

I.A.H.
BULLETIN

2



RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP

JUNI 1975

INTERNATIONALE WERKGEMEENSCHAP VOOR HYMNOLOGIE
INTERNATIONALE ARBEITSGEMEINSCHAFT FÜR HYMNOLOGIE (IAH)
INTERNATIONAL FELLOWSHIP FOR RESEARCH IN HYMNOLOGY
CERCLE INTERNATIONAL D'ETUDES HYMNOLOGIQUES

BULLETIN

2

GESANGBUCH HEUTE / GESANGBUCH REDAKTION

8. Studientagung Groningen
21-26 juli 1975

Juni 1975

Herausgegeben vom Institut für Liturgiewissenschaft der
staatlichen Universität Groningen
Adresse: Nieuwe Kijk in 't Jatstraat 104
Groningen (Niederlande)

<u>Inhalt</u>	<u>Pag.</u>
I Zum Geleit :	2
II Thema Studientagung :	3
III Fragebogen :	4 — 6
IV Markus Jenny : Ein ökumenische Missale von 1675 ?	7
V Philipp Harnoncourt : In Memoriam Karl Ferdinand Müller.	8 — 9
VI Beiträge	
1. Zsuzsanna Pavich : Der Biblische Hintergrund des kirchlichen Singens.	10 — 14
2. K. Hlawiczka : Was einen Gesangbuchmacher beschäftigen muss ?	15 — 21
3. Markus Jenny : Warum ein heutiges Kirchengesangbuch auch Texte und Melodien aus anderen Konfessions- und Kulturbereichen enthalten sollte.	22 — 24
4. Kornél Bárdos : Gesangbuch und Volkstradition.	25 — 27
5. K. Csomasz- Tóth : Zur Frage der stylistischen Einheit oder Vielfalt.	28 — 31
6. Kilian Szigeti osb. : Neue Gesichtspunkte und Anforderungen eines katholischen Gesangbuchs nach dem II Vatikanischen Konzil.	32 — 33
7. Karol Mrowiec : Aufbau der gegenwärtigen katholischen Kirchengesangbücher in Polen, 1965/75.	34 — 36
8. R. Murányi : Die neuesten Gesangbücher der kleinen Kirchen /Sekten/ in Ungarn.	37 — 38
9. B. Hrejša : Das Gesangbuch der Evangelischen Kirche der Böhmisches Brüder.	39 — 41
10. Gábor Valtinyi : Richtlinien der Redigierung des neuen offiziellen Gesangbuches des ungarländischen Evangelischen Kirche.	42 — 44
11. Christoph Albrecht : Inhaltliche Lücken im evangelischen Kirchengesangbuch-Ergänzungsversuche in neuen Landeskirchlichen Beiheften.	45 — 48
12. Dietrich Schubert : Ton und Spannung...	49 — 52
13. Gerrit H. de Marez Oyens : Probe nicht-strophischen Gemeindegesanges.	53 — 54
14. Ruth Froriep : "Verstehst du auch, was du singst ?"	55 — 56
15. Lovro Županović : Harmonischen Aspekte...	57 — 59
16. Boleslaw Bartkowski : Musikalische Kriterien...	60 — 63
17. Markus Jenny : Die Pause am Stollenende - - - -	64 — 67
18. Martin Hopfmüller : Zur Notierungsweise - - - -	68 — 69
19. Walther Engelhardt : Druckfehler in der Hymnologie.	70 — 86
20. Dimitrije Stefanović : Research work on Serbian Church Music,	87 — 94
21. Markus Jenny : Fortsetzung des Quellenrepertoriums,	95 — 97

Zum Geleit

Das Bulletin Nr. 1 der IAH hat ein unerwartet reiches und gutes Echo gefunden. Der Vorstand ist bestärkt in seiner Überzeugung, dass die Schaffung dieses neben dem Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie zweiten Organs unserer Arbeitsgemeinschaft richtig war.

Seine unmittelbare Fortsetzung wird das Bulletin I in einem wohl Anfang 1976 erscheinenden Bulletin III finden. Denn die vorliegende Ausgabe II dient einem besonderen Zweck und musste ganz dafür reserviert werden.

Wir legen hiermit den Teilnehmern unserer 8. Studientagung in Groningen (21.-26. Juli 1975) das Material vor, an dem wir dort arbeiten wollen. Die hohe Zahl von 21 eingegangenen Beiträgen zeigt, dass die in Dubrovnik getroffene Themawahl offenbar richtig war. Unsere Arbeit kann, wenn die Tagungsteilnehmer sich an Hand des vorliegenden Heftes eingehend vorbereiten, sehr fruchtbar werden.

Die Beiträge erscheinen hier möglichst genau so, wie sie uns abgeliefert wurden. Es war aus zeitlichen und anderen Gründen unmöglich, sie einheitlich zu redigieren. Die Leser deutscher Muttersprache mögen bedenken, dass ein grosser Teil dieser Beiträge von den betreffenden Autoren in einer Fremdsprache abgefasst wurde; sie werden um die wohl selbstverständliche freundliche Nachsicht gebeten.

Die mit der Einladung bereits versandte Systematik zum Tagungsthema wird, weil sie für die Tagungsarbeit grundlegend ist, diesem Heft nochmals beigelegt, ebenso der Fragebogen betreffend neuere Gesangbücher. Es sind bis heute erst 15 Fragebogen eingegangen, darunter zwei zu Gesangbüchern, deren Erscheinungsjahr zu weit hinter der angegebenen Grenze liegt. Wir bitten alle Empfänger dieses Bulletins nochmals sehr nachdrücklich, uns doch ausgefüllte Fragebogen einzuschicken, auch wenn sie selbst an der Tagung nicht teilnehmen können. Nur wenn mindestens die doppelte Zahl an Antworten zur Verfügung steht, wird eine Auswertung sinnvoll.

Das einzige Stück in diesem Heft, das nichts mit unserer 8. Studientagung zu tun hat, steht voran, weil wir damit nicht bis ins nächste Jahr warten konnten und wollten: Der Nachruf auf unser Gründungsmitglied und einen der aktivsten Teilnehmer an allen unseren bisherigen Tagungen, Karl Ferdinand Müller, verfasst von unserem Sekretär.

Das Bulletin Nr. 2 geht an alle jene, die seinerzeit ihren Willen bekundeten, dieses Organ regelmässig zu erhalten, auch wenn sie an der Tagung in Groningen nicht teilnehmen. Sofern sie sich noch vor der Tagung schriftlich zum einen oder anderen der Beiträge äussern, wird man ihre Bemerkungen gerne in die Diskussionen miteinbeziehen.

Dass recht viele Leser auch dieses Bulletin Nr. II der IAH als hilfreich und fördernd empfinden, hofft

der Vorstand der IAH

i. a. Markus Jenny

1. Vorsitzender

im April 1975

II STUDIENTAGUNG VOM 21. - 26. JULI 1975 IN GRONINGEN

THEMA: GESANGBUCH HEUTE
 GEZANGBOEK NU
 LE RECUEIL DE CHANTS AUJOURD'HUI
 HYMN BOOK TODAY

Überblick über die Thematik

I Prinzipielle Überlegungen zum Gesangbuchproblem heute

(z.B. Theologische, anthropologische, musiksoziologische Reflexionen)

- Bedeutung und Grenzen des Gesangbuchs in der heutigen Gemeinde
- Anthropologische und kirchliche Voraussetzungen
- Der Rückgang von Kirchenbesuch und Gemeindegesang und die Fülle von Gesangbuchveröffentlichungen
- Ist das Gesangbuch ein angemessenes Instrument?
- Lässt das Gesangbuch die Vorentscheidungen für seine Herausgabe erkennen?

II Intentionen / Zielvorstellungen

- Definition (Sammlung, Anthologie, "Rollenbuch", Schulbuch, Erbauungsbuch)
- Zielgruppen, (z.B. Altersgruppen, Berufsgruppen, Schulen, Orden, Religionen,
- Aufbau / Disposition als Spiegel der Intention (Tourismus)
- Ausfüllen erkannter Lücken (inhaltliche Ergänzungen), Konservierung bestimmter Lieder
- Das Gesangbuch als Anstoss (z.B. Raum für Textimprovisation)
- Experimentieren (Lebensdauer eines Gesangbuches, evtl. Ringbuchform)
- Lenkungsfunction des Gesangbuchs (Text- und Melodieänderungen, Tonhöhenfestlegung, pädagogische Aufgabe, Anschaffung bzw. Bereitstellung)
- Einheitlichkeit oder Partikularismus
- Stilistische Einheitlichkeit oder Vielfalt
- Spannungen zwischen Intention und Ergebnis (Konflikte und Kompromisse)

III Kriterien der Liedauswahl und der Bearbeitung

- Theologische Massstäbe (kirchliche Lehre und gegenwärtige Theologie, Prüfung von Texten)
- Seelsorgerlich-pastorale Massstäbe (Berücksichtigung von Glaubensformen, Frömmigkeitstendenzen und Möglichkeiten der Gemeinden)
- Literarische Massstäbe (dichterisches Niveau, alter und neuer Wortschatz, Sprachkritik, Semantik)
- Musikalische Massstäbe (Qualität der musikalischen Gestalt, Tonumfang, Schwierigkeitsgrad u.ä.)
- Stilfragen (quantitativer Anteil der Stilgruppen z.B. Hymnen oder Songs)
- Gattungsprobleme (z.B. "Gesang"-Buch oder "Lieder"-Buch)
- Umfang des Buches, Anzahl der Lieder und Strophen
- Anhänge
- Mehrsprachigkeit
- Mehrstimmigkeit
- Musikalische Notationsprobleme
- Druckgestaltung und Layout

IV Die Zukunft des Gesangbuchs

III

FRAGEBOGEN

über neuere und neuste Gesangbücher (GBr)

zu Händen der IAH-Tagung 21.-26.7.1975 in Groningen

1. Titel (oder Bezeichnung) des GB: _____
2. erschienen im Jahr 19..; _____ Auflage: Expl.
 in Bearbeitung (seit 19..., erscheint voraussichtlich 19...)
 in Vorbereitung
3. Sprache(n): _____
4. offizielles GB offiziöses GB privates GB
5. Herausgeber bzw. Auftraggeber (verantwortliche Kirche, Behörde oder Institution):

6. Bearbeiter
 berufene Kommission(en) (insgesamt....Mitglieder)
 frei zusammengetretener Arbeitskreis (...Mitglieder)
 Einzelperson. Name und Adresse: _____
7. Bestimmung bzw. Funktion(en) (z. B. offiziell eingeführtes Gemeinde-GB der...
 Kirche bzw. Diözese /Jugendgesangbuch für Sonntagschule und Unterricht /Ökume-
 nisches Schulgesangbuch/ Anhang zum off. GB, besonders für die Jugend /usw.):

8. Das GB setzt (zum Teil) bestimmte liturgische Ordnungen voraus: Ja Nein
9. Das GB enthält
 ... Nummern
 (fast) nur Strophenlieder
 Lieder und nicht-liedmässige Gesänge
 gesungene Teile der (einer oder mehrerer) offiziellen Liturgie(en)
 neben traditionellem Gesangsgut auch zeitgenössisches (seit 1960 entstanden)
 nur zeitgenössisches Gesangsgut und Verwandtes
 nur schon in anderen Sammlungen verbreitete Texte Melodien
 auch sonst nicht verbreitete (ältere und neue) Texte Melodien
 bisher nicht veröffentlichte Texte Melodien
 neueingeführte ältere Texte Melodien
 auch nicht-gesangliche Teile (Gebete, Katechismus usw.)
10. keine Noten
 nur einstimmige Melodien
 nur mehrstimmige Sätze
 ein- und mehrstimmige Stücke
 auch Kanons

11. Das GB ist musikalisch-stilistisch mehr oder weniger traditionsgebunden
 Das GB berücksichtigt (vor allem / auch) neuere Strömungen wie "rhythm. Gesänge", Folklore, Songs usw.
 Das GB berücksichtigt auch andere neuere Versuche (z. B. Zwölftonmelodien u. ä.)
12. Werden von dem GB als ganzem oder von einem Teil desselben auch Partikularbedürfnisse berücksichtigt? regional: Ja Nein soziokulturell: Ja Nein
13. Das GB berücksichtigt
 (fast) nur Gesangsgut aus der Tradition der eigenen Kirche
 auch Gesangsgut anderer Konfessionen (wenig / viel)
 auch Gesangsgut anderer Kulturen
14. Worin besteht bzw. bestand die Arbeit der Bearbeiter?
 nur Sammeln und Auswählen
 auch Bearbeiten Texte Melodien
 auch Feststellen von Lücken und Bedürfnissen und Versuch, diesen Umständen durch gezieltes Suchen, Wettbewerbe und Aufträge an Dichter und Komponisten gerecht zu werden
 schöpferische Tätigkeit einzelner Mitarbeiter
15. Sind schriftlich fixierte Grundsätze für die Textbearbeitung massgebend gewesen?
(im positiven Fall Bitte um Beilage!) Ja Nein
Sind schriftlich fixierte Grundsätze für die Notation der Melodien massgebend gewesen (im positiven Fall Bitte um Beilage) Ja Nein
Sind schriftlich fixierte Grundsätze für die Gestaltung der Sätze massgebend gewesen (im positiven Fall Bitte um Beilage) Ja Nein
16. a) bei offiziellem oder offiziösem bereits erschienenem GB:
Wird das GB als den Ansprüchen genügend empfunden? Ja Nein
 Bedingt
Wenn nein oder bedingt, worin bestehen die Mängel und Lücken?
-
- b) Bei nicht offiziellem bereits erschienenem GB:
Welchem durch das (die) offizielle(n) BG(r) vernachlässigten Bedürfnis dient es?
-
- Wurde dieses Ziel erreicht? Ja Nein Bedingt

17. Zu diesem GB gibt es

- ein Begleitbuch (für Orgel oder andere Tasteninstrumente)
- ein Chorbuch
- ein Kantorenbuch (Vorsängerbuch)
- ein Werkbuch (Kommentar, Einführungshilfe, Handbuch)
(im positiven Fall bitte auf einem Beiblatt nähere Angaben dazu!)
- Schallplatten oder Bänder

18. Bearbeiter dieses Fragebogens (Name und Adresse):

Zu beachten:

Der Fragebogen soll nicht nur mehr oder weniger umfangreiche offizielle oder private GBr erfassen, sondern auch kleinere Hefte (die vorstehend auch als GBr zu bezeichnen sind). Hingegen sollen nur in begründeten Ausnahmefällen Fragebogen ausgefüllt werden für GBr, die vor 1965 erschienen sind. - Bitte für jede Veröffentlichung einen eigenen Fragebogen ausfüllen. Weitere Fragebogen können bezogen werden bei:

Mag. Ulrich Teuber, Bagsværdvej 147 A, DK 2800 Lyngby (Dänemark)

An diese Adresse sind auch die ausgefüllten Fragebogen bis 1. Juni 1975 einzusenden. - : Zutreffendes bitte ankreuzen (). In Klammern stehendes bitte jeweils durchzustreichen, wenn es nicht zutrifft. Dem Fragebogen w.m. bitte ein Exemplare des Gb beilegen; es wird dem Archiv der IAH in Graz einverleibt.

IV

Ein ökumenisches Missale von 1675 ?

In der Dombibliothek von Hildesheim (Signatur: Jd 474) fand ich ein merkwürdiges Büchlein mit dem Titel:

CANTICA SA-||CRA LATINA || Sub Celebratione Dominicæ || Cænæ consveta, videlicet, || Introitus, Gradualia, Prosæ sive, || Sequentia, Tractus, Responsorialia, An-||tiphonæ, & hujusmodi Gene-||ris alia. || Ex Antiquitatibus Veteris Ecclesiæ de-||sumpta, & in congruum ordinem || redacta. || ANNO M. DC. LXXV.

Ein Druckort ist nicht angegeben. Das Werklein enthält für die Lieder keine Noten, nur für Vaterunser und Einsetzungsworte (lateinisch und deutsch) und für das Exultet (nur lateinisch) und die Präfationen (nur lateinisch).

S. 126 steht das Luther-Lied "Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort". Die zweite Zeile lautet nicht "und steur des Papsts und Türken Mord", sondern - ohne konfessionspolemische Spitze - "und steur all deiner Feinde Mord".

Das Buch scheint - merkwürdig genug um diese Zeit - für evangelischen und katholischen Gebrauch bestimmt zu sein, denn im 2. Teil (ORDO || MISSÆ, || CUM || CANTU || ET || NOTIS.) heisst es S. 49: "... in locis ubi Augustana Confessio viget, absolvi consuevit ..." - Im 3. Teil (COLLECTEN || oder || Kirchen-Gebethe/ || auff alle Sonn- und Festtage/ || durchs gantze Jahr. || Teutsch. || Ziertype || ANNO M. DC. LXXV.) finden sich Kollekten für Fronleichnam (S. 19), Mariæ Empfängnis (S. 31), Joachim (S. 34), Anna (S. 38), Mariæ Himmelfahrt (S. 40), Mariæ Geburt (S. 41) und dasselbe wieder, lateinisch, im 4. Teil.

Zu diesem Druck einige Frage an die Kolleginnen und Kollegen:

1. Wer kennt weitere Exemplare davon?
2. Wer kann etwas über den Druckort, Herausgeber und womöglich über die Bestimmung dieses liturgisch-musikalischen Werkes sagen?
3. Bisher wurde behauptet, die gemilderte Fassung der 2. Zeile in Luthers "Erhalt und Herr bei deinem Wort" stamme von Zinzendorf (z. B. W. Nelle, Schlüssel ... Gütersloh ³/1924, S. 110, Z. 11). Hier hätten wir also eine wesentlich frühere, mit der heute gesungenen fast übereinstimmende Fassung dieser vielveränderten Zeile. Kann jemand diese Fassung irgendwo noch früher nachweisen?

Vielen Dank im Voraus für alle weiterführenden Hinweise!

Prof. Dr. Markus Jenny, Pfarrer, CH-2514 Ligerz

V

IN MEMORIAM KARL FERDINAND MÜLLER

VON PHILIPP HARNONCOURT

AUS : LITURGISCHES JAHRBUCH 1974 - 4

Am 26. August 1974 ist Karl Ferdinand Müller, einer der profiliertesten evangelisch-lutherischen Liturgiker während einer Ferienreise durch Süd-frankreich auf einem Camping-Platz in Vence plötzlich tot zusammengebrochen.

Es soll hier nicht sein Lebenslauf geschildert oder seine umfangreiche Bibliographie vorgelegt werden. Ich möchte vielmehr versuchen, die Persönlichkeit des Pfarrers, des Lehrers, des Theologen, des Kollegen und Freundes Karl Ferdinand Müller so darzustellen, wie ich sie seit 1967, als ich ihm erstmals bei einem Hymnologenkongress in Strassburg begegnet bin, immer wieder erlebt habe.

Wie die meisten katholischen Liturgiker wusste ich zunächst von Karl Ferdinand Müller nicht mehr, als dass er mit Walter Blankenburg das fünfbändige Handbuch des evangelischen Gottesdienstes : LEITURGIA - dem katholischerseits bis heute nichts Gleichrangiges gegenübergestellt werden kann - und gemeinsam mit Konrad Ameln das Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie herausgab, und dass er Direktor der evangelischen Kirchenmusikschule in Hannover war. Dem entsprach die Vorstellung eines nüchtern-eifrigen Gelehrten und geschickten Organisators. Ein wie anderes Bild fügte sich schliesslich aus den starken Eindrücken zusammen, die bei den fast jährlichen persönlichen Begegnungen sowie aus manchen Briefen und aus der Lektüre vieler kleinerer Aufsätze entstanden sind.

Gespräche und Diskussionen mit Karl Ferdinand Müller waren immer überaus anregend. Er verstand es, sehr aufmerksam zuzuhören und seine Bemerkungen sehr klar, oft auch scharf und pointiert zu formulieren. Er liebte es, Widerspruch herauszufordern; nicht selten schien er es darauf anzulegen, Anstoss zu erregen. Er zwang seine Gesprächspartner zu konsequentem Denken und klarer Argumentation, denn er hatte eine fast instinktive Sicherheit, die schwachen und darum empfindlichen Stellen einer einmal eingenommenen Position zu erkennen und zu berühren.

Nur ganz selten zeigte er sich uninteressiert an bestimmten Fragestellungen; und zwar in der Regel dann, wenn sie ihm als belanglos im Bezug auf die Bewältigung unserer gegenwärtigen Aufgaben und Probleme erschienen. Damit verschloss er keineswegs sein Interesse gegenüber historischen Fragen, aber er trat von einer Seite an sie heran, die ihre existentiellen Aspekte erkennen liess. Das brachte ihm nicht selten den Vorwurf ein, nicht objektiv zu sein.

Starrheit und Unbeweglichkeit von Einstellungen waren ihm fremd und er mochte sie auch bei anderen nicht. Die Botschaft Jesu und der Glaube der Kirche waren ihm weniger Trost und Sicherheit für sich selbst und erst recht nicht ein beruhigender Besitzstand, sondern vielmehr eine ständige Herausforderung zu persönlicher Entscheidung und Lebensgestaltung. So erkannte er auch im Gottesdienst in erster Linie den je heute vom einzelnen und von der Gemeinschaft der Christen zu leistenden Glaubens- und Lebensvollzug; dem Ritual gegenüber war er zuehrend skeptisch.

Vor allem in den letzten Jahren suchte er immer mehr nach einer Gottesdienstgestalt, die zeitgemäss, menschengerecht, offen zur Weltverantwortung wie auch sozial und politisch relevant sein sollte. Er schrieb nicht nur darüber, er sprach nicht nur davon, sondern er unternahm auch konkrete und vielbeachtete Versuche, in denen er das Spannungsverhältnis zwischen Ordnung und Freiheit, zwischen dem Anspruch des Evangeliums und der säkularisierten Gegenwart nie einseitig aufzuheben versuchte. Dass Karl Ferdinand Müller auch in diesem Bemühen nicht nur Zustimmung fand, ist selbstverständlich.

Der Aufbruch von starrer Unbeweglichkeit zu neuer Dynamik, wie ihn die katholische Kirche durch das II. Vaticanum erlebte, kam seiner Überzeugung vom "Christsein unterwegs" sehr entgegen. Konfessionelle Schranken schienen für Karl Ferdinand Müller nicht zu existieren, sobald er die grundsätzliche Bereitschaft erkannte, Altes aufzugeben, um dem Anspruch der Gegenwart an den Christen zu genügen. Wo immer er Mut zum Neuen, Sensibilität für die Gegenwart und Sorge um den Menschen - besonders um den jungen Menschen - wahrnahm, fühlte er sich angezogen. So fand er auch 1972 Zugang zum katholischen Studienkreis für Musik im Gottesdienst "Universa Laus" und er arbeitete an einem ökumenischen Projekt mit über Anforderungen der Gegenwart an einen Gottesdienst für heutige Menschen.

Der dynamischen Grundhaltung Karl Ferdinand Müllers und seinem leidenschaftlichen Engagement für den Menschen in der heutigen Welt entsprach auch sein ausgeprägtes politisches Interesse. Eine nicht selten provokant vorgebrachte Links-Neigung entsprang wohl in erster Linie seiner ausgeprägten Abneigung gegenüber allem, was ihm statisch-konservativ erschien; sie sollte nicht als positive Bejahung einer marxistisch orientierten Gesellschaftsordnung gedeutet werden. Jedenfalls aber scheint er hier ein radikaleres Ernstnehmen der Verantwortung dem Menschen, der Gesellschaft und ihrer Zukunft gegenüber gesehen zu haben als dort.

Missverständnisse und Differenzen mit offiziellen kirchenamtlichen Stellen blieben Karl Ferdinand Müller nicht erspart, manche hat er wohl auch - vielleicht bewusst, vielleicht unbewusst - selbst heraufbeschworen. Dynamische und beunruhigende Menschen wie Karl Ferdinand Müller einer war, sind selten angenehme Partner für Amtsträger. Sicher bedeutete es für Karl Ferdinand Müller eine persönliche Enttäuschung, dass die von ihm aufgebaute und geleitete Kirchenmusikschule in Hannover 1973 aufgelöst wurde - das geschah im Zuge von Konzentrations- und Koordinationsmassnahmen für die Kirchenmusikausbildung auf bundesdeutscher Ebene - und es war wohl nur ein schwacher Trost, dass dafür eine Arbeitsstelle für Gottesdienst und Kirchenmusik errichtet worden ist.

Den unmittelbaren Kontakt mit Studenten konnte diese Stelle nicht bieten. Der starke Eindruck, den die Persönlichkeit Karl Ferdinand Müllers auf mich machte, wäre unvollständig geschildert, würde ich seine Aufgeschlossenheit und Liebenswürdigkeit im mitmenschlichen Kontakt übergehen. Eine erstaunlich gute Menschenkenntnis und seine Kontaktfähigkeit über alle kulturellen, gesellschaftlichen und bildungsbedingten Grenzen hinweg ermöglichten es ihm, auf seinen vielen Reisen zahlreiche persönliche Kontakte herzustellen und zu pflegen. So lernte er nicht nur Länder und Kulturen kennen, sondern er vermochte auch die Menschen, denen er begegnete, zu verstehen.

Der Tod, der Karl Ferdinand Müller plötzlich und überraschend ereilt hat, ist irgendwie auch in seiner Eigenart sprechend und kennzeichnend für ihn selbst und für sein Leben: Er war unterwegs, ohne eigenen Boden unter den Füßen und ohne ein festes Dach über dem Kopf; er war nicht allein, sondern inmitten vieler, die gleich ihm unterwegs waren mit Zelten und Wohnwagen, ständig bereit zum Aufbruch, immer auf der Suche nach dem schöneren, nach dem vollendeten Leben. Wenn wir nun seine Stimme nicht mehr hören und auch keine neue Fragen und Herausforderungen von ihm lesen werden, so darf doch sein uregentliches Anliegen unter uns nicht verstummen.

DER BIBLISCHE HINTERGRUND DES KIRCHLICHEN SINGENS

Das letzte GB der Reformierten Kirche in Ungarn ist vor 26 Jahren, d.h. 1949 erschienen. In den letzten Jahren, besonders zur 25.-sten Jahreswende des Reformierten GBs, wurde viel über die erwartete Reform des GBs geredet, vor allem unter der Losung, dass man "dem heutigen Menschen heutige, neue Lieder anzubieten hat". Das ist natürlich wahr, aber nur unter der Bedingung, dass dieses Neue aus jenen tiefsten Wurzeln heranwächst, die durch die gegenwärtige MW überhaupt aufdeckbar sind. Was würde sonst das einzig und allein den Modeströmungen der Zeit folgende und die kultische Kontinuität missachtende Kirchenlied von der sich von Jahr zu Jahr wandelnden Modeerscheinungen der leichten Musik unterscheiden? Das Neue kann sich nur dann als dauerhaft durchschlagend erweisen - und das ist vielleicht auch für die nichtkirchliche Musik gültig -, wenn es auch eine Vergangenheit hat. Wer Neues sagen möchte, muss erst leidenschaftlich die Vergangenheit erforschen.

Aber wo haben wir die Wurzel unseres Gemeindegesanges zu suchen? Man könnte meinen, sie kämen aus den solus-sola-Sätzen der Reformation /sola scriptura, sola fide, solus Christus caput ecclesiae usw/. Es scheint also, dass in jener Zeit, welche wie ein Kairos der göttlichen Offenbarung entscheidend die Entwicklung unserer nordwest-europäischen Kultur bestimmt hat: in der Kultur des Alten und Neuen Bundes. In den letzten Jahren wird auch schon in Ungarn immer mehr darüber gesprochen, dass z.B. in welchem grossem Masse das A- und das NT sowohl auf die literaturgeschichtliche Entwicklung als auch auf die der bildenden Künste den tiefsten Einfluss ausgeübt hat. Wir hören aber kaum etwas davon, dass die Musik der alttestamentlichen und der intertestamentalen Zeit über synagogale und byzantinische Vermittlung, latinisiert im gregorianischen Choral bzw. im gregorianisch inspirierten VL die europäische Musikkultur befruchtet hat. Eric Werner hat festgestellt: "Das musikalische Material des ATs dient in seiner sich entfaltenden Form und Character als Brücke von dem altorientalischen Osten her über das Mittelalter in die Musikkultur der westlichen Welt". /1/ Wir müssen dies bei der kommenden Reform des GBs der Liturgie unserer Kirche unbedingt beachten.

"Ich bin fest überzeugt, dass das Leben der Melodien kein Jahrzehnte umfassendes, sondern ein Jahrtausende altes Leben ist" - hat Bence Szabolcsi in einem seiner Vorträge festgestellt.

