein der kulturellen Wurzeln eines jeden Einzelnen haben, in der Sprache, der Denkweise und dem künstlerischen Ausdruck. Alles andere heisst, die Bedeutung der Inkarnation misszuverstehen. Trotzdem kann dieses kulturelle Erleben nicht unverändert bleiben - weil es ja von der Herrschaft Christi nicht ausgenommen ist - wenngleich es auch dabei seine Eigenheit nicht verliert. Also feiern die Buhayah Christen in Tanzania Christus als den König nicht dadurch, dass sie eine Übersetzung von "Crown him with Many Crowns" sondern ein "neues Lied" aus Elementen ihrer Speertanz-Tradition singen:

Freunde, die Nacht ist vergangen, die Nacht ist vergangen, /
Der herrliche Tagesanbruch ist da. / Die Sonne brennt noch

nicht stark, sie brennt noch nicht heiss; / O dass wir von der
Kühle des Tagesanbruchs getragen würden! / Lasst uns
aufbrechen, um den König zu grüssen, / Lasst uns hinausgehen
auf die schöne Flur / und Ihm den Speertanz vortanzen. / Lasst
uns aufbrechen, lasst uns aufbrechen, lasst uns aufbrechen, /
Lasst uns Ihm den Speertanz vortanzen.¹⁷

In den letzten dreissig Jahren etwa hat sich solches Liedgut nicht
nur in Afrika¹⁸ sondern in der ganzen Welt entwickelt. Parallel dazu
verbreitet sich die Okumenische Bewegung mit ihrer Betonung der
weltweiten Kirche Jesu Christi. Unter Mission versteht man nicht mehr
wie früher, dass die älteren, etablierten Kirchen des Westen neue
Kirchen anderswo in der Welt gründen. Mission ist Aufgabe der Kirche, wo
immer sie sich befindet und ungeachtet ihres Alters. Diese Mission ist
weltweit. Sie beginnt innerhalb unserer eigenen Kultur und erstreckt
sich weit darüber hinaus, so weit uns der Geist Gottes treibt.

Dieses theologische Wechselspiel zwischen Kultus und Kultur
spiegelt sich in den heutigen Gesangbüchern wider. Während in der
Vergangenheit ein einseitiger Export von europäischem Liedgut in die
übrige Welt stattfand, herrscht jetzt ein umfangreicher und vielfacher
Austausch von Kirchenliedern über die Erdteile hinweg. Das
afro-amerikanische Spiritual ist bereits um den Erdkreis gegangen;
afrikanisches und asiatisches Liedgut findet sich in europäischen,
spanisches Liedgut in nordamerikanischen Gesangbüchern; völkische
christliche Minderheitsgruppen wie die Maoris in Neuseeland, die
Eingeborenen Australiens und die Indianer Nordamerikas machen ihr
Liedgut den anderen Christen ihrer Kontinente bekannt.

Ogleich es zweifellos stimmt, dass die volle Bedeutung solchen
Kirchenliedgutes nur von den Angehörigen der jeweiligen kulturellen
Gruppen erfasst werden kann, so wird die weltweite Kirche, der Leib
Christi, durch diesen Austausch von Liedern entschieden bereichert. Es
ist gut, dass ich, als europäisch orientierter Christ, an dem
indianischen Begriff von Gott als dem "Grossen Geist," oder der
afrikanischen Bildersprache von Gott als "Ewigem Häuptling," "Stillender
Mutter" und "Dem, der Felsen zu hohen Bergen auftürmt" teilhaben kann.
Solches Liedgut erweitert mein Vermögen, Gott zu begreifen und vertieft
mein geistiges Leben. Wenn ich diese Lieder singe, so verstehe ich

allmählich die theologische Bedeutung von John Oxenham's Lied: "In Christ there is no East or West:"

1. In Christ there is no East or West, / in him no South or North, / but one great fellowship of love / throughout the whole wide earth.
2. In him shall true hearts everywhere / their high communion find, / his service is the golden cord / close-binding all mankind.
3. Join hands, then, brothers of the faith, / whate'er your race may be; / who serves my Father as a son / is surely kin to me.
4. In Christ now meet both East and West, / in him meet South and North, / all Christlike souls are one in him, / throughout the whole wide earth.

1. In Christus ist nicht Ost noch West, / nicht Süden oder Nord, / nur eine grosse Bruderschaft, / die ganze Erde fort.
 2. Die wahren Herzen finden all / in ihm die heil'ge Statt; / er ist es, der das goldne Band / um sie geschlungen hat.
 3. Drum, Glaubensbrüder, schliesst den Bund / welch Stamm euch auch gesandt! / Wer meinem Vater dient als Sohn, / ist wahrlich mir verwandt.
 4. In Christus eint sich Ost und West / und eint sich Süd und Nord, / die Seelen sein sind eins in ihm / die ganze Erde fort.
- (M. Liesegang)¹⁹

(Übersetzung von Hedwig T. Durnbaugh)

NACHWEISE

1. Mehr darüber in meinem Artikel "Proclamatio Evangelii et Hymnodia: Some Thoughts in Preparation for Lund 1987," IAH bulletin 15 (1987), S. 35-48.
2. M. Muggeridge, Chronicles of Wasted Time. Chronicle 1: The Green Stick (New York, 1987), S. 111.
3. D. Fanshawe, African Sanctus: a Story of Travel and Music (New York, 1975), S. 163.
4. Die englische harmonische Tradition ist charakteristisch für viele Sätze afrikanischer, chinesischer, japanischer und anderer bodenständiger Melodien, wie man sie in solchen Gesangbüchern findet wie E.A.C.C. (East Asia Christian Conference) Hymnal, D.T. Niles, Herausgeber (Kyoto, Japan, 1973): Hymns of the Church (United Church of Christ in Japan) (Tokyo, Japan, 1963); und Africa Praise: Hymns and Prayers for Schools (London, 1969).
5. H. Weman, African Music and the Church in Africa (Studia Missionalia Uppsaliensia 3) (Uppsala, 1960), S. 199.
6. Ähnliche theologische Bedenken halten asiatische Christen davon ab, den buddhistischen Tempelgesang zu singen, der von Christen in anderen Teilen der Welt für John Miltons Nachdichtung des 136. Psalms verwendet wird: "Let us with a gladsome mind": in Cantate Domino. An Ecumenical Hymn Book, 4. Aufl. (Kassel, 1974), Nr. 3.
7. D.T. Niles, The Message and its Messengers (New York & Nashville 1966), S. 51. Was hätte Visser 't Hooft wohl gesagt über Edward Perronets "All hail the power of jesus' name" mit seinem wiederholten "And crown him Lord of all!" (Und kröne ihn Herrn über alle!)?
8. Op. cit., S. 52.
9. Man vergleiche A. Marti, "Die alte Botschaft -- neu gesungen: Gedanken vor der IAH Tagung 1987 mit dem Leitthema 'Proclamatio Evangelii et Hymnodia,'" IAH Bulletin 15 (1987), S. 56-66.
10. J.G. Healey, "Inculturation of Liturgy and Worship in Africa," Worship 60 (1986), S. 412-423; G.A. Arbuckle, "Inculturation and Adaption: Time to Change Terminology," Worship 60 (1986), S. 511-520.
11. M. de C. Azevedo, Inculturation and the Challenge of Modernity (Rom. 1982), S. 11; Arbuckle, op. cit., S. 157.
12. G. van der Leeuw, Wegen en grenzen. Studie over de verhouding van religie en kunst (Amsterdam, 1932, rev. und erw. Aufl. 1948 und 1965). Deutsche Übersetzung der holländischen Ausgabe von 1955 erschien als Vom Heiligen in der Kunst (Gütersloh: 1957): englische Ausgabe (Übersetzung aus dem Deutschen) als Sacred and Profane Beauty (London: 1963).
13. Mehr über van der Leeuw in H.G. Hubbeling, Divine Presence in Ordinary Life: Gerardus van der Leeuw's Twofold Method in his Thinking on Art and Religion (Amsterdam, Oxford, New York, 1986).
14. Sacred and Profane Beauty. S. 319.
15. Zitiert in Weman, op. cit., S. 198.
16. Niles, op. cit., S. 105.

17. Zitiert in Weman, op. cit., S. 198.
18. Als Beispiele dienen: H.S. Olson, Tumshangilie Mungo. Nyimbo za Kikristo za Kiafrika (Makumira, Tanzania, 1968); J.O. Ajibola, Orin Yoruba -- Yoruba Songs (Laos, Nigerien, 1974); Ghana Praise (Accra, Ghana, 1979).
19. Cantate Domino, Nr. 140.

Mary Oyer

Hymnody in the Context of World Mission

The hymnody of a given people grows out of that group's mode of perceiving and responding to God and to the Good News of Jesus Christ. Both texts and music could serve as keys to the group's cosmology, to its attitudes toward time and space, life and death, the ancestors and the unborn. Its hymnody could reveal its unique thought processes and its choice of themes which capture the meaning of the group's faith and corporate life.

The theologian, linguist, or anthropologist may be quite aware of the capacity of hymnody to reveal deeper aspects of a people's life, but normally this dimension remains beneath the surface. Hymnody functions for a group without the need for rationalization or justification. It is not necessary to analyze poetic and musical styles in order that a hymn contribute fully to a service of worship.

Hymnody in the context of world mission, however, breaks down the comfortable security of ethnic or national understandings and calls for reflections on how hymns convey meaning from one society to another. A translation of the words often falls short of the original meaning, and the music is not a "language" understood universally.

How then can we gain the insights we need to bridge cultures? We are often too close to our own for genuine self-understanding and too far from the other to grasp its values easily.

I suggest several approaches, with examples from Sub-Saharan Africa:

1. By participation in music-making. By studying a traditional instrument with an African musician we probably have the most direct connection to another society's musical repertoire, their tastes, educational methods, and even their thought processes. A more practical approach might be to join an African choir, trying to blend into the sound as well as move one's body with the group.

2. Through another person. Discussing hymnody with an African church musician can be very fruitful, especially if both persons try to articulate the reasons why certain areas of the other's music seem

remote and unattractive. Some missionaries have had ears and spirits open to African music for many years. Often they are skillful in the use of the local language and can offer specific ways to bridge cultures. Recently a few missionaries have prepared as ethnomusicologists in order to understand varied levels of musical communication.

3. Through African literature. In their novels writers such as Chinua Achebe and James Ngugi give us a context for understanding the impact of missions on a given community. Sometimes they mention hymns directly, but their presentation of broader aspects of traditional life is invaluable. Autobiographies of African Christians are helpful, too, especially if the writer speaks candidly the views of those missionized. Literature often conveys through the indirect means of art something of the wholeness of a given situation. It can shed light through analogy on musical practices that might not otherwise come to consciousness. For example, the circle has psychological and symbolic significance in many cultures. The circle recurs again and again in the autobiography of Kisare,¹ a western Tanzanian Christian and the first African Mennonite Bishop of East Africa. As a child he lived in the round house of his mother within the circle of twelve to fifteen round houses of his father's wives. For him the circle of the village, the circle of the elders, the circle of the young people led quite naturally to his joining the circle of Jesus. Later, he had trouble understanding the rectangular, poured-concrete house he helped the first Mennonite missionary build. When he was asked eventually to live in it, he confessed that it really did not fit his spirit. We can extend the significance of the circle to hymn-singing and dancing. A circular formation often emerges naturally in African music-making, inviting full participation. The Latin-cross floor plan and the proscenium stage of the West both tend to encourage the more passive stance of a spectator.

4. Through reading the observations and insights of anthropologists ethnomusicologists, linguists, and theologians. Such writings are useful in somewhat more theoretical and discursive terms than the literature.

I propose in this paper to focus on the music of African hymnody. I acknowledge the inseparability of words and music, but a focus on texts would require an intimate knowledge of African languages or a detailed

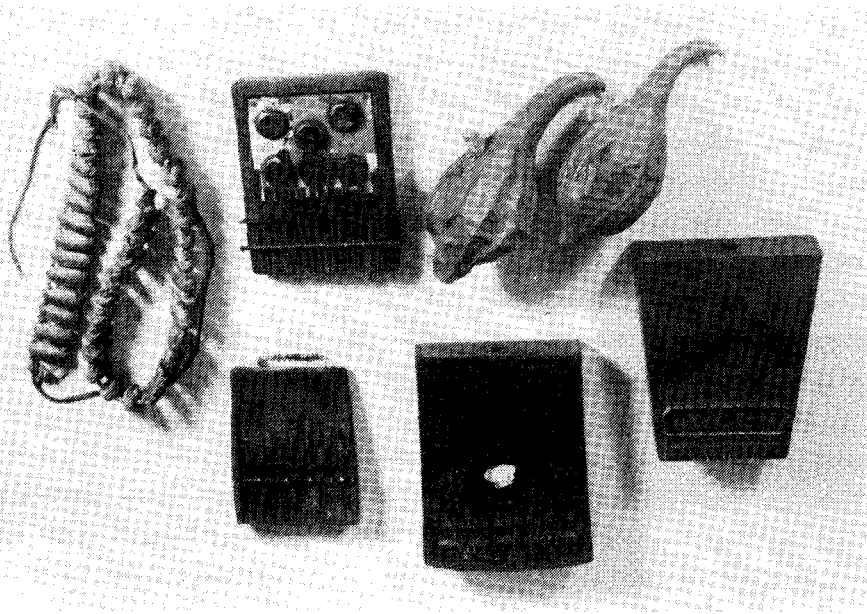
examination of just one society's hymns. I will describe musical aspects of the hymnody as I understand them through studying traditional music -- its instruments, sound, melody and harmony, rhythm, and form. I will make frequent comparisons with western, that is European and North American, music because I believe that bridging cultures requires a serious examination of one's own world.

As a point of departure, I will play and sing a Basoga (Uganda) girls's play song, using a lukembe, or mbira (Fig. 1a)

What can we learn from this music? We can learn about sound -- what kinds of sounds appeal to people. This is clearly not a western church sound. The duration of notes is brief and fleeting. Perhaps for this reason the speed seems fast; the smallest units in time recur quickly. The small tin collars attached to the keys (lamellae), made of bicycle spokes, rattle and buzz insistently. My teacher, Christopher Kizza, who made the instrument, had included only small collars on this one because he knew that Westerners like me did not want to hear the persistent buzz. When I asked him why the rattlers were there, he answered, "Why not?" His response pushed me to consider why, outside of African/derived music, we in the West have eliminated such rattlers for the most part. They are actually close to sounds of nature. Kizza finally told me that the rattles were there "to make the nerves of the dancers tingle!" Another musician said he liked the feeling he was playing several instruments at once -- the keys and the rattles. A third told me that there is no emotion without the buzz. In any case, this much-loved sound seems to me diametrically opposed to the sustained character of the organ, which was imported by some missionaries as an indispensable part of Christian worship.

Each instrument is unique and makes use of materials at hand with remarkable resourcefulness. Although the mbira is valued throughout Africa, its form is not standardized. Some sort of resonator, keys, and buzzers are essential, but the name of the instrument, the materials used, the shape, the number of keys, the manner of buzzing, and the tuning are not fixed. On the last point, each time I ask Kizza to tune my instrument he says, "Tune it the way you like it!" That is not quite as arbitrary as it may sound. Certain octave relationships are "right" for him each time he tunes, but flexibility of pitch is there.

Figure 1b, a Tanzanian instrument, called marimba, varies in small ways from the Ugandan; but the mbira (Fig. 1c) of the Basarwa (sometimes called Bushmen) of Botswana is quite different: a simple board but may keys (made from government fence set up between Botswana and Namibia), with rattles at the bottom. It would be played over a large tin to amplify the sound. Rattles made from cocoons (Fig. 1d) would be attached to the legs for further buzzing sounds. The Shona of Zimbabwe make wide lamellae. The smallest type (Fig. 1e), has fifteen keys. Its bottle-top buzzers rattle well against metal cut from a tin. The rattling would be increased by the sound of bottles tops attached to a large gourd resonator and by two gourd shakers (Fig. 1f) played by a second musician.



The non-technological character of the musical instruments appears in many ways. One of the most interesting is the approach to naming the keys of the Zimbabwe mbira (Fig. 1e). Rather than identifying pitches by scientific labels which indicate the number of vibrations per second, Shona musicians speak of family relationship. The three darkened keys of Fig. 2a are octaves apart. I would label them F. But for the Shona it is father (F), mother (M), and child (C) (Fig. 2b). A series of mothers and children appear on the right (Fig. 2c). There are three sets of twins among the children (Fig. 2d).²

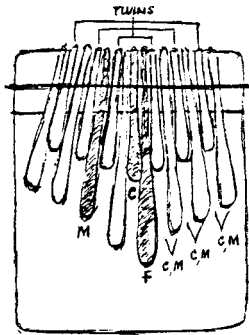


Fig. 2a

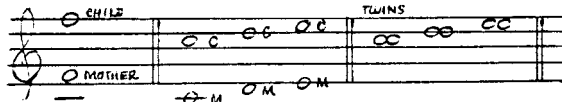


Fig. 2b

Fig. 2c

Fig. 2d

How does one learn to play a traditional instrument or sing a hymn in African style? It is an oral process. Notation of music in many ways discourages the cultivation of hearing. Kisare tells a story of a young American missionary who, because he was struggling to learn the Swahili language, came to Kisare and his wife to request that they send him to language school. His wife immediately objected. "You do not learn language in a school," she said. "You should go to the market to listen and to talk with people." But Kisare said, "Susannah, you just don't understand these people. They learn with their eyes and not their ears."

I realize that I learn with my eyes. African choirs and congregations catch new songs very quickly with their ears.

A singer of history from Mali, a griot, adds another dimension to oral learning: traditional oral materials are learned through other persons.

Other people use writing to record the past, but this element killed the faculty of memory among them. They do not feel the past any more, for writing lacks the warmth of the human voice... What paltry learning is that which is congealed in dumb books!³

The oral character of African music influences not only modes of learning but also the form itself. Paul Hiebert, anthropologist and missionary, writes:

Thought and expression in oral cultures are often highly organized in ways that are unfamiliar and often uncongenial to the literate mind. This organization is based on formulas, proverbs, riddles, myths, and other set expressions. For the most part, these deal with concrete human experiences rather than abstract thought, and they involve an interaction between the teller and listener rather than an one-way communication.⁴

In music of oral traditions the listeners often respond to the teller with a brief phrase that encourages the soloist to carry on. The phrase can be learned at once and may be repeated as long as the soloist leads. The set formula of solo-response allows for freedom to speak to "concrete human experiences" of the moment. The response in the following Maasai women's prayer, recorded on the 28th of January, 1987, is O God, who hears what we say. The soloist sang the following phrases, always answered by the same refrain:

less us with rain

It's nice for our cows to be mixing with donkeys and going grazing together.

Open your eyes to look for us down here

Remember us with everything that is good for human life, God, who likes us when we are putting the gourd in our left hand when we milk, and who hears what we say: God, come slowly through the shade.⁵

Although rain, grazing, and milking are certainly constant themes of Maasai women, on another day some more urgent experience could emerge through the soloist.

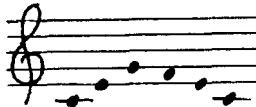
Unfortunately many of the early missionaries rejected altogether the use of traditional instruments in worship. Some simply transferred their own traditions for the use of instruments from the home church. Others must have been baffled by the strangeness of the sound they encountered; one can still hear Westerners complaining that African music is just noise. Perhaps some of the missionaries found the functional aspect of traditional instruments difficult to cope with. Instruments and types of music function in much more specific roles in traditional societies than in the West. Music for divination or circumcision, for example, may not work for worship even with a fine Christian text. A particular drum often has such a specific role and associations that it cannot be transformed for Christian use. A new drum shape and sound will probably emerge for the church. The insiders, the African Christian community that understands the levels of meaning in their own music, will discern the appropriateness of a specific instrument or rhythm for worship.

African traditional music often presents a single line of melody. The voice and instrument in the Ugandan lukembe song, for example, did not set up harmonic or contrapuntal relationships. Although harmonies often appear in African music, they function differently from those in western music.

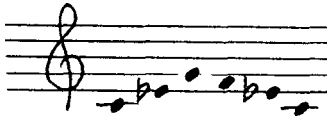
For this reason European music developed a chordal emphasis over a period of nearly one thousand years. Western hymns have tended to move by chords -- three or four part -- which present varying degrees of clash of tension. The last chord in a hymn and often of each phrase will be the calmest and relieve the tensions that have developed throughout the phrase. Christopher Small, a New Zealand musician and educator, proposes that one of the two distinctive characteristics of western music is the perfect cadence-- that ending of the phrase which

resolves the tension decisively.⁶ (The other is, incidentally, the concert hall, which determines many of the conventions of behavior and acoustical preferences. The relationship between music and space could be the subject of another paper). In order that chords function with tension and resolution, pitches must be precise. Small points out that the buzzing sounds so familiar to African music blur the pitches and reduce clarity.

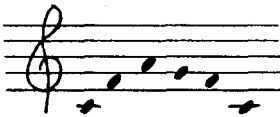
I notice much freedom in pitch in many African musics. Some years ago I studied a one-stringed fiddle with a musician from northern Ghana. He gave me a song about birds in a millet field. In order to learn it, I recorded his playing and singing. The pitches and shape were approximately:



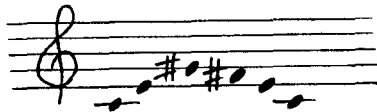
For some reason I recorded his singing the next day and heard:



For two additional days I tried to get the "right" notes, but he sang something like:

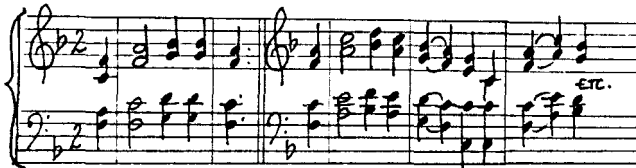


and

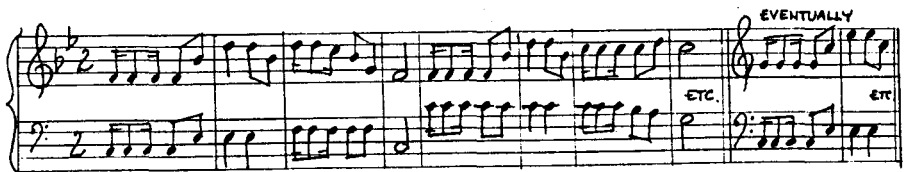


On the fourth day I explained how troubling it was for me to be unsure of the tune, and I asked him a very western question: "Which of the four is 'right'?" He answered "Yes!" The shape of the melody as determined by the language was undoubtedly more important in his world than precision of pitches.

African hymn singing in parts often seems to be gliding in parallel motion rather than setting up tensions and resolutions. Last Easter in Lusaka, Zambia, I heard "My Jesus, I love thee" sung in four parts. The first few notes and the third phrase moved like this:



It is quite clear that parallel harmonic motion allows for fast tempos. One does not need the time to linger on a dissonance and its resolution; chords slip by with ease. I have concluded for some time that hearing in an African congregation is far more horizontal than vertical or chordal. The way a choir learns a song from the leader, line by line from soprano to bass, bears this out. When parts then combine they sound to my ears more horizontal than chordal. Occasionally one hears a choir begin by mistake in two different keys (not uncommon in the West as well). They will carry on tenaciously in two clear lines and keys until the vertical, chordal sound finally wins. The following example comes from the Coast of Kenya:⁷



Rhythm, rather than pitches and chords, seems to create the musical tension in African church music. The African cultivation of differing rhythmic patterns simultaneously produces a remarkably complex and vigorous texture. Cross rhythms, a common procedure in traditional music, are frequent in church music. When a hymn is in triple time, a congregation often claps two beats against the three. An example comes from a recording of a Marimba Mass from the Lumko Music Department in Transkei. In this Ordination Mass the text, "You are Priest forever," is sung in Xhosa. Xhosa xylophones accompany in triple meter. Clapping gradually emerges in duple against the triple.⁸

MARIMBA
XYLOPHONE

CLAPS

Jean Kidula, in a study of church music among the Logoli of western Kenya, recorded and transcribed a Logoli version of "The Solid Rock."⁹ The Bradbury tune retained triple meter but without upbeat. Duple claps create cross rhythms:

Edward Mote, c. 1834

W. B. Bradbury, 1865.

My hope is built on nothing less Than Je-sus' blood and right-eous-ness;

LOGOLI VERSION

♩ = 60

Ya ku-dze-ra voo-ni vo-si Tsi-mbi Tsiye-tu ku msa-la-ba

CLAP: ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ etc.

REFRAIN

On Christ, the so-lid Rock I stand; All o-therground is sink-ing sand, All o-therground is sink-ing sand.

Ku-ye mu-e-ne ku-la ya-nza ku-ye mu-e-ne ku-la ya-nza ku-le mu-e-ne ku-la ya-nza.

The alternation of 2s and 3s, often called hemiola, occurs as well. Children learn these rhythms early in their play songs. Luzili Mulindi-King transcribed this song which is performed in a circle, with hand claps:¹⁰

d = 66-76

SOLO GROUP SOLO GROUP SOLO

Nyu-mba gu-gu-ma, Nyu-mbe Nyumba, wo-lo-lo, Nyu-mba ya ma-to-ngo-lo, Nyu-mba la-la
The special house, The house, amazing house, The house of beads, The house, la-la

GROUP SOLO GROUP

la-la-la, La-la, la-la la-la-la-la, la-la la-la la-la-la La-la.

The second half of a Haya hymn from Tanzania, "Leo siku ya Mungu", ("This is the Lord's Day") alternates 2s and 3s with its 3/4 and 6/8 meters:¹¹

Haya Melody

Le-o si-ku ya Mu-n-gu, Tu-ko mbe-le za-ke. Ja-mbo ku-bwa tuxi-bu-du
Come be-fore God's pre-sence now, For this is the Lord's day. Let us praise his ho-ly name,
Heu-te ist der Tag des Herrn, Kommt, kommt vor sein Ant-litz! Un-sre Pflicht ist's, ihx zu ehr'n

na ku-si-ju-di-a. Sa-sa tu-tu-li-e mbe-le za-ke Mu-n-gu
hum-bly bow be-fore him. leave your cares at his feet, Let your heart be si-lent,
und ihx an-zu-bet-ern. At-tes was eueh be-driekt, lasst's! Seid vor Gott still-le!

Kiswahili - Wilson Kyakajumba
English - Esther Bergen
Mennonite World Conference
Lombard, Illinois
German - Gerhard Jasper
Verlangshandlung Bethel
West Germany

A-we na-si so-te mi-o-yo-ni muwe-tu.
Come and a-bide with us; Speak, O Lord, we lis-ten.
Er kommt auch gernt zu uns. will mit al-len re-den.

More complicated for western ear is the organization around a time line, as Kwabena Nketia explains it.¹² A memorable rhythm pattern, rather than a western conductor's beat holds the work together. The pattern may be reasonably simple. Some of the indigenous churches of Ghana use the pattern: $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ for a time line. It may be clearest in an

example which uses an American hymn, "Stand up, Stand up for Jesus", recorded in 1973 by the Holy Church of our Lord Aladura in Accra.

STAND UP, STAND UP FOR JE - SUS, YE SOL - DIERS OF THE CROSS

7x | 7x 7x 7x 7x | 7x 7x 7x 7x | 7x 7x 7x 7x | etc.

A small gong plays the time line. Drums of various kinds add further rhythms to make a far more complex rhythmic fabric than the hymn yields in America.

The time line itself can be more elaborate. Irregular groupings of 2s and 3s, such as 8 beats divided into 3+3+2 or 12 beats divided 2+3+2+2+3, may be the basic pattern around which performers organize. These groupings are additive in contrast to our regular divisive patterns, such as 2+2 or 4+4. They are prominent in many American Negro Spirituals and Black Gospel music. For example, Baluba women of Zaire¹³ sing against an additive pattern in the shaker: 3+3+2.

X X X | X X X | X X |

3 3 2

The important gong rhythm of West and Central Africa groups 12 beats in additive fashion. The pattern is usually known by its mnemonic syllables: Lo kon lo kon kon ko. The gong plays it in some Akan dances of Ghana.¹⁴ It appear in "Tumepokea Neema," a central Tanzanian traditional melody with Christian words supplied by Zakarias D. Mwengi.¹⁵

12 KONG KONG KO LO KONG KO LO

Jambanja - Ilumina Melody
KONG KONG KO LO KONG KO

VERSE 1
TIL-me-po-ke-a ne-e-ma; tu-i-mbe so-le kwa sha-ngwa.
We have from the Lord re-ceived grace. For his mer-cy for-ev-er.

VERSE 2
Mwengi Ba-ba ha-mpe-le-ka Ro-ho M-fa-ri-ji wa-ke
His spir-it the sent to our race, from whom no one can us sev-er.

REFRAIN
Ee-ndu-gu fu-me-ha-ku-bwa i-si-ya na muu-sha ku-u-li.
Tu-na-ro sa-so u-we-za ku-mu-nyu-ve za-ke muu-ko-zi.
O Christ-i-an-ity is (ay in-deed, for it is tru-ly un-er-stand-ing.
Land power in both (and) need our sav-i-or to us ex-ceed-ing.

Kwambili - Zakarias D. Mwengi
English - Muzimu Mwandu

A distinctive rhythmic pattern of one society may dominate the church music as well. Nathan Corbitt describes a common dance rhythm, the kiringongo, among the Giriama people of Kenya's Coast. Christian choruses often include it. The chief motive appears in each of the four phrases of "Numululuhira Jeso" ("I trust in Jesus"). The form is typical, according to Corbitt. The first phrase is repeated a fourth lower and returns again at the end an octave lower.¹⁶

Na-mu - ku - lu - hi - ra Je - so. Na-mu - ku - lu - hi - ra Je - so.
 (I trust Jesus) (usually sung an octave lower.)

A - na - ni - ri - nda mu - ha - ka yu - dze. Na-mu - ku - lu - hi - ra Je - so.
 (He will protect me until he comes)

A more complicated example Luzili Mulindi-King describes as a pattern "generally acknowledged as the hallmark of Luhya rhythm."¹⁷ The pattern is expressed in the language of the Logooili in another mnemonic, Ng'-Nga-Pa. She explains further:

Only the syllables containing vowels are sounded, Ng' being a nasal consonant. These are then accented by stress and pitch respectively, so that Pa is always assigned a higher pitch than Nga. On the other hand the regulative beat (x) falls on the latter. The resultant pattern may be expressed as follows:¹⁸

Ng'-Nga-Pa, Ng'-Nga-Pa OR Nga-pa-ng', Nga-pa-ng'

The diagram shows two ways to represent the pattern. On the left, two groups of notes are shown: the first group has a high note (Ng') followed by a lower note (Nga) and a higher note (Pa), with an 'x' under the Pa note; the second group is identical. An 'OR' is placed between the two groups. On the right, two groups of notes are shown: the first group has a lower note (Nga) followed by a higher note (pa) and a lower note (ng'), with an 'x' under the pa note; the second group is identical.

In conversations during July, Mulindi-King applied the Ng'-Nga-Pa pattern to a German chorale, Lobe den Herren. The triple bar divides in half. Ng'-Nga-Pa may begin on any third of the half bar, as indicated in lines 4, 5, and 6.

Father Dargie has collected Ntsikana's hymn sung by two or three singers with a musical bow as well as congregations singing in parts, sometimes with xylophones.

In many hymns both text and music repeat again and again. Repetitions allow for quick learning and immediate congregational participation, but the aesthetics of continuous repetition is difficult for outsiders. One song with a single phrase or two may go on for an hour or more; but instead of focussing on constantly changing words, the congregation dances and moves into another level of experience -- a level outside that of linear and verbal logic and somewhat trance-like. A group spirit emerges, and the community moves as one, unified.

Solo and response style, as it appeared in the Maasai women's prayer, is the common structural procedure of many of the hymns in traditional style. Jean Kidula speaks of them as refrain forms. One of the refrain types uses "Halleluya" or the shortened "leluya" or "Luya" for the congregational response. This example from the story of Jonah, has the congregation repeating the solo call as well as the response.²¹

cap: ♩. = 120

SOLO

RESPONSE

I - su - dzi ya mi - ra Jo - na (A fish swallowed Jonah)

le - lu - ya "leluya"

I - su - dzi ya mi ra Jo - na le - lu - ya Al - le - lu - ya.

The solo-response procedure functions to set the pitch and establish the tempo for a given hymn, but it also signifies an important relationship. "Without the leader, the song does not sing well," Corbitt learned.²² The leader, he was told, must be able to light the fire, to fill the heart for the singers. It also suggests an inseparable pairing that makes the whole complete. Justus Ogembo gave his perception of the relationship.²³ The solo, representing the individual whose life comes and goes, is incomplete without the group response, representing the

persistence of society; it is always there. Perhaps solo and group need each other as day and night make a whole unit of time, as male and female complete human procreation, or as left and right complement each other to form the body.

Still another structural aspect permeates African music. Often one phrase or motive repeats many times to create the total work. The effect seems to me cyclical rather than linear. A remarkable example comes from the Xhosa Zionists, an indigenous group of South Africa. Father Dargie has devised a notation that shows the 16-beat cycle: ²⁴

uSolomon (Zionist Chorus) Xhosa Cycle = 16

LEADER: So - lo - mon, wa! So - lo - mon, he! So - lo - mon, he! So - lo - mon, he!

GROUP: mon. wa - he, a - he, so - lo - mon, he!

DELOM: 3 PULSES PER BEAT [sim.]

Xhosa: He! Solomon! uSolomon uyadiz' uMoya.

English: Oh Solomon! Solomon shows us the Spirit.

German: Oh Salomon! Salomon offenbart uns den Geist.

Aristotle, in Poetics described a drama (another time art) as having a beginning, middle, and end -- a comment which seems to obvious in western time arts. However, an African traditional song emerges without a frame of silence to announce the beginning, and its ending is not prescribed or fixed. Its length and shape are subject to the context of the moment. Although African musicians²⁵ sometimes speak of beginning, middle, and end, western ears have difficulty perceiving this phenomenon, so common in western music. Upon learning a few circular patterns on the lukembe, I asked Kizza the inevitable western question, "How do I know when to stop?" His answers were unfamiliar to me with my musical background: "Stop when you want to," "If you are tired", "When someone pays you," "If you want to tune your instrument!"

Aristotle commented on climax as well: a drama builds to a climax and then unravels. I do not hear in African music the drive toward a cadence or toward the end of a section, so much a part of my western musical experience. Perhaps it comes in the words or in the dance, but I

seldom perceive such a sense of growth. It may be that work songs influence the cyclical effect. A work song functions to regulate a steady flow of activity -- neither too slow nor too fast. Or perhaps bird songs, which are especially flamboyant in the tropics, contribute toward a taste for circular or wave-like repetitions. In any case, to my ears, there is not a strong forward thrust.

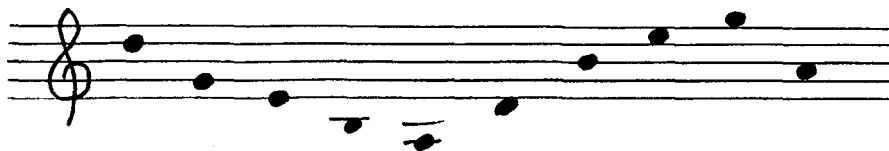
Perhaps an analogy of a river could describe my perceptions of music structure. Western music is like Smetana's Moldau; the river at its source in the mountains is small, but it gains momentum as it moves downward toward the sea. There are occasional plateaus, but its journey is one of growth until it reaches its destination. The experience of African music resembles that of sitting on the river bank and watching as it flows, always in a constant, unvarying stream; one accepts its inevitability.

Ogembo used a theological analogy -- eschatology.²⁶ Christian missionaries broke into the African view of time, a strong present and past, with a message of looking forward to a future, toward the end of time when God would come and bring justice to humanity. The music of the two cultures seems to symbolize quite differing views of movement in time toward a future.

Kisare described the cyclical effect of the Luo drums played at his father's burial:

As father's body was lowered into the grave, the drums began their rolling dirge -- rising and falling like the ceaseless rolling of waves onto the lakeshore, sighing and moaning, representative of the ceaseless circle of life, birth, bloom, infirmity, death, round and round, a dirge articulating the sorrow and despair deep in the souls of the scores of people cut adrift by Father's passing.²⁷

Early in this paper we reflected on African instruments and musical sound. One additional significant point has to do with the order or organization of the keys of the Ugandan lukembe (Fig. 1a). From left to right the approximate pitches are:



This progression does not have the kind of logic or system we find on the piano, nor does it fit the abstraction we call a scale. But the instruments feels right to the hands, if not to the brain. And when I experience my teacher's directive, "Let your fingers find the music", I am ushered into another dimension of music-making in which mind and body are one, at peace with each other.

Early missionaries had tended to fragment persons and groups, isolating hearing and singing as valid but rejected clapping, drumming, and dancing. At this point in history across the Continent of Africa 6700 distinct indigenous or independent churches have sprung up, out of some need that the historical churches have not met. They have returned to African modes of expression, which include traditional instruments and dance.

It is impossible to communicate the character of this kind of worship through words alone. A recording of singing would add an important dimension, but film is needed to catch the dance as well and the wholeness of the experience. Rise Up and Walk²⁸ is such a film -- a 55-minute documentary of the worship of indigenous groups in widely differing areas of Africa. Two quotations from the film's narration touch on themes which come to life in the film:

People in Africa dance and sing their beliefs and their theologies, feeling their faith with body and soul combined. This way they express their joy in Jesus Christ, who helps them triumph over the forces of evil -- over sorcery, hatred, sickness, and even death. There are visions. They prophesy and party and heal one another. In the Bible the African indigenous churches have discovered support for the traditional African ways of understanding the world....

Western-related missionary churches often prohibited the use of drums in worship because drumming was associated with calling forth the invisible world of spirits and ancestors. Many indigenous churches have revived the ritual use of drumming. As they concentrate on the sound, the rhythm awakens the souls of the faithful and carries them to communion with the realm of the divine. People seek salvation in a sense of well-being that

flows from the feeling of healing and wholeness when the soul and body become one. The Holy Spirit is working.

ENDNOTES

1. Kisare, a Mennonite of Kiseru Salunga, PA: Eastern Mennonite Board of Missions and Charities, pp. 17,37.
2. Maraire, Abraham Dumisani, Mbira Music of Rhodesia Seattle, Wa.: University of Washington Press, 1971, Explanatory booklet with recording, (3).
3. Niande, D.T., Sundiata, an Epic of Old Mali, trans. by Pickett, London: Longmans, 1965, 42.
4. Hiebert, Paul, Anthropological Insights for Missionaries, Grand Rapids, Mich.: Baker Book House, 1985, 134.
5. Collected in Arjiju, Kenya. Translated by Parmeter ole Letai, 1987.
6. Small, Christopher, Music - Society - Education London: John Calder, 1980, Chapter I, passim.
7. Collected by Nathan Corbitt.
8. African Sunday, collected by Father D. Dargie, Lady Frere, Transkei: Lumko Music Department, (1984), Cassette Nr. 100.
9. Kidula, Jaen, "The Effects of Syncretism and Adaptation on Christian Music of the Logoli". Unpublished Dissertation, Greenville, N.C.: East Carolina University, 1986, 117.
10. Mulindi-King, Luzili, "Music in Logooli Culture: a Study of Logooli Music with Particular Reference to Children's Songs". Unpublished Dissertation, Belfast: Queen's University, 1983, 206-209.
11. Olson, Howard S., Ed., Tumshangilie Mungu. 6th edition, Usa River, Tanzania: Lutheran Theological Seminary, 1987, No. 66. The first edition of this pioneering work appeared in 1968.
12. Nketia, J.H. Kwabena, The Music of Africa, New York: W.W. Norton, 1974, 131-132.

13. Tracey, Hugh, Musical Instruments 4: Flutes and Horns, Kaleidophone, KMA 4, Washington: Traditional Music Documentation Project, 1972.
14. Dance and Drum Music of Ghana, Accra: Caselyco Magnetic Recording and Institute of African Studies (n.s.), Cassette.
15. Olson, op.cit., No. 47.
16. Corbitt, Nathan, "The History and Development of Music in the Baptist Churches on the Coast of Kenya: The Development of an Indigenous Music, 1953-1984" Unpublished Dissertation, Ft. Worth, Tex.: Southwestern Baptist Seminary, 1985, 152, 154.
17. Mulindi-King, op.cit., 245-46.
18. Mulindi-King, in conversations on 26 June and 2 July, 1987.
19. Ogembo, Justus, "Joint Lecture on African Music", with Mary Oyer, 12 March, 1987, Goethe Institute, Nairobi, Kenya.
20. Lumko Song Book, Lady Frere, Transkei: Lumko Music Department, 1984, No. 7 with Cassette No. 102.
21. Kidula, op.cit., 140.
22. Corbitt, op.cit., 163-64.
23. Ogembo, op.cit.
24. Dargie, Father D., "The Influence of 'Independent' Church Music on the Roman Catholic Church" (Lady Frere: Lumko Institute, 1985, with Cassette 102.
25. Notably Mulindi-King, op.cit., 72-82, and Maraire, op.cit., (4).
26. Ogembo, op.cit. See also John Mbiti, African Religion and Philosophy, New York: Praeger, 1969, 16-23, for comments on the use of time and the future tense among Kikuyu and Akamba of Kenya.
27. Kisare, op.cit., 34.
28. Rise Up and Walk, written and directed by John Ankele, Apartment 64, 552 Riverside Drive, New York, New York, 10027, USA. Available on loan in North America from the Mennonite Central Committee, 21 South 12th St., Akron, PA 17501.

Mary Oyer

Das Kirchenlied in Rahmen der Weltmission

Das Kirchenlied eines Volkes hängt von dem Gottesverständnis dieses Volkes ab und von seiner Antwort auf Gott und die frohe Botschaft in Jesus Christus. Sowohl der Text als auch die Musik können uns als Schlüssel dienen, das Verständnis eines Volkes von der Welt, von Zeit und Raum, Leben und Tod, seinen Vorfahren und seinen noch ungeborenen Kindern zu erschliessen. Das Kirchenlied eines Volkes kann uns dessen ureigene Gedankengänge öffnen und aufzeigen, welche Motive die Bedeutsamkeit seines Glaubens und Lebens in der Gemeinde ausdrücken.

Der Theologe, Sprachwissenschaftler oder Anthropologe mag sich wohl bewusst sein, dass das Kirchenlied die tieferen Aspekte im Leben eines Volkes vermitteln kann, jedoch bleibt im Allgemeinen diese Dimension unter der Oberfläche verborgen. Das Kirchenlied dient einer Gruppe von Menschen, ob man es nun verstandesmässig erklärt und rechtfertigt oder nicht. Für die Gültigkeit seiner Funktion im Gottesdienst ist es nicht notwendig, dass das Kirchenlied auf seinen poetischen und musikalischen Stil hin analysiert wird.

Im Rahmen der Weltmission gesehen bricht jedoch das Kirchenlied aus der Geborgenheit ethnischer oder nationaler Gegebenheiten heraus und fordert uns zur Reflexion darüber auf, wie denn im geistlichen Lied Gedankengut von einem Volk an ein anderes weitergegeben wird. Eine Übersetzung des Textes verliert nur zu oft die ursprüngliche Bedeutung und Musik an sich ist keine allgemein verständliche "Sprache."

Welche Wege stehen uns dann offen, um diese kulturellen Unterschiede verstehen zu lernen und zu überbrücken? Oft sind wir unserer eigenen Tradition zu nahe, als dass wir ein echtes Selbstverständnis erlangen könnten, während wir zu weit von der anderen

Kultur entfernt sind und deshalb ihre Werte nicht ohne weiteres erleben und verstehen können.

Ich schlage im Folgenden verschiedene Möglichkeiten vor, die ich mit Beispielen aus dem Afrika der Sub-Sahara erhellen werde.