Eins der wichtigsten Kennzeichen unserer europäischen Kultur ist die Schriftlichkeit. Die Schriftlichkeit aber hat - im Unterschiede zu dem zweifelsohne meist instinktiven und seelischen Ausdrucksweise des Menschen, und abgesehen einzelner Bruchstücke von gesungenen Liedern - kaum das Material von fünfzehn hundert Jahren bewahrt. In dem letzten Jhd sind unsere Kenntnisse über den alten Vorderen Orient sehr reich geworden. Seit den ersten Jahrzehnten unseres Jhds, vor allem in den Spuren der Forschungen von Idelsohn, wurde geklärt, dass in die Praxis der ältesten christlichen Psalmodie- und Prosasingen der hebräische negina- Stil übernommen wurde und beinahe zweitausend Jahre lang in dem volksartigen kultischen Melodienschatz verschiedener Gemeinschaften in Jemen, Mesopotamien, Persien usw. fortlebte.

Die alte hebräische Musik - vermittelt auf dem Wege von griechischen Theorien und Systemen über Byzanz und über den Gregorian, die zum Fundament unserer mus. Weltsprache geworden ist, wurde vor allem aus syrisch-mesopotamischen und ägyptischen Wurzeln ernährt. Zwischen dem Kult der Mitglieder des sumerischen Pantheons und der Musik scheint eine sehr enge Verbindung bestanden zu haben. So ist z. B. das Sinnbild von Ea der Trommel, Ramman ist der Geist des schallenden Tones, sein Musikinstrument die Rohrflöte.

Eine der Benennungen von Istar ist die sanfte Rohrflöte. Ihr Geliebter Tammuz ist Gott des zarten Tones, usw. In diesen Vorstellungen war der Ton Begleitung des Wohlwollens bzw. des bösen Willens und die späteren ausgearbeiteten Tempel-Ritualien haben sich dieser Einsichten bedient.

Die Benennung jeder Liturgien ist "Serie" /iskaru/ die aufgenommenen Psalmen und Hymnen laufen von fünf bis siebenzwanzig. Auf die Melodien weisen ihre Anfangszeilen entheltende Tonangaben hin. Auch Antiphonen waren allgemein gebraucht.

Ihre Benennung enu bedeutet im akkadischen Zeitalter Antwort oder Wiederholung, womit man das hebräische anah in Beziehung bringen kann. Die mesopotamischen Dokumente weisen häufig darauf hin, dass bestimmte Melodien einen sog. Ethos von theurgischem Sinne hatten. Aus den Überlieferten Benennungen kann man darauf schliessen, dass es mindestens 3000 v.Chr. in Mesopotamien Musikinstrumente gegeben hat.

Die von den frühen Tagen Sumers an bis zu den späten assyrischen Zeiten praktizierte mesopotamische Musik hat vor allem in liturgischer Hinsicht auf die Musik des Judentums und des frühen Christentums ihren Einfluss ausgeübt; auch der Ausgangspunkt unseres gegenwärtigen musiktheoretisches Systems kann hier aufgefunden werden.

Im Unterschied zu dem instrumentalisch eingestellten Griechentum war die alttestamentliche Musik vorwiegend vokaler Natur. Die vokalen termini überwiegen die musikalischen: über ein Duzend hebräische Wörter kennen wir als Bestimmungen der Vortragsweisen vor Liedertypen von Stimmen und vokalen Darstellungen.

Schon aus dem nomaden Zeitalter erhaltene Bruchstücke lassen auf eine instr. Praxis Folgerungen ziehen / z.B. Ex. 15 : 20 / , doch scheint es uns, dass die ersten wohlfeilen und durchkonstruierten Instrumente aus Ägypten importiert wurden. In der Urgeschichte von Ägypten war der modulierte Ton selbst - ganz wie in Mesopotamien - ein arcanum, ein heiliges Geheimnis. Auf dem Gebiete des rel. Lebens und in der liturg. Praxis hatte die Musik mit Musikinstrumenten eine prominente Rolle gehabt, auch noch in der griechischen und römischen Zeit, besonders bei den Feierlichkeiten der Fruchtbarkeits - und Toteskulten. Der Ausgangspunkt der ägyptischen Musiktheorie spielte in der späteren Ethos-Lehre eine sehr wichtige Rolle: die Musik ist nichts anderes, als heka', "zauber, besprechen". Auch ein später Nachkomme, das lateinische cantare-incantare, das französische chanter-enchanter oder das englische spell hat doppelte Bedeutung. Singen und musizieren bedeutet auf jeder kulturellen Stufe in jedem Milieu zaubern, bezaubern, besprechen.

Es verdient unsere Aufmerksamkeit in dieser Hinsicht, das die Schönheit der Musik in ästhetischen Sinne in der biblischen Literatur eigentlich fremd ist. Das lobende Epitheton der Musik - das akkadische nigutu oder ningutu bzw. alalu , ferner die sich auf die ägyptische weltliche Musik beziehende hy = Freude, Fröhlichkeit, freudemachen - entgegen dieser mus. Welt bedeutet in der Bibel nicht das Schöne / japäh / sondern das Angenehme / na^cim / : ein Wort auf der Grenze zwischen dem Ästhetischen und Ethischen.

Die Heilige Schrift vermeidet sorgfältig in der Nachbarschaft des "Heiligen" das bloss "Schöne", denn dies letztere kommt nur in der profanen Anschauung auf dem Gebiet des visuell Schönen uns als Gegensatz zum Hässlichen vor. Entgegen der dem Griechen so wichtigen Antinomie "schön- hässlich" betont die Bibel den Gegensatz zwischen "heilig" und "gemein". Das is auch für die christliche Kulturgeschichte charakteristisch. Die herrschende Ideologie des vorderen Orients und von Hellas stimmt darin überein, dass die Musik nicht die Sache des Schönen allein, sondern ein ethischer Faktor sei.

Auch das kann als sicher angenommen werden, dass die uralten israelitischen Gesänge eine gleiche Rolle in der Weitergabe der Vergangenheit gehabt haben, wie sie in der vorderasiatischen Beduinenkultur besitzen.

Besonders der Pentateuch und das Buch Josua hat alte Denkmäler solcher Art aufbewahrt / Num. 21:17-18, Gen. 4:23-24, Num. 10:35-36, Ex. 15:21 usw/. Ebenso auf die Daseinsform der kleinen nomadischen Stämme weist die erste musikalische Angaben des Alten Testaments /Gen. 4:21 /.

Folgens H. Avenary ist die Beschäftigungsart - oder Beruf - der drei Söhne des Lamechs ein Zeugnis dafür, dass "die Verbindung von Wanderleben, Metallhandwerk und Musikübung ist eine Daseinsform bestimmter kleiner Nomadenstämme, wie sie schon auf einem altägyptischen Fresko dargestellt wurden und heute noch als Sleib, die arabischen Halbinsel durchwandern". /2/.

Die künstlerische Gestalt des altisraelitischen Liedes ist der Wechselgesang, dessen meist charakteristisch Stilkennzeichen der parallelismus membrorum ist und darin ist es verwandt mit der vor 1200 in Ugarit /Ras-esh Shamra / blühenden kanaanischen Dichtung. Aus dieser Art sind Richter 15:16, 1 Samuel 18:17, einzelne Klagelieder, wie das Klagelied Davids über Saul und Jonathan aus dem sepār hajjasar u. a.

Es ist schwer zu bestimmen, wann das kultische Singen institutionalisiert wurde, aber hinter 1 Chron. 25:1 ff, Nehemia 12:45-46 und Esra 3:10, 8:20 und einigen ganz bestimmt uralten Psalmen dürfen wir voraussetzen, dass irgendeine Organisation der liturgischen Musik schon vor dem Bau des Tempels des Salomo vorhanden war.

Über die Tempelmusik des Alltags lassen uns Hinweise im Talmud wissen, dass die Musikinstrumente in dem Tempelkult eine wichtige Rolle gehabt haben. Was ihr Gebrauch betrifft, wurden aber Unterschiede gemacht, und zwar nicht so sehr musikalische als vielmehr ethisch-rituelle. Als nach der Zerstörung des zweiten Tempels /70 n.Chr. / die Opferdienste aufgehört hatten, ruhte die instrumentale Musik jahrhundertlang.

In der Bibel wird ein ganz klarer Unterschied gemacht unter dem spontan inspirierten Hymnus und unter dem mehr oder weniger zum Folklore gehörenden Singen, dem liturgischen tune oder chant. Die Überschriften einzelner Psalmen sind Tonangaben auf wohlbekannte Melodien /Ps. 22, 34 u. a. vgl. Jes. 45:8/. Das ist eine alte Praxis in der Geschichte der Liturgie und der Musik: von den Hettitern an bis in unsere Tage hinein spielt das Kontrafakt in der populären Musikpraxis eine grosse Rolle. Die Melodien auf die z.B. auch in dem Buch der Psalmen hingewiesen wird, waren wahrscheinlich Varianten, Melodienmodelle, die im alten vorderen Orient überall aufzufinden waren.

Eins der wichtigsten formalen Elementen ist der Stil der hebräischen Poesie selbst, welchen von Anfang an eine mit den betonten Silber rechnende war d.h. möglicherweise nur poetisches, dynamisches Prosa. Ihre grundlegende Einheit ist entweder ein Stichospaar oder eine - mit einer schwachen oder starken Zesur halbierte - poetische Zeile. Die beiden Hälften erscheinen auch inhaltlich in dem sog. parallelismus membrorum, welches entsprechende musikalische Interpretation erfordert: die mus. Entsprechung der dichterischen Parallelismus ist die Antiphone.

Basilios /330-379 / nimmt in einem Briefe das responsorische Singen der Psalmen in Schutz wobei er sich auf die Praxis in Ägypten, Lybien, Palestine, Arabien, Phönizien, und das Gebiet des Eufrates beruft, daraus können wir folgen, dass das Antiphonale und responsorische Singen von Libyen bis Mesopotamien überall gang und gäbe war.

Das Volk des Alten Testaments übte seinen dauerhaftesten und essentialen mus. Dienst über das Christentum aus. Die Entdeckungen des XIX. und XX. Jhds machen es wahrscheinlich, dass wir die Urschichten der byzantinischen, gregorianischen und armenischen Musik allesamt als Adaptation von synagogalen Modellen betrachten müssen. Später hat sich das Singen der Kirche unabhängig gemacht und nach eigenen Prinzipien erweitert, die hauptsächlich durch lit.

Konzeptionen bestimmt wurden. Die durchschlagende Beweise der Herkunft sind die Modelltypen selber, die in ihrer ursprünglichen Reinheit in solchen Gemeinschaften bewahrt wurden /z.B. das Judentum von Jemen/, die nie in ernste Berührung mit dem Christentum gekommen sind. Die Zusammenhang des jüdischen und christlichen Singens berührte vor allem die römische, die byzantinische und armenische Kirche beinahe bis Ende des I. Jahrtausend. Während dieser Zeit war die Synagoge die Gebende und die Kirche die Nehmende.

Aus der Musik der Altertums war die Musik des alten Israels zweifelsohne die wichtigste Inspirationsquelle für den europäischen Kultur. Die Melodienstruktur des alten Israels lebt nicht so sehr in der synagogalen musikalischen Praxis weiter, die immer mehr fremde Einwirkungen aufgenommen hat, sondern vielmehr im archaischen Choral, "in den Weisen der Lektionen, Orationen und Psalmentonen, in den Introiten der Psalmen und Antiphonenmelodien und den Gradualien und prosaischen Versenmelodien weiter" - darauf hat schon treffend B. Szabolcsi hingewiesen. / 3 /

Anmerkungen

- / 1 / New Oxford History of Music Vol. 1, P. 312
- / 2 / MGG VII, Jüdische Musik / Hanoch Avenary / , Sp. 225
- / 3 / Bence Szabolcsi, A melódia története / Die Geschichte der Melodie / Budapest, 1957 S. 39

Anmerkungen zu den Noten

- 1 / Eine typisch uralte indische Vedenmelodie als Beweis dessen, dass die Trichordstruktur älter ist, als die tetrachordale. In ihr können wir den Anknüpfungspunkt der Pentatonik, andererseits den heptatonischen Oktochord ahnen. Von den hebräischen Beziehungen stellt Szabolcsi fest, dass man mit der einfachsten dreigliedrigen Psalmodie auch unter den indischen Vedenmelodien begegnet. - A melódia története / Geschichte der Melodie /, Budapest 1957 S. 39. Siehe Felber, Die indische Musik, Wien 1912.
- 2 / Psalmmelodie persischen Dialekts / 82:2 /; mitgeteilt von A.C. Idelsohn, Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz II, S. 47.
- 3 / Antiphone gesungen von Frauen aus Jemen, mit Begleitung von Schlaginstrumenten. Diese Art des Singens in Zeilen von fünf bis sieben Silben ist auch heute ein Urtyp des Gesangs im Nahen Osten. - Gerson-Kiwi, Musique dans la Bible, Paris 1955, zitiert in The Interpreter's Dictionary of the Bible, II. 462.
- 4 / Jüdischer Psalmentonus aus Jemen, Grove's Dictionary of Music and Musicians IV, 627.
- 5 / Der erste Psalmentonus aus dem ungar-ref. Grossen Gradual / 1636 /. Dieses Liturgiebuch gibt auch die Formel der neun Psalmitoni.
- 6 / Die sog. kleine Doxologie, Abgesang von Psalmen.
- 7 / Grosses Gradual / 1636 /, 273. Passio Domini Nostri IESV CHRISTI SECUNDUM MATTHAEUM, Incipit der Melodie des Evangelisten.
- 8 / Beatus vir..., erster Psalm aus Graduale Romanum, Ratisbonae 1923, 551. Zitiert in Kodály-Vargyas, Magyar népzene /UNGARISCHE VOLKSMUSIK / 23.

9 / " Szivárvány havasán " / Schneeberg des Lichtbogens / - Variante einer alten und verbreiteten ungarischen Volksweise, aus der Kodály-Sammlung, 1910. Über solche Volksmelodien stellt Kodály folgendes fest: Mag die Zeit vom Antlitz des Ungartums die östlichen Züge abgewischt haben, in der Tiefe seiner Seele, wo auch die Musik ihre Quellen hat, lebt noch immer ein Stück urtümliches Osten, das es noch mit solchen Völkern verbindet, deren Sprache es seit langem nicht mehr versteht und von denen sich seine ganze geistliche Struktur unterscheidet. Siehe Kodály-Vargyas e.a.O. 22.

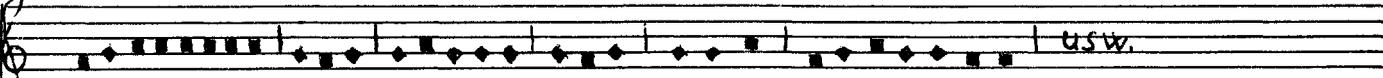
10 / Szekler Volksballade in Siebenbürgen aus Z. Kallós, Balladák könyve /Buch der Balladen /, Budapest 1973, 699.

11 / "Elmegyek-elmegyek" /Ich geh' weg, ich geh' weg /, siebenbürgisches Volkslied aus Kodály-Sammlung 1912.

Zsuzsanna Pávich
Budapest (Ungarn)

bei: Bulletin 2 der IAH, S. 14

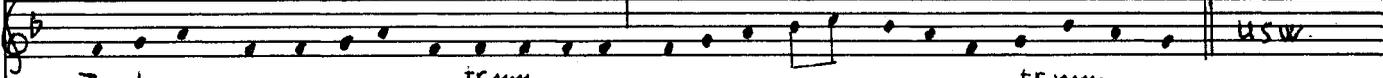
1. Vedenmelodie aus Indien

1.  usw.

2. Persische Psalmmelodie

2. 
Harninû l'elohim'üzzênû ———, kârî 'û l'elohê ja 'â qôb ———

3. Jüdische Antiphone aus Jemen

3.  usw.
Tamb. trum trum

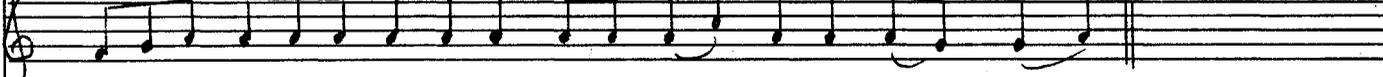
4. Psalmtonus aus Jemen

4.  usw.
La-ménaccēah 'al haggittit miz-morlê-dá-wid

5. Erster Psalmtonus

5. 
Initium Tenor Mediatio Tenor Terminatio

6. Kleine Doxologie

6. 

7. Passio Domini, Großes Graduale [b] (1636)

7.  usw.
Az mi vrunk Jesus Chistusnak Lén Szemvedését, ekképpen írta meg...

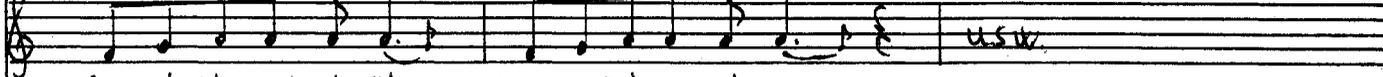
8. Erster Psalm, Graduale Romanum

8. 
Bea-tus vir qui ti-met Do-mi-num in man-datis e-ius volet ni-mis

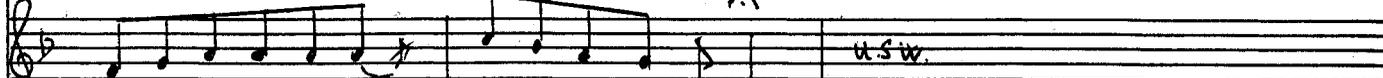
9. Ungarisches Volkslied in Siebenbürgen

9.  usw.
Szivárványka-vasdn félnyött rozmarin-g-szál...

10. Ungarisches Volkslied

10.  usw.
Most épül, most épül Magas Déva vá-ra...

11. Ungarisches Volkslied

11.  usw.
Elményék, elményék, hosszú útra megyék...

Velikonoce

183

Beisp. 3

1. Us - krs - nu I - sus do - i - sta, u ra - nu zo - ru uskrs - nu!

A - le - lu - ja, a - - le - lu - ja, a - le - lu - ja, a - le - lu - ja.

L.Ž.

Beisp. 4

First system of a musical score for piano. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes.

Second system of a musical score for piano. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with a long note and a slur. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes.

126
Beisp. 5

veselo

Third system of a musical score for piano. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with many eighth notes and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes.

Fourth system of a musical score for piano. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with many eighth notes and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. The lyrics "o Betle-me, gra-de slavni od Bo-ga, najve-ći si ti od gra-da" are written below the upper staff.

Fifth system of a musical score for piano. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with many eighth notes and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. The lyrics "sva-ko-ga, jer iz te-be nam i-za-đe voj-vo-da, J-sus dragi Da-vi-do-va" are written below the upper staff.

1. po - ro - da. 2. po - ro - da.

Ped.

Pokretljivo

54
Beisp. 6

1. Zdra-vo tijelo I - su - so - vo, na ol - ta - ru posve - ce - no

52
Beisp. 7

mf *P*

1. Zdra - vo Tije - lo I - su - so - vo, na ol - ta - ru po - sve - ce - no

Beisp. 8

L.Ž.

Besp. 9

L.Ž.

124

Besp. 10

veselo

1. U to vrijeme go - di - šta,

mir se svijetu navije - šta po - ze - de - njem Dje - ti - ca od Djevi - ce Ma - ri - je.

233A

Besp. 11

1. Poklikuj, svijete,

ra - do - sno, od - je - kuj, ne - bo hva - la - ma:

zbor a - po - sto - la Go - spod - njih sa zemljom zvijezde

pje - va - ju.

Mirno

158

Besp. 12

Krist po - stade po - slu - šan do smr - ti na kri - žu: za - to ga

Bog preu - zvisi i da - ro - va mu i - me, i - me nad svakim i - me - nom.

bei: Bulletin 2 der IAH, S. 27

1. Lásd-meg Uram én ű-gyemet melly méltatlan bo-szut szenve-dek sé-rel-met

2. Je-sus Christus Feltá-mada Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja.

El vö-vé ördögnek hatalmat, Alle-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja.

3. Feltá-madt Krisz-tus e nnapon Á-lé-lu-ja Há-la lé-gyen Az Is-ten-nek

4. *Rubato* Feltá-madt...

5. Feltá-madt...

6. Feltá-madt...

7. Feltá-madt...

8. Feltá-madt...

9. *Andante, rubato* Feltá-madt...

10. *Andante, rubato* Feltá-madt...

bei: Bulletin 2 der IAH, S. 27

1. Csorda pászto-rok mi-dőn Bethlehemben Csordát őriz-nek éj- jel az me-ző-ben

2. Csorda... *Andante*

3. Csorda-- *Lento giusto* $\text{♩} = 50$

4. Csorda... *Andante*

5. Csorda... *Andante*

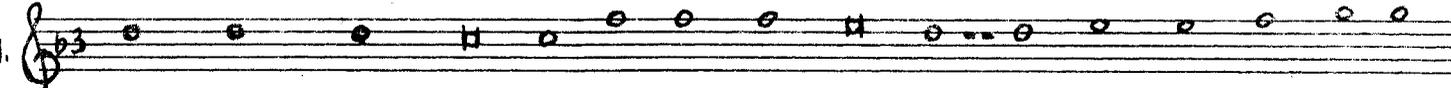
6. Csorda... *Rubato* $\text{♩} = \text{cca } 92$

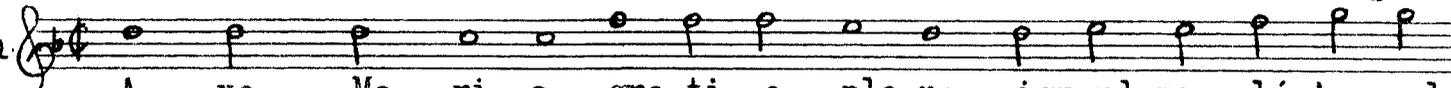
7. Csorda... *Rubato (lento)* őrizé- nek *Andante*

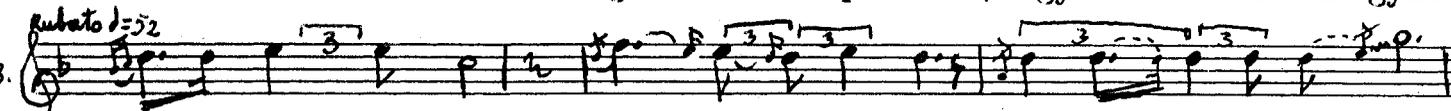
8. Csorda... *Andante* éjjel a mező-be.

9. Csor- da... *Andante*

10. Csorda... *Andante*

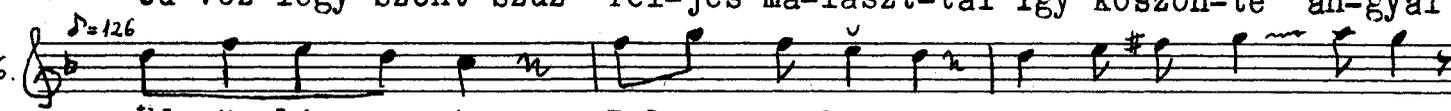
1.  A- uen- Ma- ri- a gra- ti- a ple- na so grüssen die Engel

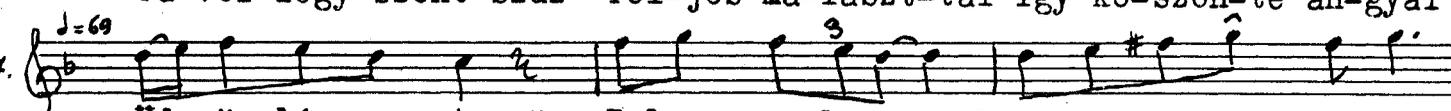
2.  A- ve Ma- ri- a gra- ti- a ple- na , igr ud-voz- lé An- gyal

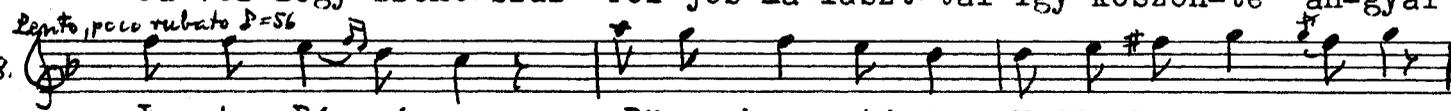
3. *rubato* $\text{♩} = 52$  Harma- toz- za- tok, é- gi ma- gos- sak, Té- ged vár e- pe- dj- ve

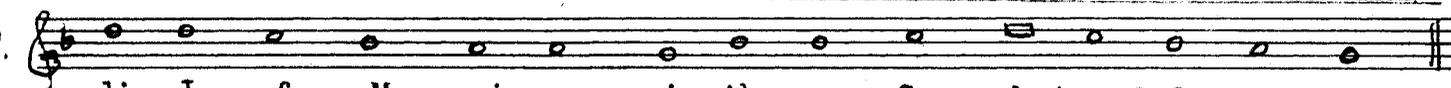
4.  A- ve Má- ri- a gra- ti- a ple- na igr kö- szön- té an- gyal

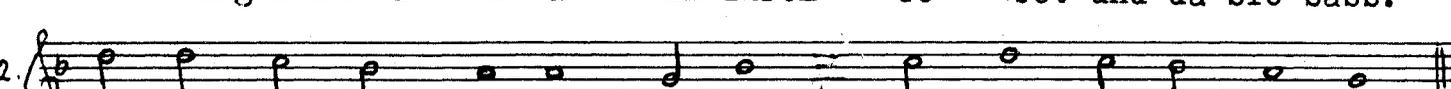
5. *ppco rubato* $\text{♩} = \text{cca } 69$  Ud- vöz- légy szent szüz Tel- jes ma- laszt- tal igr kö- szön- té an- gyal

6. $\text{♩} = 126$  Ud- vöz- légy szent szüz Tel- jes ma- laszt- tal igr kö- szön- té an- gyal

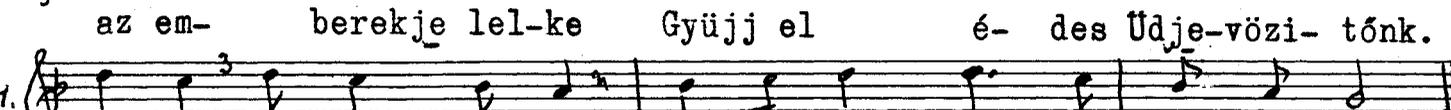
7. $\text{♩} = 69$  Ud- vöz- légy szent szüz Tel- jes ma- laszt- tal igr kö- szön- té an- gyal

8. *Lento, ppco rubato* $\text{♩} = 56$  Is- ten Bá- rá - nya Bün- nek ron- tó- ja Vedd el vétke- in- ket

1.  die Jung- frau Ma- ri- a in ihrem Ge- bet und da sie sass.

2.  a' szép Szüz Ma- ri- at Christus- nak vá- lasz- tott Any- nyát.

3.  az em- berekje lel- ke Gyüjj el é- des Udje- vözi- tönk.

4.  a szép szüz Má- ri- át Krisztus- nak vá- lasz- tott any- ját.

5.  A szép szüz Má- ri- át Krisztus- nak vá- lasz- tott any- ját.

6. *ppco*  a szép szüz Má- ri- át Krisztus- nak vá- lasztott any- ját.

7.  A szép szüz Má- ri- át Krisztus- nak vá- lasz- tott any- ját.

8.  Aldd meg hi- ve- i- det: Kegyel- mes- sen hal- gass min- ket

bei: Bulletin 2 der IAH, S.27

Nisztor Ince 58. Egyházasokozár (Lábnik)
Rubato J-66-80

Gy. Rajeczky 1952. V.

Adj U - ram ö - né - kik

Grad.Rom.: Re - qui - em æ - ter - nam

ö - rök nyu - go - dal - mat

do - na e - is Do - mi - ne:

S az ö - rök - ké - va - ló vi - lá - gosság : fé - nyés - kéd - jék né - kik.

et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e is.

Té - géd il - let a di - csi - ret Is - ten Si - on - ban

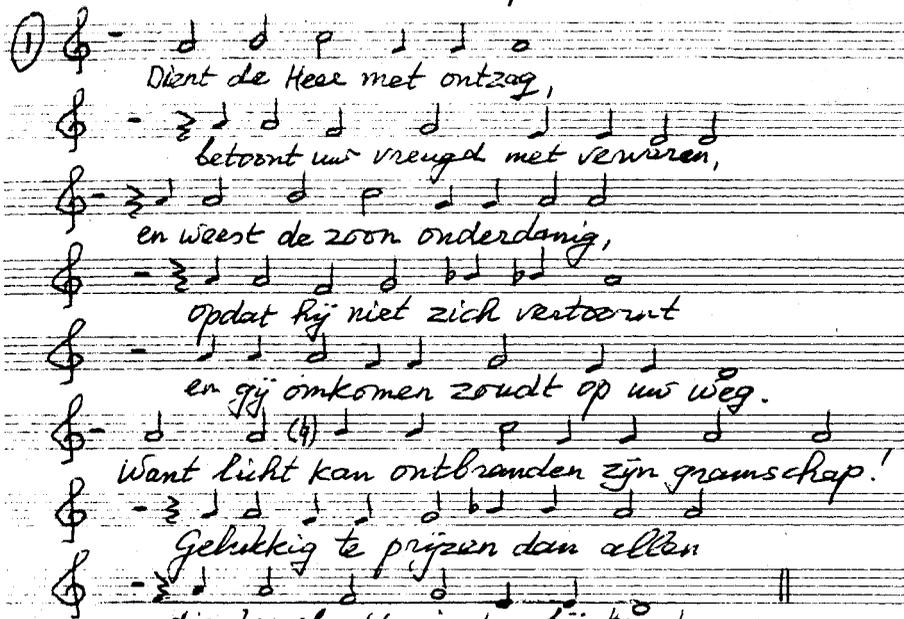
Te de - cet hy - unus De - us in Si - on,

És né - kéd tel - je - si - tik bé a fo - ga - dást Jé - ru - zsá - lém - ben

et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem:

Notenbeispiele

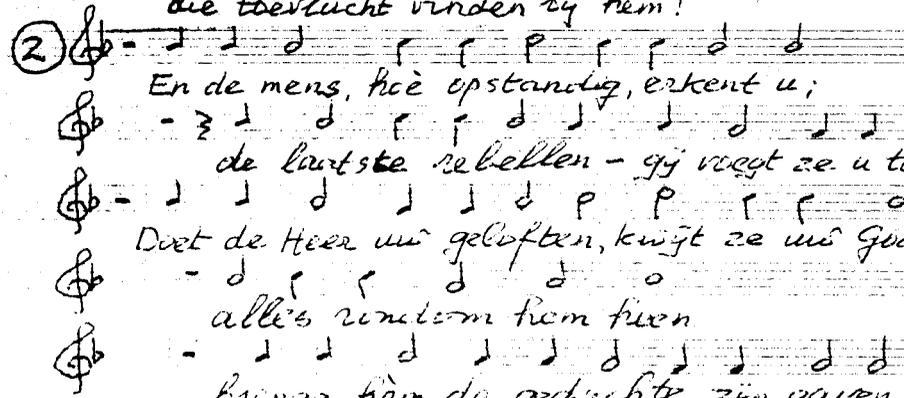
①



Dient de Heer met ontzag,
betroont uw vreugd met verweren,
en weest de zoon onderdanig,
opdat hij niet zich verstoort
en gij ontkomen zoudt op uw weg.
Want licht kan ontbranden zijn gramschap!
Gelukkig te prijzen dan allen
die toevlucht vinden bij hem!

Ps. 2: 11, 12
dorisch

②



En de mens, hoe opstandig, erkent u;
de laarste rebellen - gij roept ze u toe.
Doet de Heer uw geloften, krijgt ze uw God,
alles rindom hem heen
Brenge hem, de geschichte, zijn gaven:

Hoe lang, Heer zult gij mij blijven vergeten,
hoe lang nog verbergen uw aanschijn voor mij?
Zie mij, geef mij uw antwoord, Heer, gij zijt toch mijn God;
wil gij verlichten mijn ogen, dat ik niet inslaap ten dode,

Ps 76: 11, 12
hypodorisch

Ps 13: 2, 4
phrygisch

③

Huldigt Jahwe, zonen des hemels,
 huldigt Jahwe om zijn gloria en macht;
 gij die eens omzaagt naar mijn ellende
 en de rood van mijn ziel hebt verstaan,
 Zelf kan ik slechts op uw genade vertrouwen.
 Tot mijn hart de vreugde herwindt om uw heil;
 dan is mijn lied voor de Heer: hij heeft het aan mij vervuld!

Ps. 29:1
 Hypophrygisch

Ps. 31:8
 Lydisch

Ps. 13:6
 Phrygisch

④

Moest ik gaan door het dal van de schaduw des doods,
 kwaad zou ik niet vreezen.
 Want naast mij gaat gij,
 uw staf en uw staf
 zij doen mij getrouwst zijn.

Ps. 23:4
 Hypolydisch

⑤

De Heer is koning.
 Niet majestent is hij bekleed.
 Niet macht heeft de Heer zich bekleed
 en omgerd.
 Vast staat thans de wereld,
 onwrikbaar,
 Godlof!
 Loof, mijn ziel, de Heer!
 Een loflied voor de Heer, heel mijn leven,
 een psalm, tot het laatst, voor mijn God.

Ps. 93:1
 Mixolydisch

Ps. 146:1.2
 Hypomixolydisch

159

Beisp. 1

1. Barja - ci kre - ću kra - lje - vi, otajstvo kri - ža sja - ji se

na kojem ži - vot u - mrije i smr - ću lju - de o - ži - vi. A - men.

116

Beisp. 2

Vesela'

1. Svim na ze - mlji

mir, ve - se - lje, bu - di po - lag Bo - žje vo - lje! To sad

ne - bo na - vje - šću - je i glas s ne - ba potvr - đu - je.

WAS EINEN GESANGBUCHMACHER BESCHÄFTIGEN MUSS ?

I. Wer kann ein Gesangbuchmacher sein ?

Wenn das obige Thema für eine hymnologische Arbeitsgemeinschaft gewählt wurde, so kann es sich wohl nur um ein geistliches Gesangbuch handeln. Denn es sind verschiedene Gesangbücher möglich, die verschiedene Voraussetzungen bei dem Gesangbuchmacher erheischen, andere Kenntnisse muss ein Schulgesangbuchmacher, andere ein Gesangbuchmacher für weltliche mehrstimmige, gemischte oder Männerchöre usw. besitzen. Aber ein gewisses Gebiet von Kenntnissen ist bei allen Gesangbuchmachern gemeinsam. Auch die geistlichen Gesangbücher können verschiedenen Inhalt besitzen, je nachdem für wann das Gesangbuch bestimmt ist, und welchen Zwecken es dienen soll. Ausser dem wichtigsten derselben - dem Kirchengesangbuch sind Gesangbücher mit Begräbnisliedern, Gesangbücher für Soldaten, für die Jugend, für Kindergottesdienste und Sonntagschulen vorhanden.

Die Gesangbücher können mit Text allein oder mit Text und Melodie erscheinen. Bei einer hymnologischen Tagung wird vor allem die zweite Art in den Vordergrund treten. Da der Gesangbuchmacher sowohl mit Texten als auch Weisen zu tun hat, muss er sowohl in der christlichen Liedliteratur wie in dem Gemeingut von Liedmelodien gut bewandert sein. Da es sich um geistliche Texte handelt, muss er selbst oder vielleicht soll er selbst in der christlichen Lebenserfahrung zu Hause sein, um die verschiedenen Texte der Lieder verstehen zu können. Es wäre verfehlt, wenn er die tiefen Gedanken der Lieder von Gerhard, Tersteegen und Scheffler nur dem äusseren Klang nach behandeln würde ohne dabei einen Widerhall in seinem Inneren zu empfinden.

Wenn es dazu ein Gesangbuch mit Noten sein soll / ein- oder mehrstimmig / so muss der Gesangbuchmacher ein Musiker, aber zugleich ein Hymnologe mit praktischen Erfahrungen sein. Die musikalische Begabung reicht hier nicht aus, da die einstimmigen Melodien ein spezielles Gebiet für sich bilden und ohne hymnologische Erfahrung, vielleicht auch Studien, kann der Gesangbuchmacher nicht auskommen. Der Autor des Gesangbuchs muss die bezügliche Literatur / verschiedene Gesangbücher, die alten und neuen Liedsammlungen / gut kennen, um brauchbare bekannte oder brauchbare neue Lieder zu wählen, die eventuell zum ersten Mal dem singenden Publikum vorgestellt werden.

Wenn der geistliche Musikautor auch in den Texten der Lieder gut bewandert ist, ja, wenn er vielleicht selbst Liederdichter ist oder auch Liederkomponist ist, und seine Lieder haben bei der Allgemeinheit bereits Eingang gefunden, so ist er für die Aufgabe gut vorbereitet, obwohl bei einem solchen Gesangbuchmacher die Gefahr besteht, dass er zu subjektiv orientiert zu viele seiner Lieder einzuführen geneigt sein wird.

II Das Material des Gesangbuches

Das Material der Gesangbücher ausser liturgischen Vorschriften bilden Lieder die aus einer Symbiose zweier Schöpfungen des menschlichen Geistes, aus dem Text, der ein geistlich-dichterisches Erzeugnis ist und einer dazu gehörenden Melodie, die ein Komponist, öfters aber ein Leie komponiert hat. Sehr viele Melodien stammen von Musikleien, die keine Fachbildung haben, aber denen es gegeben war, eine gute Melodie zu erfinden. Die grossen Musikschöpfer sind nicht immer Komponisten der besten einstimmigen Melodien.

Die Form der Lieder ist die denkbar einfachste und die Versstrukturen der Kirchenlieder bestehen hauptsächlich aus vier bis acht Zeilen. Johannes Zahn, der in seiner Sammlung "Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder " alle vorhandenen Melodien, auch die weniger gebrauchten umfasst, geht bei der Ordnung der Melodien, die nach der Versstruktur geschieht, noch weiter hinaus.

Das Lied kann also seine Entstehung zwei Schöpfern und nur ausnahmsweise einem Schöpfer verdanken. Es geschieht ziemlich selten, dass ein Lied sowohl textlich als auch musikalisch einem Autor zugeschrieben wird, wie man von dem Lutherlied "Ein feste Burg" vermutet hat. In solchen Fällen sind die beiden Teile, das dichterische und das musikalische, des Liedes, wie aus einem Guss. Aber dasselbe Ergebnis wird manchmal erzielt, wenn ein Komponist zu einer fertigen Dichtung eine Melodie erfindet, die so gut gelungen ist, dass die zwei Bestandteile des Liedes nicht auseinanderzureissen sind. Aber interessanter Weise, werden manchmal zwei ganz fremde Schöpfungen, eine geistliche und eine weltliche, die in ihrem Wesen verwandt sind, so zusammengespielt, dass sie eine vollkommene Einheit darstellen. Ein frappantes Beispiel ist das Lied "O Haupt voll Blut und Wunden" von Paul Gerhard, dem eine weltliche Melodie "Mein Gmüt ist mir verwirret" zugeteilt wurde; aber die Art der Melodie passt so vortrefflich zu dem wunderbaren Text, dass nach der Matthäuspasion von Bach eine andere Melodie für diesen Text nicht denkbar ist. Bei der Verbindung von fremden Melodien zu bestimmten Texten ist zu beachten, dass der Wert eines Liedes für den allgemeinen Gesang hauptsächlich im Text liegt, der gewisse Heilstatsachen hervorhebt. Die Melodie spielt dabei die Rolle eines Begleiters, der jedoch dazu beitragen kann, dass das Lied gern gesungen wird; sie darf jedoch den Inhalt des Textes nicht überschatten.

Bei der Wahl von Melodien ist die Sache nicht so einfach, vielleicht schwieriger wie bei den Texten. Denn selten findet sich eine Melodie, die einen Dauercharakter, wenn nicht Ewigkeitscharakter besitzt. Man kann ruhig sagen, dass auf Hunderte, wenn nicht Tausende und Abertausende Melodien nur einige so gut sind, dass man von ihnen sagen kann, dass sie einen "göttlichen Funken" haben. Nur wenigen Melodien aus dem Zeitalter der Reformation und folgenden Epochen / Pietismus, Orthodoxie / haben ihren Wert bis auf heute behaupten können. Manche dieser Melodien sind zu sehr mit dem Charakter der Epoche verbunden, z.B. einige barocke Melodien eines Freylinghausen und werden in der folgenden Zeit wie ein Fremdkörper, der der Inokulierung widerstrebt, weggeworfen. Es ist nur wenigen Melodien das Privilegium zugefallen den Zeitveränderungen standzuhalten. Wenn solche Melodien sich ergeben, so werden sie in den Gesangbüchern manchmal zu verschiedenen Texten gebraucht, obwohl der natürliche Tatbestand in dem Vorhandensein einer eigenen Melodie zum gegebenen Text liegt.

Obwohl in einem geistlichen Lied, das Wort mit seinem Inhalt den Hauptfaktor bildet, so kann über die Popularität und Brauchbarkeit eines Liedes sowohl der Text wie die Melodie entscheiden. Manche Texte sind von solcher Tiefe, die Ausdrücke sind so originell und so ergreifend, dass in dem Lied der Text für die Beliebtheit des Liedes entscheidend wirkt. Die Darstellung des geistlichen Inhaltes kann so wertvoll sein, dass derselbe dem Lied eine hervorragende, nicht zu ersetzende Rolle zuweist. Aber dasselbe, und vielleicht noch im grösseren Masse kann von der Melodie eines Liedes gesagt werden. Die Melodie hat einen so hohen ästhetischen Wert oder ist so originell, dass der Text als ein sekundärer Bestandteil in den Schatten verdrängt wird. Das Lied wird nicht wegen der Worte, aber wegen der gelungenen Melodie oft gesungen. Solche Lieder in denen die beiden Bestandteile von hervorragender Qualität sind stellen die besten Lieder, die dem Gesangbuchmacher zur Verfügung stehen, dar. Oft wird jedoch der eine oder der andere Bestandteile über die Brauchbarkeit des Liedes entscheiden.

Aber manchmal kommen in die Gesangbücher Lieder hinein, die weder vom textlichen noch musikalischen Standpunkt wertvoll sind. Und zwar können es Lieder sein, die mit kirchlichen Bräuchen und Handlungen vor allem mit den Sakramenten verbunden sind, z.B. mit der Taufhandlung, die weder textlich noch musikalisch auf dem erforderlichen Niveau stehen. Es sind einfach Muss-Lieder, die hineinkommen müssen, obwohl ihre Entstehung nichts mit Inspiration des Schöpfers zu tun hat.

Es sind einfach gemachte, nicht gedichtete Lieder, gemachte nicht komponierte Melodien, aber sie müssen in das Gesangbuch hineinkommen, weil sie in der Praxis notwendig sind.

Hier berühren wir das Geheimnis des Liedwertes. Wenn der Dichter Hunderte Lieder dichtet, so erhalten sich von diesen Hunderten einige wenige, die ihn überleben. Und zwar sind es diejenigen Lieder, die einen rationell nicht beweisbaren Dauerwert haben, von denen man nur sagen kann, dass sie einen "göttlichen Funken" haben, inspiriert sind. Solche Lieder können in einer glücklichen Stunde aber auch manchmal in Augenblicken des tiefen Schmerzes entstanden sein, bei der Entstehung ein seelischer oder geistiger Ausnahmezustand herrschte, eine Entzückung. In dem Werk "Eingebung und Tat im musikalischen Schaffen" von Julius Bahle (Julius Bahle, Eingebung und Tat im musikalischen Schaffen. Leipzig 1939) wird an der Entstehung musikalischer Werke, wohl auch Melodien, gezeigt, wie der Schöpfungsakt vorsichtig ist. In einer Melodie wird gewöhnlich zuerst ein musikalische Gedanke aus den Tiefen des menschlichen Geistes hervortreten, der dann in der musikalischen Werkstatt seine äussere Form bekommt. Wir wissen jedoch aus den Skizzen verschiedener Musikwerke, wie der Gedanke und seine Ausarbeitung mehrmals geändert wird bis er seine Endform erhält. Aber im Volksmunde wird derselbe oft noch weiter umgearbeitet. Wenn der Grundgedanke von hohem Wert ist, so können die Änderungen an seinem Wesen nichts rütteln. Und bestimmt ist den gelungenen Melodien etwas Transzendentes zu erblicken. Bahle fragt: "Kann eine Musik von solcher Erhabenheit und Grösse "Menschenwerk" sein oder ist sie eine unmittelbare "Offenbarung des Göttlichen" durch das "Medium" des Künstlers?" Wenn wir hier statt Musik das Wort Melodie stellen so ist hier das hymnologischen Problem in seiner tiefsten Bedeutung angeschnitten.

Wer aber bestimmt, dass in einem Lied, einer Weise "Offenbarung des Göttlichen" ist? Am häufigsten ist es die Allgemeinheit, die Gemeinde, die in dem Text oder der Melodie solche Werte herausfühlt, dass sie das Lied aus der ungeheuren Menge von Liedern in der Praxis behält. Aber manchmal ist es der Gesangbuchmacher, der den Wert einer unbekanntes Dichtung oder Weise erkennt und in das Gesangbuch setzt. Wird dann das Lied zu den beliebten Liedern, das mehreren Jahren, Jahrzehnten, ja, Epocheänderungen standhält, so wird dadurch der Ewigkeitwert der Dichtung und der Weise gestempelt. Die Brauchbarkeit eines Liedes ist letzten Endes der Prüfstein des Liedwertes und nicht immer wird das schönste gewählt. Man wird die Brauchbarkeit eines Liedes auch in der Häufigkeit des Neudruckes dieses Liedes erkennen. Es entstehen im Laufe der Zeit viele neue Lieder, aber sie werden in der Praxis gesichtet und nur die besten, die in vielen Neudrucken erscheinen, überleben.

Hier ist auch das Problem der Mode im Dichterischen und Musikalischen zu berühren. Manche Lieder sind sehr beliebt aber nur in gewissen Augenblicken, in gewissen Epochen und in gewissen Volksschichten. Die Trostlieder werden besonders gern in schweren Kriegs- und Verfolgungszeiten gesungen und verstummen, wenn die Verhältnisse sich ändern. So ist es auch mit den Liedern der übersprudelnden Freude und des bezaubernden Friedens. In schweren Drangsalen werden sie nicht gesungen. Für manche Lieder in ihrer Art herrscht Mode nur kurze Zeit, sie werden aber später nimmer mehr gesungen, wenn der Zauber der Mode verschwindet.

III. Welche Rücksichten kommen bei der Wahl der Lieder in Betracht?

Der Gesangbuchmacher hat in älteren Gesangbüchern, in Sammlungen von alten und neuen Liedern einen grossen Vorrat von geistlichen Liedern, die in den Gesangbüchern verwendet werden können. Er wird nun eine sehr genaue Wahl vornehmen müssen, um ein brauchbares Gesangbuch zu schaffen. Er wird auch Versuche anstellen können, um neue Lieder einzuführen. Was für Rücksichten sind nun bei der Wahl der Lieder in Betracht zu ziehen? Vor allem muss er diejenigen vor den Augen haben, denen das Gesangbuch als Quelle geistlicher Erquickung dienen soll.

Er muss das christliche Niveau, die Intelligenz, die musikalische Bildung der Allgemeinheit, für die das Gesangbuch verfertigt wird, berücksichtigen müssen. Es wäre verfehlt, das Lied Tersteegens "Gott ist gegenwärtig" für solche Verhältnisse zu wählen, wo für dieses Lied kein Verständnis, kein innerlicher Widerhall zu erwarten ist.

Bei der Wahl der Lieder wird sich der Gesangbuchmacher in erster Linie nach dem Alter der Singenden richten. Es werden andere Lieder für die Jugend, andere für die Kinder und andere für die kirchliche Allgemeinheit, die Gemeinde erforderlich sein.

JUGENDGESANGBÜCHER

In letzter Zeit ist ein Bedarf an Jugendgesangbüchern entstanden. Sowohl Jugendgottesdienste als auch Jugendevangelisationen erfordern eine spezielle Gattung von Gesangbüchern oder Sammlungen von Liedern. Die Jugend hat ihre eigene Welt von Gedanken und Erlebnissen, obwohl die Grundlage der religiösen Erfahrung dieselbe bleibt, die in dem Gesangbuch für sie nicht missachtet werden darf. Sowohl die Dichtung der Lieder als auch das musikalische Gewand müssen dem jetzigen Genre der Jugendmusik angepasst werden. Es ist hier Frische und Lebendigkeit am Platze und deswegen ist in den Weisen dem rhythmischen Element, sowohl in dem Marschartigen, wie dem Tänzerischen, das zB. in der Synkopenrhythmik zum Ausdruck kommt, Rechnung zu tragen. Natürlich ist von dem älteren Repertoire nicht abzusehen, aber das Neuartige in den Melodien wird der Jugend das Göttliche besser verdolmetschen. Denn eine zu salbungsvolle /"vor Salbung triefend"/, übertrieben feierliche Frömmigkeit übt auf sie einen eher abschreckenden Einfluss. Besonders bei den Evangelisationen ist das Frisch-ergreifende, das lebendig-frohe (s. Dr. J. Gryniakow, Kirchliches Leben und neue Liedersammlungen für die Jugend, JfLH 1973/74, s. 183-185. Gryniakow ist mit der Pflege der Jugend in der Lutherischen Kirche in Polen betraut.) in der Art der Darbietung christlicher Heilswahrheiten als auch entsprechender Melodien sehr am Platze. Das muss der Gesangbuchmacher bei der Wahl der Lieder in Betracht ziehen. Natürlich muss ein intelligenter Gesangbuchmacher auf einem sicheren Standpunkte der ästhetischen Werte stehen und Vorsicht üben, um nicht dem Banalen in der Dichtung und in den Weisen zu verfallen. Es sind zwei Arten der Melodien zu unterscheiden, solche die auf den ersten Blick, beim ersten Hören wie Feuer ergreifen und bis zur Ermüdung wiederholt werden, weil man des Reizes dieser Weisen nicht satt werden kann. Aber solche Lieder verlieren oft nach kurzer Zeit ihre Anziehungskraft, wenn man dieselben allzu oft gesungen und gehört hat. Es sind Eintagsfliegen. Zu der Leichtfässlichkeit dieser Lieder hat vielleicht die Banalität der Melodie, die man im ersten Augenblick nicht gefühlt hat, beigetragen. Auch der Text kann durch eine unerwartete Neuartigkeit der Gedanken und Ausdrücke denselben Effekt ergeben.

Dagegen sind andere Weisen, die beim ersten Hören einen kalt lassen, aber bei längerem Singen ihre tief verborgene Schönheiten offenbareb. Es sind Lieder, welche sowohl in ihrem Text wie in der Musik gewisse Tiefen besitzen, die nie zu ergründen sind. Je länger man diese Lieder singt, desto lieber wird man sie wiederholen, weil in denselben etwas Ewiges, etwas Göttliches verborgen ist. Solche Lieder kann man nur in bestimmten Verhältnissen, in gewissen Stunden, wenn der Heilige Geist die Herzen berührt, singen und man wird durch dieselben in den Stand der Entzückung versetzt.

Deswegen ist bei der Wahl der Lieder für die Jugend das Alte und das Neue in Betracht zu ziehen und nach gegebenen Verhältnissen dieselben zu bestimmen. Es ist hier am Platze das Wort Jesu: "Darum, ein jeglicher Schriftgelehrte, der ein Jünger des Himmelreichs geworden ist, gleich einem Hausvater, der aus seinem Schatz Neues und Altes hervorholt". Math. 13:52.

Von diesem Standpunkte wirft sich die Frage der Erfahrungen der deutschen Jugendbewegung auf, die vor dem zweiten Weltkriege das Problem des Repertoires für die Jugend auf eine den deutschen Verhältnissen angepasste Weise gelöst hatte.

Gerade das Alte kam hier zum Durchbruch und das Alte in seinem musikalischen Wert hochstehende Repertoire wirkte hier in einer neuen Weise und brachte zu einer Erneuerung des Lebens der Jugend durch Lieder, durch Musik. Aber nicht in allen Verhältnissen könnte man dieses Erlebnis wiederholen. Der ungewöhnliche Erfolg der Jugendbewegung, der durch das Hitler-regime niedergedrückt wurde, hing auch zum Teil von der allgemeinen Musikalität und den musikalischen Traditionen des deutschen Volkes ab. Deswegen konnte hier auch die Mehrstimmigkeit in einer lebendigen und frischen Form zum Ausdruck kommen. Aber diese hochstehende Erneuerung des Musikalischen mit dem Geistlichen zum Teil verwoben war ein Gewächs spezieller Verhältnisse.

GESANGBÜCHER FÜR KINDER

Für eine Gesangbuch für Kindergottesdienste und Sonntagschulen kommen wieder andere Lieder in Betracht. Die Haupteigenschaft dieser Lieder ist Kürze, Bündigkeit und Einprägsamkeit der Texte und Melodien. Da die Kinder sowohl intellektuell als auch musikalisch erst im Entwicklungsstadium sind, müssen die Texte leichtfassbar, also mit einfachen Gedanken und Wiederholungen, die Melodien kurz, in ihrem Ambitus eng, in der Rhythmik einfach sein. Die Texte müssen mehr auf die Vorstellung, durch Bilder und einfache Begebenheiten wirken. Deswegen werden hier die in Musik gesetzten Erzählungen aus den Evangelien am Platze sein, wie auch einfache Wahrheiten des Glaubenlebens die in einer dem kindlichen Intellekt angepassten Art dargestellt sind. Die Melodien müssen aus zwei oder vier Zeilen bestehen, in einfachsten Rhythmen, am besten mit Reprisen. Diese letzte Art der Weisen ist dank der häufigen Wiederholung von den Kindern sehr beliebt und sehr gern gesungen. Natürlich müssen auch hier von Zeit zu Zeit die wichtigsten Lieder der Kirche mithineingebracht werden, aber ihre Einstudierung ist wohl auf zwei oder mehrere Stunden zu verteilen, um durch ein langwieriges Einpauken die Kinder nicht zu ermüden und dadurch in ihnen einen Widerwillen gegen das Schönste in der Kirche hervorzurufen.

KIRCHENGESANGBÜCHER

Nun kommen wir zu den Gesangbüchern, die beim Kirchengesang während der Gottesdienste dienen sollen. Bei neuen Auflagen von Standardgesangbüchern sind wohl andere Kriterien zu beachten wie bei ganz neu geschaffenen Gesangbüchern. Bei Gesangbüchern erster Art, die seit langer Zeit in den Gottesdiensten gebraucht wurden und hier zu einer unersetzbaren Notwendigkeit wurden, sind nur kleine stilistische Korrekturen zulässig, sowohl im Text wie in der Weise, z.B. Korrekturen die zur Vereinheitlichung der Texte und Melodien in einem bestimmten Gebiet führen sollen. Grössere Änderungen sind jedoch hier nicht am Platze, da die Gemeindemitglieder sowohl an die Texte wie an die Weisen gewohnt sind und dieselben vielfach auswendig kennen. In einigen Fällen sind jedoch solche kleine Korrekturen ratsam, wenn z.B. die Gemeinden eine Melodie in alten Kirchentönen zu Gunsten des Dur-Mollempfindens verändert haben und deswegen in den Noten Änderungen vorgenommen werden müssen.

Ein klassisches Beispiel, wie hier eine Starrheit in der Melodiefassung nicht am Platze ist, bietet das folgende Beispiel aus Polen. Der Komponist Nowowiejski hat eine Melodie geschaffen, die in der ganzen Nation sehr schnell Verbreitung fand. Die Originalfassung der Melodie hat einen antiken Anstrich durch die Einführung der aeolischen Skala gehabt. Nun aber hat das Volk beim Singen ge-



mäss des Dur-Mollempfindens die Melodie verändert, indem es im zweiten Takt den zweiten Ton von g auf gis erhöhte.

Diese "korrigierte" Fassung wurde von den Allgemeinheit angenommen und der Komponist sah sich gezwungen nachzugeben und von der Originalfassung Abstand zu nehmen. In den späteren Ausgaben hat er die Melodie so gedruckt, wie es von der ganzen Nation gesungen wurde,



obwohl dadurch der Charakter der Melodie verweicht wurde.

Wenn dagegen ein neues Gesangbuch geschaffen werden soll, müssen andere Kriterien in Betracht gezogen werden, obwohl das meiste der Rücksichten bereits berührt wurde. Mit der Zeit ergeben sich bestimmte Tatsachen, Veränderungen, die ein neues Gesangbuch statt eines alten erfordern. Zum Beispiel können bestimmte Lieder in Hausandachten und Bibelstunden populär geworden sein, die im alten Gesangbuch nicht stehen. Ja, diese neuen Lieder können bereits Eigentum der Gemeinde geworden sein. Es wäre also unratsam diese Lieder, wenn sie einen tiefen Textinhalt und eine ergreifende Melodie haben, die in letzter Zeit populär geworden sind und von allen gesungen werden, nicht zu berücksichtigen. So war es der Fall bei der Bildung des Kirchengesangbuches der lutherischen Kirche in Polen in letzter Zeit. Dank der Erweckung am Anfange des XX Jahrhunderts kamen viele wertvolle amerikanische und englische Melodien der Methodisten und Baptisten zum allgemeinen Gebrauch. Dieselben haben eine solche Beliebtheit erlangt, dass sie in dem neuen Gesangbuch im grossen Masse eingeführt wurden. (siehe A. Wantula, Das neue polnisch-lutherische Kirchengesangbuch, JFLH 1970, Bd. 15, s. 199-201). Die neuen Lieder brauchten nicht erst neu einstudiert zu werden, denn fast alle waren schon gut bekannt. Diese neuen Lieder kamen an Stelle von veralteten Liedern aus den vorigen Ausgaben des Gesangbuchs, die selten oder niemals gesungen wurden. Im Ganzen ist aber von dem Bestand der alten Lieder der Hauptteil geblieben, er wurde aber durch neue Lieder vervollständigt. Die hier genommenen Rücksichten sind wohl nicht in den Kirchen anderer Länder am Platze, aber hier in Polen war es die klugste Art und Weise das alte Gesangbuch zu beleben und brauchbarer zu machen.