1. Teilnahme am Musizieren. Wenn wir das Spiel auf einem Volksinstrument von einem afrikanischen Musiker lernen, gewinnen wir wohl den direktesten Zugang zu dem Repertoire, der Geschmacksrichtung, den Lehrmethoden und sogar den Gedankengängen eines uns fremden Volkes. Eine etwas leichtere Methode wäre es, einem afrikanischen Chor beizutreten und sich sowohl dem Klang als auch den Körperbewegungen der gesamten Gruppe anzugleichen.

2. Persönliche Kontakte. Gespräche mit afrikanischen Kirchenmusikern über das afrikanische Kirchenlied können sich als sehr fruchtbar erweisen, besonders wenn beide Gesprächspartner deutlich ausdrücken können, warum gewisse Aspekte der Musik des anderen unzugänglich und befremdlich anmuten. Manche Missionare haben schon seit Jahren ein offenes Ohr und einen offenen Sinn für afrikanische Musik. In vielen Fällen beherrschen sie die Volkssprache und können manchen guten Rat geben, wie die Kluft zwischen den Kulturen am besten zu überbrücken wäre. In jüngerer Zeit haben sich einige Missionare als Ethnomusiker ausgebildet, um die verschiedenen Wege der musikalischen Kommunikation besser zu verstehen.

3. Lesen afrikanischer Literatur. Autoren wie Chinua Achebe und James Ngugi bieten uns in ihren Romanen den notwendigen Hintergrund, um die Einwirkung der Missionstätigkeit auf eine gegebene Gemeinde zu verstehen. Manchmal wird wohl direkt auf das Kirchenlied Bezug genommen, jedoch ist aber gerade die Darstellung des Allgemeinen im täglichen Leben äusserst wertvoll. Selbstbiographien afrikanischer Christen sind ebenfalls sehr aufschlussreich, besonders wenn der Verfasser offen die Ansichten der Missionierten reflektiert. Durch die indirekte Methode der Kunst kann Literatur oft eine gegebene Situation ausrunden. Musikalische Gebräuche, die ansonsten nicht unbedingt ins Bewusstsein dringen, können durch Analogie erhellt werden. Der Kreis, der in vielen Kulturen psychologische und symbolische Bedeutsamkeit hat, kann hier als Beispiel dienen.

In der Selbstbiographie Kisares, eines Christen aus dem westlichen Tanzania, der später der erste afrikanische Bischof der Mennoniten von Ostafrika wurde, kommt das Bild des Kreises wiederholt vor.¹ Als Kind lebte Kisare in dem Rundhaus seiner Mutter innerhalb des Kreises der zwölf bis fünfzehn Rundhäuser, in denen die Frauen seines Vaters wohnten. Der Kreis des Dorfes, der Kreis der Dorfältesten, der Kreis der jungen Leute führte ihn auf ganz natürliche Weise dazu, sich dem Kreis Jesu einzugliedern. Als er in späteren Jahren dem ersten mennonitischen Missionar half, ein rechteckiges Betongebäude zu errichten, konnte er den Sinn dieses Hauses nicht verstehen. Als man ihn dann aufforderte, darinnen zu wohnen, musste er gestehen, dass diese Form ihm nicht wirklich entsprach. Die Bedeutung des Kreises kann auf das geistlichen Singen und Tanzen übertragen werden. Kreisformation bildet sich oft ganz natürlich im afrikanischen Musizieren als ein Weg zur vollen Beteiligung. Dagegen fördert der auf dem römischen Kreuz beruhende Grundriss mit dem Chorraum in den Kirchen des Westens die eher passive Haltung des Beobachters.

4. Lesen der Werke von Anthropologen, Ethnomusikologen, Sprachwissenschaftlern und Theologen. Schriften dieser Art haben einen mehr theoretischen Wert als die Literatur.

Ich werde mich in diesem Vortrag auf die Musik des afrikanischen Kirchenliedes beschränken. Obwohl ich der Meinung bin, dass man Text und Musik nicht voneinander trennen kann, so muss doch gesagt werden, dass eine Behandlung von Texten in diesem Zusammenhang eine gründliche Kenntnis mehrerer afrikanischer Sprachen voraussetzen würde oder aber, dass man sich auf eine detaillierte Untersuchung der Texte geistlicher Lieder nur eines bestimmten Volkes beschränken müsste. Ich werde die musikalischen Aspekte des afrikanischen Kirchenliedes beschreiben, wie ich sie durch das Studium traditioneller Musik in ihren Aspekten von Instrumentalität, Klang, Melodie und Harmonie, Rhythmen und Form verstehe. In vielen Fällen werde ich mich auf westliche, genauer gesagt, europäische und nordamerikanische Musik beziehen, weil ja ein Überbrücken von Kulturen eine ernsthafte Untersuchung der eigenen Welt voraussetzt.

Als Ausgangspunkt folgt das Kinderlied eine Mädchens aus Uganda gespielt auf einer Lukembe oder Mbira.

Was kann man von dieser Musik lernen? Fürs erste, was für eine Art von Klang uns anspricht. Was wir gehört haben, ist offensichtlich nicht der Klang westlicher Kirchenmusik. Es dauerte ausserdem nur ganz kurze Zeit.

Vielleicht das der Grund, warum uns das Tempo sehr schnell vorkommt. Der kleinste Notenwert wird rasch wiederholt. Die kleinen Zinnschlaufen an den Lamellen oder Tasten, die aus Fahrradspeichen gemacht sind, klappern und summen eindringlich. Mein Lehrer, Christoph Kizza, der das Instrument gebaut hatte, versah dieses eine mit nur kleinen Schlaufen, weil er wusste, dass Abendländer wie ich das unaufhörliche Summen nicht sehr schätzen. Als ich ihn fragte, warum denn das Instrument diese Rasseln hätte, antwortete er: "Warum denn nicht?" Diese Antwort gab mir zu denken, dass wir Abendländer, sofern wir es nicht mit Musik afrikanischer Herkunft zu tun haben, solche Rasseln im Allgemeinen abgeschafft haben. Im Grunde genommen sind sie jedoch den Klängen in der Natur sehr verwandt. Schliesslich teilte mir Kizza mit, dass die Rasseln dazu da seien, "die Nervenenden der Tänzer zu kitzeln." Ein anderer Musikant meinte, dass es ihm das Gefühl gabe, mehrere Instrumente gleichzeitig zu betätigen, nämlich die Tasten und die Rasseln. Ein dritter sagte, dass man ohne das Summen keine Emotionen hervorrufen könne. Wie dem auch sei, dieser beliebte Klang scheint mir das gerade Gegenteil des anhaltenden Klanges der Orgel zu sein, der von manchen Missionaren als unerlässlicher Bestandteil des christlichen Gottesdienstes eingeführt wurde.

Jedes afrikanische Instrument ist auf seine Art einmalig und in jedem wird verfügbares Baumaterial in genialer Weise verarbeitet. Obwohl die Mbira in ganz Afrika beliebt ist, existiert keine einheitliche Form dieses Instrumentes. Gemeinsame wesentliche Bestandteile aller Varianten sind eine Art Schallkörper, Tasten und Rasseln. Der Name des Instrumentes, das Material seiner Ausführung, die Form, die Anzahl der Tasten, die Art des Summens und die Stimmung sind nicht festgelegt. Bezüglich der letzteren antwortete mir Kizza jedesmal auf meine Frage, wie ich denn mein Instrument stimmen solle: "Stimme es, wie du willst!" In Wirklichkeit ist das aber nicht ganz so willkürlich wie es klingt. Gewisse Oktavenverhältnisse sind immer "richtig" und nur die Tonhöhe ist variabel.

Das Instrument Marimba aus Tanzania unterscheidet sich nur in kleinen Details von dem entsprechenden in Uganda. Ganz andersartig aber ist es unter den Basarwa (Manchmal auch Buschmänner genannt) von Botswana. Hier besteht es aus einem einfachen Brett, ist aber dafür mit vielen Tasten (aus Bestandteilen eines staatlichen Zaunes, der zwischen Botswana und Namibia errichtet worden war), sowie mit Rasseln, die vom Brett herunter hängen, versehen. Wollte man den Klang verstärken, würde man das Brett über eine grosse Metalltonne legen. Rasseln aus getrockneten Insektenpuppen werden an den Beinen der Tänzer befestigt und verstärken das Summen.

Die Shona in Zimbabwe machen breite Tasten. Das kleinste Instrument hat fünfzehn Tasten. Flaschenverschlusskapseln, auf ein grosses Stück Dosenblech gestreut und durch die Schwingungen in Bewegung gesetzt, dienen als Rasseln. Das Geräusch könnte noch verstärkt werden, wenn man Flaschenkapseln an einen ausgehöhlten Kurbis anbringt und wenn ein zweiter Spieler zwei Kürbissrasseln betätigt.

Dass die Instrumente ganz a-technisch sind, wird auf verschiedene Weisen deutlich. Am interessantesten ist die Art, wie die Tasten der Mbira aus Zimbabwe benannt werden. Ich selbst würde diese Tasten - jeweils eine Oktave auseinander gestimmt "F" nennen. Der Shona Spieler jedoch spricht von "Familienmitgliedern: "Vater", "Mutter" und "Kind", gefolgt von einer Reihe von weiteren "Müttern, und "Kindern", wobei sich unter den letzteren drei Zwillingspaare befinden.²

Wie lernt man ein afrikanisches Volksinstrument spielen oder ein Kirchenlied auf afrikanische Art singen? Es ist ein mündlicher Vorgang. Sobald man Noten niederschreibt, verhindert man im Grunde, dass sich das musikalische Gehör entwickelt. Kisare berichtet von einem jungen amerikanischen Missionar, der zu Kisare und seiner Frau kam, weil er sich mit dem Erlernen von Swahili abmühte. Er bat die beiden, ihn doch in einen Sprachunterricht zu schicken. Kisares Frau erhob sofort Einspruch. "In der Schule lernt man doch nicht eine Sprache sprechen," sagte sie. "Du solltest lieber auf den Markt gehen und den Leuten zuhören und mit ihnen sprechen." Kisare meinte jedoch: "Susanna, Du verstehst diese Leute eben nicht. Die lernen mit ihren Augen und nicht mit ihren Ohren." Afrikanische Chöre und Gemeinde dagegen lernen neue Lieder sehr leicht nach dem Gehör.

Ein Sänger historischer Balladen aus Mali, ein Griot, betont, dass traditionelles mündliches Material von Menschen gelernt wird. Er sagt:

Andere Leute verwenden das geschriebene Wort um ihre Geschichte festzuhalten, aber dieser Vorgang hat bei vielen das Gedächtnis zerstört. Sie haben kein Gefühl für die Vergangenheit mehr, denn dem Schreiben fehlt die Wärme der menschlichen Stimme. ...Was für ein armseliges Wissen ist das doch, das in stimmlosen Büchern enthalten ist!³

Die mündliche Tradition der afrikanischen Musik beeinflusst nicht nur die Art des Erlernens, sondern auch ihre Form selbst. Der Anthropologe und Missionar Paul Hiebert schreibt:

Gedankengut und Ausdruck von Kulturen, die auf mündlicher Tradition fussen, sind oft höchst durchorganisiert, jedoch auf eine Weise, die einem gebildeten Menschen unvertraut und oft unpassend scheint. Diese Ordnung beruht auf Formeln, Sprichwörtern, Rätseln, Sagen und anderen festgelegten Ausdrucksformen. In der Mehrheit beschäftigen sie sich mit konkreten Erfahrungen des menschlichen Lebens anstelle von abstrakten Ideen und sie setzen ein Zusammenspiel von Erzähler und Zuhörer voraus anstelle einer einseitigen Kommunikation.⁴

In der Musik der mündlichen Tradition antwortet der Zuhörer dem Erzähler oft mit einem kurzen Refrain, der den Vortragenden auffordert, fortzufahren. Dieser Refrain kann sofort erlernt und so oft wiederholt werden, wie der Sänger vorsingt. Die festgelegte Formel von Sologesang und Antwort (Refrain) ermöglicht es, die jeweils gegebenen "konkreten menschlichen Erfahrungen" anzusprechen. Das hier folgende Gebet von Maasai-Frauen wurde am 28. Februar 1987 aufgenommen. Der wiederkehrende Refrain lautet: "O Gott, der du hörst, was wir sagen". Der Vorsänger singt die folgenden Zeilen, die jeweils mit dem Refrain beantwortet werden:

Segne uns mit Regen.

Es ist gut, dass sich unsere Kühe unter die Esel mischen und mit ihnen zusammen grasen.

Öffne deine Augen und suche uns hier unten.

Gedenke unser mit allem, was für das Menschenleben gut ist.

Gott, der du es gern siehst, wenn wir die ausgehöhlten

Kürbisse beim Melken in die linke Hand nehmen, und der
du hörst, was wir sagen

Gott, komm langsam durch den Schatten.⁵

Obwohl Regen, Grasen und Melken gewiss dauernde Anliegen der Maasai-Frauen sind, so könnte doch an einem gewissen Tag eine andere, dringlichere Angelegenheit durch den Vorsänger vorgebracht werden.

Leider haben viele der ersten Missionare den Gebrauch volkstümlicher Instrumente im Gottesdienst glattweg abgelehnt. Manche haben ganz einfach ihre eigenen Traditionen in der Verwendung von Musikinstrumenten im Gottesdienst von daheim übertragen. Andere waren sicher verblüfft von dem ungewohnten Klang, den sie vorfanden. Man hört noch immer aus dem Mund vieler Abendländer, dass afrikanische Musik nur Lärm ist. Vielleicht fiel es manchen Missionaren schwer, mit dem praktischen Aspekt der volkstümlichen Instrumente fertig zu werden. In Völkern mit ausgeprägtem Überlieferungsgut spielen Instrumente und die Art der Musik viel spezifischere Rollen als im Westen.

Zum Beispiel wird sich Musik, die beim Wahrsagen oder einer Beschneidung gespielt wird, nicht für Gottesdienst eignen, selbst wenn ihr ein guter christlicher Text unterlegt wird. Eine gewisse Trommel mag oft eine ganz spezifische Aufgabe und Assoziation haben, sodass sie im christlichen Zusammenhang nicht verwendbar ist. Eine neue Form und ein neuer Klang der Trommel für kirchlichen Gebrauch wird sich sicherlich noch entwickeln. Die Eingeweihten, nämlich die afrikanischen Christen, die die Bedeutungsnuancen ihrer eigenen Musik verstehen, werden entscheiden müssen, ob sich ein bestimmtes Instrument oder ein bestimmter Rhythmus für den Gottesdienst eignet.

Das Kinderlied, das eingangs auf der Lukembe gespielt wurde, ist im Grunde eine einfache Melodie. Stimme und Instrument treten in keinerlei Beziehung von Harmonie oder Kontrapunkt zueinander. Obwohl man in afrikanischer Musik oft genug Harmonien findet, so haben sie doch eine andere Aufgabe als die der abendländischen Musik.

Im Laufe von mehr als tausend Jahren entwickelte sich in der europäischen Musik die Harmonie durch ein Hervorheben der Akkorde. Das westliche Kirchenlied neigt dazu, drei - oder vierstimmig, mit mehr oder weniger ausgeprägter Dissonanz und Spannung in Akkorden fortzuschreiten. Der letzte Akkord eines Kirchenliedes, oft auch einer jeden Phrase, ist

meist der Punkt der grössten Ruhe, in dem sich die Spannungen, die sich im Laufe der Phrase entwickelt haben, auflösen. Der neuseeländische Musiker und Pädagoge Christoph Small behauptet, dass eines der beiden Merkmale westlicher Musik die perfekte Kadenz sei -- jener Schluss einer Phrase, der ein für allemal die Spannung löst.⁶ (Das andere Merkmal sei der Konzertsaal, der viele der Verhaltensregeln und akustischen Erwartungen bestimme. -- Das Verhältnis zwischen Musik und Raum könnte an sich schon zum Thema eines Vortrages gemacht werden.) Wenn Akkorde das Wechselspiel von Spannung und Lösung darstellen sollen, muss die Tonhöhe genau festgelegt sein. Small hebt hervor, dass das Summen und Rasseln in der afrikanischen Musik die Tonhöhen verwischt und die Deutlichkeit verringert.

In vielen Arten afrikanischer Musik lässt sich grosse Freiheit in der Wahl der Tonhöhe feststellen. Vor einigen Jahren erlernte ich das Spiel auf einer einsaitigen Geige von einem Musiker im nördlichen Ghana. Ich sollte ein Lied über Vögel in einem Getreidefeld spielen. Um es zu erlernen, nahm ich ihn auf, als er es spielte und sang. Am nächsten Tag nahm ich ihn wieder auf und hörte es anders. Noch zwei weitere Tage versuchte ich, die "richtigen" Noten zu finden. Am vierten Tag musste ich gestehen, dass ich keine Ahnung hatte, wie die Melodie wirklich ging und stellte ihm die typisch abendländische Frage: "Welche der vier ist die richtige?" Er antwortete: "Jawohl!" Zweifellos war die Form der Melodie, wie die Worte sie bestimmten, in seiner Welt wesentlich wichtiger als Genauigkeit der Tonhöhen.

Wenn afrikanische Kirchenlieder mehrstimmig gesungen werden, so scheinen sie mehr in parallelen Intervallen zu gleiten als Spannungen und Lösungen zu erzeugen. Vorige Ostern hörte ich in Lusaka, in Zambia, das Kirchenlied "My Jesus, I Love Thee" mit diesem Anfang:

Die dritte Phrase bewegte sich so weiter:

Es besteht kein Zweifel, dass parallele harmonische Bewegung schnelles Tempo ermöglicht. Es ist nicht notwendig, sich für Dissonanzen und ihre Auflösungszeit zu nehmen. Akkorde fließen mit Leichtigkeit dahin. Es scheint mir, dass sich eine afrikanische Gemeinde der Musik vorwiegend horizontal statt vertikal oder in Akkorden bewusst ist. Das erhellt sich durch die Art, wie ein Chor ein Lied vom Vorsänger lernt, nämlich Zeile für Zeile, von Sopran bis Bass. Wenn die Stimmen dann gleichzeitig gesungen werden, so klingen sie mehr horizontal als in Akkorden. Das Beispiel von der Küste Kenyas illustriert das horizontale Hören. Die Männer und Frauen beginnen irrtümlicherweise in zwei verschiedenen Tonarten, was sie unbeirrbar beibehalten, bis der vertikale Klang schliesslich doch durchdringt.⁷

In afrikanischer Kirchenmusik wird die musikalische Spannung vom Rhythmus und nicht von der Tonhöhe erzeugt. Die Gepflogenheit der Afrikaner, unterschiedliche Rhythmen gleichzeitig zu erzeugen, hat einen aussergewöhnlich komplizierten und kräftigen Charakter der Musik zur Folge. Bei einem Lied im Dreiertakt klatscht die Gemeinde oft zwei Schläge gegenüber den dreien, was in der Volksmusik sehr gebräuchlich ist. Ein Beispiel hierfür kommt von der Aufnahme einer Marimba Messe von dem Lumkon Music Department in Transkei. In dieser Ordinationsmesse wird der Text "Du bist Priester in Ewigkeit" in Xhosa gesungen und von Xhosa Xylophonen begleitet. Allmählich kommt ein Klatschen der Hände auf, im Zweiertakt gegen den vorwiegenden Dreiertakt.⁸

In seiner Untersuchung der Kirchenmusik unter den Logoli im westlichen Kenya, nahm Jean Kidula eine Logoli-Version von "The Solid Rock" auf.⁹ Die Melodie behielt den Dreiertakt bei, jedoch ohne Auftakt. Klatschen im Zweiertakt erzeugt Querrhythmen.

Auch Hemiolen (das Wechseln von Zweier- und Dreiertakten) kommen oft vor. Kinder lernen diese Rhythmen von klein auf in ihren Liedern.

Luzili Mulindi King transkribierte das folgende Lied, das im Kreis und mit Händeklatschen aufgeführt wird.¹⁰

Die zweite Hälfte eines Kirchenliedes der Haya in Tanzania, "Leo Siku ya Mungu" ("Heute ist der Tag des Herrn") wechselt Zweier- und Dreiertakte in seinen $3/4$ und $6/8$ Takten.¹¹

Für westliche Ohren kompliziert ist es, wenn ein Lied um einen Grundrhythmus entwickelt wird, wie es Kwabena Nketia erklärt.¹² Statt durch einen Dirigententstab wird das Werk von einem leicht zu erlernenden Rhythmus zusammengehalten. Das Schema kann verhältnismässig einfach sein.

Am deutlichsten wird das vielleicht an dem Beispiel des amerikanischen Kirchenliedes "Stand up, stand up for Jesus," das 1973 in der Holy Church of our Lord Aladura in Accra aufgenommen wurde. Ein kleiner Gong schlägt den Grundrhythmus. Trommeln verschiedener Art fügen weitere Rhythmen hinzu, sodass ein weitaus komplexeres rhythmisches Gebilde entsteht, als es in dem amerikanischen Kirchenlied enthalten ist.

Der Grundrhythmus kann allerdings recht kompliziert sein. Gruppierungen von Zweier- und Dreiertakten, wie z.B. acht Pulse aufgeteilt in $3 + 3 + 2$ oder zwölf Pulse aufgeteilt in $2 + 3 + 2 + 2 + 3$

können den Grundrhythmus darstellen, über dem die Ausführenden singen oder musizieren. Solche Gruppierungen sind "Additionen" statt "Divisionen," wie wir es in 2 + 2 oder 4 + 4 gewohnt sind. "Additive" Gruppierungen findet man vor allem in vielen amerikanischen Negerspirituals und schwarzer Gospel Musik. Im Folgenden singen Baluba-Frauen aus Zaire mit einem additiven Rhythmus von 3 + 3 + 2 in den Rassel.¹³ Der prominente Gongrhythmus in West- und Zentral-Afrika gruppiert zwölf Pulse in additiver Form, der nach seinen mnemotechnischen Silben "Lo Kon Ko Lo Kon Kon Ko" genannt wird. Der Gong schlägt diesen Rhythmus in dem folgenden Tanz der Akaner aus Ghana.¹⁴ Er kommt auch in "Tumepokea Neema," einer traditionellen Melodie aus Zentral-Tanzania vor, der ein christlicher Text von Zakarias D. Mwengi unterlegt ist.¹⁵

Der charakteristische Rhythmus einer Volksgruppe kann auch die kirchliche Musik beeinflussen. Nathan Corbitt beschreibt einen beliebten Tanzrhythmus der Giriana an der Küste Kenyas, den Kiringongo. Er wird oft in den Refrains christlicher Lieder verwendet. Sein Hauptmotiv tritt in jeder der vier Phrasen des geistlichen Liedes "Namululuhira Jeso" ("Ich traue auf Jesus") auf. Laut Corbitt ist die Form durchaus charakteristisch. Die erste Phrase wird eine Quart tiefer wiederholt und taucht am Ende noch einmal auf, diesmal aber eine Oktav tiefer.¹⁶

Luzili Mulindi King beschreibt ein komplizierteres Beispiel, das "allgemein als Merkmal des Luhya-Rhythmus anerkannt" wird.¹⁷ Dieser Rhythmus wird in der Sprache der Logooli ebenfalls mnemotechnisch Ng'-Nga-Pa genannt.

King erklärt, dass

nur Silben, die Vokale enthalten, klingen, wobei Ng ein nasalere Konsonant ist. Die Silben werden dann jeweils durch Betonung oder Tonhöhe akzentuiert, sodass Pa immer auf eine höhere Note fällt als Nga. Andererseits trägt die letztere Silbe den Taktschlag. Graphisch kann das wie folgt dargestellt werden:

Vielleicht sollten wir ein europäisches Kirchenlied, "Lobe den Herren", singen und diesen Rhythmus ausprobieren, so wie ihn die Luhyas in unabhängigen Kirchen von Westkenia gebrauchen würden.¹⁸

Verschiedene Aspekte der Form oder der Struktur unterscheiden afrikanische Musik von der abendländischen. Das älteste mir bekannte Kirchenlied ist die "Grosse Hymne von Ntsikana," nach der ersten führenden christlichen Persönlichkeit unter den Xhosa in Südafrika benannt. Es stammt von etwa 1821. Seine einzige musikalische Phrase enthält die für viele afrikanische Melodien so typisch absteigende Linie, die möglicherweise die fallende Betonung innerhalb der Sprachen widerspiegelt. Im Gegensatz dazu weisen abendländische Melodien Bogenform auf. Während sich der Text von Ntsikanas Hymne¹⁹ ständig ändert, wird die Melodie ständig wiederholt. Das erste Beispiel ist einer Marimba Messe entnommen, das zweite, in einem älteren Stil,

verwendet zwei Sänger und einen singenden Bogen. Beide wurden von Pater Dargie im Lumko Musik Department in Transkei aufgenommen.

In vielen Kirchenliedern wiederholen sich Text und Melodie unaufhörlich. Solche Wiederholungen fordern das rasche Erlernen und die sofortige Teilnahme der Gemeinde. Für Fremde ist jedoch die Ästhetik dauernder Wiederholung schwierig zu erfassen. Ein aus nur einer oder zwei musikalischen Phrasen bestehendes Lied kann oft ein Stunde oder länger ohne Unterbrechung gesungen werden. Ohne sich auf ständig ändernden Text konzentrieren zu müssen tanzt die Gemeinde während des Singens und bewegt sich in einer Sphäre, die sich ausserhalb linearer und verbaler Logik befindet und einem trance-artigen Zustand gleicht. Ein Gruppengeist wird erzeugt und die Gemeinde bewegt sich als Einheit.

Die Formel von Solo - Antwort/Refrain dient dazu, Ton und Tempo für das jeweilige Lied anzugeben, erhellt darüber hinaus aber auch noch eine weitere wichtige Funktion. "Ohne Vorsänger singt sich das Lied nicht gut," war Corbitts Erfahrung.²² Der Vorsänger, so sagte man ihm, muss den Funken entzünden, den Sängern das Herz füllen können. Die Formel deutet auch eine untrennbare Paarung an, die das Ganze erst vollkommen macht. Justus Ogembo erklärt dieses Verhältnis auf seine Art.²³ Der Sologesang, der den Einzelnen darstellt, dessen Leben kommt und wieder geht, ist ohne die Antwort der Gruppe nicht vollkommen, was die Beständigkeit der Gruppe oder Gesellschaft symbolisiert, die immer gegenwärtig ist. Vielleicht brauchen Solo- und Gruppengesang einander so wie Tag und Nacht eine ganze Zeiteinheit bilden, wie Mann und Frau zusammen die Fortpflanzung gewährleisten, oder wie Rechts und Links einander ergänzen, um die Einheit des Körpers zu schaffen.

Ein weiterer struktureller Zug bestimmt die afrikanische Musik. Oft wird eine Phrase oder ein Motiv immer von Neuem wiederholt, um das gesamte Werk zu bilden. Die Wirkung ist mehr kreisförmig als linear. Ein bemerkenswertes Beispiel dafür kommt von den Zxhosa Zionisten, einer bodenständigen Gruppe Südafrikas.²⁴ Pater Dargie erfand ein Notensystem, das den zyklischen 16-Takt darstellt. In der Poesie beschreibt Aristoteles das Drama (ebenfalls eine Form der Kunst in der Zeit), das aus Anfang, Mitte und Ende besteht -- eine Beobachtung, die zu machen im abendländischen Kontext fast überflüssig ist. Traditionelle afrikanische Lieder dagegen erheben sich ohne den Rahmen des vorhergehenden

Schweigens, das den Beginn ankündigt. Im gleichen Masse ist ihr Schluss weder vorgeschrieben noch festgelegt. Dauer und Form unterstehen der Forderung des Augenblicks. Wenngleich afrikanische Musiker manchmal mittels volkstümlicher Ausdrücke von Anfang, Mitte und Ende sprechen,²⁵ ist es dennoch schwierig für abendländische Ohren, diese Kennzeichen, die sie in ihrer eigenen Musik so gewohnt sind, festzustellen. Als ich einige zyklisch-wiederkehrende Strukturen auf der Lukembe gelernt hatte, stellt ich Kizza die unvermeidliche Frage: "Wie weiss ich, wann ich aufhören soll?" Auf seine Antwort war ich mit meinem musikalischen Hintergrund nicht vorbereitet: "Höre auf, wann du willst." "Wann immer du genug hast." "Wenn dich jemand dafür bezahlt." "Wenn du dein Instrument stimmen willst."

Aristoteles hatte auch über den Höhepunkt eines Dramas etwas zu sagen, nämlich, dass es auf einen solchen hinstrebt und sich dann auflöst. In afrikanischer Musik hört man kein Streben auf eine Kadenz, dem so wesentlichen Bestandteil abendländischer Musik. Vielleicht geschieht etwas Ähnliches in Text oder Tanz, jedoch konnte ich eine solche Entwicklung kaum entdecken. Vielleicht kommt es daher, dass Lieder, die zur Arbeit gesungen werden, die zyklische Wirkung bestimmten. Ein Arbeitslied dient dazu, den steten Fluss einer Tätigkeit zu regulieren, sodass sie weder zu schnell noch zu langsam vonstatten geht. Vielleicht auch trägt der Gesang der Vögel, die in den Tropen besonders auffallend sind, dazu bei, dass sich eine Vorliebe für zyklische oder wellenartige Wiederholungen entwickelt.

Vielleicht kann das Bild eines Flusses meine Eindrücke der musikalischen Struktur am besten erhellen. Abendländische Musik ist wie Smetanas Moldau. In seinem Quellgebiet in den Bergen ist der Fluss noch unbedeutend, bewinnt aber Breite und Kraft in seinem Lauf abwärts zum Meer. Es gibt wohl hier und da ein Plateau, aber im Grossen und Ganzen nimmt der Fluss doch beständig zu, bis er endlich seinen Endpunkt erreicht. Afrikanische Musik ist dagegen mehr wie das Sitzen am Ufer, von wo der Fluss immer gleich erscheint, ein ständig fliessender Strom, dessen Unabänderlichkeit man nicht in Frage stellt.

Ogembo gebraucht ein theologisches Bild -- das der Eschatologie.²⁶ Die christlichen Missionare brachen in das afrikanische Zeitbild ein mittels ihrer Botschaft, die auf eine Zu kunft ausgerichtet war, auf das

Ende der Zeit, wenn Gott kommen und der Menschheit Gerechtigkeit zuteil lassen würde. Die Musik der beiden Kulturen scheint zwei grundverschiedene Anschauungen zu vertreten, auf welche Art sich die Zeit auf eine Zukunft hin bewegt.

Kisare beschreibt die zyklische Wirkung der Luo Trommeln, die bei dem Begräbnis seines Vaters geschlagen wurden:

Als der Leichnam meines Vaters in das Grab gesenkt wurde, begannen die Trommeln ihr trauervolles Dröhnen. Es hob und senkte sich wie die stürzenden Wellen am Seeufer, seufzend, stöhnend, Symbole des unaufhörlichen Kreislaufs des Lebens, von Geburt, Blüte, Schwäche, Tod, immer wiederkehrend, ein Trauergesang von Leid und Verzweiflung tief in den Seelen all derer, die durch meines Vaters Tod den Halt verloren hatten.²⁷

Eingangs sprachen wir von afrikanischen Musikinstrumenten und dem Klang von Musik. Ein zusätzlicher Aspekt muss erwähnt werden in Bezug auf die Anordnung der Tasten. Ich spiele von links nach rechts. Diese Anordnung hat eine andere Logik in sich als unser Klavier. Man kann auch nicht von Tonleitern sprechen. Trotzdem fühlt sich das Instrument richtig an, wenn auch das Gehirn anderer Meinung ist. Wenn ich der Anleitung meines Lehrers folge: "Lass deine Finger die Musik suchen", so betrete ich eine Dimension des Musizierens, in der Geist und Körper eins sind, in Harmonie miteinander. Die ersten Missionare neigten dazu, Persönlichkeiten und Gruppen zu unterscheiden, Hören und Singen für akzeptabel zu erklären aber Händeklatschen, Trommeln und Tanzen zu verwerfen.

Gegenwärtig gibt es auf dem afrikanischen Kontinent 6,700 verschiedene eigenständige Kirchengemeinschaften (Denominations), die ihre Entstehung der Tatsache verdanken, dass die historischen Kirchen gewisse Bedürfnisse der afrikanischen Christen nicht beachtet haben. Diese Kirchengemeinschaften sind zu afrikanischen Formen zurückgekehrt, die unter anderem traditionelle Instrumente und Tänze beinhalten. Wir werden die zehn Minuten lange Einführung zu einem längeren Film, betitelt Rise up and Walk ("Stehe auf und gehe") sehen, der von einer Gruppe von Kirchengemeinschaften in Zusammenarbeit mit dem Weltkirchenrat hergestellt wurde. Der Hauptfilm bietet wertvolle

Information über die Entstehung und den Charakter der afrikanischen Kirchengemeinschaften. Spezifische Beispiele stammen von Swasiland, Liberia und Kenya. Von grösserem Wert für diesen Vortrag ist jedoch die Darstellung des Musizierens. Tanzen ist ein wesentlicher Bestandteil des kirchlichen Gesanges. Wenn wir uns über die befremdlichen Unterschiede in Ausdruck und Geschmack hinwegsetzen, können wir von unseren afrikanischen Brüdern und Schwestern lernen, was für einen Reichtum und ein Ganzheitsbewusstsein der Heilige Geist bringen kann.

TEXT VOM ANFANG DES FILMS "STEHE AUF UND GEHE"

SWASILAND

Sie hüpfen und laufen mit Freude,
Erschüttern die Erde mit ihren Füßen,
Zu umarmen den Heiligen Geist,
Und zermalmen des Teufels Kopf zu Staub,
Auf seiner Domäne die Flagge der guten Nachrichten zu
hissen,
Auf Afrikas Boden.

Diese Worte eines kenianischen Dichters beschreiben ein über den gesamten Kontinent verbreitetes Phänomen der einheimischen afrikanischen Christengemeinden.

KENIA, HEILIGE... APOSTOLISCHE KIRCHE

Über ganz Afrika verteilt gibt es mehr als 6.700 verschiedene eigenständige Kirchengemeinschaften (Denominations) mit etwa 24.000.000 Anhängern; und sie nehmen jedes Jahr um 850.000 zu.

KENIA, AFRIKANISCH, ISRAELISCHE KIRCHE, NINIVE

Einige... fangen an, sich von den alten westlichen Kirchen, die von amerikanischen und europäischen Missionaren gegründet wurden, zu lösen. Andere beginnen ihre Eigenständigkeit, indem sie sich von ihren Volksdichtern begeistern lassen.

Die Menschen in Afrika drücken ihren Glauben und ihre Religion in Tanz und Gesang aus und fühlen ihren Glauben mit Körper und Seele eng verbunden. Auf diese Weise verdeutlichen sie ihre Freude an Jesus Christus, der ihnen hilft, über die Kräfte des Bösen, wie Zauberei, Hass, Krankheit und sogar über den Tod zu triumphieren. Das sind sicherlich phantastische Bilder. Sie prophezeien, beten und heilen sich gegenseitig. Die afrikanischen Kirchen haben in der Bibel Interpretationshilfen für ihr traditionelles Weltverständnis gefunden. Indem sie zu traditionellen Lebensformen und -praktiken zurückkehren, liefern sie ihren Anhängern vertraute afrikanische Zusammenhänge für biblische Ansprüche, wie dass Gott seinen Sohn auf die Erde gesandt hat.

Für die afrikanischen Christen beschränkt sich Religionsausübung nicht nur auf den sonntäglichen Gottesdienst, Glaube ist Lebenseinstellung. Das war es auch für die frühchristlichen Vorfahren.

KENIA, MARIA LEGIO

In diesen Kirchen spielen Frauen oft eine dominierende Rolle. Die Heilung von Kranken wird in einigen Gruppen als besondere weibliche Fähigkeit betrachtet. Frauen übernehmen oft besondere geistliche Ämter in der Betreuung der Kranken; sie besuchen ihre Dörfer, beten für sie und vertreiben böse Geister.

LIBERIA, KIRCHE UNSERES GEISTLICHEN ALADURA

In den westlichen Kirchen oder den Missionarskirchen, manchmal auch die traditionellen Kirchen genannt, ist die Liturgie gewöhnlich formalistischer. Die Menschen in den einheimischen Kirchen fühlen sich frei, sich in überschwenglichem Masse an der Kraft des Geistes zu erfreuen. Sie wollen frei sein von den Sorgen des Lebens und von der Angst vor dem Tode. Viele Menschen fühlen sich zunächst einmal

hingezogen zu diesen Kirchen, weil sie Heilung der Kranken versprechen. Kopfschmerzen, Herz- und Magenbeschwerden, Depressionen und Geisteskrankheiten sind alltägliche Beschwerden. Die westlichen Kirchen legen ihr Schwergewicht oft so stark auf die medizinische Versorgung, dass die Gebete ausgeschlossen werden. Im Gegensatz dazu betonen die einheimischen Kirchen mehr die Kraft der Heilung durch den Heiligen Geist. Sie glauben, dass Gesundheit und Krankheit des einzelnen von seiner Beziehung zu Gott, den Mitmenschen und seiner Umgebung abhängt.

KENIA, AFRIKANISCH, ISRAELISCHE KIRCHE, NINIVE

Mama Kivuli singt darüber, wie das Haus ihres Mannes für viele zu einem Haus des Segens wurde. Ihr verstorbener Mann, Zaka Kivuli, hatte für den Monatslohn von einem Dollar auf einer britischen Plantage in Kenia gearbeitet. Im Jahre 1942 löste er sich von der kanadischen Missionskirche und gründete die Afrikanisch, Israelische Kirche, Ninive, welche heute 126.000 Angehörige zählt. Viele Afrikaner verlassen heute ihre Dörfer und Familien und ziehen in die Städte und Grosstädte. Doch gibt es dort wenig Arbeit und die Mieten in den Städten sind hoch. Das schlimmste ist die Einsamkeit, die diese Menschen empfinden; abgeschnitten zu sein von der Unterstützung der Grossfamilie, die man auf dem Lande zurückgelassen hat. In den Städten sind es die Kirchen, die Sicherheit, eine neue Identität und Mittel gegen Einsamkeit anbieten.

Kivilius Sohn.

"Mein Vater erzählte mir, dass sie einen Traum hatten mit folgendem Inhalt...geht hin, ersteigt den Felsen und betet, ihr werdet sehen, wie etwas aus dem Felsen erscheint. Sie gingen und beteten mit dem Hohenpriester, MP Paul David Kivuli, welcher früher auch schon zum Felsen gebetet hatte, und Wasser kam aus dem Felsen. Als die Leute das sahen, überwältigte sie ein starker Glaube, und sie verkündeten es überall. Jetzt glaubten viele daran; und sie kamen von überall her, um das Wunder vom Felsen zu hören. Meistens wollten sie nur wissen, ob es wahr war. Sie gingen um den Felsen herum, erfüllt mit Freude über den

Gott Israels, der ihnen dieses Zeichen gesandt hatte. Von hier aus verbreitete sich ihre Kirche. Den Menschen wurde verkündet, dass sie sich in einer Kirche befinden, in der Jesus Christus wahrhaftig ist, denn die Bibel sagt, Jesus ist der Felsen, und von ihm kommt das Wasser. So kommt also unser erstes Dogma vom Felsen; wir sind demnach die Kinder des Felsens. Und wir können stolz darauf sein, indem wir sagen, wir sind aus dem Felsen hervorgegangen."

Die Angehörigen der Afrikanisch-Israelischen Kirche glauben, dass sie berufen sind, der Welt ein Zeugnis zu geben. Sie prozessieren durch die Strassen und auf den Marktplätzen und laden jeden ein, mit ihnen unter freiem Himmel zu lobsingen und lobpreisen. Einige einheimische Kirchen benutzen traditionelle Kräuter für die Krankenheilung. Doch viel wichtiger für diese Kirchen ist die Heilungskraft der Gebete und des heiligen Geistes.

Westliche Missionarskirchen haben oft die Benutzung von Trommeln im Gottesdienst untersagt, weil man mit Trommeln das Anrufen von Geistern der Vorfahren verband. Doch viele einheimische Kirchen haben den rituellen Einsatz von Trommeln wieder eingeführt. Während sich die Gläubigen auf den Trommelklang konzentrieren, erweckt der Rhythmus ihre Seelen und trägt sie in die Gemeinschaft mit Gottes Reich. Die Menschen suchen ihr Seelenheil im Sinne eines Wohlbefindens, das sich bewegt zwischen dem Gefühl der Erlösung und dem Einswerden von Körper und Seele. Der Heilige Geist wirkt.

(Übersetzung von Barbara Malhotra)

ANMERKUNGEN

1. Kisare, a Mennonite of Kiseru (Salunga, Pa.: Eastern Mennonite Board of Missions and Charities, 1984), S. 17, 37
2. Maraire, Abraham Dumisani, Mbira Music of Rhodesia (Seattle, Wa.: University of Washington Press, 1971), S. (3)
3. Niande, D.T., Sundiata, an Epic of Old Mali (London: Longmans, 1965), S.42.
4. Hiebert, Paul, Antropological Insights for Missionaries (Grand Rapids, Mich.: Baker Book House, 1985 , S. 134.
5. Gesammelt in Arjiju, Kenia, Übersetzung von Parmiter ole Letai, 1987.
6. Small, Christopher, Music - Society - Education (London: John Calder, 1980), Kapitel I, passim.
7. Gesammelt von Nathan Corbitt.
8. African Sunday, gesammelt von Pater D. Dargie (Lady Frere, Transkei: Lumko Music Department, (1984), Kasette Nr. 100.
9. Kidula, Jean, "The Effects of Syncretism and Adaption on Christian Music of the Logoli." Unveröffentlichte Dissertation (Greenville, N.C.: East Carolina University, 1986, S.117.
10. Mulindi-King, Luzili, "Music in Logooli Culture: A Study of Logooli Music with Particular Reference to Children's Songs." Unveröffentlichte Dissertation (Belfast: Queen's University, 1983), S. 206- 09.
11. Olson, Howard S., Hrsg., Tumshangilie Munqu. 6 Aufl. (Usa River, Tanzania: Lutheran Theological Seminary, 1987), Nr. 66. Die 1. Aufl. dieser grundlegenden Arbeit erschien in 1968.
12. Nketia, J.H. Kwabena, The Music of Africa (New York: W.W. Norton, 1974), S. 131-32.
13. Tracey, Hugh, Musical Instruments 4: Flutes and Horns, Kaleidophone, KMA 4 (Washington: Traditional Music Documentation Project, 1972)
14. Dance and Drum Music of Ghana (Accra: Caselyco Magnetic Recording und Institute of African Studies, (n.d.)), Kasette.
15. Olson, op. cit., Nr. 47.
16. Corbitt, Nathan, "The History and Development of Music used in the Baptist Churches on the Coast of Kenya: the Development of an

- Indigenous Music, 1953-1984." Unveröffentlichte Dissertation (Ft. Worth, Tex.: Southwestern Baptist Seminary, 1985), S. 152, 154.
17. Mulindi-King, op. cit., S. 245-46.
 18. Mulindi-King, 26 June, 2 July, 1987.
 19. Lumko Song Book (Lady Frere, Transkei: Lumko Music Department, 1984) Nr. 7. mit Kassette nr. 102.
 20. Kidula, op. cit., S. 140.
 21. Gesammelt von Roberta R. King, Conservative Baptist Foreign Mission Society, 1987.
 22. Corbitt, op. cit., S. 163-64.
 23. Ogembo, Justus, "Joint Lecture on African Music", 12 March, 1987, Goethe Institut, Nairobi, Kenia.
 24. Dargie, Pater D., "The Influence of 'Independent' Church Music on the Roman Catholic Church" (Lady Frere: Lumko Institute, 1985), mit Kassette 102.
 25. Hautsächlich Mulindi-King, op. cit., S. 72-82, und Maraire, op. cit. S. (4).
 26. Ogembo, op. cit.
 27. Kisare, op. cit., S. 34.

Gerhard Cartford

A Few Words about Latin America and Hymnody

When Robin Leaver asked me to chair this session he also asked me to comment briefly on the conference theme from an Argentine perspective. I have already written about one aspect of this theme for the IAH Bulletin No. 15, which the members should have. In this presentation I do not want to repeat what I have written there. I should, perhaps, say a few words about who I am and what I am doing.