Bei einem allgemein hohem musikalischen Niveau wird mancherorts in der Kirche mehrstimmig gesungen; so habe ich es in Basel erlebt. In einer derartigen Lage werden natürlich ganz andere Rücksichten zu den bereits erwähnten hinzutreten. In einem Gesangbuch für solche Kirche muss der Satz so einfach wie möglich sein, jedoch bei Berücksichtigung einer melodischen Führung der Stimmen. Denn bei einem solchen Gesang sitzen die einzelnen Stimmen nicht zusammen wie im Chor, aber sind in der ganzen Kirche zerstreut, wie es der Zufall bringt. Der einzelne Kirchenbesucher muss also trotz der Vermischung der Stimmen seinen Part sicher singen können. Dazu gehört einerseits eine gewisse musikalität und musikalische Ausbildung / Notenlesen /, aber auch eine Selbstständigkeit im Singen, die sich von dem Nachbar, rechts und links, vorne und hinten, die einen anderen Part singen, nicht verführen lässt. In solchen Ländern, wo eine ausnahmsweise hohe Musikalität herrscht und ein mehrstimmiger Gesang der Gemeinde möglich ist, muss der Gesangbuchmacher spezielle Rücksichten bei der Wahl der Lieder vornehmen. Eine solche Art und Weise des Gemeindegesanges während der Gottesdienste wird sowohl den Satz wie die Tonart bestimmen.

In Gebieten mit einem hohen Musikniveau der Bevölkerung wird jedoch oft auch nur die Einstimmigkeit gebraucht. Aber die allgemeine Musikalität, vielleicht auch dank einer grösseren Mitwirkung der Jugend, kann erlauben, dass man nicht nur Melodien in alten Tonarten aber auch neuartige Melodien in die Gesangbücher einführt / wie wir es in Vadstena gesehen haben /. Da muss der Gesangbuchmacher sehr ernst bedenken, dass das Musikalische den Hauptfaktor des Liedes, dessen Inhalt, das siegreiche Leben mit Gott, nicht in den Hintergrund drängt.

Man muss sehr vorsichtig mit den Neuerungen in musikalischer Hinsicht sein, damit dadurch der Geist nicht gedämpft wird.

Bei der Schaffung von Gesangbüchern muss man auch die Mitwirkung von Instrumenten in Betracht ziehen. In den Kirchen übernimmt die Orgel, die Königin der Instrumente, die Rolle der Führung und Begleitung des Gemeindegesanges. Aber in den Jugendversammlungen, wie auch im Freien, während der Ausflüge der christlichen Jugend, ist die Gitarre oder Laute unersetzbar. Deswegen werden in den ein- und mehrstimmigen Gesangbüchern oder Liedsammlungen ausser dem vierstimmigen Satz für den gemischten Chor oder für die Orgel auch Akkorde für die Gitarre angegeben. Beim Einstudieren von neuen Liedern in grösseren Evangelisationsversammlungen spielt ein kleines oder grösseres Orchester mit, dessen Geigen oder Trompette die Melodie klar zu Gehör bringt und von grosser Hilfe sein kann. Ein solcher Gesang wird zu einem Konzert, dass vor allem die jungen Sänger ergreift. Aber sowohl der a capella Gesang, als auch Gesang mit instrumentaler Begleitung hat in gewissen Verhältnissen seinen gerechtfertigten Platz.

Zum Schluss noch einige Worte über den Leiter des Gesanges.

Das Gesangbuch kann vollkommen sein, wenn der Leiter des Gesanges ohne Geist dasteht, so wird der Wert der Lieder verlorengehen. Auch das einfachste einstimmige Singen kann auf einem hohen musikalischen und geistlichen Niveau stehen, wie es seiner Zeit Henselt an einfachen Volksliedern gezeigt hat. Er hat das einfachste zur Höhe eines begeisterten oder begeisternden Gesanges gehoben. Wenn aber der Leiter für den geistlichen Inhalt der Lieder kein Verständnis hat, kann er durch das zu hoch geschraubte musikalische Niveau, durch die Dürre seines Herzens dazu führen, dass das Herlichste des Gesangbuches in die Leere fährt.

Wie aus dem Vorhergehenden zu ersehen ist, findet man nicht leicht, einen Gesangbuchmacher, der selbst, allein ein vollkommenes Gesangbuch schaffen könnte. Es sind verschiedene Vorbedingungen notwendig, um Jemanden als dazu tüchtig und vorbereitet zu erklären. Deswegen muss oft die Gesangbuchmachung durch ein Kollektiv geschehen. Eine Gruppe ist mit den Texten beschäftigt, die andere mit den Weisen. Bei gemeinsamen Sitzungen wird dann die Wahl gemeinsam durchgeführt. Zuletzt noch ein Wort über den Geist dieser schwierigen Arbeit. Ein Gesangbuch soll ein Bote des Evangeliums sein, und wie bei der Predigt der Botschaft die Wirkung des Heiligen Geistes Frucht bringen kann, so ist es auch mit der Botschaft durch Lieder. Der Gesangbuchmacher sollte seine Arbeit mit Gebet treiben, um sich die unsichtbare Wirkung des göttlichen Funkens in den Texten und Melodien zu sichern. Wenn in den Liedern "Offenbarung des Göttlichen" zum Ausdruck kommen soll, und wenn die Aufgabe der Lieder ist die Singenden zu Christus zu führen und sie im Leben mit Gott zu befestigen, so muss auch die Gesangbuchmachung vom Heiligen Geiste geleitet werden und das geschieht nicht durch wissenschaftliche Mittel, die sonst von grosser Wichtigkeit sind, aber durch geistliche Mittel, die erbetet werden müssen.

Das obige Referat ist aus den Erfahrungen vieler verschiedener Gesangbücher hervorgegangen, aber auch aus den in der lutherischer Kirche in Polen herrschenden Verhältnissen entstanden, deswegen vielleicht nicht in allen Thesen auf andere Verhältnisse zu übertragen, aber sein Ziel war die verschiedensten Probleme der Gesangbuchmachung zu berühren, wenn auch nicht ein allgemeingültiges Muster zu geben.

WARUM EIN HEUTIGES KIRCHENGESANGBUCH AUCH TEXTE UND MELODIEN AUS
ANDEREN KONFESSIONS- UND KULTURBEREICHEN ENTHALTEN SOLLTE

1. In einem beschränkten Ausmasse und mit Ausnahme hat diese "ökumenische Regel" schon bisher gegolten. Die evangelischen GBr der Frühzeit haben bewusst Lieder des Mittelalters übernommen. Sogar der sehr eigenständige Genfer Psalter hat einige Melodien der (deutschen) Strassburger Tradition übernommen, und Loys Bourgeois legt in seinem Begleitwort zur Ausgabe von 1551 Wert auf die Feststellung, dass einige Melodien aus der vorreformatorischen Tradition stammen. In der Folgezeit sind immer wieder einzelne Lieder über die Konfessionsgrenze gewandert. Die beispiellose Verbreitung des Genfer Psalters als ganzes GB und einzelner seiner Melodien im deutschen Sprachgebiet und in zahlreichen anderen Sprachen und weit über die reformierte Konfession hinaus ist ein klassisches Beispiel für die Überwindung vieler Grenzen im Kirchengesang. Ähnliches wäre von einer grossen Zahl deutscher und englischer Kirchenlieder zu sagen, die durch die Kolonisation und Mission in alle Welt hinaus kamen. Allerdings ist es dabei meist bei einer einseitigen Bewegung geblieben.

2. Der Kirchengesang ist nach der Faktur und dem Stil seiner Gesänge wie nach der theologischen Intention selten so einheitlich gewesen wie in der reformierten Kirche mit ihrem inhaltlich und formal-stilistisch sehr geschlossenen Genfer Psalter. Fast überall sind jeweils sehr verschiedene Quellen zu einem Strom zusammengeflossen, als welcher der Kirchengesang je einer bestimmten Zeit oder einer bestimmten Gegend, dargestellt durch ein bestimmtes GB, uns erscheinen mag. So ist auch heute das Angebot ein überaus vielförmiges und reich aufgefächertes. Das GB, welches das von allen heutigen am deutlichsten zeigt, ist das römisch-katholische "Gotteslob". Das Angebot wird fast von Jahr zu Jahr reicher. Die "ökumenische Regel" kann ohne grosse Mühe befolgt werden.

3. Das entscheidende Argument für diese Regel ist dieses: In der Anwendung dieses Grundsatzes liegt die einfachste, wahrscheinlich wirkungsvollste und wohl einzig allgemein praktikable Möglichkeit, die Universalität der Kirche im Gottesdienst konkret zu erleben. Es hat einmal eine Auffassung gegeben, welche diese Universalität durch zentralistische Regelung des Kirchengesanges erreichen wollte (der gregorianische Choral als der weltweite Ausdruck für die Einheit der weltweiten Kirche; ähnlich, schon früher und wohl nicht in diesem Sinne als bewusste organisatorische Massnahme, der Genfer Psalter in der reformierten Kirche). Diese Auffassung ist durch Ph. Harnoncourt (Gesamt-kirchliche und teilkirchliche Liturgie, Freiburg 1974), einen römisch-katholischen Autor also, in überzeugender Weise ins Unrecht versetzt worden. Der Kirchengesang kann, darf, soll und muss teilkirchlich geregelt werden. Das soll aber nicht Spaltung bedeuten, vielmehr kann, darf, soll und muss gerade in und bei dieser teilkirchlichen Regelung, wenn sie nicht zur Spaltung führen soll, die Universalität der Kirche ins Blickfeld treten. Das Dogma und die Dogmatik in Ehren! Klare Abgrenzungen haben auch im Glauben ihr gutes Recht. Paulus verwirft die Haireseis (Häresien!) nicht. Was es aber nicht geben darf, ist das Schisma, die Spaltung (1.Kor. 3, 1-17). Gerade, damit es nicht zum Schisma kommt, muss die Tatsache der Häresie ertragen werden, ja mehr: positiv verarbeitet werden. Auf dem Hintergrund einer durch die Tradition und Kultur eines Gebietes festgefügt teilkirchlichen Gesangsübung wird das, was aus anderen Traditionen in sie einfließt (und vielleicht sogar integriert wird), viel stärker dieses Bewusstsein für die Universalität schaffen, als wenn Alle weltweit dasselbe sängen.

4. Gerade wegen seiner (hoffentlich) mehr oder minder starken Andersartigkeit kann ein Gesang, der einer anderen Kultur oder Konfession entstammt, mit seinem Inhalt, seinem Text und seiner Melodie besonders stark haften bleiben und wirken - mehr als ein entsprechender im gewohnten Stil. Das Evangelium immer wieder als etwas Neues zu erfahren, das ist ja auch eine Seite am christlichen Gottesdienst. Und wenn zum Eingehen auf einen ganz andersartigen Gesang eine gewisse Anstrengung nötig ist, ein besonderer Einsatz gefordert wird, ja vielleicht sogar eine gewisse Barriere des Unwillens geöffnet werden muss, dann entspricht das dem, was mit "Verkündigung" ja gemeint ist. (Es lässt sich beobachten, dass die Inhalte gerade der neueren und neusten Lieder, die da und dort heftig abgelehnt und bekämpft werden, stärker allgemein präsent sind als die von problemlos akzeptierten!)
5. Das Ernstnehmen anderer, einem zunächst mehr oder weniger fremder Glaubensausprägungen im Gesang hilft gegen die im Keime schismatische (siehe 3) Überschätzung der eigenen Tradition, hilft aber auch, deren Besonderheit und Wert neu wahrzunehmen.
6. Dabei muss die Gewichtsverteilung sorgfältig bedacht werden. Ein gutes Marienlied müsste in einem evangelischen GB stehen dürfen, so wie ein gutes Lied von der Rechtfertigung aus Glauben allein in einem katholischen GB ertragen werden müsste. Aber es wird in einem evangelischen GB nie einen Abschnitt mit Marienliedern geben, weil es hier keine marianischen Feiern gibt und der Mariologie kein besonderes Gewicht zukommt; und es wird in einem katholischen GB keinen Abschnitt "Wort Gottes und Glaube" oder gar "Reformationsfest" geben, weil diese Thematik dort als solche und mit dieser Betonung nicht vorkommt. So werden etwa auch die klassischen Gesänge des Mess-Ordinariums in einem reformierten GB - wenn überhaupt - in geringerer Zahl erscheinen als in einem katholischen.
7. Von diesem "Fremdgut" in einem heutigen GB müsste in etwa dasselbe gesagt werden, was von den Fremdwörtern in einer Sprache (vgl. das sehr Wohlabgewogene Vorwort in der Neuausgabe des "Grossen Duden" Band 5, Mannheim 1974, S. 16-23): Grundsätzliche (wie auch immer begründete) Ablehnung des Fremdgutes ist ebenso fragwürdig wie dessen hemmungsloser Gebrauch (aus Gedankenlosigkeit, Modetorheit oder Manipulations-Absicht). "Wichtig für die Wahl eines Wortes ist immer seine Leistung, nicht seine Herkunft"(22). "Es stellt sich im Grunde nicht die Frage, ob man Fremdwörter gebrauchen soll oder darf, sondern wo, wie und zu welchem Zweck man sie gebrauchen kann oder soll"(23).
8. Die Grenzen dieser "ökumenischen Regel" liegen da, wo die in einem Liede sich niederschlagenden Glaubensaussagen einer anderen Konfession denjenigen der eigenen Kirche widersprechen. Ein Text, der sich bittend an Maria wendet oder ausdrücklich die Fürbitte der oder eines Heiligen erfleht, wird für ein evangelisches GB nicht in Frage kommen, und ein von so viel "protestantischer" Emotion belastetes Lied wie "Ein feste Burg ist unser Gott" wird kaum Aussicht haben, auf katholischer Seite als Lied über Psalm 46 allgemein Eingang zu finden.
9. Die Implikationen für den Umgang mit einem nach dieser Regel angelegten GB sind ein Kapitel für sich. Die Fremdheit des "Fremdgutes" durch eine dem eigenen Hausstil gemässe Verpackung zu mildern, könnte höchstens eine Hilfe für die "Schwachen" sein, wäre im übrigen aber ein Zurücknehmen mit der Linken dessen, was man soeben mit der Rechten dargeboten hat. Hier entstehen für die Begleitbücher solcher GB nicht geringe Probleme, die hier aber nicht gelöst, sondern eben nur genannt werden können.

10. Auf der künftigen GB-Arbeit liegt eine Verpflichtung, der man mit der Übernahme von ökumenischen Liedfassungen aus den "Gemeinsamen Kirchenliedern" oder ähnlichen Absprachen zwischen den Konfessionen noch nicht gerecht geworden ist. Das katholische Einheits-Gesangbuch "Gotteslob" (1975) hat hier in mancher Hinsicht Pionierarbeit geleistet; in einigen Stücken ist das neue holländische evangelische Einheits-Gesangbuch (1973) noch weiter gegangen. Das im Auftrag des ökumenischen Rates der Kirchen herausgegebene GB "Cantate Domino" (1974) geht naturgemäss am weitesten, hat aber einen katastrophalen Fehler, der mehr als nur ein Schönheitsfehler ist: Unter den 25 Sprachen, die (laut S. 355f.) darin vertreten sind, fehlt die Sprache des Alten Testaments, die heute von einer ganzen Nation wieder gesprochen wird, völlig, und von den Weltweit verbreiteten israelischen Melodien erscheint nur eine einzige verschämt an vorletzter Stelle. Das Arabische hingegen erscheint in Wort und Schrift bei nicht weniger als zehn Liedern.

Sollte das Absicht sein? Natürlich gibt es viel mehr arabische Christen als jüdische. Aber ist Ökumene denn eine Mathematikaufgabe? So verstanden wäre die hier verteidigte "ökumenische Regel" für neue GBr allerdings missverstanden. Das "Fremdgut" darf und soll "fremd" sein und vielleicht auch bleiben. Wenn aber der Fremdling draussen vor der Tür bleiben muss, dann ist er nicht mehr Fremdling, sondern Ausgestossener, nicht mehr Häretiker, sondern Schismatiker. Ein heutiges GB aber wird vor der Häresie keine Angst mehr haben, es wird hingegen ein wirksames Instrument sein, das Schisma in der Kirche Jesu Christi zu überwinden.

GESANGBUCH UND VOLKSTRADITION.

Mit Interesse haben wir während der Studientagung in Dubrovnik das Kurzreferat von Kollege Boleslav Bartkowski: "Zur Variabilität in der lebendigen Tradition geistlicher Gesänge in Polen" gelesen. Wie bekannt, berichtete er von dem im Rahmen der Katholischen Universität in Lublin laufenden planmässigen und erfolgreichen Sammeln der geistlichen Gesänge. In seinem Referat betonte er nebst dem schriftlichen Melodienmaterial die Bedeutung der Volkstradition, der lebendigen Gesangspraxis des Volkes. Er berief sich auch auf Michael Marcin Mioduszewski, der schon im 19. Jahrh. die Wichtigkeit der Volkstradition fühlte. In der Einleitung zu seinem Gesangbuch machte er nämlich auf die verschiedenartige Ausführungen der Lieder in den einzelnen Provinzen Polens aufmerksam. Daraus zog er den Schluss noch nicht, dass man diese Lieder sammeln muss. Doch auf Grund der Ereignisse des Sammelns stellte Bartkowski richtig fest, dass die einst oder heute gedruckten Texte und Melodien kein reales und representatives Bild des geistlichen Gesangs in Polen bieten, weil er in Realität vielmal farbiger und reicher ist. Auch halten wir seine letzteren Sätze für bedeutend: "Für die lokalen Sängerguppen gilt also vor allem die eigene mündliche Überlieferung als Norm für die Ausführung der Gesänge, nicht aber die gedruckten Gesangbücher. Dies wird auch bestätigt durch die Erfahrung der polnischen Organisten, die sich in ihrer Praxis nach der mündlichen und lebendigen Gesangstradition richten müssen, wenn sie dieselbe nicht vernichten wollen."

Unsere Volksliedsammler unter der Leitung von Béla Bartók und Zoltán Kodály haben schon viele weltliche und kirchliche Volkslieder gesammelt und systematisiert. Kodály hält für wichtig das Sammeln der bei dem Volk lebenden Varianten auch darum, weil jede Melodie in verschiedener Form in den Gesangbüchern und im lebenden Gesang erscheint.¹ Nach der Ergebnissen der Volksmusikwissenschaft ist es klar, dass unsere Kirchenliederbücher die farbigen, lebenden Volkstraditionen nicht entbehren dürfen.

Eben dieses gesammelte, wertvolle Material machte die Revision unseres im 1931 zusammengestellten, heute auch allgemein gebräuchlichen Gesangbuches: Harmat-Sik: Szent vagy Uram / SzVU, Heilig bist du, Herr; seit seiner erweiterten Ausgaben mit dem Titel: Hosanna / aktuell. Selbstverständlich drängen die liturgischen und musikalischen Probleme des II. Vatikanischen Konzils auf seine gründliche Umarbeitung.

Wir halten für den grössten Wert des Buches, dass seine Verfasser reich aus den alten Gesangbüchern, vorwiegend aus dem Cantus Catholici / 1651 / schöpften. Trotzdem bemängelte Pál Péter Domokos in 1969 mit Recht die mehr als zehn, auch bedeutenden, doch nicht benutzten alten Quellen. So müssen wir in diesem Buch viele schöne Lieder entbehren. Für seinen zweiten Mangel hält er die Weglassung der lebenden Tradition - wie er schreibt - die Verfasser hatten den Vorsatz, die Kirchenlieder zu sammeln, doch wurde es nicht durchgeführt.²

László Dobszay beschäftigt sich mit diesem Problem eingehender im 1972³ Die Benützung der alten Quellen, die Weglassung vieler wertloser Weisen schätzt er für den grossen Verdienst des Gesangbuches. Mit Recht schreibt er ihm auch gut, dass es die Singpraxis von einigen neumodischen schlechten Manieren reinigte und wertvolle Lieder verbreitete. Doch habe es auch Fehler: Nicht nur seien wichtige recitative, antiphonalische und ursprünglich gregorianische Melodien ausgeblieben, sondern seien die benutzten Weisen auch nicht vom gleichen Wert, ja seien auch einige in der Zeit der Verfassung volkstümliche, doch wertlose Lieder als Kompromiss zugelassen worden sein.

Mit seiner überspannt uniformisierenden Bestrebung hat es viele wertlose Lieder und schlechte Manieren des Singstils ausgeschaltet, doch hinderte es die durch Jahrhunderte gesund weiterlebende Volkstradition. Es strebte nicht nach Verbesserung der lebendigen Praxis, sondern nach Vernichtung derselben und nach Einführung einer von Papier zum Leben gebrachten Gesangdichtung an seiner Stelle, entgegen der Überzeugung von Kodály, nach dessen Ansicht man die Kultur und Tradition nur vom Lebewesen zum Lebewesen, von Angesicht zu Angesicht übergeben kann.

Nach Dobszay hat das SzVU den traditionellen Singstil des Volkes tödlich verwundet. Das ungarische Volk bewahrt in seinen Volksliedern und Kirchenliedern das freie parlando, den Inhalt des Text und den natürlichen Ausdruck der Empfindungen folgenden Singstil. Infolge seiner überspannt uniformisierenden Tendenz hat das SzVU einen erzwungenen, gleichmässigen, farblosen Stil verbreitet, der der alten Volkspraxis widerspricht.

Der Liturgische Rat des OMCET /Cecilien-Vereins / begann vor zwei Jahren auch die Umarbeitung des SzVU. Natürlich fordert diese eine sehr umsichtige Arbeit. Darum können wir nur nach einigen Jahren ausführlich von Ereignissen referieren. Doch bieten die Gesänge der in letzten Jahren ausgegebenen Religionsbücher / für die Kleineren, für die Erstkommunikanten und für die 9-10 Jährigen / Hoffnung auf Erfolg der Umarbeitung: auf harmonische Verbindung des historischen Materials und der Volkstradition.

Die Grundsätze sind jedoch klar. Weil wir diese nicht nur für uns nützlich halten, fassen wir sie kurz zusammen:

1./ Die Verfasser eines Gesangbuches sollen nebst dem historischen, schriftlichen Material die lebende Volkstradition in Betracht nehmen, hauptsächlich bei Völkern, die diesen Schatz noch in Besitz haben.

2./ Es gibt viele Melodien in dieser Tradition, die wir in keiner schriftlichen Quelle finden, oder die waren einmal darin, doch drängte sie die obligatorische Kraft des heutigen Gesangbuches aus dem kirchlichen Gebrauch. Wenn sie wirklich wertvoll sind, sollen sie das Gesangbuch bereichern. Dies betrifft auch die gereimten Gesänge, auch das recitativische und antiphonale Material. Wir erwarten ja eben von diesen letzteren neue Farben und Bereicherung.

3./ Solche Melodien finden wir auch, deren Volksvarianten die wertvollere Originalform oder die leicht singbare, natürliche, unkünstelte Gestalt, Wendung wahr. In diesen Fall soll die Volksvariante über der Melodie der noch so alten, schriftlichen Quelle siegen. - Siehe Beilage I.: - Das Incipit-Motiv mit Quint und Quart / g-d-g- / finden wir früher bei uns nur im Graduale von Eperjes / 1635 / und im Cantus Cath. / 1651; siehe Beispiel Nr. 2 /. Diesen Anfang wollte das SzVU seit den 30-er Jahren verbreiten. Doch beginnen die anderen Quellen z.B. Illyés, Soltári énekek / 1693 / Beispiel Nr. 1./, und unsere Volkstradition die Melodie von der Quinte ausgehend /wir führen 8 Varianten hier aus 15 bekannten Melodien, Nr.3-10./, ja so intonieren auch unsere Priester bei der Auferstehungsprocession, weil es sich so natürlicher singen lässt.⁴

4./ Auch Volkstexte und Textvarianten, die besser sind, als die aus einer alten schriftlichen Quelle übernommene und korrigierte oder neugedichtete Texte, und die Tradition treuer bewahren, sollen in die Sammlung aufgenommen werden.

5./ Die Verfasser sollen Tempo und Agogik der volksmusikalischen Vortragsweise auch angeben / z.B. bei uns: parlando /. Dass dies möglich ist, zeigen die schönen Beispiele in unseren Musikschul und Religionsbüchern.

6./ Es wäre gut, wenn Lokalvarianten in unserem Buch auch Platz finden könnten. Jedenfalls darf das Buch nicht so starke obligatorische Kraft besitzen, dass es die gesunde Lokaltradition in den Hintergrund zwingt. Siehe Beilage II. - : Eines unserer ältesten, wahrscheinlich ursprünglich ungarischen Weihnachtslieder wurde in unseren Gesangbüchern / auch schon in Cantus Cath, Beispiel Nr. 1./, in erster Reihe aber in unserer Volkstradition bewahrt. Von etwa 220 Volksvarianten führen wir hier 9 Melodien vor.

Der phrygische Typus von der Zentralebene / Nr. 2-5./, der dorische aus Transylvanien / Nr. 6-7-./ und der mixolidische oder mit dur-hexachord von Transdanubien / Nr. 8-10./ bewahren alte Traditionen. Als ihre Urquelle können wir eine phrygische Fassung der siebenbürgischen und zentralen Tradition annehmen. ⁵

7./ Falls wir neue Gesänge in unser Gesangbuch aufnehmen, dürfen wir das in genauer Kenntnis der Volkstradition tun, dass der neue Gesang die alte Tradition weiterbaue.

8./ Im allgemeinen müssen wir sagen, dass unsere Kirchenlieder grösstenteils aus einem grossen internationalen Bestand herkommen, in denen die die Jahrhunderte jedes Volk nach seinem Anspruch und Geschmack etwas gestaltet. Diese lokale Farbe zu bewahren und weiterleben zu lassen ist unsere Pflicht. Siehe Beilage III.: Nr. 1. ist die deutsche Melodie, Nr. 2. aus dem Cantus Cath.⁶, die anderen sind Volksvarianten.

9./ Gleichen internationalen Wert bedeutet für uns die gregorianische Musik, die auch jedes Volk in seiner Sprache nach seiner Neigung umbildet. Dies beweist auch die Volkstradition. Die Bewahrung der lokalen Züge und der ans Volk adaptierten Varianten ist gleichfalls eine wichtige Aufgabe und Anregung zu ähnlichen Unternehmen. Siehe Beilage IX/ a, b. ⁷

Und wenn die Verfasser der Volks-Gesangbücher erreichen möchten, dass ihr Werk zu wahren Volksschatz werde, müssen sie eben diese lebendige Volkstradition als Kontrolle benützen, um den Wert ihres schriftlichen Materials am realen Leben abzumessen, und eine Singpraxis nicht einfach zu erzwingen.

Anmerkungen:

- 1./ Kodály, Zoltán, A magyar népzene /Die ungarische Volksmusik /, Budapest, 1937. S. 48
- 2./ Domokos, Pál Péter, Magyar nyelvű énekes szertartásaink kérdéséhez. / Zur Frage unseres liturgischen Gesanges in ungarischer Sprache /, Teológia, Dec. 1969. S. 254-257.
- 3./ Dobszay, László, A népének hazai története. Tények és tanulságok. / Die Geschichte des ungarischen Kirchenliedes. Fakten und Lehren /, Vigilia, Apr. 1972. S. 237-247.
- 4./ Zu Beilage I., II., und III. siehe Rajeczky, B.- Szendrei, J.- Dobszay, L., XVI-XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben. /Unsere Gesänge aus der XVI-XVII. Jahrh. im Gedächtnis des Volkes /. In Vorbereitung, mit ihrer gütigen Erlaubnis. - Zur Beilage I. siehe noch Csomasz Tóth, K., A XVI. század magyar dallamai. Régi magyar dallamok tára I. / RMDT I., Die ungarischen Melodien des XVI. Jahrh. Sammlung alter ungarischer Melodien Bd. I./, Budapest, 1958. Nr. 146 und 210.
- 5./ Siehe noch dazu Papp, G., A XVII. Század énekelt dallamai. Régi magyar dallamok tára II. /RMDT II., Die gesungenen Melodien des XVII. Jahrh. Sammlung alter ungarischer Melodien, Bd. II./., Budapest, 1970. Nr. 1.
- 6./ Siehe Baumker, W., Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singsweisen... Bd. II. Nr. 35/1. - RMDT II. Nr. 30/1.
- 7./ Siehe Rajeczky, b., Adatok a magyar gregoriánhoz. Kodály emlékkönyv. Zenetudományi Tnaumányok I. /Daten zur ungarischen Gregorianik. Kodály-Gedenkbuch, Musikwissenschaftlichen Studien, Bd. I. / Budapest, 1953., S. 281-282.

ZUR FRAGE DER STYLISTISCHEN EINHEIT ODER VIELFALT.

Uns ist als Anteil zu fallen, in einer Epoche der Menschengeschichte zu leben, in der jahrtausende alte Werte, Denkmäler und Traditionen ihren Sinn besonders für die jüngere Generation offensichtlich verloren zu haben scheinen. Seit uralter Zeit sind gemeinverständliche Begriffe und Haltungsformen nicht mehr eindeutig für Vater und Sohn, dem Nachfolger unserer, auf antiken oder/und biblischen Traditionen aufgewachsenen Generation. Es besteht eine noch tiefere Kluft zwischen Völkern mit verschiedenem religiösen und kulturellen Hintergrund, ganz zu schweigen von den weltanschaulichen Antagonismen zwischen Protagonisten und Anhängern verschiedenster Ideologien. Dazu kommt noch die Atomisierung der Gesellschaft, die stufenweise Auflösung in ihre Grundeinheit, den alleingeliebenen Einzelmenschen inmitten einer hochorganisierten, doch fremder Menschenmasse.

Wir stehen alle am Rande einer historischen Zeitwende, auf der fast apokalyptischen Wasserscheide als Zeugen und gleichzeitig aktive Teilnehmer der Geburtswunden einer sich allmählich entfaltenden neuen Mentalität und Lebensform des zukünftigen Menschentums und des Hinscheidens des sogenannten "christlich-humanistischen" Kulturtyps. Die IAH, deren allererste und parallele Aufgabe die Forschung, Aufbewahrung und Fortsetzung der besten - und nunmehr nicht nur der deutschen, sondern auch der allgemeinen kirchenmusikalischen Tradition ist, hat ihre Verpflichtung in den grossen Auseinandersetzungen dieser kulturellen Weltkrise vielseitige aktuelle und positive Beiträge zu leisten.

Angesichts der Tragweite und Dringlichkeit der gegenwärtigen und zukünftigen Wandlungen der christlichen Hymnodie, Liturgie und allgemeinen kirchenmusikalischen Praxis, werfe ich etliche Gedanken auf, die meines Erachtens in unserem Trachten nach Ausgleichung mancher divergierenden Tendenzen brauchbar werden können.

+ + +

Das Bewusstsein des gebildeten, gleichwie des Durchschnittsmenschen von heute hat seine Gemeinsprache verloren: Si duo dicunt idem, plerumque non est idem. Die urtümlichen menschlichen Beziehungen lösen sich in der urbanisierten Lebensform allmählich auf. Der verwaiste Stadtmensch stolpert herum einsam oder inmitten einer Menge von Mitmenschen, die einander und sich selber gleichermaßen entfremdet sind. Der geistig dezentrierte Mensch flüchtet sich in zeitweilige, oft orgiastische Amusements, dem Anspruch allerlei Machthaber entsprechend, wie es im famösen Wortspiel Metternichs zum Ausdruck kommt: "Das Volk soll sich nicht versammeln; das Volk soll sich zerstreuen." - Die musikalische Gemeinsprache des XIX. Jhds, vom Singspiel und von den Revival-Hymns bis zur merkantil-kapitalistisch manipulierten Unterhaltungsmusik unserer Zeit ist das Ereignis der Deformation des mus. Geschmacks und droht eine "musikalische Weltsprache" zu werden.¹

+ + +

Die verschiedenen Völker der "jungen Kirchen" fangen schon an auch in ihren Kirchen ihre eigene Stimme zu finden und zu enthalten. Manche kleineren Völker Europas, die reiche und uralte Musikkultur haben, konnten ihre eigenartige Stimme im grossen Weltorchester nie oder ja kaum zu Wort kommen lassen. Z.B. haben in Ungarn die Reformation und die Gegenreformation ein reiches Liedgut ins Leben gerufen, dies ist aber der Aussenwelt völlig unbekannt geblieben.²

In diesem Zusammenhang ist die IAH gegenüber allen Völkern und Kulturformen, die vom Geist des Christentums berührt sind, in gleicher Weise verpflichtet.³

+ + +

Es ist sehr erfreulich, dass man unter den neuesten Liedern der verschiedenen modernen GBr so vielen modalen oder der Modalität ähnlich gestalteten Weisen begegnet. Das ist um so wichtiger, weil solche Melodien sich gleicherweise der Gregorianik, wie der Volksmusik auch nichteuropäischer Völker anknüpfen. Darum wäre eine entsprechende Neufassung in der Gestaltung des heutigen GBtyps - auch innerhalb der einzelnen Kirchen - oder Sprachbereiche - von gewissem Nutzen. Eine kulturell disziplinierte Offenheit ist in jeder Hinsicht wünschenswert. Wir sind voneinander alle verschieden, zugleich aber auch einander ähnlich. - Ebenfalls ist es lehrreich, unsere Aufmerksamkeit auf die orale Tradition zu richten. Sie hat ja eine sehr lange Vergangenheit und kann zum Massstab dienen, sich immer wieder erneuern und nicht bloss die immer wandelnde und "streng geteilte" Mode, sondern vielmehr auch das Jahrhunderte hindurch aktuell bleibende Stilprinzip zu vertreten.

+ + +

Das primäre Musikinstrument ist die menschliche Stimme und wird es immer bleiben. Alle Tonwerkzeuge können zwar schön sein, sind aber leblos und nicht ohne Gefahr für das Persönliche unserer Musik. Das kirchliche Singen sollte immer aktiv und kollektiv sein: eine Messe oder evangelische Liturgie, in der alle Anwesenden aktiv teilnehmen können, ist immer die höchste und innigste Form des Gesprächs zwischen Gott und sein Volk. Jeder Volksbrauch der musikalischen Folklore ist - bzw. war ursprünglich - eine Art Liturgie. Dies war das gesellschaftliche Chorsingen der Renaissance; demgegenüber sind in der modernen übertriebenen Unterhaltungsmusik nur ein Solist und einige - manchmal diabolisch geschickte - Dilettanten die Mitwirker. Und die Zuhörerschaft tobt.

+ + +

Eins ist uns not: das gute Teil zu erwählen, das von uns nicht genommen wird. Die zentrale Aufgabe unserer Zeit ist, die dialektischen Spannungen zwischen Einheitlichkeit und Vielfalt, Konflikten und Kompromissen, Hymnen und Songs, d.h. Intention und Ergebnis in Einklang und Gleichgewicht zu bringen können. Also für uns sind Vielfalt und Einheit nicht notwendigerweise einander ausschliessende, sondern ausgleichende, ja sogar ergänzende Begriffe. Das ganze Feld des kirchenmusikalischen Geschmacks und Interesses kann, muss sogar auch weiterhin vielfältig bleiben: die beste kirchliche Kunstmusik - traditionelle ebenso wie moderne einerseits und der schlichte Gemeindegesang andererseits - Kantoreien, Posaunenchor und neue gottesdienstliche Formen für die Jugend: alle können gut miteinander auskommen, indem sie alle zwar verschiedene, doch gleichwertige geistige und kulturelle Ansprüche befriedigen. Keines von diesen darf sich in aggressiver Weise exklusiv oder für alleinseligmachend betrachten, noch dürfen stilistisch widersprechende Elemente in "religiöse Potpourris" zusammengeschmolzen werden. Kurz gefasst: die Verpflichtung des Hymnologen von heute ist weder die Bewahrung von Denkmälern oder Grabsteinen, noch die Gutheissung der Befriedigung religiös-getarnter dionysischer Ekstase, sondern die Schiller-Beethovensche Attitüde von "Seid umschlungen, Millionen", in voller Anerkennung der Dynamik der Jugend, gleichzeitig aber in Aufrechterhaltung des geistigen und kulturellen Niveaus. Christentum ist und muss zugleich Kult und Kultur bleiben; nicht bloss Zivilisation, die heute ihres Wesens nach ein Produkt der technischen Wissenschaft, folglich ein Antipode jeglicher Kultur ist.

Kultur ist nämlich von den primitiven Urgemeinschaften an bis zum Aufblühen und Niedergang der Grosskulturen keine Frucht der Macht, sondern des Glaubens und des Bewusstseins einer höheren Berufung.

+ + +

Man weiss noch nicht, wohin die kulturell-ethische Krise unserer Zeit uns führen wird. Auch während des Unterganges der Antike konnte man nicht vorher-sagen, wie sich das Neue entfalten wird: das Neue, das das verschwindende Alte nicht nur abgelöst, sondern auch in sich einverleibt und weitergeführt hat. Unsere Zeit gehört schon zu der "nachchristlichen Phase" der Geschichte; wie aber die Antike durch die Völkerwanderung und nach dem MA in der Renaissance zu neuem Leben erwachte, dürfen wir in der Ökumenizität unserer Epoche die Verheissung einer zukünftigen Humanität christlichen Charakters ahnen.

+ + +

Im bescheidenen Rahmen dieses Referats muss ich notwendigerweise ganz skizzenhaft sein. Zum Überblick möchte ich nur betonen: es genügt nicht und ist auch unmöglich, allerlei Liedtypen und - Gattungen in ein einziges Buch zusammenzufassen. Das typische, auf der Kontinuität der Tradition ruhende KGB, das zeitgemäss erarbeitete Liturgiebuch und die lockerer aber planmässig gestalteten LdBr sind in gleichen Mass wichtig in ihrer eigenen Bereichen. Der theologische und literarische Masstab soll qualitativ hoch, aber weder starr /unbiegsam oder kompliziert /, noch partikulär /exklusiv-konfessionalistisch / sein. Mehrstimmigkeit ist erwünscht, wo und wenn Tradition und Anspruch dazu gegeben sind. Betreffs Schwierigkeit, musikalischer Gestaltung und Tonumfangs, ist die Balance der Form und des Inhalts immer wichtig. Mit einfachen Mitteln die Wahrheit schön und überzeugend auszudrücken ist der Gipfel der Kunst in Literatur und Musik, auch im "gesungenen Gotteswort."

Die Zukunft des GBs und allerlei GBr hängt auch heute überwiegend von der Qualität des Glaubens und des Geschmacks der Gemeinschafts und der Generation ab, der es ins Leben ruft.

KÁLMÁN CSOMASZ - TÓTH

ANMERKUNGEN

1 - Ich möchte nur noch zwei Artikel erwähnen, die den deutschen Lesern bekannt oder erreichbar sind: 1/ Albrecht Riethmüller, "Gibt es noch Beziehungen zwischen Volks- Kunst- und Nationalmusik?" /Musica, Kassel 1975/1, 20-23 /- daraus besonders den folgende Satz: "Niemand hört heute auf den Strassen Lutosawski oder Boulez singen oder pfeifen, wie früher den Freischütz-Chor Webers." - 2 Manfred Schlenker, "Zwischen altem und neuem Lied " /aus "Zeichen der Zeit" 7/8 1974, Sn. 276-281, nachgedrückt in " Der Kirchenmusiker" 1/1975, Sn. 11-16/. Obwohl Schlenkers Studie sich vorwiegend auf die Problematik der deutschen Hymnodie konzentriert, ist sie wesentlich in Einklang mit der gemeinsamen und entscheidenden Frage: "was in dieser Welt gut ist und besteht."

2 - Selbst in der neuesten Auflage /Neuausgabe/ des ökumenischen GBs "Cantate Domino" ist der ungarische Liedschatz nur mit einer schönen, ihrem Stil und ihrer Ursprung nach aber in sapphischer Form gehaltenen Melodie /Nr. 131/ vertreten. Unter den zirka 200 Korrespondenten in aller Welt, die um Material und Rat gebeten wurden, waren meines Wissens keine ungarischen Fachleute.

3 / Es ist sehr erfreulich, dass in diesem GB die Mehrzahl der Ldr teilweise aus dem originellen Liedschatz der "jungen Kirchen" verschiedener Kontinente stammt, teilweise zu den besten eigenwertigen Produkten der zeitgenössischen innerkirchlichen musikalischen Bestrebungen gehört. Ähnlicherweise findet man neben dem Allerbesten der zweitausendjährigen christlichen Tradition reiches und wertvolles Material im neuen dt. Einheits GB /Gemeinsame Kirchenlieder, 1973/ und in den mir bekannten deutschen, niederländischen u. anderen ökumenischen, katholischen und evangelischen GBrn. - Weiterhin möchte ich unsere IAH auf das neue Esperanto GB "Aduro kantante" /Stuttgart 1971/ aufmerksam machen. In diesem GB sind unter zahlreichen Liedern verschiedener Völker u.a. 4 traditionelle und 4 heutige ungarische und 7 finnische Lieder -natürlich mit Text in Esperanto - zu finden. Auch eine künstliche Sprache ohne Hintergrund einer Volksgemeinschaft kann uns als Beispiel dienen.

NEUE GESICHTSPUNKTE UND ANFORDERUNGEN EINES KATHOLISCHEN GESANGBUCHS

=====

NACH DEM II. VATIKANISCHEN KONZIL.

=====

Da das Ziel und die Aufgabe des Kirchengesanges darin besteht um den Gottesdienst, die Liturgie zu begleiten und ergänzen, es folgt daraus, dass der Gesang sich der Liturgie anpassen soll.

Es ist bekannt, dass das II. Vatikanische Konzil die katholische Liturgie auf allem Gebiet grundsätzlich umgestaltet hat. Nicht nur ihre äussere Formen, Riten wurden verändert, nicht nur die Gebete, sondern selbst die Theologie, der tiefste Inhalt der Liturgie wurde umgewertet.

Das Repertorium der alten und jetzigen Gesangbücher folgt der Ordnung und strahlt den Geist der Liturgie der vergangenen Jahrhunderten. Dies stimmt aber nach dem Konzil nicht immer mit dem neuen zusammen. Nur einige Beispiele.

Die Fastenzeit ist heute fast ohne Fasten. Die Adventzeit hat ihren marianischen Charakter verloren. Die ganze Mariologie wurde auf neue Wege gelegt. Auch unser Verhalten zur Eucharistie wurde stark verändert. Die übertriebene Furcht der Barock-Frömmigkeit, welche in den /z.B. ungarischen/ Sacramentslieder oft zu finden ist, wurde heute aufgelöst. U.s.w.

All das zeigt, dass ein neues Gesangbuch nicht mehr auf der alten Bahn weitergehen kann. Es soll etwas Neugestaltung sein.

Meiner Meinung nach wäre jeder Versuch dieser Neugestaltung zwecklos, bevor die neue Theologie der neuen Liturgie gründlich und genau nicht ausgearbeitet wird. Aus diesem Gesichtspunkt sollten zuerst alle Texte, alle Lesungen der drei liturgischen Jahre /in Messbuch so wie in der Liturgia Horarum/ durchstudiert und eine gründliche Zusammenfassung der Ergebnisse gemacht werden, erst dann wäre es wirklich möglich entsprechende Gesänge zu suchen.

Das neue Gesangbuch soll man also nicht mit den Gesängen, sondern mit dem Hinterland, mit der liturgischen Ideologie anfangen.

Es ist sicher, dass viele alte Kirchenlieder auch im neuen Gesangbuch auf ihrem gewohnten Platz bleiben können. Es wird aber viele Andere geben, welche so wie sie sind, weiter in einem Gesangbuch nicht mehr bleiben dürfen. Andere sind wieder für andere Gelegenheit verwendbar. Hier ist eine kluge Wahl notwendig. Man darf die wertvollen alten Gesänge nicht aus der Praxis fallen lassen. Man muss aber die gesunde und frische Wirkung der erneuerten Liturgie zur Geltung bringen.

Es gibt auch ein anderes und ebenso wichtiges Problem von musikalischer Seite. Das Vorbild aller kirchlichen Gesangbücher ist zweifelsohne das Graduale Romanum. Es wurde anlässlich der liturgischen Reform auch erneuert. Diese Revision hat alle sogenannte "neogregorianischen" Gesänge sogar auch die neueren Applikationen aus dem Graduale ausgemustert. Das neue Repertorium enthält fast ausschliesslich authentische, alte gregorianische Stücke.

Auf Grund dieses Prinzips sollte ein richtiges und stilgemässes Gesangbuch auch nur Stücke in gleichem Stil enthalten? - Ich würde es nicht sagen! In der Kirche gibt es Gläubige mit verschiedener Ausbildung, mit verschiedenem musikalischen Geschmack, mit verschiedenem Anspruch, gibt es Jugendliche und ältere Generation, Konservative und Fortschreitende. Man soll entweder für jede Generation und jede gemeinschaftliche Klasse ein Spezial-Gesangbuch herausgeben, was fast unmöglich ist, oder das gemeinsame Gesangbuch soll Gesänge in verschiedenem Stil und aus verschiedener Zeit enthalten. Ich bin für diese zweite Lösung.

Der Erfolg und Lebensdauer eines Gesangbuchs kommt gerade darauf an, wie das Gleichgewicht zwischen "nova et vetera" zu verwirklichen gelungen ist, - besonders gilt es heute, im Zeitalter des Pluralismus.

Und noch eine Gedanke! - Heute, in der Zeit des übertriebenen Tourismus sollte die Möglichkeit gegeben werden in der Kirche gemeinsam singen zu können. Mit lateinischen /gregorianischen/ Gesängen wäre es sehr einfach möglich. Langsam wird man aber - leider - nirgendwo lateinisch kennen. Darum sollte man gemeinsame Melodien haben, mit welchen alle Völker in eigener Sprache gemeinsam singen könnten. Ich vermute, dass für solchen Zweck am besten dienen könnten die mittelalterlichen Sequenzen oder Hymnen, wie z.B. "Mittit ad virginem..." Ich glaube, dass fast alle Nationen haben Kirchenlieder mit mittelalterlichen Sequenzen- oder Hymnenmelodie. Man sollte etliche solche Melodien auserwählen, welchen dann die verschiedenen Völker ihre Texte mit gleichem Inhalt anpassen würden. Ein Beispiel war aus dieser Hinsicht der Kirchengesang der Österreich-Ungarischen Monarchie, wo verschiedenste Nationen eigener Sprache mitsingen konnten, weil in den Gesangbüchern gleiche Melodien zu finden waren. Die Gleichschaltung bis zu einem gewissen Grad kann sehr gesund und nützlich sein, nur darf man nicht übertreiben.

AUFBAU DER GEGENWÄRTIGEN KATHOLISCHEN KIRCHENGESANGBÜCHER IN POLEN /1965-75/

Die materielle Grundlage des Referats bilden 11 Liedersammlungen mit Melodien welche in Polen im letzten Jahrzehnt im Druck oder in Form von Vervielfältigungen veröffentlicht wurden. Sie können in drei Gruppen aufgeteilt werden:

A. Gesangbücher für alle Gläubigen

1. "Śpiewnik kościelny ks. J. Siedleckiego" /= Kirchengesangbuch von J. Siedlecki/. Verf. W. Swierczek. Opole 1966. Druck. Ein GB vom Interdiözesancharakter.
2. "Zbiór śpiewów mszalnych" /=Sammlung der Messgesänge/ in : "Pascha nostrum". Verf. A. Ziemiański. Poznań 1966. Druck. Herausgegeben ad modum experimenti.
3. "Śpiewnik parafialny" /= Das Pfarrgemeinde-GB/. Verf. W. Lewkowicz. Olsztyn 1968. Druck. Amtliches GB der Diözese Warmia.
4. "Śpiewajmy Panu" /= Wir singen dem Herrn/. Verf. M. Jankowski. Warszawa 1971. Druck. Amtliches GB des Erzbistums Warschau.
5. "Śpiewnik parafialny" /= Das Pfarrgemeinde-GB/. Verf. W. Lewkowicz. Olsztyn 1972. Druck. Eine vervollständigte und geänderte Herausgabe aus dem Nachlass.
6. "Modlitwa codzienna i wubór śpiewów mszalnych" /= Das tägliche Gebet und eine Auswahl der Messgesänge/. Verf.: "W. Danielski, G. Skop. Warszawa 1972. Vervielfältigung.
7. "Śpiewnik kościelny ks. J. Siedleckiego" /=KGB von J. Siedlecki/. Verf. W. Swierczek. Opole 1973. Druck. Eine geänderte und vervollständigte Herausgabe.
8. "Alleluja. Śpiewy mszalne". /= Halleluja. Messgesänge/. Verf. W. Danielski, G. Skop, J. Zawitkowski. Warszawa 1974. Vervielfältigung.

B. Jugend-Gesangbücher.

9. "Śpiewajcie Panu pieśń nową" /=Singet dem Herrn ein neues Lied/ Verf. St. Sierla. Katowice 1974. Druck.
10. "Laetatus sum. Na pielgrzymkę" /=Pilgerfahrtslieder/. Verf. Anonym. Warszawa 1974. Vervielfältigung.

C. Kirchenlieder-Orgelbegleitung.

11. "Choral do modlitewników śląskich" /=Der Choral für schlesische Gebetbücher/. Verf. R. Dwornik, J. Jakac, R. Rak. Katowice 1966-68. Amtliche Herausgabe der Diözese Katowice.

Die Disposition der erwähnten GBr berücksichtigend kann man sie in 5 Gruppen einteilen.

I. Einteilung nach dem Kirchenjahr. Diese Einteilung beruht auf einer Einordnung der Gesänge nach den einander folgende Jahreszeiten in der Kirche und nach den Hauptandachten wobei vor allem das ehemalige Liedgut verwendet wird. Diese Einteilung knüpft an die Anordnung der Mehrzahl der GBr des 19. Jahrhunderts an, die in Polen bis zum II. Vatikanischen Konzil überdauerte, wovon das GB "Pallottinum" /Poznań 1955/ zeugt, welches die Bestätigung der Polnischen Bischofskonferenz erhalten hat.

Diese traditionelle Einteilung repräsentieren die GBr. Nr. 1. und 7. obwohl auch in ihnen die Tendenzen zur Anordnung der Gesänge nach der erneuerten Liturgie zum Vorschein kommen. Im GB Nr. 1. sind die lateinische Liturgie-Gesänge /Choralgesänge/, im GB Nr.7 dagegen sind an ihre Stelle liturgische Gesänge in polnischer Sprache /3 Messen, Zwischengesänge, Prozessionsgesänge für Feiertage sowie Gesänge bei der Liturgie der Taufe und der Eheschliessung; im Anhang sind Beerdigungsgesänge enthalten /eingesetzt worden.

II. Einteilung im Anschluss an die erneuerte Messliturgie. Diese Einteilung beruht auf der Anordnung der Gesänge gemäss dem Verlauf der Messliturgie. Sie weist Tendenzen zur Anlehnung an das neue Repertoire der Gesänge mit etwas beschränktem Anteil des früheren Liedgutes, auf. Diese Struktur der GBr wurde erst nach der Einführung durch die Polnische Bischofskonferenz der Nationalsprache in die gesamte Messliturgie und nach der Bestätigung /20.6. 1969/ entsprechender Folge der traditionellen Gesänge anstelle der Prozessionslieder möglich.

Die oben erwähnte Einteilung ist in GBn Nr. 2, 6 und Nr. 8 vorzufinden. Das GB Nr. 2 enthält ausschliesslich Prozessionsgesänge, Melodien für unveränderlichen Teile der Messfeier und die vom Autor genannten "paraliturgischen Psalmen". Es schafft die alten Lieder gänzlich weg. Weil aber die Texte der Prozessionsgesänge gekürzt wurden, haben sie keine kirchliche Bestätigung erlangt. Das GB Nr. 6 besitzt eine mehr entwickelte Struktur zusammengestellt aus Melodien für die unveränderlichen Teile der Messfeier, melodischen Schemata zu den Responspsalmen und zu den Hallelujaversen, einer Gruppe von 31 Psalmen, 56 Hymnen und Gesängen /darunter 16 neue/ und einer Gruppe von Marienliedern. Das GB Nr. 8 repräsentiert die Tendenz zur Verwertung während der Messfeier einer breiteren Auswahl von traditionellen Gesängen unter gleichzeitiger Beschränkung ihrer Anwendung nur anstelle von 3 Prozessionsgesängen und anstelle von Lobliedern nach der heiligen Kommunion /cantica laudis/. Die vorgeschlagene Liedersammlung besteht aus ausgewählten Liederversen die inhaltlich an die liturgischen Handlungen angepasst sind. Bei der Wahl der Texte richtete man sich nach dem Grundsatz, dass das Eingangslied nicht nur als Reue- und Busslied der sich zum Abendmahl Vorbereitenden klingt; dass das Lied zur Gabenbereitung zur aktiven Nächstenliebe aufruft; und dass das canticum laudis nicht den Charakter von Anbetung, sondern von Lob und Dank an Gott Vater für die Erlösung tragen soll /wofür Musterbeispiele unter den Psalmen zu finden sind/. Das GB Nr. 8 wurde gemäss den Voraussetzungen auf folgende Weise geordnet: das ordinarium missae nach den Teilen /Kyrie, Gloria usw./, darunter eine Choralmesse, Prozessionsgesänge per annum und für die Jahreszeiten der Kirche, für die Herrnfeste, der Mutter Gottes Maria, der Heiligen, zum Allerseelestag und für die Messen für Verstorbene; Lob- und Dankgesänge nach der heiligen Kommunion. Zum Schluss des GBs seinem Titel zuwider, wurden 2 Anhänge angebracht, von welchen der erste Lieder für verschiedene Andachten und der zweite religiöse Lieder enthält.

III. Einteilung mit Vorrang für Lieder zur Messfeier und anderen liturgischen Handlungen, unter Beibehaltung in entsprechenden Teilen des GBs der Anordnung nach dem Kirchenjahr. Infolge dieser Schneidung von zwei Einteilungen ist sie verhältnismässig am wenigsten gleichmässig und durchsichtig. Nach dieser Einteilung sind die GBr Nr. 3, 4, 5 und 11 verfasst worden. Im GB nr. 3 fällt die Verwendung von grosser Zahl der ordinarium-missae-Gesänge und anderer liturgischer Choralgesänge, die in einer unbegründeten Weise durch Trauerlieder und Beerdigungsgesänge unterbrochen werden, auf. Den nacheinanderfolgenden Trauungsliedern folgt eine Zusammenstellung von Zeitliedern, denen man Lieder zur Hausandacht und zu Andachten im Laufe des Kirchenjahres angeschlossen hat. Am Ende des Buches befinden sich Gebetstexte. - Das GB Nr. 5 stellt die bestgeordnete Ausgabe dar. Auch die Disposition der Gesänge ist vorteilhafter. Einer Beschränkung unterlagen die lateinischen Choralgesänge und die Prozessionsgesänge zu bestimmten Feiertagen, die von den Gläubigen nicht in lateinischer Sprache ausgeführt werden, sie sind durch Gesänge in Nationalsprache, meist mit Chormelodien ersetzt worden. Erst am Ende des GBs befinden sich Gesänge von der Hauptmesse und Zwischengesänge. - Das GB Nr. 4 charakterisiert sich durch: Priestergesänge, 3 freigeformte Messlieder anstelle der Prozessionslieder, eine breite Auswahl von Choralgesängen /6 ordinarium missae, Requiem, 2 Credo u. a./, durch eine spärliche Zusammenstellung von Zeitliedern von welchen zwei Liederguppen / die eucharistischen Lieder und die Herz-Jesu-Lieder/ den Messgesängen hinzugefügt worden sind.

- Das GB Nr. 11 besteht aus 3 Teilen. Die ersten zwei Teilen umfassen liturgische lateinische und polnische Gesänge; fast 20 freigeformte, in Schlesien sehr beliebte, Messlieder; Andachtslieder /polnische Vesper-Andacht, Marianische Tagzeiten, Passionsandacht "Gorzkie Zale" /="Bittere Klagen"/ u.a. sowie eine reiche Auswahl an Liedern für die Jahreszeiten. Der Dritte Teil enthält im Ganzen polnische Liturgiegesänge /7 Messen, Melodienvorschläge zum allgemeinen Fürbittengebet, Schemata der Prozessions- und Zwischengesänge, eine Zusammenstellung von Psalmen und Messgesängen.

IV. Thematische Einteilung ohne Berücksichtigung der Kirchenjahreszeiten. Sie stellt eine Liedersammlung in einigen Gruppen nach bestimmten Leitgedanken /z.B. Gott in altarsakrament; Christus in den Brüdern, u.a./dar. Diesen Typ der Einteilung repräsentiert das GB Nr. 9. Das eigenartige dieser Sammlung beruht darin: 1/ sie verzichtet gänzlich auf das traditionelle Liedgut zugunsten der neuen Lieder /oft von ausländischen Autoren, wie z.B. Gelineau, Duval u.a./ in denen es gern an evangelischen Szenen oder Texten, oder an den Heiligenkult, anknüpft; 2/ sie umfasst vor allem religiöse Lieder, seltener liturgische Lieder, z.B. "rhythmische Messen".