For the past ten years I have served as a missionary of the American Lutheran Church in Latin America, living for varying periods of time in Mexico, Colombia and Argentina. In addition to these countries, I have also worked, as a liturgical consultant under the auspices of the Lutheran World Federation, in Chile, Bolivia, Brazil, Guatemala and El Salvador. My goal has been the teaching and renewal of liturgical worship in the Lutheran churches in these countries. Thus, I have concentrated my efforts more specifically in the area of liturgy rather than in hymnody. I realize that this is somewhat of a false distinction, because hymns also have a liturgical function. But I will make the distinction anyway in order to underline the fact that I have not been primarily engaged in doing research or creative work in the area of hymnody, but rather in the texts and music of the eucharistic liturgy, the daily hours of prayer and psalmody. Consequently, I do not pose as an expert on Latin American hymnody, nor on Spanish or Portuguese hymnody. I deal, of course, constantly with the hymns and songs which are sung in the churches I work with. And I have spoken with others whose work touches on the subject of hymns and songs. There is a common realization that a lot of work needs to be done, and that a great deal of time is apt to pass, before the Spanish- and Portuguese- speaking peoples of the Americas will have bodies of hymns which are really their own. Our time is one of transition.

Having issued my disclaimer to being regarded as an authority in this field, let me go on and sketch some of the considerations that bear upon work in hymnody in Latin America, from the perspective I have acquired up to now.

It may be obvious to some, but it must be stressed for the sake of understanding a basic reality, that Latin America is in no sense an entity, complete and unified in itself. We take for granted a United States of America, speaking of it with the assurance born of its 200 years of history. A United States of Latin America is unthinkable. Latin America is many different countries, with differing geography, history, culture and distinctive racial and ethnic traits, "reflecting," in the words of the Argentine writer, Ezequiel Martinez Estrada, "the many aspects of Spain's taciturn soul." There are, to be sure, elements which are common to all of Latin American history: 1) the Roman Catholic Church, 2) the omnipresent military, 3) the wealthy landowners in each country: being the three pillars of former colonial governments - and, with the exception of Brazil and a few Caribbean basin lands, a common language Spanish.

The religious ambiance of Latin America has been formed by Roman Catholicism, present since the beginning of the conquest in 1492, and by pre-Columbian religions. Thousands of colonial church buildings in the western hemisphere, from California to the Patagonia in the south of Argentina, bear silent witness to the longevity and ubiquity of the witness of the Spanish and Portuguese churches in America. The Protestant presence, although going back many generations, has always been insignificant in comparison with the Church of Rome. Latin America, in the five centuries since Columbus, has produced societies largely uninformed by the Protestant Reformation. They came into being, rather, under the spirit of the Counter-Reformation.

This is a factor the implications of which any northerner, whether European or North American, (In Latin America, incidentally, I am a North American, not just an American, as I've been told more than once. They also are American) this is a factor which must be taken into consideration in work in Latin America. Our thought patterns, our ways of being are often at odds with Latin ways. Without thinking about it because it is so much a part of us, our own cultural biases carry over

into our proclamation of the Gospel. The use of hymnals full of translated hymns from the north is just one of the more obvious examples of this. We communicate our biases in far subtler ways too. In effect, we often speak English to them using Spanish words. Let me illustrate.

Ten years ago, while my wife and I were studying Spanish in Mexico, a Columbian pastor visited us and we asked him to give us some words of wisdom as a guide to beginning our work in Columbia. He smiled and answered, "I'll say just two things: First, don't waste your time and energy trying to get Colombians to come one time for anything." Well, I've learned to live with that one. In fact, sometimes I'm thankful for it. It often relieves the pressure. After all, God took six days to create the universe. He could have done it in one. And on the seventh day he took a siesta. "And second", the Colombian said, "Don't expect Latins to tell you to your face what they really think." Now, that's harder to live with. How do you go about communicating the Gospel when in your common life and work your dialog is not based on forthrightness. But the Latin has another view of that reality. It is not a question of being untruthful but simply of not wanting to offend by disagreement. What that person really thinks will come out in other ways. You sort of communicate by indirection.

In this milieu non-Roman Catholic groups have existed quite generally as religious, ethnic, cultural ghetto's, often suffering active persecution. This has continued to happen as recently as the early 1950s, in Colombia, for example, when incipient religious intolerance merged with political strife, Catholics being identified as conservatives and Protestants as liberals. It hardly needs to be said that this impedes ecumenical dialog and work. The situation is better today, but rural communities, generally, remain very conservative and are slow to accept change. The mainline non-Roman Catholic churches maintain a steady presence, still look for financial and logistical support from the churches in the northern hemisphere - dependencies of long standing - and on the whole are not growing very much. In an effort to come to terms with the realities of Latin America, some Protestant churches have moved in the direction of liberation theology. Most of the recent numerical growth among non-Roman Catholic groups has taken place among the Pentecostals and other sectarian groups. Tele-evangelists also

have a growing following. The theology expressed by many of these groups often puts them in the ranks of tacit supporters of totalitarian regimes.

With some appreciation of the history of the Latin American countries, on the one hand, and on the other, an awareness of the present convulsive social, political and economic situation - compounded by the financial, economic and cultural dominance of the countries of the northern hemisphere over those of the southern - one can gain some understanding of the difficulties in which Latin American churches live.

The countries are in the process of transition, from what was, to whatever is to come. And what is yet to come no one really knows for sure. Latin American societies are hanging in the balance between an authoritarian past and possibly more democratic future. Given the daunting difficulties that nascent democracies face in these times, one is moved to be understanding of them in their struggles. The churches reflect the uncertainties of their societies. They also are in transition. And so is their hymnody. A soundly scriptural hymnody which will give voice to the Gospel in the accents of Latin America, boldly addressing life as it is and finding Christ in the midst of it, in my opinion, still waits to be written.

(For German readers. Following is a summary of the article on page 124 in IAH Bulletin No. 15.)

New concepts of mission today provide new perspectives on mission hymnody. Liturgical renewal in the Lutheran churches of Latin America began with an emphasis on new Latin American music, but the continuing process of renewal has led to giving primary attention to the text. Biblically-based texts facilitate liturgical use and ecumenical acceptance.

Gerhard Cartford

Ein paar Worte über Lateinamerika und Hymnodie

Als Robin Leaver mich bat, den Vorsitz zu führen, ersuchte er mich auch darum, das Konferenzthema aus der argentinischen Perspektive zu beleuchten. Einen Aspekt davon habe ich bereits im IAH Bulletin Nr. 15, das die IAH Mitglieder in Händen haben sollten, behandelt. Hier will ich aber nicht das wiederholen, was dort schon gesagt worden ist. Ich sollte jedoch ein paar Worte über mich selbst und meine Arbeit sagen.

Während der letzten zehn Jahre war ich Missionar der American Lutheran Church in Lateinamerika und lebte verschiedentlich in Mexiko, Kolumbien und Argentinien. Neben diesen Ländern war ich ausserdem als Berater für Liturgie unter der Schirmherrschaft der Lutheran World Federation in Chile, Bolivien, Brasilien, Guatemala und El Salvador tätig. Meine Aufgabe war es, den liturgischen Gottesdienst der lutherischen Kirchen dieser Länder einzuführen/ to teach/ und zu erneuern. Deshalb habe ich mich mehr auf Liturgik als auf Hymnody konzentriert. Ich bin mir dessen bewusst, dass das eine etwas unrichtige Definition ist, weil ja doch das Kirchenlied auch eine liturgische Aufgabe hat. Ich will diese Unterscheidung aber trotzdem beibehalten, um zu betonen, dass ich mich nicht vorwiegend mit Forschung oder schöpferischer Arbeit auf dem Gebiet des Kirchenliedes beschäftigt habe, sondern vielmehr mit den Texten und der Musik der eucharistischen Liturgie, dem Stundengebet und der Psalmodie. Infolgedessen kann ich mich nicht als Experten auf dem Gebiet des lateinamerikanischen Kirchenliedes ausgeben, noch des spanischen oder portugiesischen. Andererseits habe ich selbstverständlich ständig mit den geistlichen und weltlichen Liedern, die in jenen Kirchen gesungen werden, zu tun. Daneben habe ich mit anderen Austausch gehalten, deren Arbeit mit dem Bereich des geistlichen und weltlichen Liedes zu tun hat. Es wird allgemein zugestanden, dass auf diesem Gebiet noch viel zu bewältigen ist und dass es bestimmt noch lange dauern wird, bevor die spanisch- und portugiesisch- sprachigen Völker der beiden amerikanischen Erdteile ihre

wirklich eigene Hymnodie haben. Wir jetzt stehen in einer Zeit des Überganges.

Nachdem ich mich also genau als Nicht-Experten auf diesem Gebiet vorgestellt habe, will ich kurz einige Faktoren skizzieren, die auf dem Gebiet des Kirchenliedes in Lateinamerika in Betracht gezogen werden müssen, und zwar aus der Perspektive, die ich bis dato gewonnen habe.

Obwohl es manchen vollkommen klar sein mag, so muss es doch noch einmal betont werden, dass Lateinamerika in keinem Sinne eine Einheit darstellt, die in sich selbst geschlossen und homogen ist. Wir nehmen mit Selbstverständlichkeit die Vereinigten Staaten von Amerika an und beziehen uns darauf mit der Gewissheit, die deren zweihundert Jahre alter Geschichte entspringt. Vereinigte Staaten von Lateinamerika ist undenkbar. Lateinamerika bedeutet viele verschiedene Länder mit unterschiedlicher Geographie, Geschichte, Kultur und spezifischen rassischen und völkischen Zügen, die, in den Worten des argentinischen Autor Ezequiel Martinez Estrada, "die vielen Aspekte von Spaniens schweigsamer Seele widerspiegeln." Selbstverständlich gibt es Elemente, die in der Geschichte jedes lateinamerikanischen Landes vorkommen, wie 1) die römisch-katholische Kirche, 2) das allgegenwärtige Militär, 3) die reichen Landbesitzer, die, alle zusammen genommen, die drei Pfeiler ehemaliger kolonialer Regierungen darstellen und 4) mit Ausnahme Brasiliens und einiger Länder im karibischen Becken, Spanisch als gemeinsame Sprache.

Die religiöse Ambiance Lateinamerikas wurde durch den Römischen Katholizismus geschaffen, der seit dem Anfang der Eroberungen 1492 gegenwärtig war, sowie durch die dort schon vorher bestehenden Religionen. Tausende von Kirchen in der westlichen Hemisphäre von Kalifornien bis Patagonien im Süden Argentiniens sind stumme Zeugen der Langlebigkeit und Allgegenwart der spanischen und portugiesischen Kirchen in Amerika. Obwohl der Protestantismus viele Generationen weit zurückgeht, ist er dennoch im Vergleich mit der Kirche Roms immer unbedeutend gewesen. In den fünf Jahrhunderten seit Kolumbus hat Lateinamerika Gesellschaftsordnungen hervorgebracht, die im Wesentlichen von der protestantischen Reformation unberührt geblieben sind. Vielmehr kamen diese durch die Auswirkungen der Gegenreformation zustande.

Die Bedeutung dieser Gegebenheit muss jeder aus dem Norden - ob nun Europäer oder Nordamerikaner - bei der Arbeit in Lateinamerika in Betracht ziehen. (In Lateinamerika bin ich übrigens nicht einfach Amerikaner sondern Nordamerikaner, wie mir bei mehr als einer Gelegenheit zu verstehen gegeben worden ist, denn auch sie sind Amerikaner.) Unsere Denkweise und unser Lebensstil stehen oft mit ihrem lateinamerikanischen Gegenüber im Widerspruch. Ohne dass wir darüber nachdenken, weil es ja doch so tief in uns verwurzelt ist, übertragen wir unsere eigenen kulturellen Vorurteile auf unsere Verkündigung des Evangeliums. Die Verwendung von Gesangbüchern, die voll sind mit übersetzten Liedern aus dem Norden, ist nur eines der krasseren Beispiele dafür. Wir vermitteln unsere Vorurteile auch auf subtilere Art. Im Grunde sprechen wir durch unsere spanischen Worte englisch mit Lateinamerikanern. Ich will das durch Beispiele erläutern.

Als meine Frau und ich vor zehn Jahren in Mexiko Spanisch studierten, besuchte uns ein kolumbianischer Pastor. Wir baten ihn, uns doch für den Beginn unserer Arbeit in Kolumbien ein paar gute Tips zu geben. Er lächelte und antwortete: "Ich sage Ihnen nur zwei Dinge. Erstens, vergeuden Sie nicht Ihre Zeit damit, den Kolumbianern beizubringen, pünktlich zu sein, was immer auch der Anlass." Gut ich habe gelernt, mich damit abzufinden. In der Tat bin ich manchmal dafür sogar dankbar. Es enthebt einen oft des Arbeitsdruckes. Immerhin brauchte Gott sechs Tage dazu, die Welt zu erschaffen. Er hätte es ja auch an einem tun können. Und am siebenten Tag hielt er Siesta. "Und zweitens," sagte der Kolumbianer, "erwarte nicht von den Kolumbianern, dass sie dir offen ins Gesicht sagen, was sie wirklich denken." Also das ist etwas schwerer zu akzeptieren. Wie kann man denn das Evangelium verkündigen, wenn im täglichen Leben und Treiben das Gespräch nicht auf Offenheit fundiert ist. Der Lateinamerikaner hat eben eine andere Anschauung dieser Tatsache. Es ist nicht eine Frage von Unwahrhaftigkeit sondern einfach, dass man nicht durch Unstimmigkeit verletzen will. Was ein Mensch denkt, kommt auf andere Art zum Ausdruck. Man kommuniziert indirekt.

In diesem Milieu haben nicht-katholische Gruppen ganz im Allgemeinen als religiöse, völkische, kulturelle Gettos existiert, die oft offen verfolgt wurden. Das kam bis in die frühen fünfziger Jahre vor, und zwar

in Kolumbien, wo sich anfänglich religiöse Intoleranz mit politischer Unruhe vermischte und Katholiken als Konservative und Protestanten als Liberale gekennzeichnet wurden. Es ist kaum erwähnenswert, dass so etwas ökumenische Arbeit und Gespräch behindern. Heute ist diese Situation etwas besser aber ländliche Gemeinden bleiben weiterhin konservativ und nehmen nur langsam Neues an. Die grossen nicht-katholischen Denominationen behaupten sich weiterhin, erwarten nach wie vor finanzielle und strategische Unterstützung von den Kirchen in der nördlichen Hemisphäre - diese Abhängigkeit hat eine lange Geschichte - und zeigen im Allgemeinen nicht viel Zuwachs. Um die Gegebenheit Lateinamerikas etwas besser in den Griff zu bekommen, haben sich einige protestantische Kirchen der Liberation Theologie zugewendet. Das grösste zahlenmässige Wachstum unter nicht-katholischen Gruppen lässt sich bei der Pfingstbewegung und anderen Sekten nachweisen. Fernsehevangelisten haben auch einen zunehmenden Anhang. Die theologische Fundierung mancher dieser Gruppen stellt sie oft in die Reihen derjenigen, die stillschweigend totalitäre Regime unterstützen.

Mit einigem Verständnis der lateinamerikanischen Geschichte einerseits und einem Bewusstsein, dass diese Länder gegenwärtig in einer aufrührenden sozialen, politischen und wirtschaftlichen Situation sind, die durch finanzielle, ökonomische und kulturelle Dominanz von Ländern der nördlichen Hemisphäre über jene in der südlichen noch kompliziert werden, kan man andererseits einigermaßen ein Bild davon bekommen, unter welch schwierigen Bedingungen die lateinamerikanischen Kirchen existieren müssen.

Diese Länder stehen in einer Zeit des Übergangs von dem, was war zu was immer auch kommen mag. Keiner weiss, was das sein wird. Lateinamerikanische Länder hängen in der Schwebelage zwischen einer autoritären Vergangenheit und einer möglicherweise demokratischeren Zukunft. In Hinsicht auf die überwältigenden Schwierigkeiten, denen diese jungen Demokratien gegenüberstehen, kann man sie in ihren Auseinandersetzungen nur bewundern. Die Kirchen spiegeln die ungewisse Lage ihrer jeweiligen Gesellschaftsordnungen wider. Auch sie stehen in einem Übergangsstadium. Das gleiche gilt für ihre Hymnodie. Eine Hymnodie, die fest in dem Zeugnis der Schrift verankert ist, die das Evangelium in der Sprache Lateinamerikas verkündigt, indem sie mutig zum

Leben spricht, wie sie es vorfindet und mitten darin Christus entdeckt
-- so eine Hymnodie muss, meiner Meinung nach, erst geschaffen werden.

Für deutsche Leser. Das Folgende ist eine Zusammenfassung des Artikels
auf Seite 124 im IAH Bulletin Nr. 15)

Neue Konzepte der Missionsarbeit in heutiger Zeit werfen neues Licht
auf das Missionslied. Die liturgische Erneuerungsbewegung in den
lutherischen Kirchen Lateinamerikas begann mit einer Betonung neuer
lateinamerikanischer Musik, jedoch hat der Prozess der Erneuerung dazu
geführt, dass man in der Hauptsache den Texten Beachtung schenkte.
Texte, die biblisch fundiert sind, erleichtern liturgische Verwendung
und gewähren ökumenische Rezeption.

Wolfgang Fischer

PROCLAMATIO EVANGELII ET HYMNODIA - Die missionarische Dimension
des Singens - Historische Aspekte -

I

Mission ist nach einer Definition Gustav Warnecks "die Verkündigung des Wortes Gottes unter Nichtchristen zum Zwecke der Pflanzung der Kirche". Ich hatte diesen Satz im "Evangelischen Kirchenlexikon" gefunden und fand ihn einleuchtend und ich war froh, dass ich ihn gefunden hatte. Natürlich, Mission geht dahin, wo es noch keine Kirche und keine Christen gibt, sie pflanzt dort Kirche und begründet "Jüngerschaft Jesu". Sie predigt und unterstützt das gesprochene Wort durch Zeichen und Handlungen. Besonders hilfreich ist ihr dabei die Musik. Die Missionare vertrauten darauf - so las ich - dass die überwältigende Wirkung der Lieder, die sie selbst von Kindheit an so gerührt hatten auch auf dem Missionsfeld ihre Wirkung nicht verfehlen würden, auch wenn die "Eingeborenen" die Sprache der Lieder nicht verstehen. Also, das Missionslied ist dort zu suchen, wo Heiden bekehrt werden sollen.

Ich war geradezu auf diesen Gedanken fixiert und suchte nach Liedern, die den Heiden das Evangelium verkünden. Diese Suche war nicht sehr ergiebig, obwohl neben meiner Kirche in Berlin traditionsreich das "Missionshaus" steht, mit einer grossen Bibliothek und vielen Gesangbüchern aus aller Welt, doch in Sprachen, die ich nicht verstehe. Ich blätterte in der 5-bändigen Missionslehre von Gustav Warneck und fand darin den lapidaren Satz, dass das Lied eines der wichtigsten Mittel der Missionierung ist und hoffte, er würde sich darüber noch ein wenig mehr aussagen. Aber es blieb bei diesem einen Satz.

Mir fiel auch in die Hände das Buch von Gerhard Rosenkranz "Das Lied der Kirche in der Welt". Er hat es 1935 begonnen, durch die Kriegereignisse aber erst 1951 abschliessen können. Das Buch enthält eine imponierende Fülle von Liedern der jungen Kirchen und zeigt, wie sie sich ihr eigenes Liedgut gebildet haben. Es zeigt einen Emanzipationsprozess. Ich wollte aber gern wissen, was vor diesem Prozess vor sich gegangen ist. Immerhin habe ich da eine interessante Auseinandersetzung über die "missionarische Akkomodation im gottesdienstlichen Volksgesang"

gefunden. Da wird von einem Gespräch zwischen Grundemann und Gareis über das indische Kirchenlied berichtet.

"Die Leipziger haben in den Kirchen seit der Zeit der Väter nur den deutschen Choral; die Baseler haben auch das geistliche Lied im Volkston - manche englischen und amerikanischen Denominationen nur ihre Lieder zugelassen. Hier und da hat man es ja zu einem leidlichen, ja selbst zu einem schönen Gemeindegesang gebracht und bei Kols und drawidischen Völkern habe ich sogar ganz hervorragende Leistungen des Chorgesanges gehört. Die lutherischen Tamulen haben auch offenbar die Choräle liebgewonnen, die schon ihre Grossväter gesungen haben. Aber etwas Fremdartiges ist und bleibt ihnen trotzdem alle europäische Musik ..."

Gareis, der Kontrahent, erhebt Widerspruch:

" U n s e r e Choralmelodien sind der vollkommen wahre und sittliche schöne Ausdruck der Worte der Verse, die ihnen zugrunde liegen. Es wäre unsittlich, unschön und unwahre, unsere Gesangbuchlieder nach indischer Nationalweise singen zu lassen".

Darauf wiederum Grundemann - und das ist der Satz, der mich aufhorchen liess:

"Der Missionar bleibe ein deutscher Christ mit deutschen Idealen ... Die eingeführten europäischen Gesänge schaffe er nicht ab; aber er ziehe von dieser Musik den Akzent zurück und wehre seinen Leuten nicht, wenn sie hier und da einen Bhadschan einschieben wollen. Will er den Heiden auf dem Basar predigen, so stimme er nicht einen Choral oder ein Sankeylied an, sondern lasse seine braunen Leute brav trommeln, klingeln, fideln usw."

Dieser Steit wurde am Ende des vorigen Jahrhunderts ausgetragen und bedeutet für meine Erkenntnis der musikalischen Missionstechnik, dass es 2 Möglichkeiten gab: mit dem alten guten Choral für das Evangelium zu werben oder die einheimische Musik als Agitationsmittel zu verwenden. Damit war ich aber immer noch nicht bei einem brauchbaren Beispiel für das Missionslied angelangt.

Das "Evangelische Kirchengesangbuch" (EKG) hat zwar keine Rubrik "Mission" (sein Vorläufer, das DEG hatte noch das Kapitel "Kirche und Mission"), aber der Sache nach finden sich Lieder zur Mission darin. Doch ich liess diese zunächst beiseite, weil ich empfand, dass sie keine

richtigen Missionslieder wären, denn sie wollen doch niemanden bekehren. Sie haben andere Absichten, sie wollen, so sagte ich mir, Wind in die Segel der Schiffe blasen. Da die Ansätze der neueren Mission, vor allem der evangelischen, im 18. Jahrhundert liegen, sucht ich in den mir verfügbaren Gesangbüchern dort. Aber auch da nur geringe Ausbeute, die eigentlich nicht über "Wach auf, du Geist der ersten Zeugen" von Karl Heinrich von Bogatzky hinausgeht.

Wenn die Polizei jemanden sucht, den sie nicht kennt und von dem sie keine Fotografie hat, lässt sie sich nach Beschreibungen von Augenzeugen ein "Phantombild" herstellen. Ich machte mir also ein Phantombild vom Missionslied. Hier ist es:

- es muss aufhorchen lassen, möglichst gleich mit der ersten Zeile, damit, wer gerade eine Arbeit tut, sie weglagt und zuhört
- es muss durch seine Melodie locken, wie wenn fahrendes Volk in eine Stadt einzieht und die Musik vorangeht, dahinter die Artisten und Tiere und dann die Kinder
- dann muss es ernst werden und sagen, woher man kommt und was man will
- dann muss es erzählen, mit begreifbaren Bildern, die auch den Fremden geläufig sind
- das Missionslied bringt mit sich den Weihrauch der Frömmigkeit, die Innigkeit, mit der es verstanden und vorgetragen wird
- nachdem es alles gesagt und vorgestellt hat, ruft es zu bestimmten Handlungen auf, die aufs Ganze zielen und Änderungen fordern
- es muss von den Angeredeten verstanden werden.

Mit diesem Phantombild bin ich herumgezogen, konnte aber kein verdächtiges Objekt finden, auf das alle diese Eigenschaften zugetroffen hätten. Oder doch? Ich suchte vielleicht im falschen Jahrhundert, denn es klang mir immer in den Ohren dies und jenes von Martin Luther und anderen aus seiner Zeit: "Aus fernen Landen komm ich her, ich bring euch gute neue Mär" - "Ein neues Lied wir heben an" - "Wach auf, wach auf, du deutsches Land" - "Es ist das Heil uns kommen her". Freilich, darauf passt die Definition von Gustav Warneck "zum Zwecke der Pflanzung der Kirche" nicht so recht, denn die hatten sie ja schon, damals, zu Anfang

des 16. Jahrhunderts. Sie wollten sie, die Kirche nur anders haben. Es fielen mir auch die Zeilen ein "...bekannt den Heiden werden und sie zu Gott bekehren" aus Luthers Lied "Es wolle Gott uns gnädig sein". Ob sich Luther dabei Gedanken gemacht hat, wer diese Heiden sind? Handgreiflich hatte man es mit den Türken zu tun, aber die galt es nicht zu bekehren, viel eher, sie zu vertreiben, wenn irgend möglich.

Ich sagte mir, in dem Jahrhundert (dem 16.) in dem die grossen geographischen Entdeckungen und transatlantischen Eroberungen gemacht wurden, muss doch irgendwo ein Zeichen dafür zu entdecken sein, dass die abendländische Christenheit den Ruf zur Mission hört und ein Echo davon in einem Lied zu vernehmen ist. Die Jesuiten haben im 16. Jahrhundert fleissig missioniert und sich mit ihren "Akkomodationen", den Anpassungen an die Kultur der Missionsgebiete in Rom viel Ungelegenheiten bereitet. Aber die evangelischen Kirchen haben in dieser Zeit nicht missioniert. Sie waren mit sich selbst beschäftigt. Aber ich kam von der Vermutung, die ersten Lieder der Reformation seien so etwas wie Missionslieder gewesen, nicht los.

Wie gesagt, mein Blick und meine Gedanken waren zu sehr und immer noch auf die "äussere" Mission, die über die Landesgrenzen hinweggehende Mission gerichtet, so dass ich erst ziemlich spät auf den naheliegenden Gedanken kam, einmal unter "Innere Mission" und "Volksmission" nachzusehen. Eigentlich hätte ich es längst wissen können, dass sowohl die nach aussen wie die nach innen gerichtete Mission vom 18. Jahrhundert ab ihre gemeinsame Wurzel in den Erweckungsbewegungen und im halleschen Pietismus hat. Der entscheidende Satz, der mich ein gutes Stück voranbrachte lautet "Der Missionsbefehl weist uns nicht nur in ferne Länder - wir haben das Heidentum im eigenen Volk, dem wir das Zeugnis von Christus schuldig sind". Der "Wiederaufbau des Reiches Gottes" geschähe nicht nur durch christliche Liebestätigkeit, sondern es sei "unter dem Eindruck zunehmender Entchristlichung dahin zu wirken, dass zuletzt im Umkreis der evangelischen Kirche kein Glied mehr sei, das nicht das lautere Wort Gottes in rechter, d.h. gerade ihm sich eignender Weise hört und die sich ihm darbietende Gelegenheit zu diesem Hören findet, auch ohne selbst zu suchen." (Wichern in seiner Rede vor dem Wittenberger Kirchentag 1848) Fürwahr, eine Vorstellung von Mission, die den Missionsbefehl auf eine recht aktuelle Art ernst nimmt. Da sieht

einer, dass der Aktion in der Ferne, die so interessant und attraktiv ist, eine Aktion in den eigenen Mauern entsprechen muss, die gleich wichtig und unabweisbar ist.

Sind mit diesem Aufruf Lieder entstanden? Ich glaube schon, doch bei weitem nicht so viele wie für die äussere Mission. Die Not vor der eigenen Türe lässt sich nicht so leicht besingen wie die in Übersee. Das Kirchenlied hatte schon verstanden, was die Stunde geschlagen hatte. Aber wie immer, wenn eine Stunde schlägt, hören zwar alle den Ton und ahnen, dass jetzt etwas anders werden müsse, doch sind die Folgen recht unterschiedlich. Das spezifische Gemisch zwischen Aufbruch zur mutigen Tat und frommer, leicht weltfremder Erbauung in den Liedern dieser Zeit ist schon recht seltsam, zumindest für den, der sich daran noch nicht gewöhnt hat.

In einem gewissen, sehr weit gehenden Sinne möchte man alles, was die Erweckungsbewegungen an Liedern hervorgebracht haben, als Missionslieder bezeichnen. Aber so weit wollen wir nicht gehen. Ich bin so frei, der These, dass die Mission "die Verkündigung des Wortes Gottes unter Nichtchristen" ist, hinzufügen, dass sie auch die Sendung an "dem Heidentum im eigenen Volk" umschliesst. Die besten Missionslieder des 19. Jahrhunderts, wie wir noch sehen werden, umfassen beides. Sie haben sich nicht den Blick dafür trüben lassen, dass der Auftrag an den nichtchristlichen Völkern die Kritik, ja die Gericht predigt an den eigenen christlichen Zeitgenossen einschliesst.

II.

In seinem Beitrag für das Bulletin über das Lied "Wach auf, du Geist der ersten Zeugen" schreibt Achim Giering: "Es kann nicht wunder nehmen, dass das Bogatzky-Lied bald für 'das' Missionslied und ganz unhistorisch für das älteste angesehen wird".

In der Tat, im "Kulp", dem 1. Band des "Handbuchs zum Evangelischen Kirchengesangbuch" steht es so, dieses Lied sei das erste eigentliche Missionslied unserer Kirche". Ich melde mit Achim Giering Zweifel an. Nun wollen wir uns hier nicht an dem unfruchtbaren Wettstreit beteiligen, welches das älteste Missionslied ist. Wer anfängt, Altersschichten abzutragen, muss gewärtig sein, dass ihn unter der

ältesten Schicht eine noch ältere anlacht. Ich möchte aber doch nach meiner erweiterten These ein Lied in Betracht ziehen, das nach dem "Phantombild" fast alle Merkmale eines Missionsliedes aufweist und das ein ganz schönes Stück älter ist als das Lied von Bogatzky. Ich habe es schon einmal anklingen lassen. Es ist Johann Walters "Wach auf, wach auf, du deutsches Land".

Walter treibt es weit mit seinen Zeitgenossen. Er ruft und mahnt, beschimpft und rüttelt wach - in 26 Strophen! Wenn man meint, nun wäre es aber genug, fängt er noch einmal von vorne an. Es ist schon sehr bilderreich, dieses lange Gedicht und da sind Bilder, die später, in den Liedern der Heidenmission wieder auftauchen: Blindheit und Finsternis - das Licht der Wahrheit - Götzendienst, Abgötterei - die Bande des Teufels. Die Folgen werden direkt genannt: Wucher, Geiz, Ehebruch, Falschheit, Büberei und sogar Pluderhosen sowie andere männliche wie weibliche Modetorheiten.

Es ist ein Lied, auf der Strasse zu singen und auf dem Markt und seine Fanfare tönt mitten hinein in die Volksmenge "wach auf wach auf!" Dann kommt die aktuelle, höchst aktuelle Botschaft, dass das Licht der Gnade eben aufgegangen ist, das so lange verdunkelt war, dass der Prophet Martin Luther aufgestanden ist. Das Wort der Gnade jetzt annehmen, nicht entlaufen, von Sünden lassen, umkehren, Busse tun! Dem Volk aufs Maul geschaut hat er, der vornehme, gelehrte Hofkapellmeister, das muss man schon sagen und er nimmt kein Blatt vor den Mund und hat von Freund Luther gelernt, dass Kraftausdrücke nicht zu verschmähen sind, wenn es um die gerechte Sache geht. Und ernst ist es ihm mit der Gerichtsdrohung:

"Wach auf, Deutschland, s'ist hohe Zeit,
du wirst sonst übereilet,
die Straf dir auf dem Halse leit,
ob sichs gleich jetzt verweilet.
Fürwahr, die Axt ist angesetzt
und auch zum Hieb sehr scharf gewetzt,
was gilts, ob sie dein fehlet."

Das sind keine Einschüchterungen ungehorsamer Kinder. Da steht sowohl das Bild vom Baum, dem die Axt an die Wurzel gelegt ist, als auch das

Bild vom Scharfrichter, eine den Damligen geläufige Figur, wenn man den Hals und die Axt zusammenbringt.

Man könnte noch mehr solcher drastischen Verse zitieren - 26 Strophen! Sie münden in ein Gebet. Es spricht hier ein Erschütterter und Betroffener, vielleicht auch ein Enttäuschter, alternder Mann, der um den guten Fortgang der Reformation bangt.

Die Melodie! Fast kann man es nicht glauben, dass sie im kostbaren Faltenwurf eines Tenor-Cantus-Firmus erscheint. Ihr Motto und Thema ist von vornherein festgelegt und gesichert, es ist so sprechend, zitierfähig, dass es mich wundert, warum es noch keine Rundfunkstation als Pausenzeichen genommen hat. Vielleicht wäre sie sinnvoller gewesen als "Ob immer Treu und Redlichkeit" oder das "Deutschlandlied". Aber auch über die Kopfzeile hinaus ist diese Melodie so wohlgestaltet, von architektonisch so souveräner Zeichnung wie wenige der reformatorischen Melodien, adlig durch und durch begibt sie sich auf die Strasse, um zu missionieren. Die späteren Missionslieder bedienten sich geborgter Melodien und haben da oft keinen schlechten Griff getan, wie noch zu erzählen sein wird.

Die anderen Streitlieder der Reformation haben nicht diesen konkreten panegyrischen Ton. Sie argumentieren gleichwohl und wollen wirken, sie lassen aufhorchen mit ihren Melodien, aber dieses eine wendet sich an das "Heidentum im eigenen Volk" und dient sehr wohl dem "Wiederaufbau des Reiches Gottes" und der "Pflanzung der Kirche".

III.

Paul Gabriel schreibt in seiner Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes: "Der eigentümliche Beitrag des 19. Jahrhunderts zum Lied der Kirche wird im Missionslied und im geistlichen Volkslied gesucht. Das Missionslied ist schon in A.H. Franckes und Zinzendorfs Kreise von Michael Müller (1673-1704) und anderen angestimmt worden. Aber erst das 19. Jahrhundert, das 'Missionsjahrhundert' hat das Missionslied zur Blüte gebracht." Dann folgt ein ziemlich kurzer Absatz und die Darstellung des Missionsliedes ist zu Ende. Merkwürdig, dass ein ganzes

Jahrhundert unter dem Zeichen des Missionsliedes gesehen wird und keiner sich ausführlich darüber auslässt.

Bei der Suche in unserem Missionshaus nach Quellen, bei der ich mir einen Führer gewünscht hätte, fiel mir aber ein Liederbuch in die Hand, das in ausführlicher Breite gesammelt hat, was das 19. Jahrhundert an Missionsliedern hervorgebracht hat.

"Missionsliederbuch. Für die Missionsgemeinde und die Arbeiter auf dem Missionsfelde, gesammelt und herausgegeben von J. Josenhans, Missionsinspektor in Basel, 2. Auflage 1879". Die erste Auflage erschien 1869. Er habe, schreibt Josenhans im Vorwort "unsern sel. Albert Knapp um die Herausgabe eines grösseren Missionsliederbuches gebeten. Aber der Herr nahm ihn vor Ausführung des Plans hinweg. Da nahm ich das gedruckte und ungedruckte Material, das ich im Laufe der Jahre gesammelt zusammen, übergab es meinem früheren Sekretär, dem nun in Indien stehenden Missionar Hesse, und liess es ihn vervollständigen, zusammenstellen und ordnen ... Was man auch davon halte, es zeigt, welch reichen Schatz lieblicher, herrlicher, gewaltiger Lieder der Geist der evangelischen Mission erzeugt hat. Mancher wird sich in der frischen Morgenluft, die diese Blätter durchweht, mit Freuden ergehen und gestärkt von dannen ziehen, um aufs neue den Pflug und die Sichel zu ergreifen, die ihm der Herr in die Hand gelegt, oder dem Herrn ein neues Lied oder Gebet zu Füssen legen."

Die Rubriken sind ordentlich systematisch angelegt, mit detaillierten Unterteilungen, wobei, wie es scheint, wirklich für alle Fälle gesorgt ist.

I. Die Not der Heiden, ihr Hilferuf und das Mitleid der Christenheit.

1. Zustand der Heidenwelt, Ausblick nach Hilfe
2. Das Sehnen der Heiden, das Mitleid der Christenheit

Dann folgen die grossen Rubriken "Die gegebenen Grundlagen des Heils für die Heiden", "Das Missionswerk und seine Träger", dann in A und B geteilt "Die Missionsgemeinde", "Ihre Gottesdienste und Feste". Und dann immer spezieller: für Missionsvereine und -konferenzen und Missionsanstalten. Zwei Lieder stehen unter der Überschrift "Fertig zum Ausmarsch" B 2d heisst "Auf dem Kampfplatz", darunter "Frisch ans Werk" und "Mutig in der Arbeit", ein Lied "Zur Abfahrt des Missionsschiffes" usw. Am Schluss stehen einige Lieder für die Islam- und Judenmission.

Wie das bei allen Rubrizierungen ist, es geht zur Not und ist nicht immer einleuchtend, aber man hat an alles gedacht.

Das Buch erschien ohne ausgedruckte Melodien, nur mit Melodie-angaben.

22 mal wird die Melodie "Wachet auf, ruft uns die Stimme", 19 mal die Melodie "Wie schön leuchtet der Morgenstern" verwendet. An Beliebtheit stehen ihnen nicht wenig nach "Wie gross ist des Allmächtigen Güte" und "Alle Menschen müssen sterben". Dass die beiden erstgenannten Weisen und damit ihre Versmasse so häufig gebraucht werden ist kennzeichnend für das Pathos, mit dem geredet und hymnisch überhöht wird:

"Gehet hin nach allen Zonen, wo Menschen, meine Brüder, wohnen; sie sollten Nacht und Wahn zerstreuen/und mutig haben sie's getan. Noch wirkt sein Gnadewort/unwiderstehlich fort,/wecket Boten, die mutvoll hin/begeistert ziehn, wo Finsternis die Völker deckt."

Oder, unter dem Abschnitt "Hoffnung für Israel":

"Hohe Zukunft, grosser Morgen, du nimmst vom Herzen alle Sorgen und machst uns fröhlich und gewiss; hoffend sehn wir dir entgegen, wir grüssen deinen reichen Segen, der uns im Vorschmack schon so süss. Wohlauf, du Volk des Herrn! Aus Juda kam dein Stern, ewig helle. Stets bricht er dir/von dort herfür; Drum auf, um Juda werben wir!"

Die Vorliebe für diese grossen Melodien klingt noch nach, wenn bei Aussendungsgottesdiensten gesungen wird "Zieht im Frieden eure Pfade" oder "Einer ist's, an dem wir hangen". Da hat eine starke Bewegung eine starke Melodie gefunden und heftet sie an ihre Fahnen. Ähnlich mag es gewissen Melodien gegangen sein, die sich später als Nationalhymnen wiederfanden. Man leiht sich das Pathos der Musik, um zu einer grossen Geste zu kommen, wobei der Text zur unerheblichen Nebensache wird. Mir ist keine Originalmelodieschöpfung zu einem der grossen Missionslieder dieser Zeit bekannt. Sollte es eine solche gegeben haben, hat sie sich nicht gehalten.

Übrigens ist mir in diesem Liederbuch etwas begegnet, was ich sonst nirgends fand. Von den insgesamt 470 Liedtexten sind 10, denen überhaupt keine Melodie beigegeben ist, in der Hoffnung es fände sich jemand, der sie vertont: "Vielleicht nimmt sich auch dieser Verwaisten bald ein

kunstverständiger Missionsfreund liebevoll an." (Aus Josenhans' Vorwort)
(GBA!?)

Natürlich befinden sich unter den 470 Liedern auch eine ganze Reihe von bekannten. Wer hätte aber gedacht, dass das Adventslied "Macht hoch die Tür, die Tor macht weit" ein Missionslied ist? Da steht's, unter der Rubrik "Das Reich Gottes und das Evangelium". Natürlich, macht alle Türen und die Herzen auf, der König des Heils kommt! Unter dem gleichen Stichwort vom kommenden König das Epiphaniastlied "O König aller Ehren". Die drei Strophen, die auf die Weisen aus dem Morgenland Bezug nehmen, werden ausgelassen und nun passt das Lied in seinen neuen Rahmen.

Jorissen rückt ein mit seinem Lied "Singt, singt Jehova neue Lieder" wegen der Zeile "er selber offenbart den Heiden sein Recht und seine Herrlichkeit". Dann das schon erwähnte Lutherlied "Es wolle Gott uns gnädig sein", dem gleich eine sehr sanfte Neubereimung folgt und "Lobet den Herrn, ihr Heiden all. Diese uns bis heute bekannten Lieder bilden jedoch eine verschwindende Minderheit im Umkreis der speziell für die Missionsarbeit gedichteten Lieder. Die Autorenangaben heissen lakonisch kurz: Stange, Spitta, Knapp, Huhn, manchmal fehlen sie ganz. Ein Name aber taucht besonders häufig auf: Barth. Ich habe ihn 122 mal als Autor gezählt. Es handelt sich um Christian Gottlieb Barth (1799-1862), von dem Friedrich Wilhelm Krummacher sagte, dass er "von seiner einsamen Zelle aus die ganze Welt mit den Armen seiner missionarischen Liebe umspannt hat, unablässig wie wohl nie ein Regent, Diplomat oder Ambassadeur mit den Völkern aller Erdteile göttliche Reichsgeschenke gewechselt und unzählige Traktate und liebliche Erbauungsbüchlein wie geistliche Taubenschwärme mit dem Friedensölblatt jahraus, jahrein in alle Richtungen der Windrose hat ausgehen lassen."

Albert Knapp ist dagegen nur mit 30 Liedern vertreten. Der äussere Anlass für die Entstehung der Lieder dürften häufig Missionsfeste gewesen sein. Man reiste dorthin, dichtete sogar noch auf der Reise und brachte als Gabe Lieder mit, die sogleich fleissig und gern gesungen wurden. Von dort traten sie ihren Weg wieder zurück in die lokalen Missionsveranstaltungen an. Wie weit sie wirklich gesungen wurden (was man sich bei etlichen Liedern aus dem "Josenhans" schwerlich vorstellen kann), kann man wahrscheinlich nur daran ablesen, wie lange sie sich in den Missionsliederbüchern hielten, bis hin zur "Grossen Missionsharfe",

die aber schon gar kein eigentliches Missionsliederbuch mehr ist, sondern eher ein Erbauungsbuch für Missionsstunden.

Wovon reden diese Lieder? Fast allen ist gemeinsam das Bewusstsein, jetzt ist die grosse Zeit des Anbruchs der Gottesherrschaft, die mit der Missionierung auch der entferntesten Völker ihrer Vollendung entgegengeht. Dieses anbrechende Jahrhundert ist dazu ausersehen, das grosse Werk zu vollbringen. Eile und selbstloser Einsatz ist geboten. Es steckt eine grosse Emsigkeit und Bewegtheit in diesen Versen. Albert Knapp: "Drum kann nicht Ruhe werden, bis deine Liebe siegt. Bis dieser Kreis der Erden zu deinen Füssen liegt".

Viele Lieder tragen die Züge der spontanen Dichtung Zinzendorfscher Prägung, quellen über von Bildern und Hoffnungen, wiederholen das schon tausendmal Gesagte. Sie bitten brünstig um das Gelingen, um den Geist des Glaubens und der Stärke. Viel ist die Rede vom Kampf und Streit, von den Feinden und vom Satan.

Überquellend auch die biblischen Begriffe und Bilder. Es scheint, dass es kaum ein Bild oder eine Geschichte der Bibel gibt, die sich nicht für die Missionsdichtung heranziehen lässt. Hervortreten die Gleichnisse vom Schatz im Acker, vom Senfkorn, der köstlichen Perle, dem Netz, das ausgeworfen wird. Immer wieder "macht ebene Bahn in der Wüste", der Weinstock und die Reben "es ist noch Raum", "die Ernte ist reif." Ein Vers: "Wahrlich, Steine müssen reden, wenn der Mund der Priester schweigt." "Er sendet euch, sorgt nicht, was ihr sollt reden."