V. Alphabetische Einteilung. Diese Einteilung finden wir im GB Nr. 10 vor. Der Verfasser hat die Sammlung in Anbetracht des Inhalts der Lieder und des Charakters der Melodien der Gesänge für den ausserkirchlichen Gebrauch bestimmt. In Wirklichkeit jedoch, ein Teil dieses Repertoires als auch des aus dem GB Nr.9, funktioniert in der Kirche während der Liturgie, vor allem für die Jugend und hat sogar in einigen GBn seinen festen Platz gefunden.

Aus den oben angeführten Erwägungen geht hervor, dass die besprochenen GBn. /Nr. 10 ausgenommen/, ein gemeinsames Ziel verfolgen, nämlich dass sie mehr oder weniger Gesänge für die erneuerte Liturgie berücksichtigen. In den zukünftigen polnischen KGBn, falls sie besser ihre Aufgabe erfüllen sollen, müssten jedoch die Unzulänglichkeiten vermieden werden, die während der letzten 10 Jahre in den einzelnen GBn zum Vorschein kamen / einige Mängel wurden hier aus Platzmangel in dem kurzen Referat erst gar nicht besprochen/. Ich denke vor allem an folgende Mängel. In Bezug auf die Einteilung: mehr Sorge um die richtige Reihenfolge der Gesänge und um die richtige Qualifizierung bestimmter Gesänge zu den entsprechenden thematischen Gruppen, tragen, somit alle Liedergruppen ihrem Wichtigkeitsgrad entsprechend, um die eventuelle Begünstigung einiger Gesänge auf Kosten anderer Lieder auszuschliessen, zu berücksichtigen; sämtliche Texte und Gebet die nur zum Lesen bestimmt sind, sowie die Einführungs-bemerkungen in Bezug auf das Notenablesen, auf das richtige Singen, auf Lieder und Gesänge deren Aufführung nicht zu den Gläubigen gehört /z.B. Orationen-, Präfationstöne/, das Repertoire welches keine Anwendung in Rahmen der liturgischen Andachten finden dürfte /z.B. Volks-Weihnachtslieder / auszuschliessen. In Bezug auf die Liederauswahl: die Zahl der Gesänge die während liturgischer Andachten, vor allem in der Sakramentsliturgie, Anwendung finden, vermehren; grössere Sorge um ein Repertoire tragen, welches mehr der Theologie des entsprechenden Ritus bzw. der liturgischen Zeit entspricht /z.B. es fehlt an Liedern zur Gabenbereitung und an Bussgesängen für die Fastenzeit welche in der Regel mit Kreuzes- und Passionslieder ausgefüllt ist/.

Besonders durchdacht sollte das Problem werden, inwiefern kann und muss das alte, traditionelle Liedgut in polnischer Sprache und die lateinischen Choralgesänge ausgenutzt werden. Im ersten Fall handelt es sich hier um die verschiedene Einstellung zum alten Liedgut bei der älteren und bei der jüngeren Generation. Im zweiten Fall ginge es um die Notwendigkeit der Erhaltung und Pflege des Chorals; sie ergibt sich aus der nicht aufzugebenden Tradition mancher Ordensgemeinschaften und in Berücksichtigung des hohen Kulturwertes des Chorals.

DIE NEUESTEN GESANGBÜCHER DER KLEINEN KIRCHEN /SEKTEN/ IN UNGARN.

Seit dem zweiten Weltkrieg haben in Ungarn sämtliche Kirchen Gesangbücher herausgegeben. Es sind Neuauflagen und völlig neue Bearbeitungen. In den ersten Nachkriegsjahren /1946-1948/ erschienen die Neuauflagen, womit man den zeitlichen Bedarf befriedigen wollte. Aber zur gleichen Zeit begann auch die Vorbereitung der neuen Gesangbüchern. Mit dieser Arbeit haben unter den kleinen Kirchen zuerst die Baptisten und Adventisten begonnen, und sie waren in jener günstigen Lage, dass sie auch Fachmänner hatten. Die bahnbrechende Arbeit dauerte genug lange, und ihre Bücher erschienen erst 1962-1964. Danach haben die übrigen Kirchen auch ihre Arbeit begonnen.

Warum war die neue Bearbeitung bei allen kleinen Kirchen notwendig? Den Hauptbeweggrund müssen wir im Text suchen, zwar könnten wir auch die Musik gleichberechtigt erwähnen, doch kam dies zu jener Zeit nur unter den wenigen Musikern ins Gespräch. Die meisten Texte wurden nicht aus dem Originalen, sondern mit der Vermittlung der deutschen Sprache in solchen Zeiten übersetzt, wo die prosaische Anforderungen überhaupt nicht berücksichtigt wurden. Die Übersetzungen waren auch literarisch sehr geringwertig. Die meisten Lieder hatten nur 3-4 Strophen, die Texte waren schwer singbar, da der Rythmus des Textes und der Melodie nicht zusammenfiel. Jede Gemeinde hat gemäss ihres Dialektes den Rythmus der Melodie im Singen demzufolge geändert. Vielleicht ist dieser Gebrauch für den West-Europäern schwer vorstellbar, aber in der ungarischen Volksmusik ist der sich anpassende Rythmus geläufig. Diese Singart verursachte besonders den Instrumentalisten Schwierigkeit, da sie nicht wussten, ob sie laut der Noten, oder nach dem Gemeindegesang spielen sollen. So spielten die meisten im engsten Sinne des Wortes " nach der Gemeinde". Wo es sich von Chorälen - in der Auffassung der Jahrhundertwende - handelte, schleppten sie; bei den Sacred Songs - mit der Harmonisierung lauter Dominanten und Tonikas - kam es nicht so genau an, wie lange man einen Akkord hält.

Nur die Taufgesinnten machten von diesem Gebrauch eine Ausnahme, da sie ohne Instrument vierstimmig singen. Ihr Gb. ist eine genaue Übernahme der schweizerischen Zions Harfe. Hier konnte man nur den Text revidieren und auch denn nur sehr geringmässig, da es von den Gliedern als inspiriert gehalten wird. Einige Änderungen konnte man dennoch auch in der Musik vornehmen, womit sich die Weisen zu den heutigen allgemeinen Gebrauch /EKG/ annähern. Vielleicht darf ich hier noch erwähnen, dies wurde neuerdings auch von der schweizer Zions Harfe übernommen./Siehe: Vorwort zur 13. Auflage, Zürich, 1974./

Die meisten Kirchen übernahmen früher den Liedgut der Baptisten und der Calvinistischen Innenmission. Die Methodisten hielten sich so fest an das reformierte Gb "Hallelujah", dass sie ihr neues Gb auch auf diese Ausgabe bauten. Die Freie Christliche Kirche gebrauchte auch das "Hallelujah" als Gemeindegesangbuch, doch sie bearbeiteten zur Zeit ihr neues Gb viel weitgehender als die Methodisten. Eigentlich wollten sie ein gemeinsames Buch herausgeben, aber es scheiterte. Die Apostolische /Pfingst/ Kirche hat ihr Gb erst ohne, später mit Noten herausgebracht. So blieben die meisten Texte unverändert, d.h. wie sie in den alten Baptisten Gbn. der Jahrhundertwende standen; aber es kamen noch einiger besser bearbeitete Lieder dazu. Als Positivum können wir betrachten, dass die Apostolische und die Freie Christliche Kirche die alphabetische Einteilung aufgab. Die Methodisten blieben dabei.

Das Gb wird in Ungarn seit Jahrhunderte nur in der Kirche gebraucht. Daheim singen oder spielen nur wenige daraus. Diesbezüglichen Bedarf müsste man mit entsprechenden guten Liederschatz /neue Dichtungen und Übersetzungen/ erwecken.

In der Kirche geschieht alles im Gottesdienst eingerahmt, woran einjeder teilnehmen kann. Das zu diesem Zweck gebrauchte Buch kann nur die Benennung "Gesangbuch" haben. Jede Kirche bestrebt sich ihre eigene Glaubensauffassung zur Geltung zu bringen. Dies ist auch eine Ursache der vielfältigen Übersetzungen. Es gibt einige Lieder, die alle Kirchen als unentbehrliche bezeichnen. Mehrere Texte und Übersetzungen des reformierten Gbs. wurden von den kleinen Kirchen übernommen. Aber es geben auch Themen, zu denen man kaum einige Lieder finden kann: Taufe, Hochzeit, Abendmahl, Wiederkunft Christi, usw. Die Lebensdauer eines Gesangbuches hat viele Bedingungen. Wenn es den Ansprüchen in allgemeinen gewachsen ist, kann es 40-50 Jahre gebraucht werden. Bei den Taufgesinnten sind es sogar schon 100 Jahre. Besonders das dichterische Niveau, Gebrauch des Wortschatzes, die Melodie, die Singbarkeit des Textes beeinflusst die Lebensdauer. Alter Wortschatz, schwere Weise ist allgemein unbeliebt. Die Einheitlichkeit des Textes wurde besonders von den Hymnologen bestrebt, doch die Theologen sind nicht der gleichen Auffassung. Da das Gb. in vielen gottesdienstlichen Funktionen dient, ist die Durchführung der Einheitlichkeit kaum möglich. Die meisten Spannungen gibt es wegen den Sacred Songs. Die Fachleute lehnen es ab, die Kirchenbesucher lieben sie. So muss man gewisse Kompromisse schliessen, was so geschieht, dass die Lücken damit ausgefüllt werden. Alle neue Gbr. nehmen Melodieänderungen und Tonhöhenänderungen vor. Die Melodieänderung geschah möglicherweise nach EKG, doch musste man meistens die schlichtere neue Form anwenden wegen den Schwierigkeiten der Übersetzung: die deutsche Sprache ist hebend, die ungarische fallend. /Das Volkslied kennt garnicht den Auftakt!/ Die Melodieänderungen konnten mit guter Textunterlage und Harmonisierung ohne Schwierigkeit in Gebrauch übernommen werden. Einige Weisen wurden nach unten transponiert.

Bei der Liedauswahl stand überall die kirchliche Lehre in Vordergrund. Nur in geringen Fällen kamen solche beliebte Texte durch, bei denen Änderungen aus theologischen Gründen notwendig waren. Die grösste Schwierigkeit verursachten die literarischen und musikalischen Massstäbe. Vergessen wir nicht, die Freie Kirche und die Taufgesinnten haben keine Geistlichen. Die Massstäbe wurden nur von den Sachberater stillschweigend angespielt. Selbst die Frage eines Sachberaters musste besprochen werden. Der Vorsitzende des Freikirchlichen Bandes hat in dieser Hinsicht viel geholfen, wofür man ihn nur Dank sagen kann! Während der Arbeit kann man sich mit der Kommission verständigen, und die verschiedenen Auffassungen und Strebungen näher zu einander bringen. Als Erfolg werden mehrere Hymnen /Choräle/ verwendet / ca 60 %/, nur die verschiedenen Pfingstbewegungen bestehen auf die Songs. Eine Gemeinde kennt und singt 150-250 Weisen.

Auch der Wunsch kam, möglichst viel Texte auf bekannte Weisen zu singen. Mit dieser Möglichkeit wächst die Anzahl der Lieder bis 400-500. Die Anzahl der Strophen hängt von theologischen und anderen Auffassungen ab. Die theologisch unannehmbare Strophen werden weggelassen. Wo man weiss, dass nicht nur sämtliche oder die ersten drei, sondern auch sorgfältig ausgewählte Strophen zusammenhängend gesungen werden können, dort wünscht man möglichst viele; wer davon keinen Gebrauch machen kann, da sind die ersten drei-vier Strophen reichlich genügend. Die Mehrstimmigkeit wird nur bei den Taufgesinnten berücksichtigt; die anderen Kirchen singen einstimmig. Ihren Tastenspielern ist es vorzüglich, wenn die Harmonisation instrumentalartig ist. So wurde bei der Harmonisation folgendes Prinzip durchgeführt: auf jede Takteinheit kommt im Bass ein neuer Ton. Dies hilft zu ein disziplinierten Gesang. Zusammenfassend können wir feststellen, dass die kleinen Kirchen ihre Gbr mit verschiedenen hohen Massstäben in guter Richtung zur Entwicklung brachten. Nun muss man die Entwicklung beobachten, und sich zum nächsten Schritt vorbereiten.

DAS GESANGBUCH DER EVANGELISCHEN KIRCHE DER BÖHMISCHEN BRÜDER.

Das neue Gesangbuch, an dem die Gesamtarbeit eben abgeschlossen wurde, geht von den Bedürfnissen aus, die sich aus der historischen Entwicklung ergaben. Die Evangelische Kirche der Böhmisches Brüder bekennt sich zum Erbe der alten Böhmisches Brüder und der Utraquisten /der historischen böhmischen evang. Kirchen/, deren Leben gewaltsam unterbrochen wurde durch die Gegenreformation, die gleich nach der Schlacht am Weissen Berg bei Prag im Jahre 1620 begann. Erst das Toleranzpatent des Kaisers Josef II. vom Jahre 1781 bewilligte in den Böhmisches Ländern zwei Kirchen, nämlich die lutherische und die reformierte, nicht aber die historischen böhmischen Kirchen. Diese beiden getrennten Toleranzkirchen schufen auch ihre eigenen, selbständigen Gesangbücher. Erst nach dem 1. Weltkrieg, dessen Ende auch die Selbständigkeit des Tschechoslowakischen Staates brachte, vereinigten sich beide Kirchen durch freie Wahl zu einer Kirche, die den Namen "Evangelische Kirche der Böhmisches Brüder" trägt.

Gleich am Anfang der vereinigten Kirche wurde ein gemeinsames Gesangbuch geschaffen, das aber als ein Provisorium gemeint war, da es aus den bekanntesten Liedern beider Kirchen zusammengestellt wurde und auch eine grössere Anzahl von Dubletten, d.h. zweierlei Übersetzungen derselben Lieder, enthielt. Seither gab es einige Versuche um ein neues Gesangbuch, alle blieben aber erfolglos.

Nach dem Jahre 1950 hat die Generalsynode unserer Kirche eine hymnologische Kommission gebildet, deren Aufgabe es war, sachkundig mit Fragen des Gesangbuches sich zu beschäftigen und endlich ein neues Gesangbuch vorzubereiten und vorzulegen. Die Synode machte der Kommission zur Aufgabe, das neue Gesangbuch müsse alle 150 Psalmen enthalten.

Wir wurden vor eine ganze Reihe von komplizierten Aufgaben gestellt: welche Lieder sind aus dem bestehenden Gesangbuch zu übernehmen, welche sollen ausgelassen werden, auch wenn es um "beliebte" aber musikalisch und dem Texte nach um weniger preiswerte Lieder geht? Was mit den Liedern, die theologisch nicht einwandfrei sind? Eine weitere Aufgabe war es, neue Lieder mit einer Thematik, die den Bedürfnissen und dem Leben der gegenwärtigen Kirche entsprechen, ausfindig zu machen und zu beschaffen. Das war eine musikalische, literarische, dichterische und nicht zuletzt auch eine theologische Arbeit.

Den ersten Teil des neuen Gesangbuches bilden die Psalmen. Den Böhmisches Brüdern setzte die Psalmen in Verse Jiří Střejc /Georg Vetter/ auf hugenottische Melodien und gab sie im Jahre 1587 heraus. Eine neue Versetzung aus dem 19. Jahrhundert stammt von Fr. Šebesta. Eine besondere Gruppe der hymnologischen Kommission unter Leitung des Alttestamentlers der Prager theologischen Fakultät, der den Psalter neu übersetzte und auch eine fachmännische Exegese bereitstellte, verglich miteinander die beiden alten Versionen und wählte bei jedem Psalm jene Umdichtung, die besser der genauen Übersetzung und der gegenwärtigen Exegese entsprach. Die Mehrzahl der Psalmen wurde nach der neuen Übersetzung auch neu in Vers gebracht. Die hymnologische Kommission hat beschlossen, dass wir für den ganzen Psalter die hugenottischen Melodien und für das Choralbuch den Satz C. Goudimels verwenden. Im Hinblick auf Melodie und Rhythmus wollen wir uns äusserst genau an die musikalische Fassung der hugenottischen Melodien nach dem Genfer Psalter halten.

Mit dem neuen Gesangbuch wollen wir ganz bewusst an die Tradition und an den geistlichen Reichtum der alten Brüderunität anknüpfen. Wir haben alle erreichbaren Gesangbücher /Kantionale/ der Böhmisches Brüder, angefangen vom Jahre 1501, aber auch eine ganze Anzahl utraquistischer Gesangbücher durchgesehen und so durchgelesen einige Tausende von Liedern, die wir auch untereinander verglichen.

Die Böhmisches Brüder und die Neuutraquisten /ein fortschrittlicher Strom der Nachfahren des Hussitismus, der auch Verbindungen zur Weltreformation unterhielt/ näherten sich einander besonders nach der Herausgabe einer gemeinsamen Konfession im Jahre 1575 und beide verwendeten sichtlich Gesangbücher der Brüder, sangen aber sicher gemeinsame Lieder. Bei der Arbeit an den alten Gesangbüchern waren wir oft überrascht, wie auch für unsere Zeit viele alten Lieder viel aktueller sind als manche jüngere, z.B. aus dem 19. Jh. stammende. In den Entwurf des neuen Gesangbuches übernahmen wir eine grössere Anzahl dieser alten Lieder.

Eine ausführliche Arbeit war die Vergleichung der ursprünglichen Liedertexte der alten Brüder mit den Bearbeitungen, die an den Liedern in den nächsten Jahrhunderten vorgenommen wurden. Sehr viele Bearbeitungen vollführte schon J. A. Comenius in seinem Amsterdamer Gesangbuch vom Jahre 1659. Besonders aber bearbeiteten die Ordner und Zubereiter von Gesangbüchern im vorigen Jahrhundert die alten Lieder dichterisch so, dass bei manchen Liedern auch deren Sinn ganz verändert wurde. Wo es nur möglich war, kehrten wir zum ursprünglichen Wortlaut zurück und begnügten uns nur mit philologischen Richtigstellungen, um die Lieder der modernen tschechischen Sprache anzupassen.

Bei unserer Arbeit liessen wir uns durch das Bewusstsein theologischer Verantwortung leiten und in überwiegender Mehrheit waren die Kommissionsmitglieder Theologen mit musikalischer oder dichterischer Begabung. Einer unserer Hauptgrundsätze war der Anspruch auf Wahrhaftigkeit der Texte. Aus dem bisherigen Gesangbuch waren wir gezwungen, eine Anzahl sentimentaler Texte, die einseitig nur auf das Gefühl der Singenden appellierten, auszulassen. Viel dieser Lieder sind aber gerade die sogenannten "beliebten" Lieder. Das neue Gesangbuch will doch in jeder Hinsicht die Kirche erziehen.

Auch im alten Gesangbuch war eine Anzahl von Liedern, die aus den Gesangbüchern grosser ausländischer Kirchen übersetzt worden sind. Viele dieser Überstetzungen waren nicht entsprechend und darum mussten manche von ihnen neu dichterisch gestaltet werden. Wir sind uns bewusst, dass man in dichterischer Form keine genaue Überstetzung vorlegen kann. Bei den übernommenen Liedern geht es immer um ein Umdichten und Umgestalten mit den Mitteln der eigenen Sprache. Bei Liedern geht es nie um eine Übersetzung, sondern immer um eine Umdichtung. Sehr lehrreich waren für uns die gegenwärtigen Gesangbücher der ausländischen Kirchen. Aus ihrem dichterischen Reichtum verschafften wir uns Umdichtungen einer Anzahl weiterer Lieder. Eben bei der Konfrontation mit den ausländischen Gesangbüchern bestätigt sich uns wieder, was für ein starkes Band zwischen den Nationen das geistliche Lied sei. Mit Vergnügen stellten wir fest, dass in den ausländischen Gesangbüchern des öfteren Lieder vorkommen, deren Ursprung als "Böhmische Brüder 1531, 1544, 1606 usw." angegeben wird. Diese Gesangbücher gaben die Böhmisches Brüder in deutscher Sprache heraus für ihre deutschsprechenden Mitglieder. Der Ursprung vieler von diesen Liedern ist aber in den tschechischen Gesangbüchern der Böhmisches Brüder, also älter. Auch in dieser Hinsicht wäre eine zweckmässige Zusammenarbeit der Hymnologen wünschenswert.

Endlich waren wir gezwungen auch eine eigene dichterische Schöpfung anzuregen und zwar für die Themen, mit denen sich der bisherige Liederbestand nicht befasste. Es ging um aktuelle Fragen und Bedürfnisse des heutigen Menschen und Christen in dieser Welt. Nicht einmal in den ausländischen Gesangbüchern fanden wir eine ausreichende Zahl von Liedern mit dieser Thematik und wir empfinden es als unseren eigenen Mangel, dass es uns nicht gelungen ist eine genügende Anzahl solcher Lieder zu schaffen. Einer der Vorzüge unseres Gesangbuches ist in seiner Bestrebung nach Oekumenizität. In die neue Sammlung übernahmen wir nicht nur eine ganze Reihe von Liedern anderer protestantischen Kirchen, sondern auch Lieder der katholischen Kirche.

Eine grosse Arbeit wurde der musikalischen Seite des Gesangbuches gewidmet. Gesangbücher des 19. Jh. "bearbeiten" die Melodien häufig so, dass auf einer Seite der Charakter der Kirchentonarten verwischt wurde, die vielerorts durch Dur- und Moll-Tonarten ersetzt wurden, andererseits ersetzten sie den ursprünglichen Rhythmus durch eintönige, immer gleiche Längenwerte.

Bei solchen Liedern kehren wir zur Kichentonart und zum ursprünglichen Rhythmus zurück. Wo es nur möglich war, vollzogen wir die Unifikation durch die Rückkehr zu der ursprünglichen Melodik. Öfters hatten wir Probleme mit den Variationen der Weisen.

Im Gesangbuch findet man auch eine gewisse Zahl neuer Melodien, an denen sich einige unserer führenden Komponisten beteiligten, die auch die Melodien der Hussiten und Böhmisches Brüder als Schatz der tschechischen Musik bewerteten.

Im Gesangbuch werden nur die Melodien gesetzt. Zum Gesangbuch wird ein selbständiges Choralbuch herausgegeben. Lieder des alten Gesangbuches waren nur mit einer einfachen, üblichen Harmonisation des vorigen Jahrhunderts versehen, die wir bei vielen Liedern durch einen neuen Satz ersetzen, den wir unseren zeitgenössischen Komponisten verdanken. Ein Problem war für uns die Orgelbegleitung der ältesten Lieder vor dem 15. Jh. Wir entschlossen uns für die Form einer Nachahmung des alten Fauxbourdon mit einem oder zwei Tönen oder für die Begleitung in einer blossen Oktave.

In einer Reihe von Informationsvorträgen und Tonbandvorführungen fanden wir eine überraschende Zustimmung der einfachen Zuhörer, andererseits stiessen wir auch auf eine starre und subjektivistische Grundeinstellung des Konservatismus

Die Kommission arbeitete am Gesangbuch über zwanzig Jahre, da eine geringe Hoffnung auf seine Herausgabe war. Es war aber nicht vergeudete Zeit, da in ihr viel an hymnologischer Fach- und Forschungsarbeit geleistet wurde, deren Ertrag weit über die Vorbereitung des neuen Gesangbuches reicht. Diesen Ertrag wird man erst in der Zukunft verwenden können. Wenn auch ein Gesangbuch immer durch die Entwicklung begrenzt. Und so ist jedes Gesangbuch in einem gewissen Grade ein Proband und so ein "Sprungbrett" zu einem künftigen Gesangbuch. Dessen sind wir uns bewusst, auch wenn wir an diesem Gesangbuch mit innigster Anteilnahme gearbeitet haben.

RICHTLINIEN DER REDIGIERUNG DES NEUEN OFFIZIELLEN
GESANGBUCHES DER UNGARLÄNDISCHEN EVANGELISCHEN KIRCHE

Die Situation zur Schaffung eines neuen Gesangbuches unserer Kirche ist reif, weil das jetzt gebrauchte eine mit experimentellem Charakter ergänzte und revidierte Variante des über halbjahrhundert alten, sogenannten Transdanubischen Gesangbuches ist. Die Erneuerung des gottesdienstlichen Lebens unserer Kirche, sowie unser modernes Zeitalter benötigen ein, in jeder Hinsicht anspruchsvolles und dabei gut gebräuchliches Gesangbuch. Unsere Ungarländische Evangelische Kirche ist eine Diaspore in einem sozialistischen Land. Diese Sonderstellung bringt es mit sich, dass bei der Redigierung eines neuen Gesangbuches die anderswo gut bewährten Schemata nicht immer anwendbar sind, da dies allenfalls auf Rechnung der Brauchbarkeit ginge. Andererseits möchten wir alle ausländischen Methoden und Materien anwenden, welche unter unseren Umständen brauchbar erscheinen. Damit soll auch die internationale evangelische und auch die ökumenische Zusammengehörigkeit präsentiert werden.

An dieser nicht problemlosen Arbeit beteiligt sich eine aus Fachmännern der Theologie und der Musikwissenschaft bestehende Redaktion, welche sich in erheblichem Masse auf die Meinung des ganzen Seelsorgerstandes und der Laien der Kirchengemeinde stützt. Somit schafft eigentlich unsere ganze Kirche nach bestimmten theologischen, literarischen und musikalischen Grundsätzen, ihr neues Gesangbuch.

Theologische Grundlagen

Theologisch zeigen die meisten Gesangbücher ein recht buntes Bild. Es ist gewiss richtig, wenn das Material eine breite Ausdrucks-Skala beinhaltet. Das Problem stellt sich dort, wo eine Liedersammlung wegen ihrer pluralistischen Theologie eben mehr keine Theologie, kein entschiedenes Profil enthält. Den Weg der gefährlichen Uniformierung entgehend, möchten wir bei der Redigierung des neuen Gesangbuches einen festen und einheitlichen theologischen Massstab anwenden. Dieses Prinzip hat sich schon in der früher, im Jahre 1963 erschienenen Agenda gut bewährt. Wir wollen das Material des neuen Gesangbuches eben in den liturgischen Rahmen dieser Agenda einsetzen.

Bei der Auswahl des Materiales benützen wir zweierlei theologische Massstäbe. Der erste ist der ausgeprägte, reformatorische, lutherisch-theologische Standpunkt. Mit dem Gesangbuch möchten wir unsere Gemeinde von den vielfachen Abbiegungen zur festeren christozentrischen Anschauung zurückführen und zum besseren Verständnis der Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben helfen. Eben deshalb befassen wir uns intensiver mit den Stücken des 16. Jahrhunderts, welche bei uns noch unbekannt oder wegen den öfteren Übersetzungen und Überarbeitungen verdorben wurden und einen anderen Sinn bekommen haben.

Die andere Seite unseres theologischen Massstabes ist die in der Ungarländischen Evangelischen Kirche ausgearbeitete Theologie der Diakonie. Zentrum dieser Theologie ist Jesus Christus, der Diakonos, Der für diese Welt die Knechtsgestalt auf Sich nahm und am Kreuze zu unserem Erlöser wurde. Der lebende Jesus leistet auch heute seinen Dienst durch sein Wort, durch seine Sakramente und seinem Heiligen Geiste. Eben darum kann auch die Kirche als Leib Christi keinen anderen Weg gehen als den des Dienstes. Dieser Dienst, ähnlich dem Dienst Jesu Christi, ist aber nicht nur in der Kirchengemeinde unsere Aufgabe, sondern er blickt auch auf eine Volksgemeinschaft und auf die ganze Welt hinaus. So ist das Gesangsmaterial des Gottesdienstes auch der Dank für und Bitte um den Dienst Gottes, und die Anregung der Teilnehmenden zum Dienst.

Nach diesem zweifachen theologischen Massstab baut die Redaktion die richtigen Katechismen-Lieder biblischen Inhaltes ein, und regt die Dichter zu neuen Liedern an. Zur Schaffung neuer Gesangstexte veranlasst auch die Forderung der heutigen Interpretierung der Heiligen Schrift. Wir wollen die zum extremen Individualismus neigenden Stücke vermeiden, betrachten aber die zur innerlich betenden Besinnung helfenden Lieder für Werte. Wir lassen die starren weltfeindlichen und den introvertiert kirchlichen Lebensstyl widerspiegelnden Lieder weg, heben aber zur selben Zeit jene hervor, welche den Dienst der Kirche und der Gemeindemitgliedern in der Gesellschaft und der Welt fördern.

Bei einer früheren Revision des jetzt benützten Gesangbuches wurden bei der Weglassung der Gesänge zumeist auch diese Standpunkte berücksichtigt. Auch wurden viele Stücke der leeren Philosophie des Zeitalters des Rationalismus und des Kulturprotestantismus ausgeschieden.