Christian Gottlieb Barth dichtet ein neues Lied mit den Anfangszeilen "Lasset uns mit Jesu ziehen", das ganz wie Sigismund von Birkens Lied aufgebaut ist, doch mit leicht verändertem Versmass. Darin heisst eine Strophe:

"Lasset uns mit Jesu wirken für das Heil der Heidenwelt, bis in allen Weltbezirken ihm ans Herz die Menschheit fällt, bis auf jeden Götzentempel er gedrückt den Königstempel, bis in jeder Sprach erklingt, was den Herzen Frieden bringt."

Die Missionsgebiete werden aufgezählt:

Von Grönlands eisgen Zinken, Chinas Korallenstrand, wo Ophirs Quellen blinken, fortströmend goldnen Sand, von manchen alten Ufern, von manchem Palmenland erschallt das Flehn der Rufer: 'Löst unsrer Blindheit Band'!"

Noch eindringlicher:

"Sieh, wie sich sehnt des Hindu Herz/und des Chinesen, wie in dumpfem Schmerz, der Mohr, der Eskimo um Hilfe ruft, hörst du es nicht? Aus tiefer Gruft."

Aktuelle Berichte aus den Missionsgebieten. Lied Nr. 15, zu singen auf "Befiehl du deine Wege":

"Noch herrscht in seinen Reichen der blutige Dschaggernaut, er hat sein Haus auf Leichen entsetzlich aufgebaut; es knarren seine Räder auf Menschenleibern hin und Kinder, Mütter, Väter umjauchzen schreiend ihn.

Hör ich nicht Kinderwimmern? Dort, wo durch Schilf und Rohr des Ganges Fluten schimmern, dort tönt der Laut hervor: ist's möglich? Eine Mutter/wirft mit grausamem Sinn/dem Krokodil zum Futter das Kind, das eigne hin!"

Gesungene Traktate (mit ethnologischem Lehrwert) auf die Melodie "Wie gross ist des Allmächtigen Güte":

"Es töne Gottes Lob die Erde, die Erd ist auch sein Eigentum! Vom Nordpol bis zum Südpol werde/sie unsers Gottes Heiligtum: der kleine Samojede lalle/sein Lied dem Eisgestade vor,/auf Sabas lauen Düften walle/des Beduinen Dank empor.

Es weih an Niagaras Wogen der Wilde dir sein staunend O bei siebenfachem Farbenbogen/verkünd er dich dem Kindlein froh! Und eh zur Tat die Rache reife, entsag er seinem alten Groll, lad ein den Feind zur Friedenspfeife/und schenk ihm seine Muschel voll!"

Es ist ein bisschen zum Lächeln. Ich denke, so konkret, so vordergründig direkt, naiv, wird man nur im ersten Eifer, in der ersten Liebe. Es gilt ja, möglichst alle Menschen in der Heimat davon zu überzeugen, dass die Heidenmission das allerwichtigste ist, dass sich keiner ausschliessen darf und unendlich viele Helfer und vor allem gebefreudige Spender gebraucht werden.

IV.

Wenn es stimmt, dass das Missionslied (und das geistliche Volkslied) "der eigentümliche Beitrag des 19. Jahrhunderts zum Lied der Kirche ist", kann man fragen nach den eigentümlichen Motiven. Ich will einmal

sehr abgekürzt sagen, dass das Missvergnügen am Rationalismus und die Abwendung von einer erstarrten Kriche die Erweckungsbewegungen hervorgerufen haben. Jetzt tat sich mit der Heidenmission endlich wieder ein lohnendes Betätigungsfeld auf. Ich will nicht ausser acht lassen, was die evangelische Theologie des frühen 19. Jahrhunderts an Leistungen vorgebracht hat. Doch für das Kirchenvolk war Flaute. Nun genoss man das Gefühl, einen wichtigen Auftrag ganz neu entdeckt zu haben. Die Entwicklung des weltweiten Verkehrs begünstigte die Kommunikation mit den fernen Ländern. Dass dabei koloniale Begierden eine Rolle spielten, ist dieser Bewegung zunächst nicht anzumerken. Sicher, man empfand sich als die Kirche, die das Licht und die Wahrheit von Gott verliehen bekommen hatte und war sich in einem durchaus naiven Sinne einig, dass man diese Gaben den armen Heiden zu bringen hatte, die in Finsternis und Unkenntnis befangen lagen. Wie die späteren Auseinandersetzungen zeigen, war man auch der Meinung, dass die eigene abendländische Kultur die bessere sei. Man verband mit den eigenen kulturellen Werten auch das Christentum. Daraus den Missionierenden heute einen Vorwurf zu machen, ist ungerecht. In den Liedern des Missionliederbuches von Josenhans kann ich keinen überheblichen Ton finden, es sei denn, man wollte "das Mitleid mit den Heiden" als überheblich bezeichnen. Ich möchte das nicht.

Vielmehr herrscht der Ton der Freude vor, der Freude über die Tausende, die zum Evangelium drängen, die nun mit der alten Christenheit lobend und anbetend vor dem Thron des Lammes stehen. Es herrscht der Ton der heiligen Ungeduld, dass doch endlich das Reich vollendet werde. Mit der Hoffnung auf die Vollendung spricht sich auch die Sehnsucht nach dem "Freudensaal" aus, dann mit dem Lamm Hochzeit zu feiern, wenn alle, alle zu Christus gebracht sein werden. Die Missionare werden ermutigt, es wird der Segen über ihre Arbeit erlehnt. Die Missionsgemeinde, das ist die mitbetende und materiell unterstützende Gemeinde, nimmt teil an den Erfolgen und Rückschlägen der Arbeiter auf dem Missionsfeld und begleitet sie mit ihren Liedern. Gewiss, sie sonnt sich auch ein wenig in dem Erfolg und ist in vielen Liedern in Hochstimmung. Sie jubelt, dass ihr die Geister untertan sind und nun endlich die Werke des Teufels zerstört werden.

In den besten dieser Lieder klingen aber auch ernste, an die Gemeinde in der Heimatkirche gerichtete Töne auf. Philipp Spitta dichtet ein Lied, das, 1827 entstanden, im Jahre 1833 in seiner Sammlung "Psalter und Harfe" erscheint und dort die Überschrift "Pfingsten" trägt: "O komm, du Geist der Wahrheit". Es steht wohl auch in den meisten Gesangbüchern unter den Pfingstliedern. Merkwürdigerweise fehlt es im "Josenhans". Das Lied ist, wenn man so will, die Transformation des Pfingstgedankens oder eine aktualisierte Predigt über das Pfingstereignis. Es ruft den Geist der Wahrheit an, dass sein heiliges Feuer in die schlafe und glaubensarme Zeit und damit in die schlafe und glaubensarme Christenheit hineinfahre und die stumpf gewordenen Waffen wieder schärfe. Der Dichter sieht ringsum Torheit, Unglauben, Frechheit, Überheblichkeit und - Heidentum. Mit diesem Wort ist das gekennzeichnet, was im Verlgleich zu den nichtchristlichen Völkern, die vom Christentum noch nichts wissen das noch schlimmere meint: die getauften Ungläubigen. Als Spitta dieses Lied dichtete, gab es im deutschen Volk praktisch keine Nichtchristen, ausgenommen die Juden und einige versprengte Exoten. Es mag sein, dass er mit "Heidentum" auch die Rationalisten, die Professoren seiner Theologiestudienzeit meinte, die ihn mit ihren hohlen Gedanken so wenig befriedigten. Vielleicht meinte er auch Pfarrer, die von den Kanzeln herab Unfruchtbares vernehmen liessen. Sicher aber meinte er auch die Gleichgültigkeit einer Volkskirche und ihr leeres Getön. Das versetzt ihn in Zorn.

Und nun verweist er die lauen Christen auf einen alarmierenden Tatbestand: "Fern in der Heiden Lande erschallt dein kräftig Wort, sie werfen Satans Bande und ihre Götzen fort; von allen Seiten kommen sie in das Reich herein; ach, soll es uns genommen, für uns verschlossen sein?" Seht, so sagte er, dort machen die, die nichts vom Evangelium wussten, Ernst mit dem Glauben. Sie kommen in das Gottesreich und es fehlt nicht viel, dann seid ihr draussen, ihr, die ihr euch im Besitz der Wahrheit glaubt. Euch ist das Licht erschienen, ihr wisst es, aber ihr glaubt nicht. Aber die dort, die in Finsternis sassen, werden das Reich ererben. Das ist ein Strafgericht über euch, das ihr durchaus verdient habt. Kehrt um, auf der Stelle und bittet den Herrn um Gnade, dass es nicht vollzogen wird. Er selbst wendet die Bitte darauf, dass der Heilige Geist sein pfingstliches Werk ausrichte, dort draussen und auch

hier, damit sie alle einig sein und bleiben mögen in dem einen Herrn. Ein kraftvolles und engagiertes Missionslied von einem, der weiter und tiefer dachte als alle die Textdichter, die im "Josenhans" versammelt sind. Die Kommissionen, die das künftige evangelische Gesangbuch für die deutschen Kirchen erarbeiten, haben sich bei diesem Lied lange aufgehalten, ebenso die "Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut". Die Revision des Verbandes Evangelischer Kirchenchöre, die 1978 vorgelegt wurde, hat die Strophe "Fern in der Heiden Lande" kurzerhand gestrichen und die folgende Strophe umgestellt. Man war der Meinung, dass dieses Bild von Mission heute nicht mehr vertretbar wäre. Ich zitiere aus dem Protokoll der AöL von 1974: "Die katholische Kirche spricht nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil nur noch von Völkern, nicht mehr von Heiden. Daher ergeben sich Schwierigkeiten, diese Strophe zu singen." Es folgen Vorschläge zur Änderung. "Fern in der Völker Lande es schallt dein kräftig Wort, sie werfen falsche Bande und falsche Bilder fort ..." Noch kühner: "Gott Lob! In allen Landen erschallt dein kräftig Wort, und viele Menschen fanden des Glaubens Heil und Hort: die ferne waren, kommen heut in das Reich hinein, ach, soll es uns genommen, für uns verschlossen sein?"

Je tiefer man sich in die Revisionsvorschläge verstrickte, desto deutlicher wurde, dass der Aufruf zur Busse, der in dieser Art einmalig im Gesangbuch ist, nicht aufgegeben werden darf und dass man u.U. ein nicht mehr vertretbares missionstheologisches Grundmuster in Kauf nehmen müsse, um das Lied als Ganzes zu erhalten.

Ich wünschte mir ein Lied, das in unserer heutigen Situation Ähnliches sagt. Wir bekommen - ich kann hier nur für die Kirchen in der DDR sprechen - immer wieder Besuche aus Kirchen, die einst von deutschen Missionaren gegründet worden sind. Wir empfangen sie freundlich, machen ein schönes Programm für sie und zeigen ihnen so viel wie möglich von unserem kirchlichen Leben. Respektvoll sehen und erleben sie unsren gut funktionierenden Betrieb, bewundern unsere schönen Kirchen und die ansehnliche Verwaltung. Und dann, meist ganz am Ende ihres Besuches, fragen sie leise, warum denn unsere Gottesdienst so leer und kurz, die Lieder so traurig und die Predigten so trocken sind, kurzum, wo denn der Heilige Geist bleibt. Wir vermuten, dass sie noch manches andere beobachtet haben, es aber aus Höflichkeit nicht aussprechen: warum wir

uns so viel mit uns selbst beschäftigen wozu so viel gebaut wird und was die Pfarrer ausserdem noch machen und dass es uns bei alledem so gut geht und sie unsere Sorgen nicht recht verstehen.

Das müsste man einmal zu einem Lied machen, aber die Zeiten sind wohl nicht dazu. Wir haben für die Themen des neuen Gesangbuch eine "Defizit-Liste". Dieses Thema fehlt auf der Liste.

Im "Josenhans" fand ich ein Lied zu dem Thema, ich kann es aber wohl nicht gut für das neue Gesangbuch vorschlagen. Es ist von Albert Knapp. Es fängt damit an, dass Worte ohnmächtig bleiben, wenn ihnen die Kraft fehlt.

"Worte machen, ist nicht schwer: stolze Reden blank und leer, kommen mit dem Wind und zieh'n/ mit den Winden auch dahin.

Aber Kraft, die wurzelt tief, geht gerade, niemals schief, strebt und deutet himmelwärts, wie sie kam aus Gottes Herz."

Aber:

"Siehe, was im fernen Land selgen Dank und Glauben fand, was noch bei den Armen gilt, was noch unsre Tempel füllt,"

Jetzt fängt er an zu spotten:

"wenn bei neuem Kunstgetön leer die Kirchen Christi stehn, wenn bei hoher Worte Pracht kein Gemüt vom Tod erwacht,"

Dann kommt die seltsame Wendung:

"Lass dem Heiden nicht den Ruhm, dass das Evangelium, dir, der längst berufen war, erst durch ihn werd offenbar, lass dem Heiden nicht den Preis, der den Herrn seit gestern weiss, dass er deine Torheit dir hält im Wort des Lebens für, dass er, wenn du immer gräbst und doch keinen Schatz erhebst, vor dir stehe, reich und satt, weil er Gott geglaubet hat."

Das geht ein bisschen weit in der Pädagogik, wenn auch augenzwinkernd. Er kündigt nicht das Strafgericht an, aber er versucht, nicht ohne Ironie zu sagen: wenn ihr euch nicht ranhaltet und weiter so leere Worte macht, werden die anderen (von denen ihr ja immer denkt, dass sie dümmer sind als ihr), euch eure Dummheit vorhalten und euch auf den zweiten Platz verweisen. Fatal dabei ist nur, dass das Bild voraussetzt, dass die Plätze ja eigentlich schon vergeben sind, dass man aber durch Torheit und Trägheit sein Erstgeburtsrecht verlieren kann.

V.

Ich habe mich am Anfang meines Nachdenkens gefragt, was das eigentlich ist, das "Missionslied". Und um das herauszukriegen, hatte ich mir das "Phantombild" gemacht. Es hat mir wenig genützt. Ich fand es allenfalls im Lied der Reformationszeit und ich würde es vielleicht finden im Lied der Heilsarmee.

Ich habe mich schliesslich darauf beschränkt, es im 19. Jahrhundert zu suchen. Dort allerdings hat es in der Tat seine höchste Blüte erlangt, freilich nicht in dem Sinne, die Ausrufung des Evangeliums an die Nichtchristen zu unterstützen. Es ist das die Missionsarbeit begleitende Lied der Heimatgemeinden. Dass damit der Begriff "Missionslied" noch nicht erschöpft ist, werden die folgenden Referate zeigen.

Ich will diesen Referaten nicht vorgreifen, wenn ich am Schluss meiner Betrachtungen eine Betrachtung aus eigenem Erleben anstelle.

In meiner Gemeinde, der Bartholomäusgemeinde in Berlin, ist seit einem Jahr eine Gruppe von Christen aus Mozambique zu Hause. Sie gehören ganz verschiedenen Kirchen an. Wir stellen ihnen für ihren Gottesdienst einen Raum zur Verfügung und sie besuchen auch oft unsere Gottesdienste und andere Veranstaltungen, besonders die Gemeindefeste. Dabei singen sie uns immer etwas vor und manchmal können wir sogar mit einstimmen. Ihr Gesang kommt ziemlich langsam in Gang, weil es eine für sie ungewohnte Situation ist, stummen Zuhörern etwas vorzusingen. Aber dann werden sie allmählich gelöster und wir mit ihnen.

Ihr Lieblingslied, das wir schon fast in ihrer Sprache mitsingen können, hat einen ganz einfachen Text: "mit Jesus stehe ich, mit Jesus gehe ich, mit Jesus setze ich mich, mit Jesus schlafe ich"

Es ist nicht schwer, dazu - wenn man Platz hat - die entsprechenden Bewegungen zu machen.

Die Melodie, die dazu gesungen wird, hat zweifellos eine europäische Grossmutter oder Urgrossmutter. Irgendwann haben wir ihnen einmal das Modell, auch das harmonische geliehen und nun haben sie es sich in ihrer Weise geformt. Es ist leicht, es in dieser veränderten Form mitsingen. Die Summe der Worte ist nicht das, was man bei uns theologische Aussage nennt. Was geschieht aber?

Fern von der Absicht, uns missionieren zu wollen, sagen sie uns das Evangelium, wie sie es verstehen. Sie kommen meist in gedrückter Stimmung. Sie haben es nicht leicht in ihrem Gastland und die Sorgen um die Zustände in ihrem Heimatland belasten sie sehr. Aber dann, mit einem Mal, fangen ihre Gesichter an zu leuchten und wir werden mit ihnen fröhlich. Sie sind dann die zu uns Gesandten, die uns mit hineinnehmen in ihren lebendigen Glauben. Ist dies nicht auch eine "proclamatio evangelii", eine dankbare Antwort auf die Mission unserer Väter. Wir sollten sie nicht überhören.

Klaas Hoek &
Wim Kloppenburg

Church Music - Native Music

I. Introduction

Ladies and gentlemen.

In November and December last year the IKON (i.e. the Dutch oecumenical broadcasting corporation) broadcast a radio series on themes with which we also occupy ourselves this week. Its title was: Church Music - Native Music. To give you an impression of how we viewed this series the following is a short summary of the press release:

All round the world European missionaries not only spread the Christian faith but also European church music and church hymns. In the new environment this music often remained a foreign element, unconnected to the native culture. There are recordings, sounding strange to our ears, which prove this clearly: e.g. a Javanese congregation singing a German or Dutch hymn, or a church choir in some African country singing a Gregorian mass. Already at first hearing it becomes clear that the singers are forced to express themselves in a foreign musical language. It is even possible that particular tones just cannot be played or sung, because they do not exist in the local tone system. That is why in many regions the tunes were slightly changed and adopted to the native way of making music. By this conflict between two cultures not only curious, but at times also very beautiful and interesting hybrids were created. In our century a negative judgement has often been passed on these developments. It was said: "Isn't it appalling, that we forced a European music on the people in these non-European countries! Is this not a sign of an admonishable Colonialism and European feeling of superiority?" Although such a judgement can be understood as reaction on a period which has definitively been closed, in reality the situation is somewhat more complex. In most cases the newly converted voluntarily and with all their hearts renounced their traditional music. For this music was inextricably bound up with the magical rites which they had just renounced. Every drum bore the name of god, every tune had a magical meaning. Such music was not fit for Christian services. That is why the European church song was adopted nearly everywhere in the missionary countries. It is only in the last few decades that congregations in the Third World have tried to find their own liturgical and musical

language. Especially in the free churches of Africa very interesting examples can be found.

This is more or less what the introduction on our radio series on church music - native music was like. For the working-out of this theme for a radio audience it is of course of great importance that good tape recordings are at disposal. The musicologist Klaas Hoek did a great deal of research on this matter and collected recordings "from all over the world". Today we would like to demonstrate some important examples.

Example 1.

A European hymn on Bali. The German tune from the 18th century is adapted here to the Balinese pentatonic scale.

Example 2.

A recording from the Cuyo-Island on the Philippines. Catholic missionaries have been working there since as early as the 17th century. Native music was not allowed in Mass, but in the semiliturgical areas, such as processions and holy days, elements from folk music already occurred. In Christmas time the European carol-singing was adopted, but in its own musical language. It is an instrumental prelude to a Christmas carol, a sort of Passacaglia for five flutes and two drums.

Example 3.

In the Catholic church in the Third World much has changed in our time, after Vatican II. Unfortunately these developments cannot always be regarded positively. In many countries new church songs were composed which did not correspond to the people's own native music, but which adopted the trivial melody and harmony of European and American light music. Radio, television, grammophone records and tape have spread this music across the world, and it really is depressing to hear how almost everywhere church song is lead to sameness: a hymnological MacDonald's-menu! You will hear a montage of new church songs from the Antilles, El Salvador, Brasil, Argentina, Irian Jaya and the Philippines.

Example 4.

Fortunately there is also a contrary movement. Especially in Africa and Asia where attempts are being made to integrate native music in the liturgy. A very beautiful example can be found in South-Korea: a Christian song sung in the style of a P'ansori, e.g. a kind of popular opera for solo voice and percussion. The text, from the 19th century missionary era, describes the death of a man who has led a good Christian life.

It was only very briefly that I demonstrated some interesting examples from our radio series. It is not necessary to go into this matter in detail here. The problems and developments mentioned have already received attention at this congress. At this moment there is one particular theme that we wish to examine more closely. It was a surprise to the Dutch radio audience that in the series there were not only programs on Africa, Asia and South America, but also on Europe. Many people are unaware that in Europe there was also a controversy between church music and native music. When Christendom spread across Europe the same questions were posed as later in the missionary countries of the Third World. e.g. what were the converted Franks and Germans supposed to sing: their own native music or the official Latin hymns and Gregorian chants? Thus the question of church music - native music is not somewhere far away in the Third World, this controversy also existed in Europe, for many centuries.

Church music - native music in Europe. It is with this theme in particular that Klaas Hoek has been occupying himself.

II. Folk Music - Church Music

From the beginning of Christendom there was a tension between church music and folk music. There are continuous warnings by church fathers, theoreticians, pronouncements at councils against abuse of music in general and the introduction of inappropriate music into the liturgy in particular.

Many centuries afterwards the question of this tension is raised again at the time of the Reformation. It was Luther's opinion that wherever natural music is intensified and refined by art, man in great wonder

recognizes the perfect wisdom of God in his wondrous work of music. Luther recognizes something like music of nature, but it can only become real music when it is structuralized by the human mind. When we examine what kind of music Luther had in mind when talking of natural music, we find that it is the music of the populace, the lower ranks of society. The openness which Luther recognizes in church music (music is an image of God's glory) is recognized in far less extent by the other Reformer, Calvin. He considers music to be a human affair. That is why he imposes severe restrictions on music in church. No instruments, no polyphony, and community singing based on tunes which are more or less connected with the severe, elevated style of the Humanists.

When the Reformation spreads across Europe in the 16th and 17th centuries, the tunes of Protestant church song reach areas where art music has not greatly developed, or where art music can hardly assert itself because musical instruments are banned from the liturgy.

Gradually in these areas, in these churches transformation of the tunes evolve from the popular musical practice, e.g. in England, the Netherlands, Sweden and Germany a heterophonic community singing comes into being. Everybody sings the same tune, but with different ornamentation, depending on musical talent and emotional response.

Of this phenomenon I would like to give a few examples. First, from Scotland (Lewis).

Example 5.

At the time of the Reformation in England tunes were made for the psalms which had been translated into English metrical form, and published in print. They were not printed in Gaelic, a language which was spoken in large parts of Scotland. Consequently people learnt the psalms by oral tradition. A usual phenomenon of oral tradition is that transformations of the original tunes occur, especially, as in this case, when the musical culture differs greatly from the musical culture in the area where the tunes originated. Ornamentations are added. Later on these ornamentations are extended in such a way that every syllable receives a group of ornamental notes.

Example 6.

A different example of transformation can be found on the former Swedish isle of Runö. After the First World War the island belonged to Estonia, after the Second World War it was annexed by the Soviet Union. As a consequence many people moved to Sweden. Until the beginning of this century Runö knew a rich tradition of folk music. This also had an influence on church music. The official hymn tunes were adapted to the local tradition, ornamentations were added. At the end of the thirties a Swedish radio team went to Runö to make tape recordings of the singing of hymns. By that time the old manner of singing had disappeared from the church (a new hymnbook and an organ to support the community singing had been introduced). The recordings that were made are of some elderly people.

Example 7.

The Netherlands also knew the phenomenon that the singing of hymns was adapted to local musical traditions. In some places such as Urk, Rijssen, and Genemuiden, this tradition was kept alive until the sixties. Orthodoxy combined with a strong awareness of sin and a deep emotionality resulted in a community singing to which harmonic ornamentations were added.

In general the appreciation of this manner of singing, of these transformations, was very low. In this song there was no metre; it was crying, screeching; the tune could not be heard anymore, etc. In 1686 Dusart advertised an invention of a forceful organstop, a Cornet, to tame the people. In 1728 Lustig complains that he met with a desperate community singing. Whence these rejections? Mainly from the point of view of art music. As we saw already with Luther, art music is better and fits better into the creation as God wished it. I would like to illustrate this rejection from art music by means of the writings of Andreas Werckmeister, an eminent theoritician, who lived from 1645 until 1706.

The writings by Andreas Werckmeister are an ode to creation (a part of which is music). He shows little appreciation for folk music and music

outside Europe (for as far as he was acquainted with it). The people who make this music are not worthy of the name of musician; they are "Musik-Schänder", "Spötter". Their music: "Chaos", "Klumpen". It is a work of Satan. Werckmeister was not the only one in this appreciation. Niedt, Kuhnau and many others used terms like "Gesumme", "Geheul", "Gebrumme", "Geplärr", "Geleyer," to qualify the music by minstrels and others. This low appreciation by musicians who are strongly connected with church music dates from Keppler, Luther, the Middle Ages and Boethius. It is connected with a cosmological conception of music.

In Werckmeister's thoughts on music God is at the centre. God, creator of heaven and earth, made it according to measure, number and weight, in a harmonic way. As a consequence of Satan the harmony was disturbed. There is a macrocosm (planets, stars, earth) and a microcosm (man's inner life). Both were created as an image of God. In music there is also an image of God. In music, as in the whole of creation, numerical relations are at work. The numerical relations are formed by the numbers 1,2,3,4,5,6,8. The number 1 is the unity, the Unitas, the image of God the Father, 2 is the image of the Word, God's Son, and 3 is the image of the Holy Spirit. In music these numerical relations correspond to tonic, third and fifth, together they form a triad. The triad is the centre of music. The farther chords depart from the triad, the nearer they come to the area of chaos, Satan. Music which reckons with this order is true music, all other music is false music. The first purpose of music is to honour God by means of the presence of order, its second purpose is to be conducive to virtue and to have a proper effect on the humour of man. There are two ways in which man can experience God's purpose in nature (i.e. in order): by faith and by nature. In both cases the mind (Ratio) is superior to the sense (Sensus).

In Werckmeister's writings there is, apart from the ode to order, the harmony in creation, a continuous warning against abuse of music. This always concerns folk music, music by "Bier-Fiedler", "Sackpfeifer". They are not musicians but ribalds, instruments of Satan. The authorities should punish them for the abuse of music. They compose and make music at will, disregarding the rules. In fact they are wicked, which can be

heard from their music. For it is true that music is an image of God, but at the same time it is an image of the human mind and works. In that respect it is also an image of religiousness of people.

Und es ist gewiss/wie sich ein Volck aufführet/einen solchen Gott hat es auch/ wie das Volck ist/ eine solche Music liebet es/denn Gott ist bey den Reinen rein/und bey den Verkehrten verkehrt. Ist das Volck toll/und wild/so liebt es wilde Music: ist es devot und sittig/so liebt es auch Devote und sitsame Progressiones in der Melodie und Harmonien. (Paradoxal-Discourse, 1707, 38)

And in imitation of Luther, Werckmeister says that music is a servant of theology. In music this can be seen very clearly, because the heathens do not know God, so they also do not know the triad as a consonant tone (the triad is an image of the Holy Trinity).

Wie auch die Musica eine Begleiterin/der Theologia zu seyn pfeleget/also siehet man wie sich die Heiden in derselben herum gesudelt und nichts gewisses ob sie schon sehr hoch und weit darin kommen/finden können/denn gleich wie sie kein wahres Erkenntnis von Gott/ in dem sie denselben in der Trinität nicht erkennen können gehabt: Also haben sie Triadem Harmonicam, indem sie die Tertien vor keine Consonantien geachtet/nicht erkennen können/da doch die harmonia ohne Zusatz der Tertien ganz schlecht und unvollkommen/ja kein Leben in solcher Harmonia ist. The Turks do not know the third, they pray to Allah and sing "dergleich verwirrete Melodien." Darum mag nun ein jeder dergleichen Relationes non-harmonicis gebrauchen wie da will/sie sind meinem Gehör nicht anständig/und auch der Rationi und Natur zu wider. (Harmonologia Musica, 1702, 44)

III. Significance for Hymnology

What Klaas Hoek just said about church music and folk music is, in my opinion, of great significance for hymnology. I even think that it will appear necessary to correct some scientific principles which until now have been taken as a matter of course. We heard that European musicians and theorists mostly passed a very negative judgement on folk music. Whenever people tried to take their own musical language into the church it was rejected or even interdicted by the ecclesiastical authorities. Not always did the church carry the victory in this battle. On the contrary: the ecclesiastical authorities regularly had to repeat the interdictions because the congregation did not regard them. One only has to think of the Villancio's in Spain, which were sung again and again, in spite of an interdiction by Philips II. Thus it is clear that the struggle between folk music and "real" church music did - or perhaps even does - not only take place in missionary countries, but also played important part in Europe. Because I am, naturally, most familiar with the situation in the Dutch Reformed Church, I will use that situation as an example. In most hymnological handbooks the history of reformed chant is described as follows (summarized in a few words):

In the era of Reformation the Northern Netherlands massively adopted Calvinism. In this choice not only theological factors, but also political and social factors played an important part. One only has to think of the "Geuzen" (the protestant resistance-fighters who called themselves Beggars) in their struggle for freedom against Spain, the Eighty Year War, etc.. Together with Calvinists-ideas the Genevan psalms entered the Netherlands. In 1566 all 150 Genevan psalms were published in Dutch translation. The translator, Petrus Datheen, a vicar, showed little feeling for the ingenious Renaissance strophes by the French poets and for the connection between words and music of the original. characteristic of this translation are the many wrong accents. These stumbling verses were sung by a partly illiterate congregation without organ. Slowly they followed the precentor, and so the rythm was lost. The introduction of organ accompaniment, about 1635, was unable to change this. The singing remained loud, slow and chaotic. The raucous,

long-drawn-out manner of singing equal notes valves came into being, a manner which in some areas is still considered a hallmark of true faith. I admit, this is a too short summary, but still one may say that the history of reformed chant in the Netherlands is mostly described in this way.

The testimonies from the 17th and 18th century seem to confirm this opinion. The scholar Constantijn Huygens, a famous "homo universalis" of the 17th century, writes: "Really, oftentimes one doesn't hear human singing in church, but roaring and crying. There is a sound of mingled tones, everyone sings in his own voice. The measures behave like well buckets; one goes up as the other goes down". This and other testimonies drew many hymnologists to the conclusion that the state of community singing in the Reformed Church was very bad, grew worse and reached an all-time low in the 18th and 19th centuries. The whole period between 1550 and 1850 is often characterized as a period of deterioration.

Recently it has become more and more clear to me that this point of view is a disputable one. First one has to ask oneself whether it is possible that something - whether it is a building, an institution, or a way of music-making - can be in a state of continuous deterioration for three centuries; by then it should have collapsed or disappeared completely. Secondly: just now we heard some tape recordings: psalms on Lewis, a song by Martin Luther as it was sung on Runõ, and a Genevan psalm from a congregation of fishermen in Genemuiden, the Netherlands. Listening to these examples, it is clear to me that one cannot regard this as deterioration, neither from a musicological nor from a theological point of view.

What we have heard in these examples is not deterioration but transformation. When the psalms by Calvin and the songs by Luther spread across Europe they were also introduced in areas which had a strong tradition of folk music and a strong own religiosity. E.g. on Runõ the inhabitants' own piety and musicality transformed the song by Luther; the singers moulded it according to their speech and their way of life. This is no low point but a very height of musical development. The same can be said of the community singing in Genemuiden, where a second voice is added to the tune of the psalm, to express a deeply personal,

religious emotion. Old fishermen can still tell us that the example we heard was rather flat and lacking passion. The singing would sound very differently if the congregation experienced some strong emotion, e.g. after a moving sermon, or, an even stronger emotion, when a message of shipwreck had just arrived. The psalms would cry out unto heaven with an unimaginable intensity.

It has to be concluded that the Lutheran songs and the Genevan psalms in Genemuiden underwent a transformation: they became folk music, spiritual folk-songs. In Holland this is also connected with the above mentioned Eighty-Year War, a war of liberation. Not only was there a singing of Beggars' songs to Genevan psalm tunes, but also the psalms themselves were turned into battle- and protest-songs. Thus, when Huygens speaks of "mingled tones," when another testimony says that the congregation, crying in a raucous voice, adds "tasteless ornamentations and horrid tunes," they probably describe a very authentic, heterophonic manner of singing, which enabled the singers to combine community singing with personal emotion. In spite of the limitation caused by the chords of the organ accompaniment, which makes real heterophony impossible, one still can hear this very clearly in the example from Genemuiden.

And when we read that in a fishing villages the people sing with such an edification that their song resounds across the dyke, this is then in all probability a sign of a close relation between the depth of religious experience and volume and intensity of singing.

Only in very few Calvinist churches is it still known that such a connection exists between theology and religious experience on the one hand and manner of singing on the other. That is why in Holland these Calvinist churches still persevere in their slow, isometric psalm-singing. One might say: this is only a poor remnant of the former, rich tradition of folk music, yet, in these Calvinist circles people are still aware that a change in psalm-singing also involves a change in theology and a change in faith.

To repeat: there is a connection between depth of religious experience and the volume and intensity of singing. We might also ask ourselves what the state of affairs is in our own faith. What does it mean when we regard a uniform, "civilized" community singing as ideal? It is

significant that this ideal dates back from the beginning of the 19th century. At that time attempts were made to improve the singing of the people, both inside the church walls and outside them. I quote: The singing should neither be too loud nor too soft, neither too fast nor too slow, but very nice and pleasant. One should join in the community singing in a soft and modest voice, etc.". All this breathes an atmosphere of a narrow-minded morality. I doubt whether this would really be an improvement.

I would like to make some observations and draw some conclusions:

- 1) There is not only a conflict between church music and folk music in missionary countries but also in Europe.
- 2) Up to our century an authentic, popular manner of singing existed in many parishes.
- 3) Until now the significance of this tradition has been underestimated and too little research into this matter has been carried out.
- 4) We should be aware that this is a continuous tradition. In our century hymnologists have often had to rediscover things, e.g. the churchmodes which had disappeared into oblivion in the 19th century. But that which was a new discovery for the researchers was a living tradition in many areas of Europe.
- 5) Hymnology and research on folk song often go together; often the two fields of study are united in one person. Yet it is remarkable that they are mostly concerned with problems of repertory and notation, and only in much less respect with art and manner of singing.
- 6) Just what was the relation between folk music, folk song and religious song? In their homes people not only sang folk songs but also religious songs. When sung at home, did the religious songs differ in tempo, sound and use of voice from the way in which they were sung in church? It is my opinion that there are still many questions to be answered by hymnology and research on folk song!

During the last hour we have been occupying ourselves with the historical connection between church music and folk music. By way of conclusion we should try to discover whether this is also relevant for the situation today. Is it possible to do something today with what we have learned from history? On that subject Klaas Hoek.

IV Topicalisation

In 1900 it was still possible for an important Dutch book on the history of music to say that it was hardly surprising that non-European music had remained in such a low state, because the practitioners did not know a very important principle, viz. Christ. Should they know him then their music would automatically rise to the level of Western European art music. In this point of view the spreading of Christendom was identified with the spreading of Western tonality. With the arrival of the music of Debussy, Schönberg, Stravinsky and others, this idea of evolution disappears. Music is rather approached from the aspects of melos, colour and rhythmicity. The appreciation of folk music and non-Western music gets to lie in this sphere. This change of view also has consequences for the missionary areas. Gradually the idea arises that the native musical culture has to be introduced into the liturgy. In fact the idea arises that in liturgical form the local culture should be taken seriously.

I do not wish to go into the question to what extent this is happening on the various continents and what kind of problems this is causing. Others will do that during this week. The question that I would like to pose is: to what extent is this change of view, which leads to acceptance of the various local musical traditions in the liturgy, taken seriously in Western countries with regard to their own culture? Is it now possible by way of speaking, for the folk music which was rejected by Werckmeister, to be introduced into the liturgy?

There is hardly any controversy between folk music and church music. There is hardly any folk music left (i.e. folk music in the traditional sense). The problems which the church is having with the musical situation today are in another sphere. In this century music has become independent. It has to a great extent come loose of its ideological foundations. Moreover, musical culture is divided. There is a musical culture for the young, there are different kinds of pop-music; there is new music (by Cage, Stockhausen, Xenakis and others). Given the fact of this autonomy of music and the division of music in the Western world the question is: to what extent is the musical culture of the young or the new music taken seriously in connection with liturgy?

Within the liturgical framework I would like to concentrate on the relation between church music and new music. To what extent are the Western churches taking the cultural situation here seriously and is there a policy to integrate new music into a liturgical framework? Incidentally, in some Western countries, something is happening. Generally speaking one may say that new music is hardly admitted to liturgical frameworks, and that this question hardly ever comes up for discussion in many periodicals on church music. When new music is introduced into a liturgical framework many problems arise. To what extent is the congregation familiar with this music? Is there possible room for active participation by the congregation? How should the congregation be organized? Only locally? Does the liturgy need to be adapted as a consequence of this music? To what extent is music autonomous in the liturgy and should it remain like that? What is the function of non-textual music in the liturgy? What kind of songs can be developed from new music? It would be carrying too far, neither is this the opportunity, to go into these questions deeply.

I would like to illustrate a few of these questions by some services with new music that were held in the Netherlands (in Harlingen) this year. One of the starting-points of these liturgies was, that music is given an autonomous place within a liturgical framework. Forms, words, sounds, are not only carriers of meaning of our intentions. They are self-acting and self-transcendent: they have more meaning than only the meaning we give them, they disclose a secret to us, something we do not yet know about. Music is meaningful in itself. Thus we should also search for the meaning of a text in an open confrontation with the text itself, not only in our explanation of that text.

Using this vision as the starting point for one of the liturgies, a reading from the Magnificat and various genealogies was composed following the example of Imaginary Landscape no. 5 by John Cage (a composition for 42 grammophone records from 1952).

Example 8.

Another question was to what extent songs can be developed from new music. I would like to give two examples of songs that were sung in the services. First a song on a text by the poet Israel de Haan: Het water

weet niet waarom het valt in het ravijn. (The water does not know why it falls down into the ravine).

This song was sung in a liturgy in which readings from the book of Job were prominent. They were alternated by chorales from Chorbuch by Mauricio Kagel and this song, sung by the congregation.

Heterophony - an important structural principle in much new music - is a fundamental aspect of this song. The song consists of two variants of the same theme, which are sung simultaneously. Tempo and the adding of ornamentation are more or less free. Everyone sings the same, but with their own identity, as a consequence of which heterophony arises.

Example 9.

In another song, on texts from Lamentations, the aspect of chromaticism was very important. Here also small shifts are created because not everyone knows exactly when he or she is supposed to sing a semitone higher. These shifts do not affect the song, because the tune is primarily melodic, not melodic-harmonic.

Example 10.

Summarizing I would like to make the following statement: Considering the position of folk music and non-European music in musical thought of the 17th century, and considering this opinion in our time, it appears that there are considerable differences. In that earlier time, musical material was closely linked up with theological visions. Today the opinion arises, partly from the autonomisation of Western music in this century, that church music should be developed from local musical practice. A study of the process of adaptation of church music to the various non-European cultures by Western church musicians should go together with the taking seriously of the divided Western culture. It should go together with the search for liturgical forms that fit in with the various Western musical means of expression.

Sven Ake Selander

Hymnologie und Didaktik

In Schweden war das Kirchengesangbuch von alters her eines der wichtigsten Lehrmittel in Religion. Der Begriff Gesangbuch umfasst dabei nicht lediglich Choräle, sondern auch die Bibeltexte des Kirchenjahres, die Rituale für den Gottesdienst und sonstige kirchliche Amtshandlungen, Luthers Kleinen Katechismus, Gebetbuch usw.

In den häuslichen Prüfungen in Religion, den sogenannten Hausverhören, sowie in anderen kirchlichen Prüfungen, die in Schweden bis zum Ende des 19. Jahrhunderts und zuweilen noch länger abgehalten wurden, spielte das Gesangbuch in einzelnen Gegenden eine wichtige Rolle zusammen mit Luthers Kleinem Katechismus und den für Schweden speziellen erweiterten Erklärungen.

Bei der Umwandlung der schwedischen Ausbildungsgesellschaft, die im 20. Jahrhundert stattfand und ihren Durchbruch 1962 mit der Einführung der obligatorischen Grundschule fand, machte auch der Religionsunterricht wichtige Veränderungen durch.

Luthers Kleiner Katechismus verlor seine dominierende Stellung 1919. Die Bibel wurde nun zum wichtigen zentralen Lehrmittel. Genau wie der Katechismus wurde das Gesangbuch als ein "konfessionelles" Lehrmittel aufgefasst, das die Staatskirche repräsentierte im Gegensatz zu den freien evangelischen Richtungen. Da der Religionsunterricht in den schwedischen staatlichen Schulen für alle Kinder, mit Ausnahme einiger genau definierter Minoritäten, obligatorisch ist, werden an das dafür verwendete Material grosse Anforderungen gestellt. Im Verlauf der zunehmenden Säkularisierung der schwedischen Gesellschaft verlor das Kirchengesangbuch immer mehr von seiner Rolle als Lehrbuch im Religionsunterricht der Schule. Während die Bibel ihre Stellung

behauptete und eher noch festigte, sank die Rolle des Gesangbuchs im Religionsunterricht der Schule auf den Nullpunkt ab.

Zugleich wuchs das Interesse an Texten und Musik, die Lebensfragen behandeln, in der schwedischen Gesellschaft, nicht zuletzt während der 1970er und 80er Jahre. Die Texte der Schlagerwelt haben ihren Charakter geändert. Die Lieder auf der schwedischen Hitliste, dem sog. "Svensktoppen", einem Programm im schwedischen Rundfunk, das die Popularität der Lieder misst, haben gezeigt, dass Texte mit einer allgemeine Fragen des täglichen Lebens beleuchtenden und auch allgemein religiösen Ausrichtung grosse Erfolge zeitigten. Darin dürfte ein Bedürfnis der Menschen zum Ausdruck kommen, sich mit Texten zu beschäftigen, die ihre Grübeleien in Fragen der Lebensauffassung formulieren.

Dies alles hat wiederum dazu beigetragen, dass die Entfremdung gegenüber dem Gesang der christlichen Gemeinschaften heute nicht mehr so ausgeprägt ist wie zuvor. Dieser Umstand gab den Anstoss dazu, von neuen Ausgangspunkten her zu prüfen, ob nicht das Kirchengesangbuch und die christlichen Lieder Material für den schwedischen Religionsunterricht abgeben könnten im Verein mit den Lebensprobleme behandelnden Lieder, die im übrigen um uns her leben und wesentliche Fragen der Menschen artikulieren.

Nicht zuletzt wurde dies wesentlich für den Religionsunterricht in Verbindung mit dem neuen Gesangbuch, das die Schwedische Kirche kürzlich erhielt. Es umfasst eine grosse Anzahl neuer Lieder und u.a. auch einen ökumenischen Teil, über den sich die christlichen Gemeinschaften in unserem Land geeinigt und ihn als eine Abteilung in ihre Gesangbücher aufgenommen haben.

An der Abteilung für Religion der zur Universität Lund gehörenden Lehrerhochschule in Malmö betreiben wir seit einiger Zeit eine DIDAKTISCH-METHODISCHE Forschungs- und Entwicklungsarbeit. Zum einen sind wir dabei zu untersuchen, ob die Benutzung eines Computers die Schüler anspornen könnte, sich von neuen Gesichtspunkten aus mit Choral- und Liedertexten zu beschäftigen, zum anderen suchen wir eine Form der

Bearbeitung und Analyse zu finden, die Anforderungen von sowohl didaktischen wie fachlichen Aspekten genügt.

In meiner Dissertation über den Durchbruch des angelsächsischen Erweckungsgesanges in Schweden versuchte ich die Entwicklung anzudeuten und vergleichende Studien an Chorälen und Liedern aus verschiedenen Traditionen anzustellen, indem ich prüfte, wie die Verwendung wichtiger christlicher Schlüsselwörter wechselte. Von diesem Ausgangspunkt gehen wir auch in unserem Projekt über Kirchenlieder im Religionsunterricht aus.

Eine Art, die Schüler zu Reflexionen anzuregen, besteht darin, sie Beispiele für Schlüsselwörter des christlichen Glaubens nennen zu lassen. Das bedeutet ein Stimulans, über den Inhalt des christlichen Glaubens nachzudenken. Die Schlüsselwörter werden gesammelt und ihre Rolle innerhalb des Christentums erörtert. Die Schüler wissen, dass das Christentum eine Geschichte durchlaufen hat, in der unterschiedliche Epochen ihre wichtigen Fragestellungen hatten. Dadurch entstanden Theologien mit verschiedenem Schwerpunkt. Vielleicht lassen sich diese verschiedenen Einstellungen an der Art ablesen, in der man die christlichen Schlüsselwörter benutzte.

Hier kommt uns der Computer zu Hilfe. Indem man Texte aus verschiedenen Epochen vornimmt und mit einem besonders ausgeschriebenem Computerprogramm bearbeitet, können die Schüler selbst ablesen, wie verschiedene Epochen die christlichen Schlüsselbegriffe verwenden. Wir haben eine Anzahl Choräle aus dem schwedischen Gesangbuch von 1937 aus den Epochen Mittelalter, Reformation, Orthodoxie, Pietismus, Erweckung des 19. Jahrhunderts gruppiert; eine Gruppe von Liedern stammt aus dem 20. Jahrhundert. Mit Hilfe des Computers können die Schüler selbst die Liedergruppen untersuchen. Sie haben folgende Möglichkeiten:

sie können den Computer die Frequenz wichtiger einzelner Schlüsselwörter in verschiedenen Epochen berechnen lassen, z.B. Gott, Jesus, Geist, Sünde, Gnade usw.

sie können den Rechner ein sog. "Konzept" erarbeiten lassen, d.h. Gruppen von Wörtern, von denen sie selber festgestellt haben, dass sie einen inneren Zusammenhang haben dürften

sie können den Computer ein einzelnes Schlüsselwort in seinem Zusammenhang in verschiedenen Liedern und Chorälen zeigen lassen

sie können den Text im ganzen auf dem Computerschirm erscheinen lassen um zu beurteilen, ob ihre Deutungen im Text verwurzelt sind

sie können eigene Gruppen von Liedern zusammenstellen

sie können neue Texte eingeben.

In den schwedischen Schulen liegt der Computerunterricht zumeist in den Händen des Mathematiklehrers. Religionslehrer und Mathematiklehrer können zusammenarbeiten, so dass die Behandlung des Programms in den Computerunterricht einbezogen wird. Das Resultat der Computeruntersuchungen nehmen die Schüler aus dem Unterrichtssaal zu vertieftem Studium mit in ihr Klassenzimmer. Die Fragen, die während der Diskussion über die Ergebnisse der Computerbehandlung geweckt wurden, können zu eingehenderer Beschäftigung mit der Geschichte des Christentums und dem heutigen Glaubensverständnis führen. Von den Ergebnissen der Computerbearbeitungen ausgehend kann man das Verhältnis des Christentums zu Theologie, Gesellschaft und Kirche diskutieren. Unterschiedliche Frequenzen im Material verweisen auf grundlegende theologische Unterschiede, zu deren Klärung weitere Studien und analysierende Gespräche erforderlich werden können.

Die Diskussionen brauchen sich nicht nur auf den Inhalt zu beziehen. Sie sollten auch die angewandte Methode behandeln. Wie zuverlässig ist es, Tendenzen in der hymnologischen Entwicklung durch eine Berechnung von Wortfrequenzen nachzuspüren? Ist das Material hinlänglich umfangreich? Das Material aus den einzelnen Epochen, das die Schüler bearbeiten, konnte aus natürlichen Gründen nicht allzu viele Texte umfassen. Um die Gefahren einer Fehlinterpretation zu verringern, haben wir z.B. eine Signifikanzprüfung eingebaut. Auf diese Weise können wir mit grösserer Sicherheit entscheiden, wie zuverlässig ein Resultat ist.

Obgleich die Anzahl der gefundenen Wörter in einigen Epochen nicht sonderlich gross ist, verdient das Ergebnis grösseres Zutrauen als in Epochen, in denen mehr Wörter gefunden wurden, die Zuverlässigkeit jedoch statistisch gesehen geringer ist. Hier bietet sich wieder eine Gelegenheit zu einer Zusammenarbeit zwischen Mathematik und Religion. Der Mathematiklehrer kann innerhalb seines Faches den Begriff Signifikanzprüfung im Anschluss an die Computerbehandlungen aufgreifen.

Eine andere wichtige Diskussion betrifft das Verhältnis zwischen der Anzahl der gefundenen Wörter und dem Text in seiner Gesamtheit. Um ein einseitiges Frequenzstudium zu verhindern, haben wir die Möglichkeit einprogrammiert, den Computer sowohl die Zeilen zeigen zu lassen denen ein Wort entnommen ist, wie den gesamten Text. Daran sollen die Schüler lernen, dass Frequenzen als Richtungsangaben zu betrachten sind, als Hinweis, wo die Lösung eines aktuellen Problems liegen könnte. Das Lesen einer Anzahl von Zeilen, die den Kontext eines Wortes zeigen, bringt wichtige inhaltliche und forschungsmethodische Probleme an den Tag.

Indem wir die Schüler dazu anregen, solche Fragen an das Material zu richten, falls sie das nicht von selbst tun, versuchen wir, sie zu einem kritischen wissenschaftlichen Analysieren hinzuführen, das als Training für künftige Forscher - vielleicht geradezu Hymnologen - dienen kann.

In der gewöhnlichen Schularbeit stösst der Schüler häufig auf Problemstellungen, von denen vorausgesetzt wird, dass sie eine Lösung haben, die ausfindig zu machen die Schüler geübt werden. Ein Forscher muss, nachdem er sein Material studiert hat, selbst sein Problem formulieren und vielleicht im Verlauf seiner Arbeit die Problemstellung ändern. Bei der Arbeit mit unserem Projekt haben wir bemerkt, dass das Interesse der Schüler an dieser Arbeitsweise umso grösser wird, je freiere Hände man ihnen bei der Wahl der Ausrichtung ihrer Untersuchungen lässt. Die Schüler erarbeiteten oft selbständig Konzepte, die ein sehr gutes Verständnis der Erscheinungen erkennen liessen, die sie studieren wollten. Man muss in diesem Zusammenhang auch unterstreichen, dass das Ausbleiben eines erwarteten Resultats auch eine Auskunft ist, die zu neuen Problemstellungen führen kann. Im Verlauf des

Projektes haben wir auch gefunden, dass es leichter ist, die Schüler in dieser auf Forschung ausgerichteten Arbeit anzuleiten, wenn die Versuchsleiter eigene Forschererfahrung aufweisen.

Es ist wichtig zu betonen, dass das Projekt, mit dem wir arbeiten, in erster Linie ein didaktisch-methodisches Projekt ist, mit dem Ziel, den Religionsunterricht interessanter zu machen und gewisse Probleme der Forschung zu illustrieren. So betrachtet haben wir gefunden, dass das Projekt faktisch sowohl auf Interesse wie Aktivität, Problemorientierung im Unterricht und Diskussionsklima anregend wirkt. Vielleicht kann es auch dazu beitragen, Interesse an hymnologischer Forschung zu wecken.

Ein Teil unseres Materials ist im Hinblick auf seine Repräsentativität nicht so problematisch wie das Material aus den verschiedenen Epochen. Ich denke dabei an Texte von den drei bei der Arbeit an dem modernen schwedischen Gesangbuch am häufigsten vertretenen schwedischen Kirchenliederdichtern Anders Frostenson, Britt G. Hallqvist und Olov Hartman. ANDERS FROSTENSON ist der Gemeindepfarrer, der Choraldichter wurde und eine lange Erfahrung darin besass, wie christlicher Gemeindesang funktionieren kann. BRITT G. HALLQVIST ist die Autorin, die aus einer langen Erfahrung als Dichterin und Übersetzerin schöpft, OLOV HARTMAN ist der Pfarrer, Theologe und Dichter, geübter Verfasser von kirchlichen Laienspielen, der gern mit intellektuell anspruchsvollen Symbolen arbeitet. In unserem Material verfügen wir über sämtliche Texte dieser Autoren, welche die das Gesangbuch von 1986 vorbereitenden Hefte, "Psalmer och visor" (Choräle und Lieder) von 1976 und 1982 enthielten. Man kann also sagen, dass wir uns aufgrund unseres Materials mit einem gewissen Recht über den Beitrag dieser Autoren zu der Arbeit an dem schwedischen Gesangbuch äussern können.

Besonders interessant kann es sein zu sehen, wie diese modernen Verfasser sich zu den klassischen christlichen Wörtern verhalten. Wir konstruieren ein Konzept, das auf dem apostolischen Glaubensbekenntnis aufbaut. Im Vergleich zu Texten der älteren Tradition ist die Tendenz klar. Eine Reihe klassischer Wörter haben einen geringeren Anteil an der Textmenge oder werden von den modernen Liederdichtern überhaupt nicht

benutzt. In christlichem Gesang müssen jedoch die christlichen Grunderlebnisse, für welche Wörter wie Sünde und ewiges Leben stehen, wesentlich sein: Wie werden sie nun ausgedrückt?

Eine der in Schweden vorgenommenen Untersuchungen mit dem Ziel, die existentielle Situation von Kindern und Jugendlichen zu beschreiben, fasst die existentiellen Erlebnisse in den folgenden Schlüsselwörtern zusammen: Leben-Tod, Verantwortung-Schuld, Einsamkeit-Gemeinschaft, Leiden-Mitmenschlichkeit, Angst-Geborgenheit. Die Begriffe haben keine christliche Verankerung, die Forschung wurde an einer pädagogischen Institution vorgenommen, ausserhalb eines theologischen und christlichen Kontextes. Man könnte vielleicht sagen, dass diese Begriffspaare einer Art Kategorien, geradezu Existentialien entsprechen; um diese Themen herum formen säkularisierte Menschen unserer Zeit ihre Gedanken.

Wir wollen prüfen, ob die drei modernen Kirchenliederdichter diese Wörter in ihrem christlichen Kontext verwenden: Leben und Tod sind zentrale Themen, die Schuld bildet ein relativ gemeinsames Thema; Frostenson greift das Thema Angst und Geborgenheit auf.

Wir können dies mit Chöralen aus der Zeit der Orthodoxie und der Reformation vergleichen: Leben und Tod sind auch hier dominierende Themen, im übrigen aber begegnet uns einzig das Wort Schuld als zentrales Thema.

Wir stellen fest: sowohl in den Liederheften von 1976 wie 82 ist die Leben-Tod-Thematik zentral (mit einem gewissen Vorbehalt gegenüber Britt G. Hallqvist). Ferner enthalten diese Hefte eine Reihe von Wörtern für existentielle Erlebnisse, deren Vorkommen dem in Chorälen der Reformation und Orthodoxie nicht entspricht.

Wir haben vielleicht nur Randerscheinungen sichtbar gemacht. Eine tiefere Analyse zwingt uns näher an den Text heran: Verantwortung - Schuld, Leiden-Mitmenschlichkeit, Angst-Geborgenheit lassen sich natürlich auf verschiedene Weise beschreiben, ohne Verwendung dieser existentiell aufgeladenen Wörter. Wir können "Konzepte" konstruieren,

die in mehreren Wörtern eine Thematik wie Verantwortung-Schuld usw. einzufangen suchen. Die Schüler sollten sich darin üben, derartige Konzepte auszuarbeiten. Sie haben sich dadurch darin geübt, Synonyme zu finden, welche die gleiche existentielle Situation zum Ausdruck bringen. Will man noch einen Schritt weiter gehen, kann man, von mehr übergreifenden inhaltlichen Beurteilungen ausgehend eine Kategorisierung der Texte vornehmen. Eine solche Kategorisierung würde mit Sicherheit die Tendenzen bestätigen, die bei der Computerbehandlung hervortreten.

Ein wichtiger gemeinsamer Bezugspunkt von "säkular", "theologisch", "Menschen im allgemeinen" und den Dichtern ist der Begriff "das Leben", lässt sich interpretieren als Schöpfung, Geschenk Gottes usw., aber auch als das, was man als selbstverständlich ansehen darf, das, wofür man als Mensch selbst etwas tun muss, oder eine Ruhe, in die man versinken kann.

Wie man Begriffe wie 'Leben' deutet, hängt von der Auffassung von Wirklichkeit, Menschen, Gesellschaft und Theologie oder Philosophie ab. Jugendliche von heute haben häufig eine Auffassung vom "Leben", die nicht an die christliche Auffassung von der Wirklichkeit, dem Menschen, der Gesellschaft oder an die Theologie anknüpft. Symbole und Zusammenhänge finden u.a. Ausdruck in den Liedern und der Musik, denen Jugendliche gerne lauschen. In unser didaktisch-methodisches Projekt haben wir deshalb als Beispiele für diese Art von Gesang Texte von Börje Ring und Ulf Lundell einbezogen. Rings Texte sind Versuche, von neuen Zusammenhängen her und mit neuen Worten christlichen Glauben in einer säkularisierten Umwelt zu beschreiben (man sieht das an seiner fleissigen Verwendung des Wortes Gott); Ulf Lundell ist ein Entertainer mit Verbindungen zur Rock-Musik, der aber mehrere sinnvolle Texte geschrieben hat, in denen er u.a. vom eigenen Erleben der Schwierigkeiten des Daseins ausgeht; sein vermutlich bekanntester Text ist "Offene Landschaften", eine Beschreibung der Sehnsucht des freien Menschen nach Nähe zur Natur und den Wurzeln der Menschlichkeit. Vergleichen wir Ring und Lundell im Hinblick auf die oben gewählten existentiellen Begriffen, können wir folgendes beobachten: Ring folgt dem christlichen Kontext und bezieht sich oft auf das "Leben" und auf Gott, aber kaum auf Jesus Christus. Das fällt nicht zuletzt im Vergleich

zu Britt G. Hallqvists Dichtung auf. Ring versucht, die Situation des Menschen zwischen Angst, Geborgenheit, Hoffnung und Trauer einzufangen. Etwas Ähnliches gilt für Lundell: Leiden, Angst, Hoffnung und Trauer sind auch für ihn wichtig. Bei Lundell kommt der Begriff Gott überhaupt nicht vor, die Kirche ist bei ihm das Kirchengebäude, allem Anschein nach kein religiöser Ort, jedoch möglicherweise ein "abgesonderter" Platz für Stille und Nachdenken. Leben und Tod sind keine auffallende Thematik bei Lundell. Bei ihm macht sich offensichtlich eine andere Wirklichkeitsauffassung bemerkbar.

Säkulare Texte vermeiden die existentiellen Fragen nicht, sondern behandeln sie vielmehr ausführlich. Bilder und Symbole haben sie mit christlichen Texten gemeinsam. Sie unterscheiden sich in wesentliche Punkten, was die Deutung der Lebenssituation betrifft. Sie haben auch ihre eigene Sprache mit eigenen Symbolen und eigenen Sinnzusammenhängen. Die Texte drücken ein Suchen nach Sinn in der Deutung des Daseins aus. Einige von ihnen halten auch Antworten bereit, nicht selten von privatreligiösem Charakter und/oder einer Art "ziviler Religion". Die christlichen Texte bringen ihre Auffassungen und Antworten zum Ausdruck. Schwieriger ist es, Texte zu finden, die ein echtes Suchen artikulieren.

Die von uns gemachten Beobachtungen werfen das Problem auf, ein ANALYSENMODELL zu finden, das zu Diskussionen über Form und Funktion der Texte führen kann, und zwar sowohl im Klassenzimmer in einem didaktisch-methodischen Zusammenhang wie als Voraussetzung für eine wissenschaftliche Bearbeitung. Es besteht die Gefahr, dass man sich in einem derartigen Deutungsmodell festfährt. Im folgenden nenne ich einige Beispiele für Ausgangspunkte, die vielleicht die Diskussion weiterführen können; ich orientiere die Darstellung von folgenden Begriffspaaren her:

Element	-	Ganzheit
Einzelenerlebnis	-	Existential
Konkret	-	Abstrakt
Geschlossen	-	Offen

Das Paar Element-Ganzheit hat mit dem INHALT zu tun. Der schwedische Theologe Anders Jeffner sieht in einer Lebensanschauung ein Ganzes aus verschiedenen Teilen: Wirklichkeitsauffassung, Gesellschaftsauffassung, Menschenverständnis und Theologie (falls die Lebensanschauung religiös ist). Analysiert man Choräle und andere Texte, die von Lebensanschauung handeln, von diesem Muster ausgehend, kann man mehrere verschiedene Beobachtungen machen.

Die Mehrzahl der Texte, die sowohl in religiösen wie säkularen Zusammenhängen begegnen, enthalten eine Wirklichkeitsauffassung.

Die Texte, die sich am wenigsten theologisch ausdrücken und gern von konkreten Situationen ausgehen, haben es leichter, allgemein akzeptiert zu werden, z.B. Sommerchoräle mit Beschreibungen von Licht und Natur.

Das Menschenverständnis zeichnet sich ab in der Spannung zwischen dem "Dem Teufel ich gefangen lag, im Tod war ich verloren" der lutherischen Theologie und der in letzter Zeit üblichen Betonung einer wachsenden Verantwortung für sich selbst und die eigene Umwelt, eine Verantwortung, die der Mensch als Verpflichtung empfinden und der er gerecht zu werden versuchen muss. "Frei sind wir da zu wohnen und zu gehen. Frei sind wir, ja zu sagen oder nein" dichtet Anders Frostenson. Zugleich knüpft er an eine christliche Wirklichkeitsauffassung an: "Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer, wie Wind und Weite und wie ein Zuhause" (Deutscher Text E. Hansen 1970).

Auch im säkularen Gesang sind Themen mit Bezug auf Menschenverständnis üblich: wir finden dort die ganze Palette vom totalen Selbstvertrauen bis zur totalen Selbstaufgabe, ja bis zur Selbstausslieferung an den Teufel, die Macht des Bösen.

Während einiger Perioden stehen die gesellschaftlichen Probleme im Mittelpunkt. Historisch gesehen hat die Gesellschaftsauffassung in Schweden die totale Einheit von Staat und Kirche auf der Grundlage der lutherischen Theologie betont. Davon wurde natürlich der Inhalt des geistlichen Gesanges geprägt: der König von Schweden war die weltliche

Obrigkeit, aber auch "summus episcopus"; das Gesetz Moses bildete die Basis des Gesetzes der Gesellschaft. Der Protest gegen eine Gesellschaft, die sich auf diese Theologie gründet, erwachte in Schweden im 19. Jahrhundert, u.a. in den Freikirchen, die sich gegen die alte Einheitskultur zu einer Position in der schwedischen Gesellschaft durchkämpfen mussten. Es ist vielleicht kein Zufall, dass eine unserer christlichen ökumenischen Liedersammlungen ein Lied des ostdeutschen Protestsängers Wolf Biermann enthält: "Nein, lass dich nicht verbrauchen, sondern brauche deine Zeit gut, nein, lass dich nie unterdrücken, du stützt uns, wir stützen dich, wir geben einander Leben (wörtliche Rückübersetzung des schwedischen Textes). Der Gesellschaftsaspekt braucht nicht zu trennen, er kann auch vereinen.

Zu Theologie gehört u.a. die Frage nach Gott und dem Gottesbild. Wie soll man Gott beschreiben; welche Symbole sollen gelten. Welches Gottesbild begegnet uns bei den Dichtern? Der richtende und vergebende Gott der Erweckung? Der "soziale" Gott der Protestbewegung? Oder der lebendige Gott der ersten Jünger, den Göran Bexell in einem modernen Text u.a. mit folgenden Worten beschreibt: "Der Herr lebt,/ die Worte erreichen uns:/ Siehe, ich mache alles neu./ Die Zukunft wartet,/ erhebe dich, freue dich/ als Menschenkind".

Die Teile Wirklichkeitsauffassung, Menschenverständnis, Gesellschafts- aspekt und Theologie bilden die Ganzheit Lebensanschauung. Es ist wichtig, die Teile zu klären. Man muss ihre gegenseitigen Beziehungen untersuchen. Derlei Analysen können den Blick dafür schärfen, warum manche Choräle und Lieder in bestimmten Zeiten und einer bestimmten Umwelt fesseln, warum einige Eintagsfliegen werden und andere Bestand haben.

Die Ganzheit eines Chorals ist jedoch etwas mehr als seine theologischen Teile. Zu der Geschlossenheit, die bewirkt, dass ein Kirchenlied lebt, gehört u.a. seine Wirkung auf das Individuum, das es annimmt und der soziale Kontext, in den es hineingehört.

Vom individuellen Aspekt kann man Kirchenlieder von zwei Dimensionen her analysieren: Erlebnis und intellektuelles Verständnis.

Eine Choraldichtung hat es schwer, in einer modernen komplexen Gesellschaft, in der eine Mannigfaltigkeit von verschiedenen Ereignissen und Lebenssituationen von vielen Menschen auf sehr verschiedene Weise erlebt wird, Identität zu schaffen. In der säkularen Dichtung, nicht zuletzt der Konsumtionsmusik, werden vielmehr gemeinsame Themen von existentiellem Charakter betont, mit denen sich die Menschen, unabhängig von der konkreten Situation, identifizieren können. Eine wichtige Frage lautet, ob die Choraldichtung sich so ausdrückt, dass sowohl die existentielle Thematik klar hervortritt, so dass man sie auf eine persönliche Weise im Anschluss an unterschiedliche Lebenslagen erleben kann, als auch dass die christliche Botschaft zum Ausdruck kommt, wenn sie zu einem Ganzheitserlebnis beitragen will. Das ist die Herausforderung.

In den Theorien der Entwicklungspsychologie über die Entwicklung der intellektuellen Auffassungsfähigkeit vom Konkreten zum Abstrakten wird die Frage der Bedeutung von Symbolen aktualisiert. In einer homogenen religiösen Umwelt wie der früheren schwedischen wurde ein symbolisches Bezugssystem aufgebaut, das auf Beobachtungen und Erlebnissen basierte, die in der schwedischen bäuerlichen Gesellschaft den biblischen Symbolen nahestanden und in der Familie und Kirche beim Aufbau dieses symbolischen Universums zusammenwirkten. Von einem solchen Hintergrund kann man heute nicht mehr ausgehen. Neue Symbole müssen geschaffen und alte wieder zum Leben erweckt werden. Im Liederheft von 1976 finden wir z.B. das Interesse des frühen Christentums an Lichtsymbolen wiederbelebt in einer Übersetzung von Ambrosius' Text "Rerum Deus tenax vigor" "In kosmischem Nebel, Glanz von Lichtjahren" (750). Ein Christusgedicht verwendet den Strom als Symbol: "Der dunkle Strom trat über seine Ufer/ Der dunkle Strom trägt dich nach Haus./ Du fühltest Angst vor diesem dunklen Strome./ Er lebt im Dunkel, er führt dich nach Haus" (791). Olof Hartman fragt in einem seiner Christusgedichte: "Wer ist würdig zu heilen / die blutende Wunde der Welt" (Psalmer och visor 82 Nr 792). Keiner von diesen Texten wurde in das Gesangbuch von 1986 aufgenommen.

Und doch sind Symbole wie Licht, Strom, blutende Wunde eine Thematik, die dem säkularen Menschen nicht fremd ist. Die Gefahr von Krebs und Aids, der Lichtschein von Kernwaffenversuchen und explodierenden Kernkraftwerken sind wichtige Realitäten.

Sowohl vom inhaltlichen wie individuellen Gesichtspunkt hat es sich gezeigt, wie wichtig der SOZIALE ASPEKT ist. Er betrifft zum einen das Verhältnis nach innen zur eigenen Gemeinschaft, zum anderen das Verhältnis nach aussen zur Umwelt und Gesellschaft. Dies hat viele Implikationen. Ich beschränke mich hier auf ein Problemgebiet, das bei der Arbeit an dem schwedischen Gesangbuch in den Fragen von Chorälen und Liedern teilweise zu einer Nebendebatte führte: das Problem der offenen und geschlossenen Kirchenlieder. Wird die Gemeinschaft als geschlossene aufgefasst, findet sich kein Platz für Zweifel und Unglauben und vielleicht nicht einmal für undefinierte Sehnsucht und Hoffnung. Die Gemeinschaft verhält sich exklusiv gegenüber vielen Menschen draussen in der Gesellschaft.

Emil Liedgren, der vielleicht wichtigste schwedische Hymnologe, hatte seine Aufmerksamkeit hierauf gerichtet. Durch lange Praxis als Lehrer an einem schwedischen Gymnasium in der Zeit eines Umbruchs in der schwedischen Gesellschaft hatte er verstanden, dass viele - nicht zuletzt junge - Menschen Hilfe dabei brauchten, ihre Zweifel und ihre Unruhe zu formulieren. Er schrieb daher in Verbindung mit der Arbeit an dem, was dann das schwedische Kirchengesangbuch von 1937 wurde, eine Reihe von wunderbaren Chorälen gerade über das Suchen: "Meister, alle suchen dich, Offenbar und verschwiegen; Ich weiss einen dunklen Garten". Andere dichteten über ähnliche Themen, z.B. der Geistliche und Volkshochschulrektor Nathanael Beskow in dem Lied: "Es dringt in verborgene Tiefen hinab/ der Gedanke, der sucht und spähet". Liedgren musste für das Gesangbuch von 1937 um die offenen Lieder kämpfen. Ganz ähnlich musste man auch um die offenen Lieder für das schwedische Gesangbuch von 1986 kämpfen. Änderungen, die den offenen Aspekt wegnahmen und aus den Texten geschlossene Choräle machten, wurden mit Nachdruck gefordert. Unter der Überschrift Suchen-Zweifel finden wir nun

im schwedischen Gesangbuch von 1986 9 derartige Lieder unter 641 eigentlichen Chorälen, d.h. 1,4%.

Ich glaube, dass Liedgren in den 1920er und 30er Jahren im Begriff war, eine neue Sprache in die schwedischen Choraldichtung einzuführen: eine "integrierte" Sprache, in der Themen aus dem Bereich menschlicher Fragen, Zweifel und Versuche, eine Lebenshaltung und einen Glauben zu formulieren, eine natürliche Vereinigung mit Erlebnissen, Begriffen und Symbolen des christlichen Glaubens eingingen, und auf eine demütige und erlebnisnahe Weise ausgedrückt wurden. Er hatte Kenntnisse darin, wie sich Alternativen zu der christlichen Lebensanschauung formulieren liessen. Er wusste, wo die schwierigen Punkte lagen. Man hat den Eindruck, dass Liedgren schon früh vieles von dem formulierte, was Paul Tillich später in seinem Korrelationsmodell beschrieben hat.

Die Bereitschaft zum Dialog über den Glauben und die Demut im Ausdruck, die Liedgren zeigte, braucht die Hymnologie auch heute. Um Menschen im Gespräch - im Gesang - über Lebensauffassung und Glauben begegnen zu können, bedarf es des Wissens darum, wie der säkulare Gesang die Lebensprobleme formuliert, die uns gemeinsam sind, wenn wir Sucher, Christen, Privatreligiöse oder sonst etwas sind. Man könnte sich zweifellos denken, dass Gesang und Musik in der offenen Gesellschaft der Zukunft zu den wichtigen Dialogwerkzeugen gehören könnten. Die Worte des Paulus vom Singen und Spielen und untereinander Reden in Psalmen und Lobgesängen können dann eine Breite und Vertiefung erlangen, von der er nichts ahnte.

Wir, die wir heutzutage in der Jugendarbeit stehen wissen, dass viele von den Blockierungen in bezug auf Lebensanschauung und Glauben, die in unserer Generation vorkamen, jetzt bei vielen verschwunden sind. Es herrscht eine offene Neugier, ein Wille, sich zu informieren und über Lebensfragen und Glauben zu sprechen. Man "kauft" nicht alles - aber man stellt gern zur Debatte, um Klarheit darüber zu gewinnen, worauf es ankommt. Daher können wir auch unser didaktisch-methodisches Projekt durchführen. In den Gesprächen über das Material können die Schlüsselwörter, die ich genannt habe: Element-Ganzheit, erlebte

Situation-Existential, Konkretionen-Symbole und geschlossen-offen Ausgangspunkte bilden für Diskussionen und Gespräche, zu Entdeckungen führen und Zusammenhänge bilden, von denen man zuvor nichts geahnt hat.

Einer der an dem didaktisch-methodischen Projekt mitwirkenden Lehrer, Göran Hägerström, fasst diese Betrachtungsweise von Choral und Lied in seinen Gesprächen mit den Schülern in drei Begriffen zusammen: existentielles Verständnis, wissenschaftliches Verständnis und künstlerisches Verständnis. Unter dem Begriff existentielles Verständnis kann man Kategorien behandeln wie Leben-Tod, Verantwortung-Schuld usw. und das Verhältnis dieser Begriffe zu den Texten analysieren. Unter der Überschrift wissenschaftliches Verständnis kann man über die Antwort der Choraldichtung auf Fragen in bezug auf Wirklichkeitsauffassung, Gesellschaftsverständnis, Menschenbild und Theologie reflektieren und über die systematischen Zusammenhänge nachdenken, welche die Kategorien Leben-Tod, geschlossen-offen usw. ausdrücken. Unter dem Begriff künstlerisches Verständnis kann man das in Chorälen, Liedern und Gedichten herrschende Verhältnis zwischen Vernunft und Gefühl, zwischen eigenen Erfahrungen und Traditionen erörtern.

Das kann zu einem übergreifenden Meinungs austausch über die Rolle und Funktion von Chorälen und Liedern führen: wozu braucht man sie? Um Menschen zu helfen, das Leben zu verstehen oder dazu, die Lehre zu tradieren? Sollen sie uns ein Verständnis unserer selbst vermitteln oder zur Beeinflussung oder geradezu Manipulation dienen? Wie wurden sie früher gebraucht? Und wie heutzutage? Man kann diskutieren, welche Anforderungen man an ein Kirchenlied stellen kann. Dabei können Kategorien wie objektiv-subjektiv, Sicherheit-Unsicherheit, Undeutlichkeit-Genauigkeit, Atomismus-Holismus, Form und Inhalt usw. wichtige Gegensatzpaare bilden, von denen eine Erörterung ausgehen kann.

Mit denselben Herausforderungen, vor die wir die Gymnasiasten stellen, muss auch die hymnologische Forschung und Entwicklungsarbeit konfrontiert werden. Welche inhaltlichen Elemente dominieren im christlichen Gesang von heute und welche fehlen, wie verhält sich das Lied zu den persönlich erfahrenen Lebenslagen und zu wichtigen

grundlegenden existentiellen Themen, die nicht nur für christliche sondern auch für säkulare Traditionen wesentlich sind, welche Symbole haben Gültigkeit und warum, wie verhalten sich Choral und Lied zu den Forderungen der offenen Gesellschaft nach Demokratisierung, Individualisierung und Intellektualisierung. Wird die Choral- und Liederdichtung beeinflusst, schwimmt sie einseitig gegen den Strom oder sucht sie wirklich Alternativen zu formulieren, die den Menschen dabei helfen, von ihren Voraussetzungen her eine tragfähige Lebensanschauungsalternative zu schaffen.

Übersetzung: Dr. Phil. Christiane Boehncke-Sjöberg

LITERATUR

- Arvastson, A., Svensk psalm under 1900-talet, Lund 1959
- Berger, P.L. - Luckman, Th, Kunskapssociologi (The Social Construction of Reality), Stockholm 1979.
- Bruner, J., Pa väg mot en undervisningsteori (Toward a Theory of Instruction), Lund 1971.
Den svenska psalmboken, Stockholm 1979.
Gymnasieeleven och livsfragorna, Stockholm 1974
- Hallquist, B.G. Det liturgiska spraket, i Svenska kyrkans gudstjänst, 1968 ars kyrkohandboks-kommitté, SOU 1974: 67, Bil 1.
- Hartman, S.G., Barns tankar om livet, Stockholm 1986
- Lundell, "Kär och galen", EMI/LP 7C 062-35970
- Nisser, P.O., Var nya psalmbok, Stockholm 1987.
- Olsson, B., Psalmboken som folkbok, Lund 1942.
- Pleijel, H, Hustavlans värld, Stockholm 1970
Psalmer och visor, Stockholm 1976
Psalmer och visor, Stockholm 1982
- Ring, B., "Allting har sin tid", Signatur/SILP 6948.
- Selander, S.A., "Den nya sangen". Den anglosachsiska väckelsesangens genombrott i Sverige, Lund 1973.
- Selander, S.A., Livslangt lärande i den svenska kyrkoförsamlingen. Fleninge 1820-1890, Uppsala 1986.
- Tillich, P., Modet att vara till, Lund 1977.
- Akesson, E., Det sökande hjärtats psalm, i Psalm och sang. Studier tillägnade Emil Liedgren, Lund 1959.

Göran Bexell

Sacred Songs in a Secular Environment

1. Aim, material and method

My task is to talk about sacred songs in a secular environment in the space of thirty-five minutes. To be more precise, I have been given the task of presenting some principles concerning the work on a new hymnal in Sweden, the work which was mainly carried out by the 1969 hymnal committee. The material is taken from the hymnal committee's final proposal¹ and from the new Swedish hymnal. These new sacred songs will be tested by asking the question: What importance has the secular environment had in the origin, selection and assessment of chiefly new hymns?

The question of the importance of secularisation will be dealt with by reference to an incomplete model of analysis of how influence on the work of producing hymns takes place. At least four levels (perhaps even more) will be described, both individually and related to each other.

On Level I the hymn is studied from the point of view of the contemporary cultural situation in society. Under this heading fall questions of language use and style, the importance of religion in society, the unity or pluralism of the culture and the cultural function of the hymn.²

On Level II the hymn is examined from the standpoint of ecclesiastical and theological questions.

This may be the liturgical needs of the Church, current theological trends, the theological frames of reference used for assessing different types of texts, e.g. more literary and poetic hymn texts.

On Level III the individual stet and their personal preferences are analyzed, e.g. the authors of the hymns and the assessors' assumptions in personal, social, religious-theological and literary respects.

On Level IV the decision-making process is the focus of attention: an examination is made of how opinions and interests have been taken

into account, how hymns have been included and excluded in the proposals according to different phases of the process.

The levels will then also of course be put in relation to each other in such a way that Level I is used as the base and the others are put on top of each other in turn.

The concept "secularisation" must be defined. To start with, secularisation meant the transfer of property or tasks from the Church to society³. Later, the concept in a general sense has come to mean something formerly religious becoming worldly, a "de-Christianisation. Below I use the term in this general sense of de-Christianisation and, to be precise, as poor knowledge of Christian belief and customs among large groups of a country's population, as weak or very weak ecclesiastical custom and as the absence of active Christian belief in large parts of the population.

In this sense secularisation is an important element in western culture during the 20th century and affects the general development of society and culture, e.g. in the use of language and symbols and the way of interpreting existence as a whole. In the 1940s and 50s secularisation was an important theme for leading German-speaking theologians such as Gogarten and Bonhoeffer. Secularisation could be considered both positive and negative from a Christian viewpoint, positive in the sense of man's coming of age, among other things.

Now at the end of the 1980s, there is no such corresponding theological interest. Secularisation is, as it were, a dead end. This may be because social development is no longer so clear-cut. Nowadays we have rather a new interest in religion in a wide sense, mysticism and spiritual values, and this is also of advantage to Christianity.

In the following, I shall briefly present the proposal of the hymnal committee with reference to secularisation in the sense given and then take up the most important features of the work: elimination, revision, new hymns and also, briefly, say something about the ecumenical aspect and the music.

2. The work of the hymnal committee and secularisation

2.1 Elimination

The hymnal committee proposed that approximately 250 of the hymns contained in the 1937 hymnal should be dropped. What were the reasons for the eliminations?

Besides using our own judgment, we, the members of the hymnal committee, relied on a comprehensive, scholarly and statistical study of the actual use of these hymns over a period of three years, verse by verse. A great many hymns proved to have been used very little or not at all.

Why is a hymn used infrequently? From one point of view, the answer is that the vicar and/or the musician do not choose the hymn for any of the services.

Admittedly, a hymn lives a life of its own even outside the services but in spite of everything it is in the services that the greatest use at present is assumed to be found.

The infrequent use is also due, from another viewpoint, to the fact that the language, choice of words and content are old-fashioned or archaic and/or that the tune is felt to be too "difficult", as was often said. One instance of a hymn that was not in use is the following 17th century text in an archaic Swedish translation

(see separate sheet)

(no. 285 in the 1937 hymnal)

However, we did not slavishly follow the statistical results, we appraised the texts from literary, historical, theological, and usefulness viewpoints and included some texts - very often revised - which were infrequently used, since they were considered to be valuable in some respect.

One such hymn is the unique autobiographical text that the 17th century Swedish poet Lasse Lucidor wrote, no. 620 in the hymnal, with the words of his own experience in verse 2:

"Mina plikter....(see separate sheet)

Has the "secularized environment" - of the title - had any significance in the decision that certain hymns should be deleted and others left?

It may appear that the habits described so tellingly by Lasse Lucidor apply very well to us, the secularized people of the 20th century, but these habits were evidently well-known even in the 17th century - and then there was no secularisation according to what we usually believe.

It is very difficult to make any definite assertions about the significance of secularisation in the deletion process. There is no definite evidence that it had any importance in one assessment but not in another.

On Level I secularisation in the given sense is one but only one and strongly reductive reason for changes in the feeling for language, the use of images and for changes in the outlook on life. On the other hand, development on Level II has a more immediate importance for deletions. Moreover, Levels III and IV have great importance: personal preferences and the way that church organisations and interests watch over the ideas and symbolical values contained in the hymns.

2.2. Revision

a. Minor The committee had no explicit principles which had to be followed at any cost. We said sometimes: the only principle we have is not to have principles. All the same, we worked along certain lines. Thus archaic words were usually replaced, e.. the subjunctives give, blive, and words like "menlös" (artless) and expressions like "hulda famn" (gentle bosom). The plural ending of verbs was often left out but sometimes it had to be retained for the sake of the rhyme.

The question of rhyme was discussed. Some of the members insisted strongly that half-rhymes, often assonance, should be considered equal to full rhymes or at any rate equally useful, "since we sing the vowels" as the argument went.

An excellent example of assonance is given by Olov Hartman in his free revision of Elisabeth Cruciger's text "Herr Christ der eynig Gottes son"⁴:

"Var Herre Krist var Sonen

hos Gud i evighet,
den älskade, fordolde
och alltings hemlighet.
Nu är han uppenbarad
Gud morgonstjärna klarast
av alla rymdens ljus." (350:1)

b. Major revisions Many earlier texts were considerably revised, revisions amounting a new interpretation. In such cases, the individual reviser's ideals and talents leave their mark on the text and Level III is primary in the analysis.

In the 1937 hymnal, 16th and 17th century texts had often been subjected to J O Wallin's revisions in his high, rhetorical style. Present-day revisers such as Anders Frostenson and Olov Hartman wanted to dig down below the 19th century layer in the history of the text and in present-day form reproduce something of the 17th century language: greater concreteness, simplicity, liveliness. How far they succeeded is another matter.

19th century texts by Wallin, Franzén and Geijer, for example, turned out to require another type of adaptation than the 17th century texts often more "cautious" revision.

One example of a major revision is Britt G. Hallquist's version of Gerhardt's "Nun ruhen alle Wälder". In the 1937 hymnal, it was printed in the Swedish version by Haquin Spegel. Compare the three versions of the first verse:

(see separate sheet)

The question is then: What criteria are there for judging a revision to be a good one? Let us quite simply say the following: (1) It need not be a word for word interpretation. If that were the case, Britt G. Hallquist would have departed too far from the original text. (2) The new interpretation should reproduce the message, the idea contained in the original text, (3) reproduce something of the expressiveness, and (4) make (2) and (3) meaningful with respect of the relevant addressee. This latter point is the situation in a wide sense that Level I

analyses, where current language ideals obviously influence the reviser. On the other hand, secularisation.

2.3. New texts

The hymnal committee wanted to have a broad spectrum of new motifs, new language, new types of tunes. Of course, we were totally dependent on what was sent in. A hymn cannot be produced by analysis. We had the good fortune to co-operate with three important, contemporary hymn writers in particular:

Anders Frostenson, Britt G Hallquist and Olov Hartman, all Honorary Doctors of the Faculty of Theology at Lund.

According to what criteria was the selection of newly written texts and tunes made? To give the precise criteria applied to each and every hymn is impossible. Future research must show how it was done.

Some very general criteria were that the hymn should fulfil a need and be "of use". At the same time it should preferably be linguistically and musically perfect in its genre and not be too technically advanced but not too trivial either. The content was to correspond to the biblical message, poetically or musically, a very general criterion it is true, but one that worked. In each individual case the stet on Level III had to pass judgement, and the interests on Level IV be asserted.

The writer and the composer are confronted with requirements of genuineness and truth in the expression. This also includes a requirement of communicativeness.⁵ The writer wishes to say something urgent in the text and make himself/herself understood. A skilful hymn writer may write a hymn taking into account special needs in the addressee's situation, e.g. a presumed secularisation, and in this way adapt to the user's needs, but this latter requirement need not encroach on the demand for genuineness and truth in expression. Has secularisation, then, affected the creation and assessment of new hymns? No more so than it affected the cultural situation on Level I and it is difficult to say anything more exact about even this. At present I find it difficult to see how secularisation has affected creation and judgement in any direct way, especially on Levels II-IV. To avoid being too abstract I shall give one or two examples.

a. New images, symbols

"Det ljusnar sakta genom dimma och skortensrök" (182:1) (it grows light gradually through fog and smoke from chimneys.)

"Nu junker bullret och stressen släpper" (192:1) (Now the din fades away and stress lets go)

These new images are not directly the result of secularisation in the sense given above but of social development: industrialisation with its bad sides, noises, emissions, stress.

b. Questions, searching, doubt

"jag har ofta fragor Herre, men sa sällan har jag svar." (218:1) (I often have questions, Lord, but seldom do I have answers.)

"Jag skulle vilja vaga tro, att nagon ser all nöd" (219:3) (I should like to dare to believe that someone sees all misery.)

Even stronger expressions of questions already exist in the book of Psalms so this is scarcely new and there is no influence necessarily from secularisation. The individual writer may have tried to imagine living in a secularised person's world if - as in this case - a truly secularised person speaks to the Lord.

c. More open and general religious content

"Blott i det öppna har du en möjlighet" (90:1) (Only in the open, do you have a change)

"Sa kort var den fröjd som i världen jag fann, likt sommarn, när hösten är inne" (629:1) (So brief was the joy I found in the world, like summer when autumn draws on.)

I find it difficult to believe that Eva Norberg Hadberg had secularisation in mind in writing this text which starts out from a universal experience of the brief joys of this world.

With texts of this kind, the assessors' poetic background and theological frame of reference determine whether the interpretation should include and integrate texts of a general religious nature into the stock of hymns or exclude them. 6

d. Simplicity, teaching

"Jag ar hos dig min Gud, som barnet hos sin mamm" (607) (I am with you my God as the child with its mother)

"En saningsman gar där i regn och i sol. Den säd som han sar är Guds levande ord." (66:1) (A sower works in rain and sun. The seed he sows is God's living word.)

The educational function of the hymn has always existed. Simple narrative nursery songs are an old genre rather than something new which has been created by secularisation.

On the three remaining tasks I shall be brief.

2.4 Joint hymns

325 of the 700 hymns in the new hymnal are common to all the Christians in Sweden, a unique ecumenical event. The Church of Sweden has thus gained approximately fifty hymns taken from the revivalist movement, which would not otherwise have been included.

But has secularisation affected the work on joint psalms? The answer is in the affirmative if de-Christianisation on Level I brings churches and congregations closer to each other and if on Level II it is the Church's desire to show unity so that the world will believe, then secularisation has affected the actual project. When it comes to the selection and appraisal of individual texts and melodies, it is often old non-conformist classics that have been included, fortunately independent of present-day ignorance of the Christian faith.