Literarische Standpunkte

Da wir ein offizielles Gesangbuch in einer Diaspore planen, wollen wir ein literarisches Höchstmass anwenden.

Bei der Auswahl der neuen Gesänge bevorzugen wir die einfacheren Formen und Ausdrücke, welche zum Menschen unserer Zeit näher stehen. Das Bemühen nach dem Einfachen darf aber dem geringwertigen und widerlich populären Stücken keinen freien Weg erlauben.

Ein spezielles Problem bedeutet hierzulande die gute Übersetzung. Das betrifft einen bedeutenden Teil des Materiales des Gesangbuches. Eine der Sonderbarkeiten der ungarischen Sprache ist nämlich, dass der Akzent immer auf die erste Silbe des Wortes fällt, und dass wir wenig einsilbige Wörter haben. Darum ist der Rhythmus mit keinen Rhythmus der Weltsprachen übereinstimmbar. Demzufolge ist leider eine ganze Reihe von Übersetzungen mit schlechter Prosodie entstanden und eben dies führte zur völligen Verderbung des Rhythmen-Gebildes vieler ausländischer Lieder. Auch kam es vor, dass eine eventuell gute Prosodie zu einem theologischen Purzelbaum führte. Im neuen Gesangbuch möchten wir im richtigen Rhythmus richtig prosodierte Übersetzungen verwenden, auch wenn der Traditionalismus der Gemeinden dabei uns die Hände fesseln möchte.

Eine besonders schöne Aufgabe ergibt sich aus der Wiederentdeckung und Anwendung der in der Kirche noch nicht gebräuchlichen Stücke des alten, ungarischen Liedergutes. Die gutgeprägte, schöne, reiche Sprache dieses Materiales wird das literarische und sprachliche Niveau der Zusammenstellung gewiss noch erhöhen.

Musikalische Probleme

Völliges Einverständnis herrscht bezüglich der zeitgemäss einstimmig notierten Ausführung der Arbeit. Die Schwierigkeit besteht darin, welche von den vielerlei Melodie- und Rhythmusvarianten auserwählt werden sollen. In unserer Kirche sind nicht nur nach den Landschaftseinheiten, sondern auch gemäss der Nationalitäten /ungarisch, deutsch, slowakisch/ viele Varianten entstanden. Das Problem vergrössert sich noch dadurch, dass jede Variante auf seinem eigenen Standort stark in der Tradition gebunden ist. /Selbst in der eigenen zweisprachigen Gemeinde bin ich oft genötigt zwei Varianten desselben Liedes zu benützen!/

Freilich wäre theoretisch wünschenswert, dass wir bei jedem Gesang die von der Hymnologie-Wissenschaft bestätigten originellesten Varianten darbieteten. Es gibt auch Ansichten, wonach dies ohne weiteres durchzuführen sei, z.B. durch die Abschrift aus dem in Deutschland gebräuchlichen Gesangbuch. Andere wieder, die Entfaltung der Kirchenlieder mit der Linie der volkstümlichen Musikentwicklung vergleichend, werten auch die späteren Varianten hoch. Auch bei der Beurteilung der Rhythmen gehen die Ansichten auseinander. Da gibt es solche, welche mit Hinweis auf die rhythmische Musik der Gegenwart, jeden originellen Rhythmus wieder herstellen wollen.

Andere wieder weisen darauf hin, dass die Musik unserer Zeit im Vergleich zu den alten, isorhythmisch und isometrisch sei /also nicht heterorhythmisch und heterometrisch!/ und dies den Forderungen des Massengesanges besser entspricht. Und da in beiden divergierenden Auffassungen ernste Wahrheit steckt, scheint für die vielleicht schwierigste Aufgabe die Zusammenstellung des richtigen musikalischen, oder musikalisch richtigen Materiales. Bei der Erwägung der geschilderten Standpunkte muss die musik-soziologische Stellung unserer Kirchengemeinden auch sehr ernst in Betracht genommen werden. Möchten wir nämlich solchen musik-kulturellen Massstab anwenden, welcher z.B. in Deutschland möglich ist, würden wir fehlgehen und leicht ein unnützbare Gesangbuch verfertigen. Auch bei einer hierzulande so hochstehenden musik-pedagogischen Ausbildung - ich denke hier an die Kodály-Methode - kann die vieljahrhundert alte musikalische Tradition anderer Länder binnen wenigen Jahrzehnten nicht eingeholt werden. Auch unser Ziel richtet sich auf das musikalisch höchstmögliche Niveau des neuen Gesangbuches, dies erfordert aber eine gründliche Durchdenkung und Durchleuchtung des Problemes.

Zur Frage des "Anhanges"

Der Anhang unseres gegenwärtig gebrauchten Gesangbuches ist ein Gebetbuch mit sehr beheblichem Inhalt und Umfang. Was sein System betrifft, gruppieren sich die Gebete um die Katechismen-Zitate Luthers und erweisen damit auch eine Katechisations-Aufgabe. Wir wollen dieses Gebetbuch, eventuell mit einer Ausweitung, auch ins neue Gesangbuch aufnehmen.

Die heutige recht kurzgefasste hymnologische Bekanntgebung wollen wir jetzt nicht erweitern; ausführliche hymnologische Besprechungen sollen in einer Sonderausgabe dargelegt werden.

Es zeigt sich aber der Anspruch auf die Bearbeitung einer Themen-Konkordanz, welche die Orientierung der Pfarrer und Mitglieder der Kirchengemeinden recht erleichtern könnte.

+ + + +

Die Redaktion des neuen Ungarischen Evangelischen Gesangbuches kann grosse Hilfe von vielen Ländern bekommen, besonders aus dem neuesten Gesangmaterial des 20-ten Jahrhunderts, aber gewiss auch in methodischen Fragen. Wir hoffen, dass dieser bescheidene Beitrag auch einige solche Fragen stellt, welche bei der Redigierung von Gesangbüchern auch in anderen Ländern gute Dienste leisten.

11 CHRISTOPH ALBRECHT (DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK)

INHALTLICHE LÜCKEN IM EVANGELISCHEN KIRCHENGESANGBUCH -
ERGÄNZUNGSVERSUCHE IN NEUEN LANDESKIRCHLICHEN BEIHEFTEN

Die Vorwürfe, die gegen das Evangelische Kirchengesangbuch /EKG/ von 1950 erhoben wurden und schriftlich und mündlich bis heute immer wieder geltend gemacht werden, sind teils grundsätzlicher, teils inhaltlicher, teils sprachlicher Art. Der vorliegende Beitrag möchte die weiterführende Frage stellen, inwieweit die inzwischen vorliegenden landeskirchlichen Beihefte zum EKG ^{1/} die tatsächlichen oder vermeintlichen Lücken geschlossen haben.

Wenn ich recht sehe, betrifft die inhaltliche Kritik am EKG hauptsächlich folgende Themenkomplexe:

1. Die Kirche /missionarischer Auftrag, ökumenische Öffnung der Kirche/
2. Das soziale Engagement des Christen und der Kirche
3. Die Einbeziehung des Werktags mit seinen veränderten Problemen/moderne Technik, industrielle Produktion/ in das Kirchenlied.

1.1. In dem Vorwort eines der vorliegende Beihefte ^{2/} wird ausdrücklich als ein Kriterium für die Sammlung angegeben: "Für die Auswahl waren u.a. bestimmend ...ökumenische ... Gesichtspunkte". Leider wird dieses Programm nur äusserst spärlich in der Liedauswahl verwirklicht, wie übrigens auch in allen anderen Heften. Trotz einer weithin spürbaren "ökumenischen Atmosphäre" in unseren Gemeinden haben sich die Textdichter dieser Thematik bisher nur sehr stiefmütterlich angenommen, ohne dass mir hierfür ein stichhaltiger Grund vorzuliegen scheint. Drei positive Beispiele, die den Gedanken der Weltweiten Verbundenheit aller Christen aufgreifen, seien angeführt: "Menschen aller Völker sammelt Jesu Geist zu der einen Kirche" ^{3/}; "Lass den Brüdern uns begegnen, die in andern Kirchen stehn" ^{4/}; "Gib Frieden aller Christenheit, die dich bekennt" ^{5/}.

1.2. Quantitativ wesentlich besser bestellt ist es um die neuen dichterischen Aussagen über den Missionsauftrag der Kirche.

Die Lieder des EKG waren in der Zeit der Volks- bzw. Staatskirche entstanden. Durch die Identität von Bürger und Christ und als Folge der dogmatischen Fehlentscheidung der lutherischen Orthodoxie, die den Missionsauftrag Christi als erfüllt und abgeschlossen ansah, schien es keinen Bedarf an missionarischen Kirchenliedern mehr zu geben. Pietistische Lieder zu dieser Thematik bilden im EKG nicht das erforderliche Gegengewicht, zumal sie ebenfalls unter Mission etwas verstehen, was sich "fern in der Heiden Lande" abspielt, nicht aber heute und hier. So ist zu dieser Thematik ein echter Nachholebedarf entstanden.

In zahlreichen neuen Liedern wird an das neutestamentliche Zeugnis angeknüpft. Das Wort vom Salz der Erde und vom Licht der Welt wird mehrfach aufgegriffen ^{6/}. "Jesu sucht Leute am Markt und auf den Gassen" ^{7/}. "Wir haben Befehl zu künden ... Christus sucht Boten, und wär es ein Kind" ^{8/}. Dass es in unseren Gemeinden heute noch weithin an missionarischen Impulsen fehlt, wird in einem der verbreitetsten Jugendlieder bildhaft festgestellt: "Das Schiff, das sich Gemeinde nennt, ... ist doch heute für den Ruf zur Ausfahrt nicht bereit" ^{9/}. Theologisch anfechtbar ist dagegen eine Zuspitzung wie diese: "Hinter jeder Kirchentür sind wir in Gefahr, denn was nicht nach draussen geht, das ist auch nicht wahr" ^{10/}. Dann wäre auch das Abendmahl nicht "wahr"; denn Jesu hat es - horribile dictu - mit seinen Jüngern ganz exklusiv gefeiert. Die Mehrzahl der Lieder, die den Missionsgedanken aufgreifen ^{11/}, möchte ich jedoch recht positiv einschätzen.

"Die Welt lebt von der Liebe, die Gott ihr erweist. Und wir sind die Boten" 12/.

2.1. Weltproblem ersten Ranges ist der Hunger. In den herkömmlichen Tischliedern /und -gebeten/ geht es im wesentlichen um das eigene Sattwerden. Dieser "Egoismus" kann älteren Liedern nicht gar zu stark angelastet werden, hatten doch ihre Dichter und Sänger häufig nur den sprichwörtlichen "Kirchturmhorizont". Heute ist durch die globale Information eine völlig veränderte Situation entstanden. Wir wissen: "Völker sind in Hungersnot. Menschen brauchen Reis und Brot" 13/. " Draussen vor der Kirchentür schreien sie nach Brot" 14/. Freilich wissen die Lieder, dass es mit einer biologischen Sättigung allein nicht getan ist. Wenn Christen aktiv werden, "Brot für die Welt" zu spenden, dann setzen sie damit zugleich ein Zeichen: "Lass, wovon wir leben, andern auch abgeben! Damit zeigen wir: Wir danken dir dafür" 15/. Christen schenken, weil sie selbst beschenkt wurden: "Brich dem Hungrigen dein Brot; du hast's auch empfangen" 16/. Leiblicher Hunger kann nur dort nicht gestillt werden, wo es an Liebe fehlt: "Menschen hungern nach der Liebe, die vom Hungertod befreit" 17/.

2.2. Der zitierte Satz "Draussen vor der Kirchentür schreien sie nach Brot" /s.o. 14/ ist allerdings etwas problematisch, weil wohl kein Sänger deutscher Zunge heute diese Erfahrung direkt und unmittelbar zu machen braucht. Aber der "nahe Nächste" bleibt trotzdem der Mensch, an den wir gewiesen sind; auch in "satten" Ländern gibt es Nöte genug, die nur erkannt sein wollen: "Die Not ist verborgen, wie kommt sie ans Licht?" 18/ Diese Fragen muss als Kontrapunkt zu der theologischen Ableitung "Ja, selig, wer Erbarmen übt, wie es ihm widerfuhr, wer seines Bruders Schuld vergibt und geht in Gottes Spur" 19/ stets neu gestellt und beantwortet werden. Hier möchte man sich in den Aussagen neuer Lieder etwas mehr konkrete Bezüge wünschen – so gut und richtig es auch ist, wenn "wir wissen, dass mit unser Tat, die unser Nächster nötig hat, Gott selber zu ihm kommt" 20/.

2.3. Was zur vorigen Thematik /Erkennen und Beheben der Not/ gesagt wurde, gilt nun auch ganz speziell zum Thema Nächstenliebe. Auch hierfür gibt es im herkömmlichen Kirchenlied viel zu wenig gute Beispiele. Leider ergänzen die Liedhefte das Fehlende nur sehr bedingt, sowohl quantitativ als auch qualitativ. Das einzige Lied, das in allen neun zur Verfügung stehenden EKG-Beiheften Aufnahme fand /"Hilf, Herr meines Lebens"/ 21/, hat sich wohl nicht nur durch den griffigen Text, sondern mindestens in gleichem Masse durch seine gute und leicht singbare Melodie eingebürgert. Es äussert sich zu seinem "Thema" nur in Negationen: "nicht vergebens", "nie zur Plage", "dass ich niemals fehle". Dies kann den Sänger bzw. Hörer zur eigenen Konkretion anregen, erscheint jedoch als Liedaussage etwas blass.

Das Beiheft für Hessen-Nassau hat noch mehrere Lieder aufgenommen, die von der christlichen Verantwortung für den Bruder singen: "Gottes Kinder sind, die in Nächstenliebe sich verschenken" 22/. "Wir kennen dein Gebot, dem Bruder beizustehen" 23/. "...weil Jesus Christ dein Bruder ward und du durch ihn des Bruders Hüter bist" 24/. Sollte es nicht möglich sein, hierzu konkrete Aussagen zu machen, ohne in die Plattheiten rationalistischer Tugendlieder zu verfallen?

3.1. Das Faszinierende einerseits und das Grauerregende andererseits ist keineswegs nur Kennzeichen für "Das Heilige" /Rudolf Otto/, sondern ebenso für etwas durchaus Unheiliges: die moderne Technik. Nach einem Rausch, was die Technik alles vermag, ist die Erkenntnis von der Zwiesichtigkeit technischen Fortschritts durchgedrungen. Ob die Dichter dies schon intuitiv erfassten, ehe die exakten Daten über die Umweltschädigung vorlagen? Es ist jedenfalls höchst bemerkenswert, dass in keinem der EKG-Beihefte ein Lied aufgenommen wurde, in dem die moderne Industrielwelt zum Gegenstand der Betrachtung wird.

Ansatzweise geschieht dies allenfalls in einem Lied des sächsischen Beiheftes: "Brücken, Häuser, Städte und Menschen zeigen an, dass Gott die Welt plant und baut, um sie zu lieben" 25/.

Abgesehen von der sprachlich nicht sehr reizvollen Anhäufung von Substantiven /es handelt sich um ein Kinderlied, in dem jede der drei Strophen ähnlich angelegt ist!/ ist die skizzierte Problematik gerade an dem zitierten Satz sofort ersichtlich: Soll man auch beim Gedanken an so manchen sonnenlosen Grossstadtmietblock der Jahrhundertwende oder beim Anblick verkrüppelter Menschen auf den weisen Welt-Baumeister Gott schliessen?

Es gibt zwar einige Versuche, die moderne Technik in die geistliche Gegenwartsliteratur einzubringen. /Vgl. den Aufsatz des Verfassers: "Zur Theologie der 'neuen Lieder' ". In: Die Zeichen der Zeit, Berlin 1972, H.4, S.135 ff./ Aber die Verantwortlichen für die landeskirchlichen Liederhefte haben - mit gutem Grund, wie ich meine - keines davon für "gesangbuchreif" erachtet.

Der biblische Psalter wird landläufig meist als das Buch der Loblieder des Alten Testaments angesehen. Aber gerade der biblische Psalter lehrt uns, auch die Schattenseiten des menschlichen Lebens vor Gott auszubreiten. Neben dem Lob steht die Klage. Vielleicht gelingen erst dann, wenn die Ambivalenz der modernen Technik gesehen und vor Gott ausgebreitet wird, neue geistliche Lieder zu dieser Thematik?

3.2. Ein quantitativ geringes Angebot bringen die EKG-Beihefte leider auch auf dem Gebiete der Tageszeitenlieder. Gerade hier hat sich das Lebensgefühl gegenüber den Liedern des EKG entscheidend gewandelt. /Ein Beispiel für viele: "Mich hatt' zwar fest gebunden mit Finsternis die Nacht", EKG 344, 1/ Es wäre sehr zu wünschen, dass die Textdichter sich dieser Liedgattung annehmen, um ein weiteres Auseinanderklaffen zwischen Sonntag und Werktag zu vermeiden. In e i n e m neuen Abendmahlslied der EKG-Beihefte wird ein Brückenschlag versucht, über dessen Gelungenheit man jedoch geteilter Meinung sein kann: "Mit neuer Kraft soll uns das Mahl versehen, mit neuem Geist erfüllt uns Jesus Christ. Mit neuen Plänen gehn wir in den Alltag, und er hat einen neuen Sinn" 26/.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die vorliegenden Beihefte zum EKG zwar in einigen Punkten inhaltliche Lücken des traditionellen Kirchenliedes schliessen helfen, dass aber in mehrfacher Hinsicht noch dringend Nachholebedarf besteht.

Wer die Gabe hat, neue Texte zu schreiben, sollte sich besonders auf die Themenkreise Ökumene, Bruderliebe /"Nächstenliebe konkret"/ und Arbeitswelt hinweisen lassen.

Dresden

Christoph Albrecht

Anmerkungen

1 / Es lagen folgende Beihefte vor:

Hamburg	/1969/	= H	Niedersachsen	/1972/	= N
Baden/Pfalz	/1971/	= BP	Hessen/Nassau	/1972/	= HN
Bayern	/1971/	= B	Berlin/West/	/1974/	= WB
Rheinland	/1971/	= R	Sachsen	/1974/	= S
Württemberg	/1971/	= W			

2 / WB	17 / B 33,2; N 936
3 / B 1,5	18 / B 10,4
4 / B 32,2; HN 16; R 32; W 39; WB 624	19 / S 964,5
5 / N 907,2	20 / BP 624,3
6 / BP 602,1; R 27	21 / H 910,2 B 26,
7 / H 912, 1; S 953, 1	BP 616, HN 18,
8 / S 949, 1	N 929, R 23, W 29
9 / B 15,3; BP 605,2; H 905,2;	WB 617, S 946
N 913,2; R 11,2; W 9,2; S 933,2	22 / HN 30,3
10 / R 8,4	23 / HN 23,3
11 / B 20,1; BP 613; HN 14; H 908;	24 / HN 1,3
N 922; W 21; WB 622; S 909 -	25 / S 908,2
B 42,4.5; BP 621, HN 34, H 917,	26 / R 36,3
N 943, R 44, W 65 S 966 - N 912,3	
N 916,4	
12 / B 9,3	
13 / S 945,3	
14 / R 8,1	
15 / B 5,6	
16 / N 902,2	

TON UND SPANNUNG

ÜBER DIE TONHÖHE DES GEMEINDEGESANGS

/Erschienen in "Der kirchenchor" 1974, Heft 6, S.87-91/

Ton /griechisch: tonos/ bezeichnete in der griechischen Musiktheorie die Spannung einer Saite, die nötig ist, um eine bestimmte Tonhöhe zu erreichen. Spannung äussert sich in Zug oder Druck: in der Medizin heisst bis heute der Überdruck in den Blutgefässen Hyper-tonie, der Druckmangel Hypo-tonie.

Musizieren ist nur unter Anspannung möglich, bei allem Wechselspiel von Spannung und Entspannung, Lockerheit und Kraft. So viel dürfen wir aus der Originalbedeutung von Ton entnehmen. Dabei können wir an Saitenspannung und Bogen- druck denken, an Atem und Stütze, an den Winddruck der Orgel, die Spannung des Paukenfells, nicht zuletzt an die geistige "Spannung" des Musizierenden, seine Aufmerksamkeit, Umsicht, Aktions- und Reaktionsbereitschaft, sein intellektuelles, seelisches und körperliches Engagement.

Das gilt nun ganz besonders für das Singen. Ich brauche nur anzudeuten, wie sehr Atmung, Stütze, Resonanz, Tonbildung und musikalische Gestaltung von der Spannung leben - wie in der Ausbildung falsche Spannungen gelöst und notwendige aufgebaut werden, wie das Singen in seinem vielfältigen Zusammenspiel von bewusster und unbewusster Arbeit des ganzen Körpers, physischen und psychischen Impulsen, Geben und Nehmen, Aktivität und Lust totales, angespanntes Leben ist. Nur von daher ist übrigens die bedeutende Rolle gerechtfertigt, die das Singen in der Kirche und für den christlichen Glauben hat.

Wäre das Singen eine Sache, die man nebenbei erledigen kann, ohne den engagierten Einsatz der ganzen Person, eine Sache etwa wie das Autofahren oder das Essen, dann könnte es für den Glauben auch nur eine Nebensache sein. Freude und Lob, die Antwort des ganzen Menschen artikuliert sich nicht zufällig so auswendig, wie es lebendiges, angespanntes Singen nun einmal ist. Singen ist nicht billig.

In seiner Intensität steht das Singen nicht nur zur Motivation des Singenden in Beziehung. Die Intensität, die wohlverstandene Anspannung des Singens hat eine ästhetische Funktion: Der Grad der Anspannung wirkt sich unmittelbar auf die ästhetische Qualität des Gesanges aus. Hier ist von der Tonhöhe zu reden, und dazu darf ich noch einmal an den eingangs erwähnten, nicht nur sprachlichen, sondern eben auch sachlichen Zusammenhang von Ton und Saitenspannung erinnern und ihn nun auf einen Zusammenhang von Ton- qualität und Spannung erweitern. /So ist übrigens auch die stetige Erhöhung der Orchesterstimmung zu verstehen./ Der Grad der Anspannung, und das heisst, unkörperlich gesprochen, die Wahl der Tonhöhe dient der Klangoptimierung: dem Erreichen des klarsten, deutlichsten, rundesten, gesündesten Klangs, der frei ist von unerwünschten und unbeabsichtigten Nebengeräuschen, der die Stimme ganz und gar fordert, aber nicht überfordert. Sowohl die Wahl zu hoher Lage als auch die Wahl zu tiefer Lage beeinträchtigt die Qualität des Klanges; das erfährt man auch bei der Transposition von Chorsätzen.

Diese Feststellungen sind nun noch nicht ohne weiteres auf den Gemeinde- gesang anzuwenden. Denn die Gemeinde setzt sich - musikalisch betrachtet - aus sehr unterschiedlichen Sängern zusammen: Kinder, Frauen- und Männerstimmen, in jeder dieser Gruppen hohe, mittlere und tiefe Stimmlagen, geübte und ungeübte, musikalische und weniger musikalische Sänger. Diese Zusammensetzung erschwert die Bemühung um Klangoptimierung sehr, denn die beste, gesündeste und individuell am meisten angemessene Tonhöhe liegt bei den vielen ver- schiedenen Sängern ganz verschieden hoch.

Nach meinen Beobachtungen hat der Gemeindegesang etwa in dem Quartbereich zwischen g' und c' den besten Klang. Das wird demnach der Bereich sein, in dem die unterschiedlichen individuellen Tonhöhenbereiche sich treffen und überschneiden. Bei Sondergruppen, zum Beispiel nur Männer- oder nur Kinderstimmen, liegt der Bereich natürlich tiefer oder höher. Bei der Wahl einer mittleren Tonhöhe müsste der genannte Bereich eingeschlossen sein!

Es gibt heute einige Faktoren, die in die beschriebenen Zusammenhänge von Spannung, Tonhöhe und Klangqualität einzugreifen und sie zu verändern scheinen. Ich will lediglich drei Faktoren nennen, wohl wissend, dass diese Aufzählung unvollständig sein mag.

Das Singen ist völlig ausser Gebrauch und Übung gekommen, und zwar das unbegleitete, allein auf gesunde Stimmfunktion gestützte Singen. Auf die Ursachen für diesen Verlust brauche ich hier nicht einzugehen. Jedenfalls ist der Gottesdienst fast die einzige Stelle, an der noch mit Ernst und Lust gesungen wird. Abgesehen vielleicht von den Kirchgängern, gehen allgemein Erfahrung und Gefühl für das Singen und seine physiologischen Bezüge verloren.

Ein zweiter Faktor ist die zunehmende Verwendung technischer Hilfsmittel. Unsere Welt ist ja, scheinbar entgegen der soeben gezeigten pessimistischen Perspektive, voll von Gesang. Rundfunk und Fernsehen, die Schallplatten- und Kassettenindustrie, Unterhaltungsbranche und Liebhabergruppen "pflegen" den Gesang in einem in jedem Sinne betäubenden Ausmass. Das alles geschieht aber sozusagen mit Hilfe phonetischer Prothesen, die den Zusammenhang von Ton und Spannung zu ignorieren erlauben, die grosse Wirkungen mit geringem Aufwand erreichen lassen. Neben das Verstärkersystem tritt ein musikalischer Stützapparat, das Arrangement, das dem Sänger auch noch das Durchhalten einer musikalischen Form erspart. Physiologisch braucht Gesang nur noch angedeutet zu werden, alles übrige erledigt die Elektroakustik und das Arrangement. /Ich vermute auch, dass die Beliebtheit von Schlagersängern, die das Singen technisch nicht beherrschen, durch eben diesen Mangel mitbedingt ist; er erleichtert dem Zuschauer oder -hörer die Identifikation./

Als dritten Faktor möchte ich die Konsumentenhaltung nennen. Ein Stück weit hängt er mit dem zweitgenannten zusammen: Gesang wird gehört, nicht praktiziert - eine Parallelerscheinung ist der Fussballfan, der selbst keine hundert Meter laufen kann. Dazu kommt eine kirchliche Konsumentenhaltung, zu der die Verantwortlichen in der Kirche mit ihrem Selbstverständnis und ihrer Öffentlichkeitsarbeit einiges beigetragen haben, übrigens nicht erst seit gestern. Man "besucht" den Gottesdienst, man engagiert sich nicht, geistlich, kirchlich, gesellschaftlich nicht und auch nicht seelisch-körperlich in den Bezügen, die für das Singen konstitutiv sind. Kundenmentalität und engagiertes, gespanntes Singen schliessen einander aus.

Wir müssen sehen, dass die beschriebenen Faktoren /und wahrscheinlich noch weitere/ in der zum Gottesdienst versammelten Gemeinde wirksam sind. Sie bewirken ein spannungs- und lustloses, halblautes Singen, das als Gesang /von den Texten abgesehen/ alle Überzeugungskraft verloren hat, das als überflüssig erscheint und auf wirkliche, zufällige Besucher eher befremdend und abstossend wirkt. In der singenden Gemeinde wird dieser mehr oder weniger gutwillig absolvierte Gesang als liturgisches Pensum verstanden, wobei das grundsätzliche Einverständnis keinesfalls unterschätzt werden darf.

Andererseits begnügt sich mündige Gemeinde nicht dauernd mit diesem Stolpergang über sowohl theologische und literarische /von denen hier nicht weiter die Rede sein soll/ als auch musikalische Hürden. Daher der Ruf nach *aggiornamento*, nach textlicher Glättung und Überarbeitung, nach modernen Liedern, nach leicht fasslichen und eingängigen Weisen, und in diesem Zusammenhang auch der Wunsch, tiefer zu singen. Was bei der gewünschten Transposition in Wirklichkeit alles mitspielt und auf dem Spiele steht, ist dabei nicht bewusst; ich habe es zu beschreiben versucht.

Die Vokabel "bequem", die bei einschlägigen Gesprächen auftritt, verrät einiges.

Sollen die Verantwortlichen dem nachgeben, etwa aus missverständlicher Nächstenliebe? Sollen sie tiefer anstimmen und dementsprechend auf den Begleitinstrumenten transponieren, sollen sie Gesangbücher, Begleitbücher und das ganze Hilfsmaterial neu herausgeben? Sollen sie einer erkannten, geschehenden oder drohenden Depravation des Gemeindegesangs zuschauen oder gar an ihr mitwirken? Sollen sie - das ist meines Erachtens der theologische Bezug - einer Trennung von Glauben und Leben, nämlich einer Trennung von Lob und Leib zustimmen?

Vorab und grundsätzlich ist die Antwort natürlich: Nein! Eine erste Absicht dieser Darlegungen ist eine dringende Warnung vor unbedachter und unbedenklicher Tiefertransposition des Gemeindegesangs. Da wird sozusagen an einer Schraube gedreht, die mehr bewirkt als die augenblickliche, von manchen dankbar begrüßte, geistlich aber völlig belanglose Bequemlichkeit - nämlich eine Veränderung des Gemeindegesanges seinem Wesen nach, die in ihrer absehbaren Langzeitwirkung das Ende des Gemeindegesangs bedeuten kann.