2.5 Tunes

Variety and breadth also characterize the choice of tunes. The committee appraised only tunes throughout, not harmonies and settings (tonsats). One clear trend in the proposal is that the proportion of tunes from England and the USA has increased; in the proposal there were 82 of these, in the 1937 hymnal, only 10.

But has secularisation really influenced the creation and assessment of tunes? In my opinion, it would be extremely difficult to give evidence of such connections. The framework of the selection consists of old chorales and songs, which have been composed and retained quite apart from secularisation. The large group of new tunes can be analysed on Levels I and II and particularly on Level III but my suggestin for an

interpretation is that secularisation has had very little direct influence. It is more a question of the composer following the general cultural development as regards musical language (tonsprak).

2.6 Psalms

Nos. 652 - 674 in the hymnal are new arrangements of psalms, responsorial psalms with a relatively simple refrain for the congregation. This is an innovation in the Swedish hymn tradition but it probably took place without any direct influence from the more or less secularised environment.

3. Summary, results

My task was to present the proposal of the hymnal committee with regard to secularisation and how possible secularisation in the sense given affected the working process. Unfortunately I have not been able to satisfy any possible hopes of clear, direct and straightforward links; but there are certainly several indirect connections, particularly on Level I. It is a matter more of the all round, complicated cultural development on Level I as regards e.g. language and way of life and the ideals and needs of the Church on Level II, and not least the creative and appraising individuals' preferences on Level III, that influence the creation and appraisal of hymns.

"Mina plikter jag försummat,
laster har jag lärt med flit.
Var jag något ont förnummit
har jag gärna skyndat dit.
Till Guds hus jag sällan gatt.
Herrens ord har jag försmatt,
tills mitt hjärta blev förstockat.
Daligt sällskap har mig lockat." (620:2)

Mitt skuldregister, Gud, när jag det vill beskada
Ser jag, att synden mig har sänkt i evig vada;

Ty jag densamme är, som tiotusen pund
Betala skydlig blev. Men, Gud, bete misskund.

(nr 285 i 1937 ars psalmbok)

Originaltext, 1647

Gerhardt:

Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt und Felder,
es schläft die ganze Welt,
ihr aber, meine Sinnen,
auf, auf ihr sollt beginnen,
was eurem Schöpfer wohlgefällt.

Mytolkning 1

Spegel, 1686:

Nu vilar hela jorden,
och luften mörk är vorden,
snart sover världen sött.
Men dig, min själ, bör vaka
att bönens sötma smaka
och i din andakt ej bli trött.

Nytolkning 2

Hallquist, 1978:

Nu vilar folk och la
och skogar, berg och

Nu sover barnen got
Men jag vill bedja,
och tacksam se till
pa vad av Gud i dag

Anmerkungen

1. Den svenska psalmboken. Slutbetänkande av 1969 ars psalmskommitté. SOU 1985: 16 - 19.
2. Vgl Jan Arvid Hellström zu der begrenzten Ausrichtung der Hymnologie, S. 13 in Psalm, samfund, samhälle, sammanhang, in Hymnologi / en forskning med framtid? Religion 3, Lund 1982. Vgl auch Sven/Ake Selander, Hymnologi / en forskning med framtiden för sig? a.a.O. 35 ff.
3. Vgl Per Erik Persson, Att tolka Gud i dag. Debattlinjer i aktuell teologi. Lund 1971.
4. Zitiert nach Allan Arvastson, Elisabeth Cruciger, "den evangeliska kristenhetens första psalmförfattarinna", in Svensk Teologisk Kvartalskrift, Heft 3, 1986.
5. Vgl. hierzu Gustaf Aulén, Sven Erik Bäck's motetter. En musikalisk teologisk studie. Stockholm 1977.
6. Vgl Göran Bexell, Exklusivitet eller inklusivitet? Nagra lyriska texter i 1970-talets svenska psalmarbete, in Svensk gudstjänstliv, 1980.

Olaf Axelsson

Music in Africa and Christian mission
concepts

"Ndwiyo Dzevu" - "Songs from the soil"

The Christian mission approach in Africa from its initial activities in the 19th century until present time may be divided into at least 3 different and rather clearly discernible stages.

THE COLONIAL APPROACH

Due to the growing imperialist policies from the 19th century and onwards, Europe came to Africa with a sense of almost absolute superiority, colonizing the continent not only materially, but also spiritually and philosophically. During the initial mission process, which accompanied or followed the secular colonization, the whole trend was to "transplant" the europeanized concept of Christianity to the African continent, as well as imposing own denominational characteristics. As a result the mission societies organised the Christian worship along the lines which were familiar to them, i.e. the essential parts of the worship from the "home"- or "mother"- churches were transplanted.

This was also noticeable in the church-musical approach. Christian music - by necessity - had to be Western, as African music was experienced as unintelligible to the ear of the Westerner, and also regarded as inferior and pagan. Such music could thus not be encouraged, but had to be firmly resisted.

THE ANTHROPOLOGICAL APPROACH

If the 19th century may be characterized as the time of teaching the Christian faith with a pure Western accent, the 20th century slowly became critical of such an approach. To a large extent the emerging criticism seems due to the progressive - although mainly paternalistic -

attitude of a few missionaries, who devoted much of their time to anthropological studies of the peoples with whom they worked. The ideas of evolutionism also affected the outlook on the mission approach towards more African-baised ideas, but still interpreted and presented by a mainly white mission community.

An additional attitude, which played an important role in the change of mission approach were the segregation policies introduced in Africa under different names and manners of implementations. Such trends were met with repulsion by the blacks, and often came to clear expression in the emerge of many separatistic church movements. They spoke the motto: "Africa for the Africans."

THE LIBERATION PROCESS

The different libertation activities which have taken place - and do take place today in South Africa - have all encouraged the growth of national and cultural pride. Independence of churches meant independent attitude and actions within the different church denominations with less dominance from without. Such independence also strengthened the aspirations in the many struggles for political independece. Thus attempts of relating the Christian faith to the very situation and environment became more and more commonplace after the second War. African cultural concepts such as music and dance, drama and art, have more and more become the natural media for expressing the Christian belief on the African soil. Hence, we experience today a fascinating creative and artistic process - hymns grow from the soil of Africa.

"Sing with Africa!"

A music project in cooperation between the churches in Zimbabwe and Sweden, presented at the International fellowship for research in Hymnologie in Lund, Sweden, August 7th 1987.

Introduction

The essential element in African hymn singing is the joyful preaching of the gospel: "Yakanaka vhangeri/The gospel is sweet."

We need to rejoice in the Lord in the Western churches too and we need the togetherness in making music as well as in the church and in the Western society as a whole.

In Africa togetherness and relationships are important values and everything material is considered to have a spiritual dimension.

The young vivid churches in the former mission lands are today exposing us in the more and more secularized Western churches to a "mission in return". The project "Sing with Africa is a "mission in return" project by means of music. It will be presented in three parts:

1. The growth of a genuin African church music during this century.
2. The transplantation of African church music in Sweden through the project.
3. How to introduce African Church music in Swedish parishes.

1. The growth of a genuin African church music during this century
2. The transplantation of African church music in Sweden through the "Sing with Africa"- project

a.

The aim of the project is to introduce African church music in Sweden to inspire to a more free and vivid way of expressing our faith and to give new models for making music in cooperation between the choir and the

rest of the congregation. Getting to know African church through their music will also enhance our international solidarity.

Behind the project stand Kwanongoma College of Music in Zimbabwe, the Swedish Church of Mission (SKM) the Swedish Church Association of Education (SKS) and Geijerskolan in Ransäter in Sweden, educating church musicians. The project started in 1978 with a highly appreciated visit from Kwanongoma College of Music at Geijerskolan and went on with several journeys in both directions, exchanging students at teachers in order to make us here in Sweden more acquainted with African music. Out of the big amount of music received a selection was made and presented in 1982-84 in three booklets:

- "Sing with Africa 1", hymns for the whole church-year for choir and congregation, made by young African Christian composers.
- "Sing with Africa 2", hymns and traditional songs from Zimbabwe for youth-choirs.
- "Sing and play with Africa", play-songs presenting children village life in Zimbabwe for Swedish children in church and schools.

There is a consciously broad presentation of music for all ages and opportunities as African music reflects every part of life and every part is supporting the other. You can't take out just the church music.

b.

Problems in the transplantation due to difference between our cultures have been:

- MUSIC is in Europe an art for itself, in Africa part of a total expression including language, singing, playing, moving, dance and drama.

We try to broaden our means of expression through continued contact with the Africans themselves and through mutual inspiration at courses on African music. It is important not to force but to let it come from

- To make the LANGUAGE easy to pronounce there is a tape with both the music as a whole and the text read by Zimbabweans. We have kept the original language to all the songs but added Swedish text for occasions where close understanding is important.
- RHYTHM is highly developed in Africa. Through special rhythm exercises in the booklets we try to develop our sense for irregular rhythm and cross-rhythms. This work is mainly for the instrumentalists and the choir-singers as the congregation parts most often are more simple.
- THE MEDITATIVE MOOD of African music could irritate and bore a Western mind used to effective information. We have to slow down to be able to "repose in God". Our own middle-age mystics have the same intention as well as many of our new short bible songs and the hymns from Taizé.

c.

An extensive test work has preceded the publication of the best hymns. Experts in religion, language and music have gathered to draw up the guidelines. The songs have thereafter been tested by the students at the wintercourses at Geijerskolan and by the participants in the summer-courses on African music. They come from the whole country and have in their turn tested the hymns in their own occupations as choir-leaders, choir-singers, priests and teachers of all kinds. Valuable feed-back we have also got at the many occasions when groups from Geijerskolan has visited parishes, schools, mission feasts, museums and organisations of all kinds with African music. So the songs published are really usable and will function and the presentation of them in the booklets are well thought-out with commentaries on the back-ground, pictures and tips for instruction.

3. How to introduce African church music in Swedish parishes

- Start with an easy song rather like our own music!
- Sing the song in some natural context: a mission service, youth international gathering, a study-group studying Africa!
- Certain songs also fit in an ordinary service without pointing out

the African origin; for example "Baba zvino" before and "Yakanaka vhangeri" after the reading of the gospel, the "Agnus Dei" during the communion.

- Do progress slowly! Start wit one African song and wait until they ask for more!
- The similarity to Afro-american tradition music such as jazz and pop can be a help to get response among young people but an obstacle to older ones. Try to make them understand and feel the difference between hard commercialised popular music and this fresh and genuine contact with spontaneous African joy of life, broadly human! Genuin African hymns are good alternatives to bad commercialised spiritual songs.

We hope that this contact with African music will lead to respect for a highly developed foreign culture, so often put off as "primitive" just because it is different from ours.

The development countries do not only need our technical and material help. They need RESPECT for what they have to give us.

We need each other in co-operation on equal terms. The "Sing with Africa" project has not been run in colonial spirit taking from them what we want but in a spirit of co-operation with fair agreements about copy-rights etc. We feel honoured that President Canaan Banana, himself one of the composers, wrote the fore-word to the first book-let, saying among other things:

"The publication of this book is a bold positive step towards spreading the message and power of the music of the African peoples to different peoples of diverse cultures and religions throughout the world.

The songs included here were no doubt selected because of their power to express the message and to cover the most important aspects of the Christian faith. One hopes that the message contained in these songs will benefit not only the peoples of Africa but others as well in other parts of the world."

We feel it especially pleasant to convey these words to this fellowship with participants from all over the world.

The new swedish hymnbook of this year contains one African Hymn: "Yakanaka vhangeri". The hymnal for the Lutheran World Federation contains three of the hymns in "Sing with Africa".

Will African hymns soon be sung in USA, Poland, East Germany?

Olaf Axelsson is church musician, Music antropologist, research assistant of the Department of Musicology of the University of Lund, Director of Kwamongona college, Zimbabwe, 1972-1982.

Albert Sjögren is director of Music, former cathedral organist at Visby and from 1973 principal at Geijerskolan, Ransäter.

Anna Sjögren is director of Music, Bachelor of Arts, since 1973 teacher at Geijerskolan and responsible for the "Sing with Africa"-project.

The marimba group and singing group had some help from students from Lund but consisted mostly of students and ex-students at Geijerskolan, a music folk high school in Ransäter in the middle West of Sweden.

Address: GEIJERSKOLAN, 684 00 MUNKFORS, SWEDEN

African hymns from "SJUNG MED AFRIKA"
presented at the International Fellowship for research in Hymnologie

Lund August 7th 1987

YAKANAKA VHANGHERI Hymn from South Africa in makwaya-style, imitating traditional English hymns.

Yakanaka Vhangheri, yakanaka!	The gospel is sweet
Tanguri takuudza kuti	We are telling you
yakanaka!	again and again:it
	is sweet!

ISHE KOMBORERA The first hymn composed by an African, the methodist
AFRIKA evangelist Enoch Sontonga outside Johannesburg
in South Africa in 1897.

English translation: Lord, bless Africa, May her
horn rise up! Hear Thou our prayers and bless us!
Descend, O Spirit, descend O Holy Spirit!

BABA ZVINO Hymn by Abraham D. Maraire, Zimbabwe 1965, according to old African story-telling manners.

Baba zvino uyai pano,	Come to us, our Father!
Tamirira kunzva kunemwi!	Open our hearts for the
Zaruraizve mwoyo yedu,	Word that your servant
Tagadzirira tese pamwe	will give us!

IGAZI LEMVANA Traditional ndebele tune from Zimbabwe arranged and with text by Canaan Banana, methodist pastor and president of Zimbabwe, 1969.

Igazi lemvana	The blood of the lambs
Ayelele lina mandl'	has the power. Oh yes, it
igazi lemvana!	has the power.

MWEYA MUTSVENE BABA Composed in 1969 by Patrick Matsikenyiri, Zimbabwe

Mweya mutsvene baba	Holy Spirit, Our Father
chisungo chedu.	is our unity.

YESU WAKAENDA
KUDENGA

Shona hymn from Zimbabwe, mostly sung by children.

Yesu wakaenda kudenga	Jesus has ascended into
Vangere vanofara.	heaven. There we will
	meet him. <u>Halleluja!</u>

NZIRA YOMUFARO

A hymn from 1972 by John Nduna, Zimbabwe, about Paulus, who during all persecutions kept saying:

Nzira yomufaro ndeyenu	The road to peace is
	God's

NANTI ITHEMBA

A hymn from Belgian Congo in about 1950 by Joseph Kiwele with a mission theme. Refrain:

Sihlabelela halala,	Sing Halleluja, Night
	has gone!
Masimdumise sonkana	" Day has come!
Kuzokusa kuthinye	Christ is here, he is
e-Afrika!	here halleluja!

ONGAI JEHOVA

A hymn from Zimbabwe by Absalom Gambiza, 1971.

Ongai Jehova	Oh, give thanks to the
nokuti wakanaka!	Lord for he is good!
	His steadfast love en-
	dures forever.

FARA BETHLEHEMA Hymn by Eneas Hove, Zimbabwe 1968.

Fara Bethlehem	Rejoice, O, Bethlehem
romumoyo mangu!	Rejoice and shout for
Wakaropafadzwa	joy for in thee Christ
imbira, imbira	is born!
Hosanna!	

HWAYANA YAMWARI The AGNUS DEI text set in music by Emanuel Ribeiro Zimbabwe 1969.

Hwayana yaMwari	O Lamb of God, that takest
munobvis a matadzo,	away the sins of the
Mutinzwrreiwo	world
tsitsi!	have mercy upon us!
	Grant us thy peace!

NGARIKUDZWE ZUVA Easter hymn by Abraham D. Maraire, Zimbabwe 1965.

English translation: Let us praise the day that
Jesus rose from the grave! Now he is in heaven
and yet in the middle amongst us. Halleluja!

Most of the hymns are printed in "SJUNG MED AFRIKA 1" with the exception of "Ishe komborera", which is in "SJUNG MED AFRIKA 2", "Yesu wakaenda kudenga", which is in "SJUNG OCH LEK MED AFRIKA" and "Nzira yomufaro", which is not yet printed.

All the booklets as well as the three tapes can be bought at

Ghermans Musikförlag AB, Box 6005
102 31 Stockholm, S W E D E N

Edition and commentaries: Anna Sjögren

"Yakanaka vhangeri" has also entered in the new SWEDISH HYMNBOOK of 1987, "Nanti ithemba" and "Hwanyana yaMwari" in "LAUDAMUS", the hymnal for the Lutheran World Federation, printed in 1984.

Peter Balslev-Clausen

A short introduction to Danish hymnody

The origin of the national Danish hymnody dates back to the late Middle Ages, but it was of no liturgical consequence until the Lutheran reformation. The first reformation-hymnal in Danish was a tiny manual which was published 1528 in Malmo which at that time belonged to the Kingdom of Denmark. If you want to know what the early Danish hymnals were like you can look at the logo of this conference which has been cut out of page 15 of the Danish Hymnal from 1569 (Hans Thomisson's Hymnal); the hymn in question is the Danish-Latin "In dulci iubilo, siunge wi oc ere fro" (we sing and rejoice), a translation of the German-Latin "In dulci iubilo / nun singet und seid froh".

Most of the hymns of the Danish hymnals of the 16. and 17. century were translations of German hymns, and a considerable amount of hymns were translated, indeed. The hymnals became more and more comprehensive throughout the period; the climax was reached during the second half of the 17. century with a number of so-called complete hymnals with more than a thousand hymns.

The turning-point came with the hymnody and the hymnal of Thomas Kingo in the late 17. century. Kingo marked the beginning of a significant trend of Danish hymnody. Besides being bishop of Funen and an outstanding orthodox-Lutheran theologian Kingo was the finest Danish poet of his days, and his hymns were - and are- considered the best Danish poetry of the baroque epoch at all. A generation later this unique combination of poetry and hymnwriting was repeated by Hans Adolph Brorson, bishop of Ribe in Jutland, pietistic theologian and the unequalled master of rococo verses and poetry.

In the 19. century B.S. Ingemann and N.F.S. Grundtvig were the third and fourth great Danish Hymn-writers to combine the mastery of secular and christian poetry. Thanks to Kingo, Brorson, Ingemann and Grundtvig in Denmark hymn-writing has been and is still considered not a particular liturgical, but a legitimate poetical activity and hymnwriters are expected to be poets first of all.

This could have been a dangerous trend had it not been for the fact that especially three of the great hymn-writers, Kingo, Brorson and Grundvigt became the preferred hymn-writers of the Danish revivalist movements of the 19. and 20. century. This meant that the revivalist movements were guided theologically by the great hymn-writers, and that hymn-writin remained a theological activity.

The high poetical and theological standarts of the past have, of course, been a problem and are still a problem for Danish hymn-writers of to-day. The only 20. century hymnwriter to be represented in the present Danish Hymnal (Den danske Salmebog) from 1953 is K.L. Aastrup who was a competent lutheran theologian but no poet of any importance.

To be accepted as a "real" Danish hymn-writer you have to be considered a poet as well as a theologian. Of late some established poets surprisingly have begun to write and publish hymns. One of these poets, the lyric poet and playwright Sten Kaalo, has said that he has become fascinated by writing hymns, because he as experienced that hymns are the most personal and challinging kind of poetry. I think that he is right.

Thomas Kingo (1634-1703)

Som den gyldne sol frembryder

Like the golden sun ascending

The first Danish hymn which I am going to present to you has been written by Thomas Kingo. His life was dramatic, but successful in so far as he, the son of a weaver, became bishop of Funen. His poetry, especially hys hymns, is characterized by a dramatic sensuality which makes use of all the contrasting effects of the baroque theater and literature. He never becomes bombastic, but keeps a healthy balance between the contrasting elements of the human as well as of the christian life. Thomas Kingo has writte hymns reflecting the general christian life, he has written about the evangelical accounts of the gospels, the Passion and the Resurrection ofr Christ, and he has written a number of morning - and evening-songs. "Like the golden sun ascending"

has been written for Easter Sunday and is a magnificent example of Kingo's way of illustrating the human by the christian reality, the biblical event of the past by our contemporary experience, and vice versa.

The tune is a characteristic tune of the middle of the 17. century by the German composer Johan Schop, and used by Thomas Kingo for a number of his hymns.

Hans Adolph Brorson (1694-1765)

Mit hjerte altid vanker

My heart remains in wonder

This Christmas-hymn by Hans Adolph Brorson has got all the sentimental and personal approach of a pietistic hymn. To Brorson the christian faith does not depend on the right theology but on the genuine feeling of the personal relationship with the Saviour. This strong feelin of a personal relationship narrows the distance of time and space down to an immidiate intimacy between the individual christian and his Saviour, an intimacy which allows the christian to identify himself with the Saviour in the same way as the Saviour has come to and has identified himself with the individual christian.

The tune has been composed by the famous Danish 20.century-composer Carl Nielsen.

Nikolai Frederik Severin Grundtvig (1783-1872)

I al sin glans nu straler solen

The sun now shines in all its splendour

The two sources of Grundtvig's christianity were the orthodox lutheran theology of his ancestors and the romantic philosophy and poetry of his own time. In Grundtvig's hymns these two influences have formed an integral unity. Nature and history are the visible appearances of the Spirit, and the Spirit is *conditio sine qua non* of the life of nature and history. According to Grundtvig man is a divine experiment which can only be understood as the object of the will of God. The will of God is the cause of creation, but the creation - and nature - can only be understood in connection with history. Grundtvig's view on history is universally in a biblical sense which means that you cannot speak of creation to fulfillment, and everything, man and nature, has to be understood as expressions of this living stream of history as the will of God out of an unto his very triune being

In this respect Grundtvig is, as "The sun now shines in all its splendour" clearly illustrates, a genuine oecumenical theologian and hymnwriter.

The tune has been composed by the Danish composer Henrik Rung, an outstanding romantic composer of the second third of the 19. century.

Knud Laurids Aastrup 1899-1980

Hvad Mener I om Kristus

What do you think of Jesus

K.L. Aastrup is a typical exponent of the Danish theological movement of "Tidehverv" which has its origin in the lutheran renaissance of the 1920ies. Aastrup stresses the two natures of Christ. The Divine and the Human, and he wants to make it clear, that the two natures are simultaneously present in Christ. First of all, K.L. Aastrup wants to make a theological statement and is doing this neglecting the poetic side of hymnody.

The tune has been composed by Bernhard Christensen, an outstanding composer of jazz-musicals and traditional hymn-tunes as this of "What do you mean of Jesus."

The hymns of Kingo, Brorson and Grundtvig are still a living reality in Denmark and they will no doubt remain genuine expressions of Danish christianity. Aastrup's hymnody may survive into the future as central theological statements, but I am confident that the future of Danish hymnody will remain the unique unity of poetry and theology.

Peter Balslev-Clausen

Songs from Denmark (1988)

A fortnight ago I finished the editorial work of a collection of hymns, songs and ballads in English translation with the title "Songs from Denmark". The song-book which is going to be published in half a year's time by The Danish Cultural Institute will consist of 83 numbers, 42 of which will be hymns.

The content of the song-book will be that of a traditional Danish song-book, most of which have a comparatively large section of hymns as the first chapter of the book. In this respect "Songs from Denmark" can be compared with the mostly used Danish song-book, the song-book of the folk-highschool-movement.

The hymns, most of which have been translated by Danish-Americans have been grouped systematically in the same way as in e.g. the song-book of the folk-highschool- movement. Nearly all the hymns have been written by Kingo, Brorson, Ingemann and Grundtvig and have been selected among the most characteristic and popular Danish hymns. Without being an anthology of poetry "Songs from Denmark" give you a genuine impression of Danish songs and hymns, in respect to text and tune, from the middle ages to the 1970ies.

"Songs from Denmark" will be the first collection of hymns and songs to be published outside North America which offers a comprehensive representation of and introduction to the Danish tradition of songs and hymns. The three hymns by Kingo, Brorson and Grundtvig which we sang yesterday have been taken from the manuscript of "Songs from Denmark". I hope that "Songs from Denmark" will be able to open up the treasures of Danish hymnody and poetry in order to inform and, may be, inspire you.

Songs from Denmark (1988)

MORNING SONGS

1. The Sun Arises Now (Kingo)
2. Golden Light of Morning Bright (Grundtvig)
3. The Flowers Now Awaken (Ingemann)
4. The Sun is Rising in the East (Ingemann)
5. See the Golden Sun from the Ocean Rise (J. Knudsen)

EVENING SONGS

6. Softly Now the Day is Ending (Kingo)
7. Be with us, the Day is Dying (Ingemann)
8. Heavy, Murky Clouds of Night (Knudsen)
9. Heart be Still, the Sun Goes Down (Aakjaer)

SONGS OF PRAISE

10. O Day Full of Grace (Grundtvig)
11. Worship the Lord and Remember His Kindness (Grundtvig)
12. All that which Soars in Upward Flight (Grundtvig)
13. Arise, All Things that God has Made (Brorson)

THE CRISTIAN FAITH

14. Lord Jesus Christ (H.C.Sthen)
15. In God, my Saviour (anonym)
16. All is in our Father's Hands (Grundtvig)
17. Most Wondrous is of All on Earth (Grundtvig)
18. Built on the Rock the Church does Stand (Grundtvig)
19. Vain World, Fare Thee Well (Kingo)

CHRISTMAS

- | | |
|---|-------------|
| 20. Welcome Here, New Year of Grace | (Grundtvig) |
| 21. Blossom Shall the Wilderness | (Grundtvig) |
| 22. Ring out, O Church Bells | (Grundtvig) |
| 23. The Christmas Chimes, so Bold and Blest | (Grundtvig) |
| 24. A Babe is Born in Bethlehem | (Grundtvig) |
| 25. Bright and Glorious is the Sky | (Grundtvig) |
| 26. Thy Little Ones, O Saviour Dear | (Brorson) |
| 27. Now Found is the Fairest of Roses | (Brorson) |
| 28. My Heart Remains in Wonder | (Brorson) |
| 29. Christmas is Here with Joy Untold | (Ingemann) |
| 30. Beauty Around Us | (Ingemann) |

EASTER

- | | |
|--------------------------------------|-------------|
| 31. Over Cedron Jesus Passes | (Kingo) |
| 32. Rise, Hero Bold from Calvary | (Ewald) |
| 33. Like the Golden Sun Ascending | (Kingo) |
| 34. The away the Sings of Mourning | (Grundtvig) |
| 35. Like Sunrise on the Purple Skies | (Grundtvig) |

WHITSUN

- | | |
|---|-------------|
| 36. The Sun Now Shines in all its Splendour | (Grundtvig) |
|---|-------------|

THE CHRISTIAN LIFE

- | | |
|--|-----------------|
| 37. How Sweetly Beckons the Path Ahead | (Grundtvig) |
| 38. Lord, to Thee I Humbly Tender | (Ostergaard) |
| 39. On Your Way! Be Brave and True | (Chr. Richardt) |
| 40. The Last Farewell to Life on Earth | (Grundtvig) |
| 41. The Leaves are Falling Everywhere | (Grundtvig) |

BIBLE SONGS

- | | |
|--|-------------|
| 42. I was a Lad Keeping Watch o'er the Sheep | (Grundtvig) |
|--|-------------|

DENMARK

- | | |
|--|------------------|
| 43.In Denmark I was Born | (H.C.Andersen) |
| 44.King Christian Stood by Tow'ring Mast | (J.Ewald) |
| 45.Like a Venturous Fleet at Anchor | (Helge Rode) |
| 46.O Danish Man! | (Drachmann) |
| 47.Strangest Breeze of Twilight Hours | (Oehlenschläger) |
| 48.Jutland 'twixt two Oceans Stoutly | (Andersen) |
| 49.The Danish Coast is so Bright with Smiles | (J.V.Jensen) |
| 50.There is a Lovely Land | (Oehlenschläger) |

THE FAROE ISLANDS

- | | |
|---------------------------------|--------------------|
| 51.Now Touches Night the Clover | (Chr. Martras) |
| 52.The Tempest Broke Wild | (J.H.O.D.Djurhuus) |

SCHOOL AND HUMAN LIFE

- | | |
|---|-----------------|
| 53.A Plain and Active, Joyful Life on Earth | (Grundtvig) |
| 54.In Warmth of Sunlight the Plants Unfold | (Grundtvig) |
| 55.My Farm on the Hill | (Jeppe Akkjaer) |
| 56.The Time is Near when I must Depart | (S.S. Blicher) |
| 57.To Learn is Inclination | (H. Rasmussen) |

SONGS OF THE SEASONS

- | | |
|---|-----------------|
| 58.All is White and Whiter | (S.S. Blicher) |
| 59.The Snow lies Heavy on the Hedge | (Ingemann) |
| 60.On its Brach a Sparrow Sleeps | (Jeppe Aakjaer) |
| 61.The Dismal Winter-Time at last | (A. Stub) |
| 62.Come, Skylark, Sing to me | (Chr.Richardt) |
| 63.Oh What a Day Today | (Holstein) |
| 64.You, Danish Summer, You Win the Crown | (Thoger Larsen) |
| 65.This Country we Love | (Drachmann) |
| 66.Bright Falls the Light upon the Fields | (Holstein) |
| 67.So Blue is the September Sky | (Alex Garff) |

FOLK SONGS

68. Queen Dagmar Lies Ill in Ribe Town
69. Skammel he lives up here in Thy
70. The Princess Sat in Idle Dreams
71. One Saturday on Sunset (Grundtvig)

OLD AND NEW BALLADS

72. Roselil and her Mother (Molbech)
73. Dance and Dance, o Dolly mine (H.C.Andersen)
74. Where the Road Bends, there you See (H.C.Andersen)
75. In Spring the Forest is so Grand (H.C.Andersen)
76. Ole Sang as he Watched his Sheep (Jeppe Aakjaer)
77. If I should Give my Heart Away (Jeppe Aakjaer)
78. Sweet on Anders Anna was (Jeppe Aakjaer)
79. Here I Stand with Tinkling Bells
Galore (Jeppe Aakjaer)
80. Life is like a Morning Present (H. Rasmussen)
81. Grandpa, Put your Teeth in Place again (Frank Jaeger)
82. Oh to be a Chicken (Frank Jaeger)
83. Look, Real Daylight Soon (B. Andersen)

REPORTS OF THE LUND WORK GROUPS

In Lund there were six work groups: two German (A & B), two English (C & D), and two German and English (E & F). They were led as follows:

- Group A Achim Giering (DDR)
- Group B Heinz Dietrich Metzger (D)
- Group C Austin Lovelace (USA)
- Group D Paul Westermeyer (USA)
- Group E Alan Luff (GB)
- Group F Deitrich Schuberth (D)

At the plenary sessions it became clear that our discussions of the missionary dimensions of hymnody centered on three principal areas:

1. Transferability

Can ideas, thought-forms, and music be transferred from one culture and language-group to another? When such transferal is attempted, what is lost in the process, and is the transformed version worth singing? All groups raised the basic question of transferability in one form or another.

2. The Distinction between Proclamation & Manipulation

What is the difference between the prophetic announcement "Thus says the Lord God" and "This is what I want you to do"? Is the purpose of mission hymnody to proclaim the Gospel or to exact a conditioned response? Does the end justify the means? These were questions specifically raised by Group B, but other groups also considered the problem.

3. The Relation between "Folk Music" and "Art Music"

Are they mutually exclusive? Is the integrity of both destroyed when one or the other is transformed into "folksy" music? Must there always be a conflict between oral culture and print culture? These were specific questions from Groups C and E, but again, other groups also touched upon the basic issue.

Reports from four of the groups are given below (no written reports were received from Groups C and E).

Robin A. Leaver

BERICHT DER GRUPPE A

In unserer Gruppe wurde zunächst die Frage diskutiert, wie die Kultur, welche in anderen Regionen angeboten, von dort aufgenommen und angenommen wurde.

Die missionarische Tätigkeit im herkömmlichen Sinn von uns aus ist wohl zu Ende. Wir suchen nach Rückwegen aus den jungen Kirchen, welche selbständig und stark geworden sind.

Es geht nicht nur um Mission äusserlich, sondern auch um die innere Missionierung. Bei dem Vortrag von Robin A. Leaver fiel auf, dass die Inkarnation und das Kreuz Christi gegenüber der Einheitlichkeit zurücktraten. Bestand für das missionarische Lied muss sein: Einfachheit und Schlichtheit in der Melodie, aber auch literarische und musikalische Qualität.

Anfrage: Gibt es spezielle Melodien für Missionslieder bzw. für Instrumente?

Das Besondere des Singens im Unterschied zu anderen Medien (Tanz, Bild) besteht darin, dass es sehr gemeinschaftsfördernd ist. Es verlangt auch eine Offenheit dem Anderen gegenüber. Vielfach ist heute gemeinsames Singen nicht üblich; mit Bewunderung schaut man auf den Gesang in den Gemeinden.

Es gibt allgemeine Strukturen, welche übersetzt werden können (Ereignisse, Sachen, Farben). Musik ist nicht übersetzbar in ein anderes System.

Es wurde gewarnt vor zwei Extremen: Falsch ist die Resignation im Blick auf die Möglichkeit der Übertragung und falsch ist es, die eigene Identität aufzugeben.

Ausserdem wurde das Problem reflektiert, ob bestimmte Formen der Musik auf dem Weg über Begeisterung auch zu Magie und Geistbeschwörung führen könnten.

Empfehlung: Für die Tagung hätte man mehr Missionare einladen müssen, um so ein breiteres und verschiedenartiges Bild zu bekommen. Eventuell bei der nächsten Tagung entsprechend dem Thema berücksichtigen.

B. Zülicke.

BERICHT DER GRUPPE B

1. Zum Tagungsthema

1.1 Das Thema ist zu eng gefasst: Das "Missionslied" (vgl. Referat W. Fischer) ist historisch und sprachregional beschränkt und hymnologisch nicht sehr ergiebig.

1.2 Das Thema ist zu weit gefasst: Unter "Proclamatio Evangelii" lässt sich letztlich praktisch jedes kirchliche Handeln subsumieren.

1.3 Ergänzend wäre zu fragen nach der missionarischen Dimension von Liturgie überhaupt.

1.4 Schliesslich wäre nach Kriterien zu suchen, welche "Proclamatio" von "Manipulatio" abheben, was besonders für den Bereich der Musik dringlich ist.

2. Zum Vortrag R.A. Leaver (theologische Dimension)

2.1 Zur Pneumatologie: Die These, der Geist gehe dem Wirken des missionarischen Wortes (Act 10) voraus wird kontrovers diskutiert:

Einerseits besteht die Gefahr eines "umgekehrten Methodismus", eines neuen Schemas, andererseits liegt dieser Gedanke im Gefälle des Römerbriefs ("Seufzen der Kreatur") und kann helfen, theologische Verengungen aufzubrechen.

- 2.2 Ob eine bestimmte Musik für die Übernahme in den neuen Glauben akzeptiert wird oder nicht, hängt stark von assoziativen Elementen ab (Clemens von Alexandria: Flöte erinnert an Dionysoskult). Diese unterliegen aber starken historischen Veränderungen (z.B. Rolle der Orgel). Dennoch ist gegen die "umgekehrte nichteucharistische Transsubstantiation" (die eigentlich "Transakzidentiation" heißen müsste) vorzubringen, dass sich Substanz und Akzidens so nicht trennen lassen. Das kulturelle Akzidens wirkt entscheidend auf die Substanz zurück.
- 2.3 Zur These: Bereicherung durch Austausch. Der Kulturaustausch von Europa nach den Missionsländern wird als problematisch empfunden. In umgekehrter Richtung bestehen diese Probleme aber ebenfalls. Dazu kommt die Frage, was denn überhaupt transferierbar sei (die Übernahme einer Melodie ist noch kein echter Transfer!).

3. Zum Vortrag W. Fischer (historische Dimension)

- 3.1 Im Vortrag wurde v.a. das Gebiet des deutschen evangelischen Kirchenliedes dargestellt. Gibt es andere Bereiche, wo die "Mission" im Kirchenlied ähnlich konkret thematisiert ist? Beispiele zur Prüfung: Reformation (von W. Fischer z.T. einbezogen), Gegenreformation, Herrnhuter, Kirchenlied nach 1950.
- 3.2 Dass der Referent bei der eigentlichen Proclamatio nicht fündig wurde, liegt wohl daran, dass es das "absichtslose" Zeugnis ist, das besonders stark anspricht.

4. Zum Vortrag Mary K. Oyer

- 4.1 Sachliche Rückfrage: Gibt es in Afrika nicht auch musikalische Traditionen, die ausgesprochen von der melodischen und weniger von der rhythmischen Gestaltung leben?

4.2 Angesichts der rhythmischen Komplexität in den angeführten Beispielen erhebt sich verschärft die Frage nach der interkulturellen Transferierbarkeit (hier: von Afrika nach Europa).

4.3 Zum Prolem der Identität des Evangeliums:

4.3.2 Bei der Uebernahme des Glaubens, dem Übergang in einen anderen Herrschaftsbereich gibt es Dinge, die dahintenbleiben müssen. Nicht alles ist "christianisierbar". Im Konkreten ist die Entscheidung oft nicht

eindeutig (siehe die Frage des Götzenopferfleisches bei Paulus) und

zudem historisch wandelbar.

4.3.3 Lösungsansatz: Musik ist eine autonome Grösse

und somit nicht per se Religion oder Weltanschauung bzw. Verkündigung, sondern sie geht mit diesen Grössen Verbindungen ein. Diese sind historisch bedingt und können sich verändern.

Andreas Marti

REPORT OF GROUP D

1. What is a missionary hymn?

Reference was made to Cartford's definition, IAH Bulletin 15, 125.

Any of the following might be called a missionary hymn:

- 1) hymns used by missionaries in the mission field
- 2) hymns about the task of missions and the sending of missionaries
- 3) hymns that call us to be Christians
- 4) hymns that proclaim the Lordship of Christ over the world
- 5) all hymns, because any hymn might attract someone to the Christian faith

Is it possible to divide hymnody into the following three-fold categories?

- 1) hymns that are directed only to the church
- 2) hymns that are directed only to those outside the church
- 3) hymns that are addressed to both groups

2. Contemporary Missionary Hymnody

What are the differences between a 19th-century mission hymn and one of today? Where are the good missionary hymns of today?

3. Cross-cultural Definitions and Questions

- 3.1 Is our definition of a hymn, that is, a song with words, necessarily valid for other cultures? What about the cultural importance of dance in Africa, or hymns in sign-language in a deaf congregation?
- 3.2 Is it sufficient to limit the discussion to linguistic and geographical concerns? Is not the chronological question also relevant? For example, what was sung in seventeenth century New York (then New Amsterdam) represents a different culture from that of contemporary Manhattan congregations.
- 3.3 How much of another culture is it possible to import into our own? For example, a German -- or indeed, a white American -- singing a negro spiritual will not understand it in the same way as a black American.
- 3.4 How much of the style of the original can be retained when a hymn is transferred from one culture to another? If the style is lost in the transferal, might its intrinsic identity and integrity also be lost? Are there stylistic limits for congregational hymnody?
- 3.5 Does a congregation lose its own cultural identity when it sings an "imported" hymn? Specific examples raised were: a) the use of American Gospel hymns in Southeast Asia where Asian Christians are unwilling to use the music of their own culture, and b) the prospect of importing English hymns into the forthcoming revision of EKG.

BERICHT DER GRUPPE F

A. Zum Vortrag Leaver

1. Die Übertragung von Bildern in Liedtexten erscheint in vielen Fällen problematisch. Beispiele a) "Schneebedeckte Berge" (Lob der Schöpfung und des Schöpfers) wird in Ländern, in denen es keinen Schnee gibt, nicht verstanden. b) "Lasst uns den Speertanz tanzen" wird in europäischen Gemeinden wenig Echo finden.
2. Die Übertragung der Inkarnationsaussage auf die Inkulturation des Evangeliums bedarf als Ergänzung des Hinweises auf die Geschichtlichkeit der Inkarnation ("Das Wort wurde nicht irgend ein Mensch oder jeder beliebige Mensch, es wurde Jude"). Die Beziehung zwischen Evangelium und Kultur bleibt ambivalent.

B. Zum Vortrag Fischer

1. Die differenzierte Definition von Mission (Äussere Mission, Innere Mission, Volksmission/Evangelisation) lenkt den Blick auf die Verschiedenartigkeit der Zielgruppen. Angesichts der geschichtlichen Lage der Äusseren Mission ist vor allem an die Nichtchristen in der säkularen, "nachchristlichen" Gesellschaft zu denken.
2. Der Gedanke der "mutual mission" legt auch den kulturellen/musikalischen Austausch zwischen den Kirchen verschiedener Länder nahe.

C. Zum Vortrag Oyer

1. Beobachtungen in Afrika verstärken den Wunsch, musikalische und personale Interaktion auch durch die Gestaltung der Liturgie und der gottesdienstlichen Räume zu fördern (Bewegung, liturgische Gesten, Friedensgruss).

2. Die Frage, ob wir etwas von anderen lernen können, wird überwiegend positiv beantwortet. Die Übernahme geistlichen Singens aus fremden Kulturen, wenn auch unvollkommen und abgewandelt, erscheint legitim.
3. Für die missionarische Dimension des Singens scheint die Unterscheidung von funktionaler und intentionaler Methode in der pädagogischen Theorie als Muster brauchbar zu sein. Das Medium der Mission ist dann nicht die Aufforderung oder Anregung zu einem bestimmten Singen und Musizieren, sondern das eigene Singen und Musizieren im Rahmen des Gesamtverhaltens der missionierenden Gemeinde und des einzelnen Christen.

D. Schuberth

D. ALLGEMEINES

1. In der ersten Sitzung wurde die Definitionsfrage diskutiert. Darüber wurde bereits berichtet.
2. In der zweiten und dritten Sitzung gab es Gespräche, die sich dem folgenden Problem zuordnen lassen:
Das Verhältnis von Kunstmusik und Volksmusik in ihrer Relevanz für die Kirchenmusik, insbesondere in der missionarischen Situation.
3. Wir besprachen die kulturelle Differenz
 - in der Zeit (Können wir mit der Vergangenheit gleichzeitig sein?)
 - in der gegenwärtigen Welt (können wir in den unterschiedlichen kulturellen Regionen fruchtbar miteinander kommunizieren?)

4. Ein Spezialthema war das Verhältnis von linearem und zirkulärem Zeiterleben in seiner Bedeutung für die eschatologische Verkündigung.
5. Abschliessend eine musikologische These und ein theologisches Postulat, die beide in der Gruppe formuliert wurden. Die damit gegebene Spannung wurde nicht ausdiskutiert.
 - Die musikologische These:
Musik ist eine autonome Grösse und als solche gerade nicht ideologisch festlegbar.
 - Das theologische Postulat:
Wenn das Evangelium sich in einer gesellschaftlichen Situation einnistet, dann verändert es diese Situation auch
- möglicherweise auch das musikalische Urteil an die musikalische Praxis.

Jürgen Henkys

OUR FATHER AND GOD

WORDS - HELENA SHUJALABU 1976, TR. GRACIA GRINDAL 1987
MUSIC - H. ROBERTS LORENZ 1987

1. OUR FA- THER AND

♩ = ♩♩♩

This system contains the first two staves of music. The vocal line is in treble clef with a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in bass clef. The lyrics '1. OUR FA- THER AND' are written above the vocal staff. A tempo marking '♩ = ♩♩♩' is placed above the piano staff.

GOD, LOOK DOWN UP- ON US KIND- LY,

(1) 1.

This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line continues with the lyrics 'GOD, LOOK DOWN UP- ON US KIND- LY,'. A first ending bracket labeled '(1) 1.' spans the final two measures of the vocal line. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line.

HEAR US WHEN WE CRY OUT: O LAMB OF GOD, HAVE

This system contains the fifth and sixth staves of music. The vocal line begins with the lyrics 'HEAR US WHEN WE CRY OUT: O LAMB OF GOD, HAVE'. The piano accompaniment features a more active bass line with some chords.

MER- CY!

This system contains the seventh and eighth staves of music. The vocal line concludes with the lyrics 'MER- CY!'. The piano accompaniment ends with a final chord and a fermata over the last note.

1. BREATHING AND
EXTRA NOTE FOR
SECOND STANZA ONLY

I DE SENE TIMES STILLHET

WORDS - SVEIN ELLINGSEN, TR. JÜRGEN HENKYS
MUSIC - H. ROBERTS LORENZ 1987

Spät am A- bend, da es still wird, spür ich Un- rat

The first system of music features a vocal line in treble clef and piano accompaniment in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "Spät am A- bend, da es still wird, spür ich Un- rat". The piano accompaniment consists of chords and single notes in the right hand and bass notes in the left hand.

in mir wach - sen, und ich kann sie nicht ver-

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "in mir wach - sen, und ich kann sie nicht ver-". The piano accompaniment continues with chords and bass notes.

drin - gen. Un - tern Glück, das ich noch

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "drin - gen. Un - tern Glück, das ich noch". The piano accompaniment continues with chords and bass notes.

füh - le, weil der Tag so viel ge - bracht hat,

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "füh - le, weil der Tag so viel ge - bracht hat,". The piano accompaniment continues with chords and bass notes.

Blir det gitt meg nye dager,
er hver time fylt av nade,
fylt av nye muligheter.
Jeg far sovne inn y trygghet!
Med et genopprettet livsmot
skal jeg mote morgendagen!

Svein Ellingsen

Spät am Abend, da es still wird,
spür ich Unrast in mir wachsen,
und ich kann sie nicht verdringen.
Unterm Glück, das ich noch fühle,
weil der Tag so viel gebracht hat,
strömt's wie Schmerz und gibt nicht Ruhe.

Meine niederlagen kommen.
Ganz hab ich den Tag empfangen,
und er fiel mir aus den Händen.
Wem soll ich in letzter Stunde
lauter Scherben übergeben
und ein Herz, das nur noch anklagt?

Einer sieht mich, und er wartet.
Gott, der grösser als mein Herz ist,
bleibt trotz allem mir zur Seite.
Er nimmt Zwiespalt an und Schwäche,
wie ich bin, so darf ich kommen.
Die Gedanken werden stille.

Sammeln sich um Christi Worte,
die ich als Geschenk ergreife:
Deine Sünden sind vergeben.
Das Vertane, das Zerbrochne
dieses Tags wird aufgehoben.
Ganze Liebe lässt es gut sein.

Und erlebe ich den neuen
Tag mit neuen Möglichkeiten -
gnadenlos ist keine Stunde.
Ganz mit Frieden darf ich schlafen,
und mir wächst, da ich nur liege,
Lebensmut genug für morgen.

übertragen von Jürgen Henkys

In the stillness of the deep night
inner restlessness befalls me
which I cannot overpower.
In the midst of glad rejoicing
at the day's abundant blessings
silent pain is ever near me.

My defeats loom large before me
and I judge the day now passing:
it is crushed to many pieces.
But as day draws to its closing
I may give up all my unrest
to the One who is beside me.

God is greater than our own heart!
He who knows I have no power
from the weight of guilt will free me.
All my restless thoughts are stilled now.
Thus I am, in all my weakness,
still beloved, still accepted.

Jesus Christ's own word and promise
comes to me as his free love-gift:
"All your sins are now forgiven!"
Thus shall all that now lies broken
on this very day be lifted
into love's eternal wholeness.

If new days to me are given,
ev'ry hour with grace abounding
shall be filled with new beginnings.
Peace of mind protects my slumber!
Courage now restored for living,
I shall meet the new tomorrow!

Translated by Hedda Durnbaugh

B. Holl

Über das in Vorbereitung befindliche ungarische
historische Hymnarium¹

Im Institut für Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften begann man vom Anfang der Jahre 1950 an, systematische, ermessende und materialsammelnde Arbeiten durchzuführen, im Laufe derer die Texte sämtlicher, im 17. Jahrhundert in ungarischer Sprache entstandenen, handschriftlichen und gedruckten Gesangbücher und Gedichtsammlungen in verzetzelter Form registriert wurden.² Auf diese Registrierung gründet sich die 1959 in Gang gesetzte Serie der Régie Magyar Költők Tára. XVIII. sz. /Sammlung Alter Ungarischer Dichter, Reihe des 17. Jahrhunderts/, die auf zwanzig Bände geplant wurde und von welchen bis 1986 schon der 11. Band erschienen ist.³ In dieser Serie war meine Aufgabe die kritische Ausgabe der katholischen Kirchenlieder, Reimgebete und Meditationen. Der erste Teil mit aus den Jahren 1608-1651 gesammelten 231 Verstexten ist im Jahre 1974 erschienen./7. Band der zitierte Reihe./ Die Fortsetzung wird umfangreicher sein und aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ungefähr 650 Gesänge enthalten. Dieser Band ist auch schon beinahe fertig. Ausser dem üblichen textologischen Apparat, den Registern und Anmerkungen mussten zugleich die sich auf die Herausgeber der Gesangbücher, die Verfasser bezügliche Literatur, die Ergebnisse der neueren Forschungen, ferner die analysierende, inhaltliche Beschreibung der einzelnen Sammlungen und die als Muster dienenden lateinischen, deutschen, eventuell tschechischen und slowakischen ursprünglichen Verse angeführt werden. Einen beträchtlichen Teil der lateinischen Texte bilden mittelalterliche und aus der liturgischen Praxis Ungarns bekannte Hymnen, Sequenzen oder Cantionen. Es gibt unter ihnen aber auch Texte aus dem 16-17. Jahrhundert. Ihre Angabe in den Anmerkungen hat den Umfang des bereits erschienenen ungarischen Bandes in beträchtlichem Masse vergrößert. Deshalb wurde 1973 beschlossen, die kritische Ausgabe der mittelalterlichen in Ungarn entstandenen liturgischen Verstexte zu bearbeiten. Die Redaktionsarbeiten dieser Ausgabe nähern sich bereits dem Abschluss und

sie wird in der lateinischen Aufлагenserie des erwähnten Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften unter dem Titel Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum erscheinen.

Die bisher einzig bekannte, sowohl in Ungarn als auch im Auslande gleichfalls zitierte Textausgabe der ungarländischen Hymnologie ist das 1983 erschienene Werk: Vetus Hymnarium Ecclesiasticum Hungariae von Josef Dankó. Die Texte dieser Ausgabe kamen in die allgemeine Fachliteratur. So kann die Wechselwirkung mit der von uns gekannten Serie der Analecta Hymnica gut beobachtet werden; die Herausgeber, G.M. Dreves und Cl. Blume haben von Anfang an ungarische Quellen in Evidenz gehalten und sie auch benutzt. Die Bedeutung des Vetus Hymnarium wurde noch durch die sechs Bände des Repertorium Hymnologicum von U. Chevalier/Louvain 1892-1921, gesteigert. Der Herausgeber hat sämtliche Daten von Dankó übernommen und von da an wurden in der internationalen Hymnologie aus Chevaliers incipit-Verzeichnis die meisten lateinischen Versdenkmäler Ungarns in Evidenz gehalten. Das Vetus Hymnarium ist aber heute schon veraltet. Dankó konnte nur aus einem Teil der heute bekannten Quellen Gebrauch machen, die Gesichtspunkte seiner Selektion und seine textkritische Methode entsprechen nicht mehr den heutigen Ansprüchen. Wir benötigen demnach eine moderne Ausgabe, die organisch in die Reihe der ähnlichen ausländischen Quellenausgaben hineinpasst, über die mittelalterlichen liturgischen Quellen Ungarns, in denen Versdenkmäler von ungarischer Herkunft vorkommen, Aufschluss gibt. Hier werden ferner alle in Ungarn entstandenen Texte erfasst. Unser "historisches Hymnarium" schliesst sich eng an die Bände der Analecta Hymnica an, es soll einen Ergänzungsband, oder mehrere solche Bände, der Serie bilden.

Die erste Stufe der Vorbereitung und der Bearbeitung des Materials dieser Ausgabe war; 1. Auswahl und Beschreibung der Quellen; 2. Bestimmung der ungarländischen Verstücke.

In unserer Ausgabe liegen nur jene Quellen, liturgische Kodizes, Druckwerke, Gesangbücher vor, die aus Ungarn stammende Verstexte enthalten.⁴ Diese werden durch die sich auf die alten ungarländischen Drucke beziehenden Bibliographien entnommenen Daten der liturgischen Ausgaben ergänzt. Alldies mussten wir mit den von den Herausgebern des Vetus Hymnarium und der Analecta Hymnica angeführten Quellen

identifizieren. Anlässlich der neueren Forschungen sind einige bisher unbekannte oder in hymnologischer Hinsicht nicht bearbeitete Quellen ans Tageslicht gekommen. Letzten Endes wurden durch unsere Ausgabe 39 Quellen vom Breviar-Typ, 34 vom Missal-Typ und 6 Cantionalen erfasst. Dies ist im Vergleich zu den ausländischen Sammlungen, zum Kodexbestand selbst eines einzigen Mönchsklosters, z.B. Seckau, Klosterneuburg, eine geringe Zahl, was jedoch die Registrierung und ausführliche Bearbeitung der in den Quellen vorfindbaren sämtlichen Verstexte ermöglicht.

Ein Problem bedeutet, dass sich der Aufbewahrungsort bei einem Teil der Kodizes inzwischen geändert hat. Nur ein Beispiel möchte ich erwähnen. So ist von den ungarischen Kodikologen das reich verzierte Breviar von Domonkos Kálmáncsehi, dem Probst von Székesfehérvár, der Kodex der Széchényi-Landesbibliothek von Budapest aus dem 15. Jahrhundert unter der Nr. Cod.Lat 446 wohl bekannt. Diese vom Gesichtspunkt der Geschichte der Liturgie besonders wichtige ungarische Quelle wird in den Bänden der Analecta Hymnica als der lateinische Kodex Nr. 89 des Benediktinerklosters von Lambach angeführt. Der Kodex gelangte von einem Pariser Antiquar vermittelt, im Jahre 1939 an seinen heutigen Aufbewahrungsort. Wer aber das Manuskript auf Grund der Analecta Hymnica in Lambach suchen würde, der findet im Katalog - der durch einen amerikanischen Mikrofilm in der ganzen Welt bekannt wurde - bei der Beschreibung nur die Anmerkung "deest" vor.

Die ausführliche Beschreibung der Quellen kommt unter dem Titel Fontes in drei Gruppen geteilt, auf den Anfang der Ausgabe. Jede einzelne Quelle beginnt mit einer abgekürzten Titelbeschreibung, den wichtigsten literarischen Hinweisen und mit der Angabe des Fundortes. In der Feststellung der Provenienz, d.h. der territorialen oder liturgischen Sitte entsprechenden Zugehörigkeit der einzelnen Quellen - Diözese, Mönchsorden - betrachten wir die letzte Bestimmung der Fachliteratur und der Kodex-Kataloge als massgebend.

In der inhaltlichen Beschreibung der Quellen können die ersten zwei Worte der Anfangszeile sämtlicher Verstexte in der im Manuskript oder im Druck vorhandenen Reihenfolge gefunden werden. Wenn es zur Unterscheidung nötig ist, so kommen aus der Anfangszeile auch weitere Worte vor. Diese Anfangsworte weisen auf das Incipitarium am Ende des Bandes hin. Das Incipitregister wurde zu den 55 Bänden der Analecta

Hymnica zusammengestellt und folgt den von Max Lütolf redigierten und 1978 in Bern/München erschienen Registerbänden. Es enthält aber zugleich auch Hinweise auf die Seiten - bzw. Foliennzahlen der in der Ausgabe angeführten Quellen. Die Verstexte ungarischer Herkunft kommen in der Beschreibung der Quellen und auch im Incipitregister mit hervorgehobenem Satz vor. Das auf diese Weise zusammengestellte Incipitregister wünscht über den Gebrauch der mittelalterlichen liturgischen Verstexte und der lateinischen Kirchenlieder in Ungarn unseren heutigen Kenntnissen nach einen gänzlichen Überblick zu geben.

Wie ich es schon erwähnt habe, kommen in unsere Ausgabe solche Verstexte, die nur aus ungarländischen Quellen bekannt sind oder mit grosser Wahrscheinlichkeit, nachweisbar in Ungarn entstanden sind. Bei ihrer Auswahl untersuchte ich den Ursprung von mehreren hundert, aus den Quellen eingeholten Hymnen, Sequenzen und Cantiones auf Grund der Bände der Analecta Hymnica, des Repertorium Hymnologicum von U. Chevalier und anderer allgemein bekannter Ausgaben. Hier soll erwähnt werden, dass ich bei dieser meiner Arbeit das Handbuch unter dem Titel Die Annalen des Prof. Josef Szövérfy mit grossem Nutzen gelesen habe.⁵ Als ergebnis der Untersuchung kamen aus der Gruppe der Libri ad officium chori pertinentes acht Reimofficien, 34 Hymnen, einige metrische Antifona, aus der Gruppe der Libri ad missam pertinentes 39 Sequenzen und Prosa, etwa ein halbes hundert von Halleluias und Tropen, schliesslich aus der dritten Quellengruppe annähernd 130 Cantiones in die Ausgabe.

Als Ergebnis der erwähnten Untersuchung konnte der ungarische Ursprung von mehreren, bisher unbekanntem Verstexten bewiesen werden. Der Ursprung der liturgischen Texte der ungarischen Heiligen war kaum problematisch. Als König Stephan I. und sein Sohn Emmerich im Jahre 1083, der König Ladislaus I. 1192 heiliggesprochen wurden, erschienen bald unter den zu ihrer Ehre zusammengestellten Liturgischen Texten auch Reimoffizien, Hymnen und Sequenzen. Auch die mit Corona sanctitatis beginnende Sequenz des Patrons der Domkirche zu Esztergom, des Märtyrerbischofs Hl. Adalbert ist von ungarischem Ursprung. Dasselbe kann auch über die Texte der Schutzheiligen (Hl. Paulus der Eremit, Hl. Anton der Eremit) des ungarischen Paulinerordens gesagt werden. Der Ursprung des Ad festa pretiosi martyris Christi beginnende Reimoffiziums des Hl. Adalbert kann schon schwerer entschieden werden. Einige Teile

davon sind nämlich auch in polnischen Quellen zu finden, in ihrer Gänze ist es aber aus mehreren handschriftlichen Breviarien und ihren zehn gedruckten Ausgaben aus Esztergom bekannt.

Die Entscheidung der Frage macht uns vom Gesichtspunkt der kritischen Textmitteilung Sorgen.

Inmitten unserer Forschungen war die in den im Kreise der Dominikaner zu Kassa entstandenen zwei Missalen aus dem 15. Jahrhundert die Novum Genus melodiae beginnende, zu Ehren des Heiligen Königs Stephan im 14. Jahrhundert geschriebene Sequenz eine Entdeckung.⁶ Auch für ein neues Ergebnis halten wir den ungarischen Ursprung im Sanktorateil der Quellen (Feste der Heiligen) je einer Hymne zu Ehren der Hl. Dorothea (Gratulare Caesarea) und der Märtyrerin Hl. Margaretha (Pangat chorus) sowie der einen Sequenz des Hl. Nikolaus (Plebs fidelis iucundetur). Die Summi largitor beginnende Hymne des vierten Fastensonntags kommt in den Analecta Hymnica und in der Fachliteratur nicht vor, sondern kann nur ausschliesslich in den ungarischen Quellen gefunden werden. Aus den Commune-Texten (Commune sanctorum) der Feste der Heiligen sind die Hymnen Deus plasmator und Christe lucis (de pluribus confessoribus) sowie die Quem invisibiliter beginnende Sequenz (de uno confessore) ebenfalls nur aus ungarischen Quellen bekannt. Schliesslich haben die mit Omnes una celebremus beginnende, vom 14. Jahrhundert an aus den ungarländischen Missalen bekannte Sequenz die Herausgeber der Analecta Hymnica mit der folgenden Anmerkung veröffentlicht; "Es darf wohl als sicher gelten, dass diese Sequenz aus Ungarn stammt... Ihr Alter wird kaum viel höher hinaufreichen als das Alter ihrer Quellen". (AH 54, 268.) Diese Sequenz ist aus 29 Kodizes und aus 25 gedruckten Missalen des ausgehenden Mittelalters aus Ungarn bekannt. Sie wurde von der einheimischen Fachliteratur bisher noch nicht registriert.

Zum Schluss möchte ich noch das Problem der Cantiones, die sogenannten paraliturgischen Gesänge berühren. Einige ungarische Handschriftensammlungen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, sog. "Kantorbücher"; diese werden als späte Dokumente der mit der Niederlage bei Mohács im Jahre 1526 schliessenden ungarischen handschriftlichen Tradition betrachtet. Zahlreiche, aus dem Mittelalter stammende Stücke sind auch in den gedruckten Gesangbüchern des 17. Jahrhunderts. Von

diesen sollen hier bloss die zwei wichtigsten angeführt werden. Der Jesuit Benedek Szólósy hat 1651 unter dem Titel Cantus catholici ein später auch mehrere Ausgaben erreichtes Gesangbuch mit Noten, die erste ungarische katholische gedruckte Liedersammlung herausgegeben.⁷

Das andere Stück ist in Erdély von dem Franziskaner Johann Kájoni in der Druckerei des Klosters von Csik im Jahre 1676 unter dem Titel Cantionale catholicum publiziert worden.⁸ Nur in diesen zwei gedruckten Quellen können wir etwa tausend, grösstenteils aus früheren handschriftlichen Gesangbüchern übernommene lateinische und ungarische Lieder finden. Von den lateinischen Liedern der Quellen des 17. Jahrhunderts hat Dankó im Vetus Hymnarium viele veröffentlicht, ihren Grossteil führte er nach ihren Anfangszeilen an, da er sie für mittelalterlich angesehen hat. Von hier gelangten diese Lieder in das Repertorium von U. Chevalier und in die hymnologische Fachliteratur. Unserer Meinung nach gehören nicht nur die alten ungarischen Gesänge, sondern auch diese wichtigen Dokumente der alten ungarländischen lateinischen Dichtung zum allgemeinen christlichen Geistesvermögen.

NACHWEISE

1. Dieser Vortrag wurde zum ersten Mal im Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien (Dir, o. Univ.-Prof. dr. W. Pass) beim Gastprofessor Dr. Josef Szövérfy am 13. März 1985, gehalten.
2. Conf.; A magyar kéziratós énekes könyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (Bibliographie der ungarischen handschriftlichen Gesangbücher und Petischen Sammlungen). Red. und hrsg. von B. Stoll. (1565-1840). Budapest 1963.
3. Die Zusammenhänge zwischen Melodien und Texten der einzelnen ungarischen Gesänge sind mit Hilfe des I-II Bandes von Régi Magyar Dallamok Tára (Repertorium der alten ungarischen Melodien), hrsg. von K. Csomasz Tóth und G. Papp., Bp. 1958, 1969, zu verfolgen.
4. Bei ihrem Einsammeln diente als Ausgangsbasis: P. Radó; Index codicum manuscriptorum liturgicorum Regni

Hungariae. Budapest 1941. Dieses Werk hat die in den ungarischen Bibliotheken aus den Sammlungen der vor 1918 zu Ungarn gehörten Gebieten sowie aus den ausländischen Bibliotheken damals bekannten sämtlichen mittelalterlichen, handschriftlichen Quellen ungarischen Ursprungs registriert.

5. Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. I-II. Bd. Berlin, 1964/1965.
6. Publiziert in Festschrift T. Kalniczay's Szeged (im Druck)
7. Faksimile Ausgabe von Rafaela R. Raffaelli, Budapest 1935. In der Reihe: Magyar Irodalmi Ritkaságok Die Raritäten der ungarischen Literatur XXXV., XXXVIII/XXXIX.
8. Eine neuere, popularisierende Ausgabe von Pál Péter Domokos, Budapest 1979.

Mitteilungen/Anfragen

Anzeige für das nächste Bulletin

Die Referate und Protokolle der Regionaltagung 1986 in Schönberg 'Hymnologie als Lehre' sind als Broschüre erschienen und können zu einer 'Schutzgebühr' (Versandkosten eingeschlossen) von DM 3,- (in Briefmarken oder Internationalen Antwortscheinen) über Prof. Dr. Gerhard Hahn, Universität Regensburg, Institut für Germanistik, Postfach 397, D-8400 Regensburg bezogen werden. Mitglieder der IAH aus der Region (BRD, Österreich, Schweiz) haben bei der Bestellung Vorrang.

Anfrage über das 'Bulletin'

Wer kennt die deutsche Vorlage des Liedes, das unten mit Titel und 1. Strophe abgedruckt ist? Michel le Blon (geb. 1587 in Frankfurt gest. 1658 in Amsterdam) hat es übersetzt, Joost van den Vondel (1587-1679 Amsterdam) in Verse gebracht. Der Verf. wird in Kreisen der Rosenkreuzer vermutet. Angaben bitte an

G. Snoek

Dr. A. Kuyperstraat 70

2841 CK Moordrecht

Holland

AANDACHTIGE BETRACHTINGE

OVER

Christus' Lijden

UIT DEN HOOGDUITSCHEN VERTAALD DOOR M. L. B.

EN TER LOOPS GERIJMD DOOR

J. V. V., OP DE WIJZE VAN DEN 91 PSALM.

WAak op, mijn ziel! wat slaapt gij, hoe?
Uw Bruigom is voorhanden.
Koop olie: schik uw lampen toe,
Zoo blijft gij niet in schanden;
5 Wanneer hij in zijn kamerkijn
Te midnacht in zal streven,
Zult gij een dwaze maged zijn,
En in het duister sneven.

Letters
to the
Editor...

A. Casper Honders

Editor
IAH Bulletin
1974 - 1987

Letters from representative members of the Internationale
Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie, presented to Casper Honders
at the IAH study conference in Lund, August 1987

LETTERS TO THE EDITOR

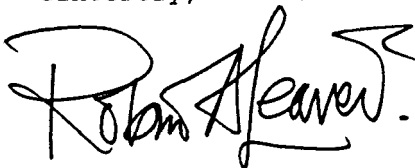
Dear Sir....

It is an old and respected tradition of prestigious British newspapers and journals, such as the Times, Guardian and Daily Telegraph, to run a regular column of "Letters to the Editor". It is here that readers have the opportunity to comment on, add to, dissent from, what they have read in the columns of the publications. Alternatively, the correspondents are free to raise matters of their own. In the London Times, for example, such earth-shattering topics as the earliest date in the year when the first cuckoo has been heard in England, or the correct way to boil an egg, are among such self-chosen areas of concern! However, the IAH Bulletin is not a general publication like a newspaper. It is rather a highly specialized publication devoted to disseminating information concerning international hymnody, past and present, over which you, Casper Honders, have presided as Editor since its beginnings in 1974.

It is therefore appropriate that we, the contributors to this small collection, having read the fruits of your editorial work in the IAH Bulletin over the past thirteen years, should address these letters to you to mark the end of your Editorship. The contributions are from IAH members from nearly every country represented in our membership list. They record not only their own gratitude and thanks to you, but also the gratitude and thanks of all our members.

We thank you for establishing a vital organ, which communicates within and beyond our membership, and gives us a medium for exploring and sharing various areas of hymnological research and of hymnodical practice -- exactly as do the following letters written in your honour.

Sincerely,

A handwritten signature in black ink that reads "Robin A. Leaver". The signature is written in a cursive, flowing style with a large initial 'R' and a decorative flourish at the end.

Robin A. Leaver
President

Universität Regensburg

Institut für Germanistik

Prof. Dr. Gerhard Hahn
Gandershoferstr. 19
8403 Bad Abbach
Bundesrepublik Deutschland

8400 REGENSBURG, 28.4.1987
Universitätsstraße 31 - Postfach 397
Telefon (0941) 9431
Telex: 65658 unire d

Herrn
Prof. Dr. A. Casper Honders
Herausgeber des 'Bulletin'
Hooiweg 184

NL-9765 EM Paterswolde

Lieber Casper,

ein Brief an den 'Herausgeber' soll das werden. Weißt Du, daß das Wort 'herausgeben' im Deutschen eine mehrfache Bedeutung hat? Man kann Bücher, Zeitschriften und Zeitungen 'herausgeben' - wie Du so lange und mit so viel Einsatz und Erfolg das 'Bulletin' herausgegeben hast. Man kann aber auch Wechselgeld 'herausgeben'. Und dann gibt es, jedenfalls im Süddeutschen und umgangssprachlich, die Wendung: 'Der hat's ihnen aber herausgegeben!' Das meint: da hat einer mutig und offen und ohne Rücksicht darauf, ob ihm vielleicht Nachteile daraus entstehen könnten, seine Meinung gesagt; da hat einer deutlich und klar den anderen entgegengehalten, was er für wahr und richtig hielt.

Für mich bist Du immer nicht nur der Herausgeber des 'Bulletin' gewesen, sondern der 'Herausgeber' auch in dem zuletzt genannten Sinne. Meine Achtung und Zuneigung galt und gilt dem Mann, der in Vorstands- und Geschäftssitzungen, bei Tagungen und im privaten Gespräch geradlinig, ohne Schnörkel und Taktik seine begründete Meinung vertrat. Das war nicht immer bequem, aber immer förderlich für die Sache der Hymnodie und Hymnologie, der wir uns alle verpflichtet fühlen. Hab Dank!

Wenn Du das 'Bulletin' in andere Hände legst, dann bleibe für mich und uns alle doch bei jeder Gelegenheit der 'Herausgeber' dessen, was Du denkst, fühlst und bekennt!

Herzlich grüßt Dich

Dein

A handwritten signature in cursive script, reading "Julian Stahn". The signature is written in black ink on a white background. The first letter 'J' is large and loops around the first part of the name. The last name 'Stahn' is written in a fluid, connected cursive style.



New Orleans Baptist Theological Seminary

3939 Gentilly Boulevard • New Orleans, Louisiana 70126-4858 • (504) 282-4455

Division of
Church Music Ministries

February 21, 1987

Professor Dr. Casper Honders
Editor of IAH Bulletin

Dear Casper:

I am happy to bring you greetings on the thirteenth anniversary of your election to the IAH Vorstand and your completion of thirteen years as editor of our IAH Bulletin.

Having served eight years as editor of The Hymn, I have a special appreciation for editors, especially editors of hymnological publications! As far as I am aware, you have served longer as editor of a hymnological journal than any living person. Thank you for your willingness to serve as editor over these many years. Unless your editor's "salary" is more than mine was, I know that this has been for you strictly a labor of love. Thank you for the significant role you have played in the growth of transcultural scholarship in hymnology. My hope and prayer is that God will continue to bless your labors of love on behalf of congregational song now and in the years ahead.

Sincerely yours,

A handwritten signature in cursive script that reads "Harry Eskew". The signature is written in dark ink and is positioned above the typed name.

Harry Eskew, Professor
Music History and Hymnology

HE:he



Dr. Austin C. Lovelace
7522 East Bates Drive
Denver, Colorado 80231 U.S.A.
16 December 1986

Dear Casper Honders,

Congratulations on your 18 years as a member of IAH Vorstand, and thanks for your unflinching loyalty and expertise in editing the IAH BULLETIN. That is a most enviable record of which you can be very proud.

I count it a special privilege to have been with you at the meeting in Budapest, and look forward to Lund in the summer of 1987. But my best memories will be of Bethlehem, Pennsylvania where I was most active in the leadership of that conference as President of the Hymn Society of America. While it was an overwhelming task, the support I received from the IAH Vorstand as well as members of HSA made it a joy--especially since there was such a large and distinguished representation from IAH and from around the world.

I also count it a personal privilege to have participated in the 1954 Second Assembly of the World Council of Churches meeting in Evanston, Illinois in 1954--where I was the organist for the meetings. It was there that Georgia Harkness' hymn, "Hope of the World", was first sung, and it was there that I had the pleasure playing from the old edition of CANTATE DOMINO with multi-lingual singing of the hymns. It is also interesting that my first hymn tune (which as been widely printed around the world) for the text "Shepherd of Tender Youth" by Clement of Alexandria should be named HINMAN--for the street on which First Methodist Church in Evanston stands, and where the worship services were held.

All this by way of saying how privileged I have been to have shared hymnological interests and concerns with experts such as you--a long cry from the first hymns sung and played as a child of six in Southern Baptist churches! How privileged we all are to share in such an exciting and important field.

Thank you for the great influence you have had and for the skills you have so graciously shared with us all.

Austin C. Lovelace, F.H.S.A.
Past President, Hymn Society of America



December 10, 1986

Dr. Casper Honders
Hooiweg 184
9765 Em Paterswolde
The Netherlands

Dear Casper:

Eighteen years as a major leader in the Internationale Arbeitsgemeinschaft fuer Hymnologie! That is quite an accomplishment! My congratulations are extended to you on behalf of The Hymn Society of America.

You and I first met when I stopped in Groningen for a very short visit with you at the train station in 1980. Since then we have been together at Oxford, Budapest and Bethlehem. I look forward to further meetings with you at future IAH Conferences.

Your work as editor of the IAH BULLETIN has been another major accomplishment. It is a task for which one is seldomed recognized adequately. You can be sure that your extensive work has born much fruit.

Again, congratulations for your continued major contributions to the field of hymnology.

Sincerely,

W. Thomas Smith

W. Thomas Smith
Executive Director

NATIONAL HEADQUARTERS
TEXAS CHRISTIAN UNIVERSITY
FORT WORTH, TEXAS 76129
TELEPHONE 817/921-7608

Dr. Christian Bunnars
Georgenkirchstr. 69
Berlin
1017
Deutsche Demokratische Republik

im März 1987

Herrn Professor
Dr. A. Casper Honders
Hooiweg 184
NL-9765 Em Paterswolde

Verehrter, lieber Casper Honders, -

zwei Dezennien Vorstandsmitglied der I.A.H.! Indem ich beginne, Dir zu diesem Deinem Jubiläum einen Gruß zu schreiben, fällt mir auf, daß ich Dich Du nenne, obwohl wir niemals Bruderschaft geschlossen oder getrunken haben. Auf welche Weise kam es trotzdem dazu? Durch das auf I.A.H.-Tagungen häufig gesprochene Englisch, in dessen Medium ich Dich kennenlernte, und bei dem die deutsch-gründliche Trennung zwischen "Du" und "Sie" durch sprachliches Changieren überbrückt wird? Oder lag der Grund in Deiner entgegenkommenden Art? Sie macht es schwer, distanziert mit Dir zu reden. Sie hat auch alle Jahre hindurch das Klima in der I.A.H. belebt und gewärmt. Sei es nun, wie es sei, - laß es bei dieser Anrede gütig bleiben...

Während der schönen I.A.H.-Tagung in Budapest 1983 wohnten wir Teilnehmer allermeist in den ehrwürdigen Räumen eines Priesterseminars. Du jedoch warst mit einem Wohnmobil angereist und hast, am Rande der Stadt, darin auch während der Tagung übernachtet. Nicht nur aus Liebe zum Wohnen in der Natur, sondern auch aus unverminderter Begeisterung zum mobilen Haus. Ich finde diese Begeisterung sehr passend zu Dir. Entspricht sie nicht Deiner Liebe zu Liedern? Laß mich etwas zu dieser Entsprechung schreiben!

L i e d e r sind wie W o h n m o b i l e . Sie bewegen sich mit uns, und doch wohnen wir in ihnen. Sie haben Gestalt, aber eine, die voranzieht und uns mitnimmt.

Leben, Lieben und Loben lassen die Lieder-Wohnmobile entstehen. Und doch wiederum auch sind's diese kleinen klingenden Wesen, in die hinein wir uns auf der Lebensfahrt bergen können. Wohin sind wir unterwegs mit Leben und Liedern? Dorthin, wo man für immer und ewig und vollkommen unter Lobgesängen wohnen wird...

Das Singen des Gottesvolkes war immer Wohnen und Wandern zugleich, war ein Halt im Hier und Heute und doch auch Verweis auf Verheißenes. Die Lieder von Mirjam und Mose, von David und Asaph, von Maria und Paulus - sie waren Auszugs- und Durchzugsgesänge, und gleichzeitig bauten sie schon den Vorraum eines gelobten Landes. Auf solches Land zielten sie und ließen doch bereits vorweg darin einziehen. Wohnmobile!

Wie sehr das Singen in der Kirche mobil blieb, das zeigt sich jedem Hymnologen, wenn er sich mit Umsingen und Zersingen beschäftigt, wenn er nach kaum noch erkundbaren Quellen fahndet, wenn er Gesangbüchern vergeblich auf die Spur zu kommen sucht - das Leben brauchte sie und hat sie verbraucht - , oder wenn er um Lieder und Liederbücher besorgt ist, die dem Menschen unserer Tage Weg und Wohnung zu sein vermöchten.

Lieber Casper, - laß mich dies noch schreiben: auch die I.A.H. selbst ist eine Art Wohnmobil. Wie sollte sie's nicht sein, wo Du Wohnmobilbegeisterter ihr seit zwei Jahrzehnten mit vorstehst?! Laß mich in diesem Sinne die Vorstandsarbeit loben: mit ihren Mobilitäten und Transmissionen für hymnologische Forschung und Praxis!

Und das von Dir redigierte Bulletin hat wahrlich einen wichtigen Anteil daran: mobil in der Aufmachung ist es zugleich ein fester Platz für Hymnologie in statu nascendi.

Unter Deiner Mitleitung ist die I.A.H. auch darin mobil gewesen und immer mehr geworden, daß sie Länder-, Sprach- und Konfessionsgrenzen (nicht überfahren!, aber) fröhlich überschritten hat, daß sie solche Grenzen übersingt und zu einem großen hymnologischen Tramp einlädt - zum Austausch auf dem Wege, zum Teilen von Freude und Gemeinschaft auf den großen Tagungen, zur Vermehrung und Klärung des Singens in den Kirchen.

Ein Wohnmobil möge die I.A.H. bleiben: immer unterwegs zu neuen Ufern, seien es nun die der Nordsee oder der Donau, des Atlantik oder des gläsernen Meeres...

Dank Dir, Casper Honders, für Deine Steuerungskunst in zwei Jahrzehnten, Dank Dir für Deine Weggemeinschaft!

Herzlich grüßt Dich
Dein

Christian Hüter

Lieber Caspar Honders,

Holland und Ungarn, zwei kleine Staaten in Europa weit fern voneinander, und doch so nah zueinander! Wieso? In Erkenntnis der Reformation wanderten viele junge Leute aus Ungarn an die ferne holländischen Universitäten ihren Glauben zu stärken und ihre Kenntnisse zu vermehren. Sie brachten viele Schätze mit sich: tüchtige Ehefrauen, Kenntnisse in der Druckerei, in der Theologie und in den Wissenschaften. In unserem Jahrhundert sind nach dem Kriege viele-viele ausgehungerte Kinder nach Holland gefahren die niederländische Familienwärme kennen zu lernen. Auch wir kamen nach Groningen an den Tagungen der Hymnologischen Arbeitsgemeinschaft teilzunehmen. Dann kamet Ihr nach Budapest. Doch besucht Groningen jeden Hymnologen noch immer mit den Bulletins von Zeit zu Zeit im eigenen Heim! Wie viele Liebe und Mühe liegt darin! Unsere Dankbarkeit möchten wir mit einer "hymnologischen" Erinnerung an den grossen niederländischen Komponisten Jan Pieterszoon Sweelinck zum Ausdruck bringen. Seine Choralvariation über "Herzlich lieb hab ich dich o Herr" wird in zeitgenössischer Abschrift in der Bartfelder Musiksammlung der Széchényi Nationalbibliothek aufbewahrt. Mit dieser "herzlichen Liebe zu Gott" begrüssen wir Dich
in

hymnologischer Verbundenheit

Robert Murányi

Dr. Robert Murányi

Ráth Gy. u. 4.

BUDAPEST

Hungary H-1123

Karol Mrowiec
ul. Nowotki 7
20-039 Lublin
Polska / Polen

Lublin, den 30. März 1987

Lieber Casper, mein Freund!

Mit nicht geringer Verwunderung nahm ich die Nachricht von R. A. Leaver entgegen, dass dieses Jahr schon 20 Jahre vergangen sind, seit Du in den IAH-Vorstand in Strassburg gewählt wurdest. Und unsere Bekanntschaft begann vor 16 Jahren in Vadstena. Mir wurde damals klar, dass Du zu den Menschen gehörst, die fähig sind, sich aufrichtig für die Arbeit unserer Arbeitsgemeinschaft zu engagieren. Bald bestätigtest Du diese meine Überzeugung und begannst das IAH-Bulletin herauszugeben. Wie viele wertvolle Artikel sind in dieser Zeitschrift erschienen! Ich und meine Kollegen aus Polen haben auch manchmal unsere Beiträge zur Hymnologie abgedruckt. Mit Dankbarkeit nehmen wir deshalb Anteil am Begehen des zwanzigjährigen Jubiläums Deiner verdienstvollen Tätigkeit.

Die Mühen redaktioneller Arbeit wurden mir besonders in letzter Zeit verständlicher, wo ich zusammen mit einigen Kollegen an einem neuen Kirchengesangbuch für die katholische Kirche in Polen arbeite, das dem "Gotteslob" in den deutschsprachigen Ländern rangmässig gleichkommt. Diese Aufgabe wurde uns am 14.12. 1979 von der polnischen Bischofskonferenz übertragen.

Bei der Repertoirauswahl bemühen wir uns, die richtigen Proportionen einzuhalten zwischen alten, allgemein bekannten und neuen Liedern, die erst in nicht ferner Vergangenheit entstanden sind. In beiden Fällen wählten wir die in theologischer, literarischer und musikalischer Hinsicht wertvollsten Werke aus. Einige zeitgenössische Dichter und Komponisten begannen mit uns zusammenzuarbeiten. Ich selbst habe auch zu einige Liedern die Melodien komponiert. Erlaube mir, dass ich Dir hier eins davon vorstelle: es ist wohl der kürzeste und im Satz einfachste Hymnus an den Heiligen Geist.

T: O. Pl. Galiński

M: K. Mrowiec

Oj-cze Szwórownechiswita, Póś-lij Du-da swo-je - go

A - by serca rozpa - lił, Og-niem czyste j mi łoś - ci.

Wie Du siehst, ist das kein modernes Kirchenlied, sondern knüpft an den älteren Liederstil an /Bach-Choräle!/. Ich habe das bewusst getan, weil wir in polnischen Kirchenliederbestand verhältnismässig wenige derartige Lieder haben. Bei dieser Gelegenheit sei es mir erlaubt, ein paar Worte über das musikalische Gewand des Kirchenliedes zu sagen. Ich meine, es sollte sich durch grosse Einfachheit, Sangbarkeit, ruhige Rhythmik und eine Vergeistigung auszeichnen, die schwer zu beschreiben ist. Man könnte hier noch viele andere Attribute des vorbildlichen Kirchenliedes anführen. Ich verzichte darauf, aber ich kann mich von einer Ausrufung nicht zurückhalten: es sollte weltlichen Liedern weder ähneln noch in ihnen Vorbilder suchen. Ob es mir gelungen ist, etwas von den genannten Vorzügen des guten Kirchenliedes in meiner Komposition zu erreichen? Oder vertrete ich einen irrigen Standpunkt, indem ich den alten Typus des Kirchenliedes favorisiere? Sollte man nicht um jeden Preis neue Formen für das Kirchenlied suchen? Diese und andere Fragen gehen mir seit langem durch den Kopf, aber wie sollte die richtige Antwort lauten?

Mit den herzlichsten Gratulationen und mit brüderlichem Gruss verbleibe ich

Dein

Larol

"Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt"

Lieber Casper,

Auch ich möchte dir danken für deine Arbeit als Mitglied des Vorstandes der IAH. Weil wir nur zwei Seiten für unseren Dank haben, fang ich gleich mit etwas an, das uns schon längst beschäftigt: der möglichen Bedeutung von Joh. Seb. Bachs grossem Vorspiel über "Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt" aus "Clavier-Übung" III, BWV 688. Wie du weisst, haben einige Forscher im Laufe der Zeit über Bachs Bearbeitung dieses Abendmahlsliedes geschrieben, aber niemals war die Interpretation überzeugend. Ich habe übrigens nicht die Illusion, dass dieser Brief die welterschütternde Lösung bringen wird, aber wir können jedenfalls versuchen, dieses Vorspiel auf eine andere Weise zu untersuchen, als es bis jetzt getan wurde.

Das Thema am Anfang zieht zuerst unsere Aufmerksamkeit auf sich: niemals finden wir in den Orgelwerken Bachs solche grosse Intervalle. Das erste Intervall ist eine Dezime. Wir finden es auf jedem schweren Taktteil solange das Thema aus Achteln besteht, mit Ausnahme des letzten (Takt 5) wo Bach eine Septime schreibt. Nicht nur solche dissonierende Intervalle wie die Septime, auch Intervalle wie die Dezime gehörten im Barock zur Figur saltus duriusculus. Dieser rhetorischen Figur begegnen wir wiederholt in den beiden Oberstimmen, so im Takt 12, 17, 44 und 46. Auch begegnen wir wiederholt dissonierenden Zusammenklängen, den wir wahrscheinlich zur parrhesia rechnen dürfen. Beispiele dieser Figur, die zusammen mit dem saltus duriusculus das Klangbild etwas widerspenstig macht. Dann gibt es noch etwas:

Manchmal greifen die Stimmen übereinander, so in den Takten 15-17. Die Unterstimme bewegt sich auf der Höhe der Oberstimme und die Oberstimme auf jener der Unterstimme. Das haben wir zum Beispiel in den Takten 30-37 und 53-55. Auch das ist eine Figur, nämlich die heterolepsis. Eine auffallende Stelle ist Takt 47. Da wird das Thema umgekehrt (inversio), eingeleitet von einem konzentrierten passus durisculus in den Takten 44-46. Von jetzt an nimmt der dissonierende Charakter der Oberstimmen zu.

Das ganze Vorspiel wird beherrscht von einer weiteren Figur: antitheton. Das ist der Gegensatz zwischen den beiden Oberstimmen einerseits und andererseits der in grossen Werten geschriebenen Unterstimme, dem cantus firmus, die ausserdem das Fundament dieses Vorspiele ist. Eine ähnliche Figur begegnen wir z.B. in "Durch Adams Fall ist ganz verderbt" im Orgelbüchlein.

Welche Bedeutung haben diese Figuren? A. Schmitz hat in seinem schönen Büchlein Die Bildlichkeit der wortgebundenen Musik Johann Sebastian Bachs nachgewiesen, dass die Figuren Träger der Bildlichkeit sind. In diesem Vorspiel geht es jedenfalls um etwas Negatives, nicht nur in den Figuren an sich, sondern auch im Zusammenklang. Wir müssen zuerst den Scopus des Liedes untersuchen, bevor wir nachweisen können, welche Bedeutung die hypotyposis, die Abschilderung, hier hat.

In der ersten Strophe des Liedes wird die Bedeutung des Abendmahls ausgesagt: "durch das bittre leiden sein/
half er uns aus der höllen pein."

In den übrigen Strophen finden wir die Aufforderung, in der richtigen Weise das Abendmahl zu betrachten. Das Lied zeigt zwei Gegensätze: die Gottesgabe im Abendmahl (Strophe 1) und andererseits was dem Menschen eigen ist, Sünde, Angst, Mangel an Glaube und Zuversicht. Ich bin der Meinung dass das, was im Lied als Aufforderung formuliert ist, von Bach als Tatsache dargestellt worden ist. Die beiden Oberstimmen können das repräsentieren mit ihren Dissonanzen. Auch der Gegensatz zwischen den Gottesgaben und der menschliche Antwort darauf ist deutlich dargestellt in der Figur antitheton die, wie wir sahen, im Kontrast zwischen den cantus firmus und die beiden Oberstimmen besteht.

Bach hat also den Scopus deutlich dargestellt, aber können wir nicht mehr sagen? Hat Bach eine bestimmte Strophe akzentuiert?

Für eine Antwort sei nochmals auf die Arbeit von A. Schmitz hingewiesen. Die Bildlichkeit der Intervalle des Themas am Anfang hat doch zu tun mit Unbeständigkeit und Wanken, und das wird verstärkt von den anderen Figuren, die zur hypotyposis gehören. Deshalb bin ich der Meinung, dass das musikalisch dargestellte Bild am deutlichsten ist in der fünften Strophe, die im Gesangbuch von Schemelli (Nr. 144) wie folgt lautet:

"Du sollt glauben und nicht wanken,
dass es sey ein speis der kranken,

deren herz von sünden schwer,
und für angst ist betrübet sehr."

Das Vorspiel zeigt also was wir nicht sollten, aber trotzdem tun.

Jan R. Luth, Die Niederlande

Prof. Dr. Edith WEBER

En Sorbonne, le 31 Mars 1987.

UNIVERSITE
DE PARIS-SORBONNE
PARIS IV

PLACE DE LA SORBONNE

1, rue Victor Cousin
F - 75230 PARIS Cedex 05

Institut de Musicologie
Groupe de recherche sur
le Patrimoine musical.

Professor Dr. A.C. HONDERS
Hooiweg 184
9765 EM PATERSWOLDE
Niederlande

Cher Collègue,

Que peut-on écrire à un membre de l' Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie, à un hymnologue et éditeur d'un Bulletin très apprécié, à un collègue que l'on n'a jamais rencontré, mais dont le rayonnement scientifique est connu de tous... sinon : Amor musicae nos unit. Mais quelle musique et quelles affinités esthétiques ? Certainement : la musique religieuse digne de ce nom, avec une référence à la TRADITION et à l' HÉRITAGE partagé par les musiciens hollandais et français qui respectent ce PATRIMOINE HUGUENOT commun.

En effet, les "Gereformeerde Kerken in Nederland" et les Eglises réformées de France (et de Suisse) ont en commun des mélodies remontant à la Réforme (Psautier de 1562) exécutées à l'orgue, chantées par les fidèles en plusieurs langues depuis le XVI^e siècle et toujours vivantes en cette fin du XX^e siècle à l'occasion du Psalmzingen ou du chant des psaumes, au culte dominical.

Le trait d'union passe d'abord par les organistes et les compositeurs tels que Jan Pieterszoon SWEELINCK, Nicolas VALLET, Anthony van NOORDT, Jacob van EYCK, dont les versions de psaumes sont publiés à Amsterdam au XVII^e siècle, et qui ont exploité les mélodies vocalement et instrumentalement ou comme principe structurel.

La rencontre et la confrontation des deux répertoires hollandais et français ont lieu, après la Révocation de l'Edit de Nantes (1685) lorsque les Provinces Unies ont accueilli les réfugiés huguenots, qui ont retrouvé les mélodies communes, tout en y apportant les paraphrases françaises.

Le lien est matérialisé dans les recueils qui, de part et d'autre, attestent la pérennité mélodique et révèlent des filiations inattendues. C'est ainsi que la mélodie strasbourgeoise de Matthias GREITER (1525, Deutsch Kirchenampt) - pour la paraphrase allemande "Es sind doch selig alle die..." du Psaume 119 (Beati immaculati), empruntée en 1539 par Jean CALVIN (Aulcuns Pseumes et cantiques mys en chant) avec copie conforme au modèle (deux finales différentes) pour le Psaume 36, En moy le sercet pensement (Calvin), recopiée en 1542 avec une erreur occasionnant deux finales identiques, à l'origine de la tradition française pour le même psaume, véhiculera ensuite le texte "Du Maling le meschant vouloir" (Clément MAROT) et le célèbre Psaume 68 "Que Dieu se montre seulement" (Théodore de BEZE), dans son interprétation si différente de l'atmosphère

.../...

.../...

du choral O Mensch bewein dein Sünde gross (avec les deux finales ex.V différentes, conformément à la tradition allemande et au modèle de Greiter. Or, cette mélodie strasbourgeoise (1525, 1539, 1542...) se retrouve dans le Psautier officiel (Genève, 1562) et dans le "Reformatorisch Kerkboek" et le "Liedboek voor de Kerken" (1973) .

Déjà deux siècles auparavant, la "Staatscommissie", réunie en 1773, se réfère aux mélodies traditionnelles (déjà traitées au XVII^e siècle par les compositeurs hollandais). Le Psaume 68 connaît ex. IVa des modifications sémantiques et philologiques, mais la mélodie ex. IVb (dès 1542), avec l'alignement des finales - donc selon la tradition française confirmée par ce détail - se maintient, inchangée, à travers les diverses paraphrases, par exemple : celle de Johannes Eusebius VOET (1706-1778) :

- Ja ! God zal opstaan tot de stryd
 (Que Dieu se montre seu- le- ment)
 (Es sind doch selig al - le die)

devenant successivement :

- De Heer zal opstaan tot de strijd

- Zie, God staat op- de strijd is uit (1941)

- God richt. zich op, de vijand vlucht! (1973) .

(avec le même nombre de syllabes et de notes, et modernisation de l'orthographe). ex. IVb

Parmi d'autres exemples, en dehors du psautier, on pourrait citer le texte de Jacobus REVIUS (1586-1658) : Zolang als ik ob aarde leven zal (n° 421 du recueil de 1973) qui se chante sur le timbre de la chanson française de Claudin de SERMISY (1529) : Tant que vivray an âge florissant...

Ces quelques rapprochements franco-hollandais pour transmettre les salutations du groupe de recherche sur le Patrimoine musical de l'Université de Paris-Sorbonne et de l'équipe qui recense les fonds hymnologiques de la Bibliothèque du Protestantisme français (Paris) , au Professor A.C. HONDERS et à l'Institut voor Liturgiewetenschap de la Riksuniversiteit Te Groningen.

Cordialement.

Edith Weber.

Edith WEBER

Directeur du groupe de recherche sur le Patrimoine musical (Sorbonne).

• En Appendice : exemples musicaux.

lati. Psalms. 119.

Es sind doch selig alle die/
Eysind doch selig alle sampe

im rechten glaubt wandlen die / im glanze
die sin zeugniss vor augen hant/vd herzt

gottes herren/
in be geren/ Dañ wilches libelärer

sind/bie wandlen nie als gottes kind/
sind

vff seine weg nit halten / Zeh berne

goet von hymelreich / du dass gebotten

flertsiglich/ia deine boz ju bal een.

Q Gott das alles leben mein/gerichtet
wird nach gfallen dein / ju halten deine
reche. Den word ich nit ju schandt gan/
mennich gang fleissig schamer an/ deine
gröbt all schlechter. So danck ich dir mit
hernigfert / der gricht deiner gerechtigeit
teit. die du mich lest mit massen. Dann
deine recht ich halten will / mit deyner
gnad du ju mit ei / ich mich nit gar vers
lassen.

1110 böffert nün ein jüngling iart / seyn

Il moy le se cret pen se men
Car il se complaist en ses faitz

De maling par le claiement, C'est q'ia
Tant que haine sur ses mes faitz Et iu

Dieu il ne pen se, Son parler tend a
ge ment ad van ce.

decep noir Il ne cherch en tendre ce
scaoir, N'aussi ong feul dich sei re.

* I Modèle: M. GREITER, Strasbourg, 1525

PSALME XXXVI.

N moy le se cret pensment,
Car, il se complaist en ses faitz,

Du maling parle clairement: C'est, qu'a Dieu,
Tant, que haine sur ses mes faitz Et iu ge

il ne pense: Son parler tend à deceuoir:
ment aduance.

Il ne cherche entendre & scauoir: N'auf.

si. vn feul bien faire: il pense mal e...

III Copie fautive, J. CALVIN, 1542

Finale identiques *

PS. 36

Ps. CXIX allemand
finale differente
conf. in es o port custos

Que Dieu le montre seulement, Et
l'on verra dans un moment, Abandonner
la place: Le camp de ennemis epars,
Eprouvante de toutes parts, Fura devant la
face. On verrait ce temple en luy, Com-
me l'on voit evarouit, Une epaisse fumee.
Comme la cire fond au feu, Ainsi des me-
chans devant Dieu, La force est confumee.

→ France - Suisse

Ps. XXXVI

Psalm LXVIII

→ Hollande v b

IV a

Ps 68

- I modèle, Strasbourg, 1525 Ps. 119 (allemand)
- II copie conforme * - 1539 Ps. 36 (français) (extrait)
- III copie fautive * - 1542 Ps. 36 (français) (extrait)
- IV a Copie, tradition française, Ps. 68 (français)
- b copie, tradition française, ps. 68 (hollandais)

o mensch bein- (O Mensch, be - wein dein Sun - de | groß
Finale conformes a modèle, tradition allemande

I God richt zich op, de vijand vlucht;
zijn haters voor zijn aangezicht,
als rook zijn zij verdreven.
Zij zijn als was in deze vlam,
zijn woede heeft hen, waar Hij kwam,
ten dode opgeschreven.
Maar de getrouwen zijn verblijd,
zij staan voor Hem in vrolijkheid,
zij zijn verrukt van vreugde.
Zingt God en speelt zijn naam ten prijs,
zingt Hem op een verhoogte wijs

Für Caspar Honders

Weihnachtslied

Christoph Albrecht
1986

1. Ver-geßt nicht, daß es Hir-ten wa-ren, Zu de-nen

einst die Engel-scha-ren das Wort-ge-sagt, Und daß sein

göttli-ches Er-bar-men Das Kind vor al-lem

für- die Ar- - - men Selbst-los ge- - - wagt.

2. Vergeßt auch nicht die heilige Stille,
Mit der sich kundtat Gottes Wille
In jener Nacht;
Und daß erleuchtet ward die Erde,
Als mit bescheidener Gebärde
Das Kind gelacht.
3. Als sie umstrahlte Gottes Klarheit,
Erkannten sie die einzige Wahrheit
Im dürftgen Stall
Und sanken in die Kniee nieder
Und brachten ihre schlichten Lieder
Mit Flötenschall.
4. Wie könnt das Fest ihr laut gestalten
Und Prunk und Reichtum schrill entfalten
Zu eurer Lust?
Die Ohren taub und taub die Herzen,
Die Augen blind, trotz all der Kerzen
Und leer die Brust!
5. Wie seid ihr arm trotz allem Schenken,
Wenn nicht ein einziges Gedenken
Dem Wunder gilt!
Erst wenn ihr euch mit allen Sinnen
Vom Außen wendet in das Innen,
Erscheint das Bild -
6. Das wahre Bild der wahren Weihnacht,
Das Trübes klar, Gebundnes frei macht
Nach Gottes Plan,
Das nicht mit Gold ist zu bezahlen,
Mit grellen Farben nicht zu malen,
Dies schauet an!

Ilse Runge (1969)

OVER BESTUREN, WERKEN EN ZINGEN
OF: OVER MENSEN, KUNST EN GOD.

Beste Casper,

Ben jij ooit eerder twintig jaar bestuurslid geweest? Dat is de eerste vraag, die bij mij opkomt wanneer ik jou een brief-en-plein-publicue-hymnologique schrijf. En de tweede vraag, die mij bezighoudt is: welke zaken heb je langer dan twintig jaar gedaan?

Wie jou slechts oppervlakkig kent weet, dat je vergaderingen verfoeit en dat je welke vorm van management of bestuur dan ook binnen korte tijd als dodelijk voor je goede funktioneren ervaart. Je hebt deze karakter-eigenschap nooit onder stoelen of banken willen steken. Volgens mij ben je er zelfs een beetje trots op.

Wie jou iets beter kent heeft vast en zeker jouw uitspraak 'na acht jaar moet iemand anders het maar weer eens overnemen' vaker gehoord en ook gezien, dat je die woorden verschillende keren in de praktijk gebracht hebt. 'Is dat een vorm van valse bescheidenheid?', heb ik mij wel eens afgevraagd of had je gewoon weer eens zin in wat anders?

Wie jou goed kent heeft ervaren dat het allemaal veel genuanceerder ligt dan uit de voorafgaande statements afgeleid zou kunnen worden. Zo heb je er nooit twijfel over laten bestaan, dat het predikantschap in Sas van Gent/Philippine en in Slijk-Ewijk je mooiste beroep is geweest en toch heb je dat werk bij lange na geen twintig jaar gedaan. Je arbeidzame leven als liturgiewetenschapper heeft langer dan twintig jaar geduurd en is allerminst door jouzelf noch door veel studenten, toehoorders bij lezingen of lezers van artikelen ervaren als een periode, waarin 'na acht jaar iemand anders het maar eens moest overnemen'.

Het zit hem kennelijk niet in de tijd, maar in de aard van het werk. Jij loopt warm voor een zaak, wanneer het om mensen en om kunst draait. En als ik je goed begrepen heb, dan zijn die beide elementen mensen en kunst voor jou zozeer met elkaar verweven, omdat ze samen met God een driestrengig snoer vormen. Ga je werkzaamheden maar na om nog maar te zwijgen van het grote leven van huwelijk, vaderschap en vriendschap.

Jouw betrokkenheid bij alles wat er in de Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie omging en omgaat aan God, kunst en mensen - als ik dat driestrengig snoer zo even uiteen mag rafelen - heeft het daarom zo lang kunnen uithouden, denk ik. De hymnologie, de bestudering van het religieuze lied van mensen van uiteenlopende konfessie en uit verschillende landen, houdt je zo bezig vanwege de klank, vanwege het ritme, de toon en de kleur: drie oer-elementen van de mens, van religie. In de hymne komen poëzie en muziek op een bijzondere manier samen. Het religieuze lied is bedoeld voor gemeenschappelijk gebruik en heeft artistieke waarden, juist om uitdrukking van het geloof in God te zijn, om hemel en aarde met elkaar te verbinden.

Nikolaj Frederik Severin Grundtvig (1783-1872), één van de drie grote dichters van kerkliederen in Denemarken, schreef in 1868 het volgende lied, waarvan ik je graag een Nederlandse werkvertaling bij wijze van gelukwens t.g.v. je 20-jarig bestuurslidmaatschap van de IAH aanbied.

Het beschrijft de verbinding tussen aarde en hemel en mondt uit - hoe kan het anders - in de viering van het Heilig Avondmaal en de lofzang van de christelijke gemeente.

1. Jord og Himmel at forbinde
Ret med Kiærlighedens Baand,
Født dog af en Jøde-Kvinde,
Avlet af Guds Fader-Aand,
Jesus Christus som Guds Ord
Kom med Kiød og Been til Jord.
Om aard'en hemel direkt te verbinden
met de band der Liefde,
geboren uit een jodenvrouw,
gezoogd door de Geest van God-Vader,
kwam Jesus Christus als Gods Woord
met vlees en been naar de aarde.
2. Salig prise vi *Marie*,
Dig, som i dit Moder-Skiød
Gav Gud-Faders Søn at die,
Sammenvugged Aand og Kiød;
Salig frit og kalder sig
Moder vor i Himmerig.
Zalig prijzen wij jou, *Maria*,
die in je moederschoot
de Zoon van God-Vader te voeden gaf,
Geest en Vlees samenwiegde;
zalig vrij noemt zij zich
onze Moeder in de hemel.
3. Det er *Troen*, Aandens Kvinde,
Hvem i Munden Du har lagt:
Jeg er Herrens Tjenerinde,
Skee mig alt hvad Du har sagt!
I mit Skiød da daler ned
Som Guldregn Guds Kiærlighed!
Het is het *Geloof*, de Vrouw van de
Geest, die(!) je in de mond heeft ge-
legd: Ik ben de dienaar van de Heer,
Mij geschiede al wat U heeft gezegd!
In mijn schoot daalt dan neer Gods
Liefde als gouden regen.
4. Faderens eenbaarne Datter,
Kiærligheden skien og prud,
Evhedens Smil og Latter,
Hun er Sønnens Ægte-Brud,
Brudgom Himmel, Bruden Jord
Evig straaale ved Guds Bord.
De eniggeboren Dochter van de Vader,
de schone en prachtige Liefde,
de glimlach en de lach van de
eeuwigheid, zij is de Bruid van de
Zoon. Bruidegom hemel en bruid aarde
stralen eeuwig aan Gods Tafel.
5. Derfor lyde skal Lovsangen
Fra den Christne Menighed,
Fremfor alt i Danevangen
Lige liflig op og ned,
Takten holder, høi og lav,
Kiærlighed i Fællesskab!
Daarom zal de lofzang klinken
vanuit de christelijke gemeente,
voor alles op het Deense veld,
even aangenaam op- en neerwaarts.
De maat houdt, hoog en laag,
Liefde in gemeenschap!

Het vrouwelijke verbindt de aarde met de hemel. In de vrouw wordt Gods Liefde Vlees en Been, kan het geloof, de Vrouw van de Geest, gedeien. Voor wie de kunst - de poëzie - verstaat zijn Bruid en Bruidegom één! Zó heeft het werk van een hymnoloog alles met het predikantschap te maken. En daarom zie ik jou, Casper, nog heel lang werkzaam binnen de Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie.

Frans Brouwer

Mendelsohnstraat 69
3633 XG Utrecht
Nederland

Jürgen Henkys
Lorothekstr. 22
Peterslagen bei Berlin
DDR-1273

20.4.1987

Lieber Casper!

Vielleicht ist die Nachricht auch zu Euch gedrungen: Berlin feiert in diesem Jahr sein 750-jähriges Bestehen.

Nun sind 750 Jahre für eine europäische Stadt kein besonders hohes Alter. Utrecht ist, großzügig gerechnet, fast doppelt so alt - von Maastricht gar nicht zu reden. Aber niemand kann sich seine Geschichte aussuchen. So ist uns unser Berlin-Jubiläum doch sehr wichtig.

Doch wie soll man es in der geteilten Stadt begehen? Wie soll man sich kirchlich darauf einlassen? Wie kann das aussehen: die bedeutende und am Ende so unheilvolle Geschichte Berlins vor Gott zu bedenken?

Im Ostteil der Stadt soll ein "Kirchentag" gehalten werden, ein viertägiges großes Treffen evangelischer Christen aus dem ganzen Land. Der Kirchentag steht unter der Losung: "...und ich will bei euch wohnen". Das ist, von der Fundstelle Jeremia 7,1-11 her gelesen, eine durchaus kritische Losung.

Im vorigen Jahr fragte mich Christoph Albrecht, ob ich nicht ein Lied zum Kirchentag schreiben könnte. Ich habe es probiert. Aber es ist eigentlich kein Lied entstanden, eher so etwas wie ein Kantaten-Text. Er ist mein Versuch, ein Stück geschichtlich bedingter deutscher Gegenwart mit der alten Prophetenbotschaft neu in Beziehung zu bringen.

Lieber Casper, nimm diese Zeilen und Strophen bitte als ein Zeichen herzlichen Dankes an für die brüderliche Arbeits- und Gesprächsgemeinschaft, die Du mir einst angeboten hast. Sie hat mir von Anfang an bis heute sehr viel bedeutet, gerade auch deshalb, weil darin das Hymnologische immer zur ganzen Theologie, ja zur ganzen politischen Verantwortung hin offen war.

Dein Jürgen

Berlin 1987 - Jeremia 7,1-11

Das sind unsre Häuser,
das ist unsre Stadt.
Alle wollen wohnen,
alle essen sie sich satt.
Leben soll sich lohnen.

Das sind unsre Straßen,
das ist unsre Welt.
Linien und Stationen -
eh-der Zug am Ende hält,
kann sich niemand schonen.

Das sind unsre Kirchen,
neu am alten Ort.
Menschen aller Zonen
kommen, schauen, gehen fort.
Gott bleibt immer wohnen.

"Das sind eure Türme?
Das ist euer Staub!
Wie soll ich hier wohnen?
Jeder hockt vor kleinem Raub,
will sich selbst belohnen.

Wenn an euren Tischen
die Vergeßlichkeit
und der Dünkel thronen,
Argwohn, Nachbarnfurcht und Neid,
wird der Wind hier wohnen.

Sorgt euch um die Fremden,
ändert euren Sinn,
bessert euer Leben,
geht zu schwer Beladenen hin,
lernt, sie aufzuheben!"

Das sind unsre Häuser,
das ist unsre Stadt.
Alle, die hier wohnen,
essen Brot. Was macht sie satt?
Wird das Leben lohnen?

Das sind unsre Wände,
da steht alte Schuld:
Putz- und Ziegelmale
wecken noch Erinnerung
an die Zornesschale.

Herr, verschon die Häuser,
Herr, vergib der Stadt.
Sieh doch die Millionen!
Sprich und mach uns alle satt:
"Ich will bei euch wohnen!"

L i e d e r n a c h L u k a s 1 / 2
als Freundesgabe an Casper H o n d e r s
von Gottfried Schille
Schulstraße 12
Borsdorf bei Leipzig
DDR-7122

Magnifikat

1. Staunend stehen wir vor dir,
immer reicher wird unser Lob.
Keinen wirst du übersehen,
hast für jeden Raum.
2. Großes steht in deinem Plan,
unerschöpflich ist dein Geschenk.
Der uns alle hat geladen,
gibt nicht einen auf.
3. Kräftig drängst du den zurück,
der sich selbst über andre stellt.
Dem am Boden gibst du Rechte,
mehr als er begehrt.
4. Müttern reichst du Brot und Milch,
bis der Tisch sich vor allen biegt.
Doch die nicht an andre denken,
gehen leer nach haus.
5. So erfüllst du dein Gesetz,
baust dein Recht auf in unsrer Welt.
Alle Schwachen dürfen hoffen.
Staunend stehen wir hier.

Benedictus

- ℟: Die Spuren Gottes sind überall.
Er ist gekommen, uns zu besuchen.
1. Ein Kind aus dem Stamm Davids.
Ein Kreuz vor den Toren Jerusalems.
Das Wort uralter Schriften erfüllt sich.

2. Mein Feind will mir nicht schaden.
Ein Mann streicht den Wortstamm Vergeltung aus.
Der Traum menschlicher Regungen füllt sich.
3. Das Brot reicht für uns alle.
Der Stärkste will jedem ein Diener sein.
Das Ziel ständigen Friedens wird sichtbar.

Nunc dimittis

- K: Wir haben seine Herrlichkeit gesehen,
eine Liebe ohne Beispiel.
1. Nun werden wir im Frieden gehen.
Wir haben ja das Bild gesehen,
das Gott der Welt zum Zeichen gibt.
 2. So können wir vom Frieden reden:
Gott ist ein Kind! Er sucht für jeden
das Recht der Kinder, die er liebt.
 3. Er will mit uns den Frieden schaffen
durch Christus, der sich selbst den Waffen
der Feinde in die Wege stellt.
 4. Gott läßt durch uns um Frieden werben:
Laßt keinen an der Zwietracht sterben!
Der Friede ist das Brot der Welt.

Beste Casper,

Ter gelegenheid van je twintigjarig lidmaatschap van de Vorstank van de IAH watoer ik hieronder als Wassenaarse bijdrage een lied op tekst van Wim Schulte Noordholt en melodie van mijzelf.

Jan van Bieren

Deuteronomium 6: 20-25

Wanneer uw zoon u vragen zal: wat is dat voor herin-
ne-ring aan vroeger, aan een donker dal en aan een God
die met u ging.

wat is dat voor getuigenis,
dat Hij aan u gegeven heeft,
zodat Hij nog aanverig is
en onder ons in wetten leeft?

zeg dan: mijn zoon, ja dat is waar,
God zelf is met ons meegegaan.
In alle duister en gevaar
en angst heeft Hij ons bijgestaan.

Wij waren slaven in de macht
van Pharaoh en zijn geweld,
een volk vernederd en verkracht,
de laatste hoop of God gesteld.

Hij was nabij ons; toen de nood
het allerhoogst was heeft Hij
ons uit het diensthuis van de dood
bevrijd en dat herdenken wij.

En daarom is zijn rechte wet
voor ons een milde heerschappij,
omdat wij niet meer zijn bezet
maar in de waarheid waarlijk vrij.

Wij komen ieder jaar weer saam,
de harten vol van dankbaarheid,
om in de schaduw van zijn naam
te schuilen tot in eeuwigheid.

Dr. Jan van Biezen
Storm van's-Gravesandeweg 33
2242 JB Wassenaar
The Netherlands

Buenos Aires, Argentina
March 1987

Dear Casper,

It is a pleasure to join the distinguished group of people who are honoring you at this year's IAH Tagung.

Twenty years on the Vorstand of a group as dedicated to serious research and writing as the IAH is a sign not only of tenacity but in your case of the breadth of your interest and experience and the personal commitment and sacrifice you have brought to the publishing of the Bulletin each biennium.


Congratulations and personal best wishes to you and your wife as you pull back from this endeavor and as you (surely) will continue to pursue others in the years ahead.

As it happens, 1987 is an anniversary year for me also. In Strasbourg, 20 years ago, I attended my first IAH gathering. My circumstances following that meeting prevented me from taking a regular part in IAH activities on a consistent basis. It has been pleasant to renew acquaintance in recent years and become more active. I do regret that I have not gotten to know you better and your work at the institute in Groningen. In my work the liturgy of the church has been the center of my attention and efforts, especially in the attempts at liturgical renewal that have occupied my ten years in Latin America.

One of those efforts here has been to try to revive the singing of the psalms. As a matter of fact, when I think of Dutch hymnody I tend to think of the psalter. Thus, it seems appropriate to append here, as a gesture of respect and friendship, a psalm. This one in English, although my work here is in Spanish and Portuguese. I shall not attempt one in Dutch!

For your unfailing cordiality and good humor and for your friendship, I am indebted . .

Yours,



Gerhard M. Cartford

*10 weeks and more more
return, Gerhard*
Gerhard H. Cartford *Ap*

Antiphon

The Lord is my shep - herd, I shall not want. Al - le -

(Optional countermelody) * The Lord is my shep - herd, I shall not

lu - ia, al - le - lu - ia. + +

want. Al - le - lu - ia.

ANTIPHON

1. The Lord / is my shepherd;
I shall not / be in want.
2. He makes me lie down / in green pastures
and leads me be- / side still waters. ANTIPHON
3. He re- / vives my soul
and guides me along right pathways / for his name's sake.
4. Though I walk through the valley of the shadow of death,+
I shall / fear no evil;
for you are with me;+ your rod and your staff, they /
comfort me. ANTIPHON
5. You spread a table before me in the presence of those who /
trouble me;
you have anointed my head with oil,+ and my cup is /
running over.
6. Surely your goodness and mercy shall follow me all the days /
of my life,
and I will dwell in the house of the / Lord forever. ANTIPHON

* If the antiphon is not sung in two parts,
use the lower voice as the antiphon.

Easter 4
Pentecost 9
Pentecost 21
Holy Baptism

Westminster
Choir College

17 May 1987



Hamilton Avenue & Walnut Lane
Princeton, New Jersey 08540

Dear Casper,

As you know, our friendship has been — and continues to be — something special. It does not happen very often that you meet someone who thinks much the same as yourself, and has similar interests and areas of study. But that happened to us at IATL study conference in Groningen in 1975. There we met for the first time and were surprised at the similarity of our interests and points of view. Already I felt that I had always known you.

Over the years we have shared common interests in, for example, our contributions to the Internationale Arbeitsgemeinschaft für theologische Buchforschung, meeting each year in various parts of Germany. Then we have shared our interests in sixteenth-century medieval psalmody, both English and Dutch, which has culminated in my dissertation, for which you were "promoter." But at the heart of all this has been our common membership in the IATL, and especially working together over the years in the Vorstand. Your insight, persistence and vision have often kept us straight when we might have veered in all kinds of misleading directions.

Therefore, I thank you first as a valued friend, then as a colleague and fellow-worker in IATL, for your significant contribution to our Arbeitsgemeinschaft through your Editorship of the IATL Bulletin.

In February this year we both took part in the Bach Symposium in Heidelberg. While in the beautiful city I was able to obtain for my collection a first edition and printing of the Baden issue of the Evangelische Kirchen-Gesangbuch, 1951.

The Gottesdienstordnung included in the liturgical appendix has a simple three-fold Amen. During these Heidelberg days I slightly modified it and crafted it into a nine-fold, 3x3, Amen - a canon of three voices.

1.
A-men, A-men, A — men.
2.
A-men, A-men, A — men.
3.
A-men, A-men, A — men.

According to the rubrics of the Baden Gottesdienstordnung the Amen should be used in place of the Alleluiah during Lent, at the end of the Creed, and following the Benediction at the close of the service. But, I believe, my canon is not out of place here. What could be better than a heartfelt Amen at the end of a distinguished period of service as the first Editor of the IAH Bulletin?

Thank you, Casper

Yours, as ever,

ROBIN A. LEAVER
WESTMINSTER CHOIR COLLEGE
PRINCETON, NJ 08540
U.S.A.

P o s t s c r i p t u m

Ada Kadelbach z.Zt. Kopenhagen
Zwischen den Hedigen 62
2280 Westerland/Sylt, W-Germany
1. August 1987

Lieber Casper, es ist ein schönes Zusammentreffen, daß wir Dein 20jähriges Vorstandsjubiläum in Schweden feiern können. Denn dort, 1971 in Wädstena, wurde die Herausgabe des IAH-Bulletin beschlossen und in Deine Hände gelegt, und eben dort, vor 8 mal 2 Jahren, stieß ein hymnologisches Greenhorn zu Euch und ... kam nicht wieder los.

Seitdem gehörst Du für mich dazu wie ein unverzichtbares Stück der Liturgie, als Ordinarium gewissermaßen - zur IAH, zur Hymnologie, vor allem zu deren theologischer Disziplin. Zwar hältst Du Dich bei Diskussionen im großen Kreis eher im Hintergrund; meldest Du Dich aber zu Wort, so hat Dein Beitrag Gewicht. Der Inbrunst und Betroffenheit, mit der Du Deine Erkenntnisse und Überzeugungen vorträgst, der Heiterkeit und Güte, die Du andererseits ausstrahlst, verdankst Du - unter anderem - unsere Wertschätzung und Liebe.

Ich bin Dir vor allem dankbar für Deinen Einsatz im Bemühen um die Öffnung in den anglo-amerikanischen Raum, für Dein Einstehen für das Judentum auf der Basis der gemeinsamen Wurzeln, aber auch für viele heitere, liebevolle, zuweilen ketzerische Gespräche am Rande der Tagungen, die sich mir unvergeßlicher einprägten als einige nicht-geschwänzte Vorträge und Arbeitsgruppen. Ist es Zufall, daß unsere Partner in den Gesprächen, die mir am stärksten im Gedächtnis sind, nicht mehr am Leben sind? Inge Sauer und Karl-Ferdinand Müller in scharfsinniger Streitlust hoch über Dubrovnik, René Reboud in seiner unnachahmlichen Gelassenheit und voller Lebensweisheit in Oxford! Sein viel später bemerkter Tod am Karfreitag 1984 hat uns beide tief getroffen.

Zurück zu Dir, lieber Casper, der Du für mich noch eine ganz andere, einmalige Bedeutung hast: zwar konnte ich in meinen Kindertagen Deinen Namen nicht laut genug rufen, wenn sich der gutgläubige Holzkopf in Gefahr begab; zwar stelle ich alljährlich, nicht ohne Empfindung, Deinen heiligen Namensvetter zu seinen Kollegen in die Krippe, aber einem leibhaftigen Casper, einem aus Fleisch und Blut, bin ich bisher nur einmal begegnet.

Es bleibt deshalb nicht aus, daß Du mir jedesmal, wenn ich in meiner Akrostichonforschung auf einen Casper oder Caspar stoße, in den Sinn kommst. Dein Name zielt 6 von bisher 600 gefundenen Akrostichliedern, ein ganzes Prozent also! Wegen der gebotenen Kürze muß ich mich hier auf die bloße Aufzählung der 6 Lieder beschränken, deren Verfasser oder Empfänger Dir nicht nur durch den Taufnamen, sondern auch durch den Glauben, für den sie häufig trotz Verfolgung tapfer eintraten, verbunden sind:

1. C-A-S-P-A-R H-V-O-B-E-R

Ain Gaystlichs lied, wie ain armer sündler sein
not klagt Christo seinem Herren, vnd jñ allain
vmb gnad vnd hilff anrufft.

Im thon, Nach willen dein, Oder, Was wirt es
doch etc. Oder wie volgt.

"Christe mein Herr,
ich bin gantz ferr
von deiner lieb geschayden..." 12 Strophen

Quelle: Wackernagel III, 989 (um 1540)

2. JAcob-Fa-Ber-Ga-Spar-Fa-Ber

Ein newes Lied, vmb ein seliges stündlein zu
bitten, Gasparis Fabri, auff seines lieben sons
Jacobi Fabri (seligen) vnd seinen Tauff vnd jrer
beiden zunamen gestellet, Im thon als man singet von
den zweyen Knaben zu Brüssel im Niderland[sic!],
vmb der Warheit willen verbrand, etc.

"Jacob der ~~ward~~ von hertzen fro,
da jm seine Sön ansagten..." 8 Strophen

Quelle: Wackernagel IV, 1560 (1572)

3. C[aspar]-Von-Dan witz-Als-Mitt-Gotts-Hilff

Ein lied, Im thon, Ich danck dir Gott, für dein wolthatt
etc.

"Christ, Gottes son,
du bist mein wonn,..." 7 Strophen

Von Daniel Sudermann mit der Bemerkung: Caspar von
Danwitz/Ertzhertzog Matthias/Cammerherr vnd/Hoffmeister
in Nieder-/land [sic!], dabey Ich gewesen.

Quelle: Wackernagel V, 796 (Straßburg 1587)

4. C-A-S-P-E-R B-R-E-I-T-M-I-K-H-E-L K-A-T-H-A-R-I-N-A
Nicht-Aus-Leichtfertigkeit-Gemacht

"Christliche Art, Eifer und Trieb,
liegt mir jetzt an, daß ich aus Lieb..." 30 Strophen

5. C-A-S-P-A-R S-C-H-I-N-D-L-B-E-R-G-E-R Von Muest
Auch-Auß-Der-Stei-Er-March-Sein-Erlich-En-Sch-Wißt-Er-
Urs-U-La-Schul-Min-Von-Konnte-Z-Aus-Der-Schle-Sing-
Zu-Gottes-Eer-Gemacht

"Christliche Art mit meinem Mund
heb ich jetzt an zu dieser Stund..." 50 Strophen

6. C-A-S-P-A-R Mil-Lär

"Clar, Glanz und Hell, der Wahrheit Licht
gibt guten Bericht..." 8 Strophen

Von Wolf Sailer (+1550 in Mähren) an Caspar Miller

Quelle für 4.-6.: Liederhsn. der Huterer aus dem 16. Jh.
zit. nach Václav Bok, Hauptmerkmale der huterischen
Lieder, Diss. Praha 1972 (masch.)

Gegen das Gebot des Präsidenten spanne ich jetzt für Deine liebe Nel den dritten Bogen ein. Ihren Namen entdeckte ich in einem zwischen 1565 und 1569 entstandenen niederländisch-deutschen Täuferlied (Wackernagel V, 1098), das von einem kleinen Häuflein verfolgter Taufgesinnter berichtet:

A-E-R-N-D V-R-S-E-L N-E-E-L-K-E-N T-R-I-I-N-K-K-E-N etc.
Ein ander schon Liedt, Im thon, Hin weg ist mir genommen.

"ANhördt fründe Ersame,
wie das das heufflein klein.
Bezeugt des Herren name,
die rechte warheit rein..." 41 Strophen

Deine Ada

Univ. Prof. Dr. Philipp Harnoncourt
Vorstand des Institutes für Liturgiewissenschaft,
christliche Kunst und Hymnologie der Universität Graz
A-8010 GRAZ
Burging 6, Tel. (0316) 77 694

Graz, im August 1987

Lieber Casper,

Im Kopf geht mir schon lange herum, was ich Dir schreiben will, aber bis es zu Papier gebracht ist, dauert es immer zu lang. Und vieles, was ich im Lauf der Zeit zu Papier bringen wollte, um andere zum Mitdenken und zu kritischen Rückfragen anzuregen, ist in meinem Kopf wieder versickert, weil sich anderes darüber gelegt hat. - Ich nehme an, Du kennst diese Erfahrung auch.

Aber heute wird endlich etwas lesbar niedergeschrieben, was ich Dir schon lange sagen möchte. Es steht im Zusammenhang mit dem, was ich Markus Jenny in der Dankesgabe der IAH - ebenfalls mit großer Verspätung - geschrieben habe.

Es geht um die Ökumene.

Es ist sicher, daß unser Herr nur e i n e Kirche gewollt hat, und daß darum der jetzige Zustand dem Willen des Herrn nicht entspricht, weil sich seit Jahrhunderten mehrere - um nicht zu sagen unzählbar viele - christliche Kirchen gegenseitig bestreiten, in vollem Sinn Kirche zu sein oder zur e i n e n Kirche zu gehören, obwohl sie dieselbe Schrift zur Grundlage haben und dieselben Symbola bekennen.

Es ist gut, daß jetzt seit fast hundert Jahren in der ökumenischen Bewegung mehr oder weniger leidenschaftlich versucht wird, den Skandal der Kirchenspaltung zu überwinden. Aber die offiziellen Verhandlungen von offiziell Delegierten, die in erster Linie konfessionelle Standpunkte zu vertreten haben, sind durch das handicap belastet, daß "gehandelt" werden muß (im Sinne von Kommerz: Fordern, Nachgeben, Kompromiß, Übereinkunft, Vertrag, ...) statt wirklich zu Handeln (im Sinne von Aktion), oder noch besser: den Geist Gottes handeln zu lassen. Bei allen Verhandlungen spielen Mehrheiten, Stärke, Vorränge, Positionen, ... eine wichtige und wahrscheinlich unvermeidliche Rolle. Das ist aber für die Sache, um die es geht, schlecht. - Der Herr kannte und kennt die Seinen, und darum sagt er provozierend: "Bei euch soll es nicht so sein!", "Die Letzten werden Erste sein!" ... Die für die Welt geltenden Maßstäbe taugen hier nicht.

Die für mich wichtigsten Erfahrungen auf dem Feld der Ökumene habe ich in der IAH machen können. Hier begegnen einander nicht offizielle Delegierte verschiedener Kirchen, sondern Hymnologen, die an gleichen oder ähnlichen Fragen arbeiten, darunter Theologen verschiedener Schulen, Kirchenmusiker verschiedener Traditionen, Christen - auch Pfarrer - verschiedener Kirchen, die alle durch ihre konfessionelle Herkunft mehr oder weniger stark geprägt sind. Jeder hat im Gespräch zuerst einmal für sich selbst und für seine Überzeugung einzustehen. Das Gespräch, die Begegnung von Mensch zu Mensch, von Fachmann zu Fachmann, von Christ zu Christ, steht im Vordergrund, und man kann - wenn man nur will - einander ganz unbefangen kennenlernen.

Jeder kann hier auf die uns allen eingepflichtete konfessionelle Immunität verzichten, die vor häretischer oder schismatischer Infektion schützen soll; jeder darf die stets aus Gründen der "Glaubens-Sicherheit" angezogene Handbremse ruhig einmal lockern, ungewohnte Standpunkte kennenlernen und sich mit

kritischen Rückfragen an die eigene Tradition auseinandersetzen; und jeder, der sich darauf einläßt, wird auf einmal ein lebendigeres, plastischeres und bunteres Bild von dem bekommen, was christlich Glauben und was Kirche Christi eigentlich bedeuten. Jeder darf hier aber auch ohne Scheu seine eigenen Sichtweisen ins Gespräch einbringen und erläutern und so anderen die Möglichkeit geben, für sie Neues zu erfahren und sich damit auseinanderzusetzen.

Zwei Haltungen - auch denen kann man in der IAI begegnen - scheinen mir allerdings die eben skizzierte Möglichkeit einer ökumenischen Bereicherung und Ergänzung zu beeinträchtigen: Auf der einen Seite, das allzu selbstsichere Vorurteil, der eigene Standpunkt allein sei richtig und bedürfe darum keinerlei Ergänzung durch die Sichtweise aus anderen Blickwinkeln; diese Haltung macht taub und blind. Auf der anderen Seite eine allzu eilfertige Verdrängung oder Vermengung von ausgeprägten Verschiedenheiten, um nur noch unkonturierte und letztlich auch unverbindliche "Einerleiheit" anstelle von spannender und auch spannungsvoller Einheit vor sich zu haben; diese Haltung tötet alles existentielle Interesse und macht faul.

Daß ich im Lauf von zwei Jahrzehnten manche Charakteristika der reformierten Kirche kennenlernen konnte, wozu es in Österreich ja kaum Seltenheit gibt, habe ich vor allem Dir zu verdanken. Dir intensiver als anderen. Du hast in verschiedenen Gesprächen und Begegnungen Deinen Standpunkt und Deinen Blickwinkel immer profiliert erkennen lassen; Du hast nichts verwässert, um es für andere verträglicher zu machen; Du hast nie lange um etwas herumgeredet, was einfach, klar und kurz gesagt werden konnte. Mit Dir konnte ich immer etwas anfangen. Und ich glaube das gilt auch umgekehrt. Wir durften uns gegenseitig vieles mitteilen - und das heißt doch wörtlich: miteinander teilen.

Manche meinen, das Nebeneinander der Kirchen von Ost und West und das Gegeneinander der Kirchen aus der gemeinsamen westlichen Tradition gereiche der einen Kirche zum Schaden und wäre daher zu überwinden. Ich selbst war auch lange Zeit der Meinung, eine "Wieder-Vereinigung" sei das Ziel alles ökumenischen Bemühens. Heute sehe ich das anders. Es muß verschiedene Kirchen geben in der einen Kirche, denn Gottes Geheimnis - und das schließt das Geheimnis Christi, das Geheimnis unserer Erlösung, das Geheimnis der Kirche, ... ein - muß und wird immer größer bleiben als alles, was Menschen begreifen und aussprechen, machen und organisieren können.

Jede einzelne Kirche, jede einzelne Glaubensweise, jede Theologie, jede Kirchenverfassung, jede spirituelle Tradition, mögen sie auch noch so richtig sein, wird immer hinter dem zurückbleiben, um das es eigentlich geht, und braucht darum den spürbaren Stachel durch das ergänzende Andere oder durch relativierenden Widerspruch. In einer einzigen, einförmigen, widerspruchsfreien Kirche und Theologie wäre Gottes Geheimnis zu einer menschlichen Größe reduziert und damit verloren.

Die Kirchen sind aufeinander angewiesen. Das können sie aber nur sein, wenn sie sich auch ihre Konturen und unverwechselbaren Eigenheiten bewahren. Denn gerade in ihrer jeweiligen Eigenheit haben sie einander etwas zu sagen und zu geben. Und nur im aufeinander Hören werden die einzelnen Kirchen vor Entartungen bewahrt oder aus solchen wieder herausgeführt, die unweigerlich eintreten müssen, wenn jede nur noch sich selbst gelten läßt.

Ich war im letzten Winter eben damit beschäftigt, diese Gedanken zu einer Ökumene unter ausdrücklicher Einbeziehung von Spannungen und Widersprüchlichkeiten zu ordnen, um sie auch einmal zu publizieren, da kam mir das jüngste Buch von Oscar Cullmann, der vielleicht auch einmal Dein Lehrer war, in die Hände: "Einheit durch Vielfalt. Grundlegung und Beitrag zur Diskussion über die Möglichkeiten ihrer Verwirklichung" (Tübingen / Verlag Mohr 1986). In wenigen Tagen hatte ich es durchstudiert. Ohne mit allen Einzelheiten und Folgerungen übereinzustimmen, konnte ich doch feststellen, daß Cullmann zu einem fast gleichen Ergebnis kommt. Er geht aber von einem anderen Ausgangspunkt - natürlich von einem der Schrift entnommenen Zeugnis - aus: Wie in jeder Gemeinde der Geist Gottes in der Vielfalt der Charismen wirksam ist, die zwar oft widersprüchlich zu sein und die Einheit zu zerstören scheinen, aber tatsächlich notwendig sind, um die Kraft und Vielfalt des Gottesgeistes in der Gemeinde unbeeinträchtigt wirken zu lassen, so bringen auch in der einen, umfassenden Kirche Jesu die einzelnen Kirchen ihre speziellen Charismen ein, schützen und bewahren einander vor Entartung und Überheblichkeit und lassen die Kraft und Vielfalt des Gottesgeistes das Widersprüchliche und Widerstrebende zur Einheit bringen.

Canon voor Casper

1.

Ge-re-for-meerde roeiboot of Li-ma-jacht?

2.

Ge-lukkig maar dat bei-de één ha-ven wacht!

Wim Kloppenburg