Wie steht es aber mit bedachter und allen Argumenten gegenüber verantworteter Transposition? Ich habe in den Bemerkungen über die Klangoptimierung auf individuell angemessene Tonhöhenbereiche hingewiesen. Hier ist nun doch ein Befund, der Anpassung und Flexibilität erfordert: Anpassung aber nicht an die beschriebenen gegenwärtigen Tendenzen und Entwicklungen, sondern an die konkrete, jeweils vorhandene Gemeinde oder Gruppe in ihrer Zusammensetzung und in ihren derzeitigen Möglichkeiten. Man wird, um noch einmal ein Beispiel anzuführen, in einer Kindergruppe wesentlich höher anstimmen als irgendwo notiert, in einer Gruppe 14- bis 15jähriger Jungen wesentlich tiefer als notiert. Flexibilität in der Wahl der Tonhöhe, verbunden mit der Pflege eines lebendigen, spontanen, wohlklingenden Gemeindegesanges - das sei als Ziel angesprochen, um nicht bei der Warnung stehenzubleiben. Auf dem Wege dahin liegen drei Aufgaben, die zum Schluss beschrieben werden sollen:

Die erste ist die Gemeindegottesdienstarbeit. Damit sind nicht nur, aber auch Gemeindegottesdienststunden, Gemeindegottesdienstfreizeiten und Gemeinde-Abendsingwochen gemeint. In erster Linie ist es die Arbeit mit kleineren Gemeindegruppen. Dabei darf es sich nicht nur um das Liederbeibringen handeln, sondern die Aufgabe liegt im Bewusstmachen und Üben der körperlichen und sinnlichen Vorgänge des Singens in Tonbildung, Sprache und Rhythmus. Die Arbeit am Gemeindegesang, an einem freien, hellen, spannungsvollen und wohlklingenden Singen ist zugleich ein Beitrag zur Freude der Kirche und ihrer Glieder - zu der geistlichen Dimension dieser Aufgabe wäre noch einiges auszuführen.

Die zweite Aufgabe stellt sich in der Kirchenmusikerausbildung, und zwar im organistischen Bereich. Flexibilität mit der Stimmgabel oder Wahl der besten Tonhöhe auf der Trompete ist verhältnismässig leicht zu üben. Aber auch in der traditionellen Begleitung des Gemeindegesangs auf dem Tasteninstrument sollte das Transponieren eine grössere Rolle spielen, in der C-Ausbildung das vorbereitete Transponieren aus dem Begleitbuch, in der B-Ausbildung das unvorbereitete Transponieren aus dem Gesangbuch, in beiden Fällen auch das Auswendigspielen und die Intonation. Das bedeutet besonders für die C-Ausbildung eine nicht geringe Erschwerung und das Festschreiben eines bisher nur an wenigen Stellen geforderten Befähigungsnachweises. Dass mit Melodie-Hervorhebung und metrisch akzentuierender Artikulation und Satzform ein lebendiger Gemeindegesang gefördert, ja unter Umständen geradezu hervorgerufen werden kann, sei an dieser Stelle nur nebenbei erwähnt.

Die dritte Aufgabe liegt bei den Herausgebern und Verlegern. Für diejenigen kirchenmusikalischen Verhältnisse, in denen Flexibilität, Umschreiben und Improvisation nicht erwartet werden kann, ist flexibles Material vonnöten: Begleitsätze, Intonationen, Bläserliteratur und andere Noten, die ein Musizieren mit dem Partner Gemeindegesang in der jeweils angemessenen Tonhöhe erlauben.

Dabei ist eine Auswahl von Liedern in jeweils verschiedenen Lagen besser als eine komplette EKG-Serie mit zwar partieller, aber festgelegter Tiefertransposition. Um der Spannung und der Qualität des Gemeindegesangs willen sollten tiefere Lagen immer nur zusätzlich angeboten werden.

PROBE NICHT - STROPHISCHEN GEMEINDEGESANGES

Viele Kirchenmusikbeflissenen bedauern die Ueberlegenheit der strophischen Liedern in der heutigen Kirchenmusikpraxis. Obwohl ich nicht zu denen gehöre die sich von dieser Ueberlegenheit beschwerdet fühlen, habe ich mich einigermaßen in die nicht-strophische Kirchenmusik vertieft. Anlass dazu war Folgendes: Im Jahre 1972 erschien bei der "Katholieke Bijbelstichting" und dem "Nederlands Bijbelgenootschap": "De psalmen, uit het Hebreeuws vertaald door" dr. Ida G. M. Gerhardt en dr. Marie H. van der Zeyde". Die Uebersetzerinnen haben laut ihrer kurzen Verantwortung zu ihrem Buch versucht dem niederländischen Volke eine Psalmenübersetzung zu geben, in der man die Psalmen kennenlernen kann sowie sie sind. Ich kenne kein Hebräisch, dennoch nehme ich an dass "sowie sie sind" sich namentlich auch auf der Rhythmik bezieht. Sobald mir das Buch bekannt wurde war es mir eine Herausforderung eine Form zu finden in der diese Uebersetzung von einer kirchlichen Gemeinde gesungen werden könnte. Weiterhin in diesem Beitrag werde ich einige daraus hervorgehende verallgemeinernde Fragen stellen weshalb ich mir erlaube vorher um Ihre Aufmerksamkeit zu bitten für meine Antwort auf diese Herausforderung.

Die Uebersetzerinnen benützen nur eine beschränkte Anzahl rhythmischer Formeln, sodass auch nur eine beschränkte Anzahl melodischer Formeln zusammengestellt zu werden brauchte. Da ich einen möglichst wenig zeitgebundenen melodischen Stil nachstreben wollte wählte ich / in der Einstimmigkeit/ die acht sogenannten Kirchentonarten - sodass jeder Psalm auf acht verschiedene Weisen gesungen werden könnte /und wenn Bau oder Inhalt dazu Anlass geben Uebergang von der einen nach der anderen Tonart innerhalb eines Psalmes möglich sei/ -, obwohl ich mir der Anfechtbarkeit dieser Wahl bewusst war.

Die meisten Psalmen haben zwei Zeilen, manche drei. Psalmverse mit vier oder mehr Zeilen lassen sich untereinteilen in Gruppen von 2 + 2, 2 + 3, 3 + 2, 3 + 3, 2 + 2 + 2 Zeilen usw. Ich habe deshalb in jeder Tonart Melodien von drei Zeilen gesucht von denen die mittlere auch weggelassen werden könnte. Die meisten Verszeilen zählen drei Silben denen man einen metrischen Akzent geben könnte /weiterhin von mir Akzentsilben genannt/. Sie bekamen von mir stets eine halbe Note / $\text{♩} = \text{MM} + 80$ /, ausgenommen die letzte Akzentsilbe der Zeile wenn darauf keine Nichtakzentsilbe folgt: sie bekam dann stets eine ganze Note. Jede Zeile liess ich mit einer Atempause anfangen. Gerechnet in einem 2/2 Takt stehen die drei Akzentsilben am Anfang des zweiten, dritten und vierten Taktes. Vor der ersten Akzentsilbe kommen /kommt/ zwei, eine oder keine Nichtakzentsilbe/e/ /zwei Viertelnoten oder eine Viertel- oder halbe Note oder Pause/. Damit der melodische Charakter möglichst wenig von einer wechselnden Silbenanzahl beeinflusst würde, gab ich der ersten Akzentsilbe und den eventuell vorhergehenden Silben dieselbe Tonhöhe.

Dasselbe gilt für die letzte Akzentsilbe und die eventuell darauf folgende Nichtakzentsilbe. Zwischen der ersten und zweiten, sowie zwischen der zweiten und dritten Akzentsilbe kommt /kommen/ eine oder zwei Nichtakzentsilben/n/ /eine halbe oder zwei Viertelnoten derselben Tonhöhe/. Notenbeispiel 1.

Eine grosse Minderzahl der Verszeilen zählt vier Akzentsilben /die Zeilen des 13ten Psalmes sogar fünf oder sechs/. Dazu habe ich die Melodiezeilen mit je zwei /vier, sechs/ Noten erweitert. Notenbeispiel 2. In den wenigen längeren verszeilen aber wo zwischen zwei der Akzentsilben keine Nichtakzentsilbe vorkommt, mache man eine halbe Pause und wiederhole die letztgesungene Note. Notenbeispiel 3. Auch Verszeilen mit zwei Akzentsilben kommen vor. Dazu schrieb ich bündigere Melodien.

*) aus dem Hebräischen übersetzt von

Notenbeispiel 4. Manchmal wird eine Verszeile gleichsam eingeleitet oder bestätigt von einer ganz kurzen Zeile mit nur einer Akzentsilbe. Notenbeispiel 5. Eine besondere Gruppe von Psalmen ist konsequent jambisch übersetzt worden und werde in ternärer Taktart gesungen. /Ps. 14, 30, 36, 52, 53, 56, 58, 62, 64; dasselbe gilt für Ps. 19:15 und manche Verszeilen der Abschlüsse der ersten vier Psalmbücher z.Bsp. Ps. 41:14, Ps. 72:18, Ps. 106:48 /. Für die jambischen Psalmen mit sechs Akzentsilben pro Verszeile /10, 42, 43 / schrieb ich andere Melodien.

Eine Uebersicht der Melodien erschien mit einem Vorwort in den "Mededelingen nr. 47" der "Prof.dr. G. van der Leeuwstichting", Louis Bouwmeesterstraat 7, Amsterdam Z. Einige ausgearbeitete Psalmen /mit Chorantiphonen/ erscheinen bei der "Stichting Centrum voor de Kerkzang", Hildegaaarde 14, Maasland. Möglichst werden beide Ausgaben in mehreren Exemplaren während des Groninger Kongresses vorhanden sein.

Zum Schluss einige Fragen eines Nicht-hymnologen:

1. Ist es eine menschliche Ureigenschaft im Reden nach einer derartigen Abwechslung zwischen akzentuierten und nicht akzentuierten Silben zu streben, dass die Dauer zwischen zwei akzentuierten Silben solange ist wie etwa die Dauer eines Schrittes eines ruhig gehenden Menschen / oder eines oder zweier Pulsschläges /schläge/? ")
2. Ist es eine menschliche Ureigenschaft dieses Tempo zu verzögern sobald das Reden ins Singen übergeht?
3. Folgt daraus dass in einem Atemzug Sätze oder Satzteilen von am besten drei /oder vier/ solcher Akzentsilben /und den zugehörigen Nichtakzentsilben/ ausgesprochen bzw. gesungen werden können?
4. Sind die hebräischen Psalmen und deren niederländische Uebersetzung von Ida Gerhardt und Marie van der Zeyde also vielleicht nur ein Beispiel einer mehr oder wenig allgemeinen Dichtungsweise, die
 - a/ auch in den poetischen Teilen der anderen Bibelbücher /etwa auch in ausser-biblischen gottesdienstlichen Schriften/ vorkommt - die dann also am besten auf derselben Weise übersetzt werden können -,
 - b/ in neuen Kirchenliedern nachfolgenswert ist?
5. Sind auf dieser Dichtungsweise Melodien bekannt /wohl oder nicht in den sgn. Kirchentönen/ sodass auch die betreffende Uebersetzungen darauf gesungen werden können? /Wenn ja oder wenn nein: /
6. Inwiefern können meine Melodien Bedeutung haben für alle in der 4ten Frage gemeinte Texte?
7. Inwiefern wäre das Schaffen anderer Melodien mit Benutzung anderer Kompositionstechniken /z.Bsp. seriellen, aussereuropäischen/ zum selben Zweck empfehlenswert? /Ich habe nicht sofort die Absicht! /

")Prof.dr. J. Smits van Waesberghe, musikpädagogische Studententage, Zeist, Mai 1972

"VERSTEHST DU AUCH, WAS DU SINGST ? "

Hierzulande bildet die Gruppe H Y M N O L O G I E neben der Liturgik in den kirchlichen Bibliotheken immer nur eine kleine Nebenabteilung der Praktischen Theologie. Eine rühmliche Ausnahme macht das Predigerseminar St. Michael in Hildesheim /früher auf der Erichsburg/. Dort stellt die Hymnologie eine eigene Abteilung dar und umfasst die Musica Theoretica und Practica. Das Interesse der Kandidaten ist gering.

Bei den kirchenmusikalischen Prüfungen gibt es auch das Fach "Gemeindesingstunde". Wirklich erst in allerletzter Stunde holten sich die Prüflinge die entsprechende Literatur über Text und Melodie der vorzubereitenden Lieder. Woran liegt das nur?

Wir haben in vielen Gemeinden Gruppen, welche mit dem Pfarrer zusammen die Predigt vorbereiten. Aber die Kirchenlieder, ihre Verfasser, Komponisten, ihre Herkunft, ihr Stellenwert in Vergangenheit und Gegenwart, ihr Bezug zum Evangelium und zum Kirchenjahr werden entweder nicht berührt oder dringen nicht bis in die Gemeinde hinein. Das sieht dann später im Gottesdienst so aus: Die Gemeinde singt, ohne sich Gedanken zu machen, den Text herunter, vom Chor versteht man kein Wort. Denn die Kirchenmusiker, welche den Text erklären oder sogar gemeinsam sprechen lassen, sind selten. Sie bekommen allerdings auch oft die Choräle, welche sie ev. im Wechselgesang mit der Gemeinde singen lassen, viel zu spät. Besonders nebenamtliche Kirchenmusiker und Vertreter wissen ein Lied davon zu singen. So versteht also weder die Gemeinde noch der Chor, was sie singen! Und dabei bedarf es nur weniger Sätze und weniger Hilfsmittel, um hier Abhilfe zu schaffen.

Jetzt sind wir in der Passionszeit. Wenn dieser Artikel in Ihre Hände kommt, ist "Cantate" leider schon vorbei. Doch passen die hier ausgesuchten Lieder durchaus auch für anderen Sonn- und Feiertage. In dem jetzt herausgekommenen Gesangbuch "Cantate Domino" ist Nr. 1 der Choral "All people that on earth do well". /William Kethe 1560/ Man singt ihr nach einer Melodie aus Genf vom Jahre 1551. "Nun jauchzt dem Herren alle Welt" heisst es auf Deutsch. Es steht unter Nr. 1 in vielen Gesangbüchern, welche nicht nach dem Kirchenjahr gehen, und wird nach einer Hamburger Melodie von 1598 im Hannoverschen Gesangbuch von 1646 gesungen. Die o.a. Genfer Melodie von 1551 wird hier zu dem Lied "Herr Gott, dich loben alle wir" verwandt.

Das Wochenlied für den Sonntag Cantate ist "Nun freut Euch, lieben Christen gmein". EKG 239. Es fehlt im Cantate Domino. Der Text ist von Luther, die Melodie entstammt dem weltlichen Lied a.d. 15. Jh. "Sie gleicht wohl einem Rosenstock... Röslein auf der Heiden" Aber "Allein Gott in der Höh sei Ehr" EKG 131 finden wir unter Nr. 119 in Cantate Domino. Es ist von Nicolaus Decius, einem Zeitgenossen Luthers. Decius, vormals Probst an einem Nonnenkloster in Steterburg bei Wolfenbüttel, und Lehrer in Braunschweig schrieb dieses Lied wie auch seine andern Lieder in der niederdeutschen Sprache. Es wird noch heute in besonderen plattdeutschen Gottesdiensten in der Originalsprache gesungen. 1522 entstand es nach einem Gloria für Ostern und erschien 1539 in Leipzig. Wahrscheinlich wird am Sonntag Kantate noch eine weitere Kirchenmusik aufgeführt. Auch hier sollte man die Gemeinde und den Chor über den Komponisten und den leider sehr oft fehlenden Textdichter informieren. Selbstverständlich wüsste man gern, was als Vor- und Nachspiel zu hören ist und wer es komponiert hat. Neben den mündlichen Ansagen, ev. zu Anfang des Gottesdienstes bei den Abkündigungen - die Rundfunkgottesdienste geben ein gutes Beispiel, sind vielfältigste Gottesdienstfolgen eine grosse Hilfe und regen die Kirchenbesucher an, noch einmal zu Haus die Kirchenlieder nun auch mit den nicht gesungenen Strophen nachzulesen.

Benutzte Literatur: Evangelisches Kirchengesangbuch /EKG/.Fraktur-Ausgabe.
Ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens.
Hannover. Hannover: Schlüter; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht o.J. / vor 1969 /.
Choralbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch. In neuer Bearb. von Christhard
Mahrenholz und Rudolf Utermöhlen. Kassel: Bärenreiter 1960. Daraus: Chrono-
logisches Quellenverzeichnis von Johannes Heinrich.
Cantate Domino. Ein ökumenisches Gesangbuch. Neue Ausg. Kassel /u.a./
Bärenreiter 1974.
Apostelgeschichte 8 Vers 30.

HARMONISCHEN ASPEKTE DES KROATISCHEN "NEUEN KIRCHLIEDERBUCHES"

1. Jedes mehrstimmiges Liederbuch ist ohne Rücksicht auf die Art und Charakter des Inhalts unter dem harmonischen Aspekt ein Problem für sich. Das Problem wird noch grösser, wenn es offensichtlich ist, dass der Redaktor nach dem möglichs verschiedenartigsten /d.h. stylistisch heterogener/ musischem Material strebt. Dieses Streben offenbart sich in der zweifachen Form /die Melodienharmonisation der Lieder verschiedener Provenienz und ausgewählte Kompositionen der bestimmten Autoren/ mit den Unterarten, die übrigens mit dem guten Geschmack des Redaktors und mit seiner Grenzlinienbestimmung dem harmonischen Ausdruck der Zeit nach, in der das Liedbuch entsteht, verbunden sind.

Von diesen Merkmalen ist auch das NEUE KIRCHLIEDERBUCH, das in Zagreb /Kroatien, Jugoslawien/ im Jahre 1974 in der Fachredaktion des Institut für die Kirchenmusik /Redaktor Isaak Špralja/ veröffentlicht wurde, nicht frei.

2. Die Melodien bzw. die Kompositionen, die sich in diesem Kirchliederbuch finden, sind nach der Provenienz entweder einstimmig oder aus dem Schöpftum einiger Komponisten ausgewählt.

Die ersten gehören:

a/ dem gregorianischen Choral;

b/ den einzelnen kroatischen /einstimmigen/ Sammlungen /Liederbüchern/ aus den vergangenen Jahrhunderten; die meistens von ihnen gehören der nordkroatischen Liedersammlung "Cithara octochorda" /hrg. 1701, 1723, 1757 /, einige aber gehören der Sammlung von Djuro Vejković /1807 /;

c/ dem volksmusischen Schöpftum der einzelnen kroatischen Gegenden. Die übrigen Melodien sind von den kroatischen Komponisten des XIX. und XX. Jahrhunderts geschaffen.

3.a / Die Harmonisation der Melodien, die aus dem gregorianischen Choral genommen sind, sind in der Regel gemessen und stylistisch adaequat. Die Harmonisation hat in den meisten Fällen Andjelko Milanović /der Vorsitzender des Institut für die Kirchenmusik/ gemacht und sie trägt die Charakteristiken der so genannten französischen Schule. Sie ist sehr übersichtlich, akkordeonistisch, dezent und ganz funktionell. Der Harmonizator versucht die Behaglichkeit der alten Modus zu akzentuieren. Die nicht selten gebrauchten ausserakkordeonistischen Tonus schaffen sehr interessanten Eindrücke.

Die Harmonisation ist aber manchmal mit den unnötigen Vorzeichen / in der heutigen Transkription/ überbelastet. Wenn die sonst sehr intelligent gezeichneten Taktlinien zwischen den Linien eingeschrieben wären, wäre der Ausdruck noch grösser. /Die gleichen Merkmale tragen auch die harmonischen Ergänzungen der übrigen Choralmelodien aus der Hand anderer Harmonisatoren/.

Als Illustration der vorgetragenen Gedanken soll der folgender Beispiel dienen:

Beispiel 1 /Barjaci kreću kraljevi, 159 /.

b/ Die Melodien, die aus den früher zitierten Sammlungen übernommen sind wo sie ohne Taktlinien und in der ganz freien Rhythmisation waren, wie es der Fall in "Cithara octochorda" war, sind in dem grössten Mass keines glücklichen Geschicks gewesen.

Kleine Genealogie: als am Ende des vorigen Jahrhunderts an diese Melodien Vjenceslav Novak die Oeffentlichkeit aufmerksam gemacht hat und sie im Jahre - zumindestens einige von diesen Melodien ziemlich glücklich harmonisiert - 1891 veröffentlicht hat /Starohrvatske popijevke/, haben sehr viele kroatische Komponisten - mit dem Wunsch der cecilianischen Bewegung eine reiche Literatur darzubieten - viele solche Melodien so rhythmisiert und harmonisiert wie sie es am besten im Geiste der europäischen Musik machen konnten.

Diesem Wunsche treu haben sie in ihre Harmonisationen die chromatischen Veränderungen eingetragen, die sonst stylistisch ganz unadäquat den im Geiste der alten Moduse streng diatonischen Melodien waren. In dieser Richtung war besonders fruchtbar Franjo Dugan sen. /1874.-1948./, der als Pedagog und Organist wie für die cecilianische Bewegung so auch überhaupt für die kroatische Musik sich sehr viele Verdienste gemacht hatte. Seine Harmonisationen sonst ganz beispielhaft aber im grössten Mass unadäquat sahen so aus:

Beisp. 2 /Svim na zemlji, 116 /

Alles das hat auch der Redaktor des neuen kroatischen Kirchliederbuches eingesehen, aber nur in zwei Fällen in die Dugans rhythmische Faktur /Uskrsnu Isus doista; Zdravo Djevice Bogorodice/ zu intervenieren versucht hat, während er die andere des harmonische Charakters unverändert gelassen hat. Wie das in der Praxis aussah, soll die folgende /retuschierte Dugans Ergänzung zur ersten Melodie zeigen:

Beisp. 3 /Uskrsnu isus doista, 183/

In der jetzigen Version geschah auch eine sehr interessante Sache: die Einleitung und der Schluss /man hat versucht jedem Lied in dem neuen Kirchliederbuch diese zwei Ergänzungen hinzuzufügen / aus der Hand Andjelko Klobučar /der sonst einige ausgezeichneten und beispielhaften modernen Harmonisationen bzw. eigener Kompositionen gemacht hat/ entsprechen ganz dem Geiste und dem Styl der Melodie, während die Harmonisation /von Dugan geschaffen/ trägt in sie ganz fremde Merkmale ein.

Wenn der Redaktor des Neuen Kroatischen Kirchliederbuch sonst entschieden gewesen wäre und alle Melodien, die er aus "Cithara octochorda" ausgewählt hat, in der rhythmisch-harmonischen entsprechenden Faktur /ohne Rücksicht ob sie mit den früheren mehrstimmigen Ergänzungen aus der Hand von Dugan oder der anderer Komponisten sehr beliebt waren,/ die zum Beispiel so aussehen dürfte:

Beisp. 4 /Uskrsnu Isus doista, haxurou von L.Ž./.

hätte er das Neue Kroatische Kirchliederbuch zum Ausgangspunkt eines beispielhaftes Musizieren, das den Zeiten in denen die Melodien veröffentlicht wurden entsprechen würde, gemacht. Auf dieser Art und Weise hat er der Meinung des Unterschriebenen nach mit der Praxis fortgesetzt die man heute nicht mehr rechtfertigen kann / einst konnte man sie vielleicht rechtfertigen /.

c/ Obwohl es in der "Cithara octochorda" genug Melodien gibt, für die man mit grosser Sicherheit sagen kann, dass sie der Volksprovenienz sind /und sie sind auch in das NKK eingegangen/, wundert uns doch die kleine Anzahl solcher Melodien mit ganz klarer Provenienz. Die Harmonisation für solche Lieder ist fast überall im Geiste der europäischen musischen Tradition gemacht, mit anderen Worten sie ist ohne der Akzentuirung des typisch kroatischen Volksmelos aus je einzelnen kroatischen Gegenden gemacht worden. Manchmal kann eine solche - im Geiste der europ. musischen Tradition geschaffene - Harmonisation, wenn sie mit der aussergewöhnlichen Rhythmik ausgestattet ist, als sehr akzeptabel wirken. Ein solcher Beispiel ist der folgender /es geht aber nur um die Volksvariante der schon bestehender Melodie/:

Beisp. 5 / O Betleheme grade slavni od Boga, 126

Aber wenn es offensichtlich ist, dass es um eine Melodie mit den ganz klaren Merkmalen der alten Modus /zum B. frigisch/ geht und man sie im Rahmen der Dur-Tonart mit der Terze am Schluss harmonisiert/was leider heute auch mit den Volksmelodien aus derselben Provinz geschieht/:

Beisp. 6 /Zdravo Tijelo Isusovo, 54

bzw. wenn man die Harmonisation im Rahmen des alten Modus aber mit der unentsprechender Akkordenfolge schafft:

Beisp. 7 /dasselbe, 52/,

dann ist das wirklich mit der Rücksicht auf alles das, was man heute von der Harmonisation weiss, unakzeptabel. Es ist nämlich ganz offenbar, dass der Melodie unter Nr. 54, /Beisp. 6 / die folgende mehrstimmige Ergänzung besser entsprechen würde:

Beisp. 8 / Harmon. : Lovro Županović/,

und der Melodie unter Nr. 53 /Beisp. 7 / eine solche:

Beisp. 9 /Harmon. : Lovro Županović/,

weil die angegebenen Melodien in diesen Harmonisationen mehr zum Ausdruck kommen.

Dass aber der Redaktor doch an der Spur der adäquaten Ergänzung solcher Melodien war, zeigt das folgende Beispiel, in dem die Harmonisation - obwohl zu rationell - den melodischen Merkmalen der Linie selbst jedenfalls viel näher ist:

Beisp. 10 / U to vrijeme godišta, 124 /.

Es ist deswegen schade, dass er auch den anderen Mitarbeitern ein ähnliches Vorgehen nicht suggeriert hatte.

4. Was den harmonischen Ausdruck der ausgewählten Kompositionen der kroatischen Komponisten betrifft, ist der Standpunkt des Redaktors ganz offensichtlich, d.h. er insistierte auf der festen Tonalität. Er kann /bzw. er muss / in einem solchen Kirchliederbuch toleriert werden, aber es ist schade, dass einige "Eingriffe" der Andjelko Klobučar und L. Kilbertus / die gerade auf diesem Gebiet bis jetzt ausgezeichneten modernen und dem kirchlichen Geist angepassten Kompositionen geschaffen haben, die ins NKK eingegangen sind, nicht intensiver mit solchen Merkmalen eingepägt sind. So sind diese Eingriffe nur eine Anspielung an etwas, was von der harmonischen Seite her zwar in einem bescheidenen Umfang - die Zeit andeuten würde in welcher dieses NKK entstanden ist:

Beisp. 11 / Poklikuj, svijete, radosno, 233 A /

Beisp. 12 / Krist postade poslušān, 158

5. Aus dem gesagten folgt, dass das NKK von dem harmonischen Aspekt her gesehen nach den erfahrenen und auch sicheren Prinzipien gearbeitet wurde, die aber schon veraltet sind. Jeder Mangel an dem riskanteren Versuch macht sie ohne dem Reiz und ohne dem Siegel der Zeit in der sie entstanden ist. An der anderen Seite das durchgeführte Prinzip würde sie es ganz sicher akzeptabel den breiteren Kreisen der Gläubigen machen. Wenn das Vorhaben des Redaktors und des Herausgebers war, muss man es ehren und begrüßen. Wir hoffen, dass die nächste Ausgabe des NKK vielleicht im grösseren Mass die Erwartungen von denen wir hier sprachen erfüllen würde.

MUSIKALISCHE KRITERIEN DER AUSWAHL DER GESÄNGE
UND NOTATIONSPROBLEME.

Meine Aussage möchte ich begrenzen zu einer kurzen Besprechung von zwei Problemen, die an die Redaktionskonzeption eines kirchlichen Gesangbuches, das die ganze katholische Gemeinschaft in Polen bedienen könnte, gebunden sind: 1. die Wahl der Gesänge und 2. die musikalische Notation der sich im Gesangbuch befindenden Lieder. Ich möchte dabei nicht ausdrücklich betonen, ob ein so gedachtes Gesangbuch reell nicht möglich zur Realisation sei. Es ist für mich lediglich ein *V o r w a n d* für die Formulierung von Betrachtungen methodischer Natur, die sich auf die musikalische Redaktion eines solchen Gesangbuches beziehen. Ich bin mir bewusst, über die Kompliziertheit der Problematik, daher werden einzelne Probleme nur signalisiert.

In der Geschichte der musikalischen Religionskultur Polens sind viele Gesangbücher erschienen, die die Ambition hegten, ganz Polen zu betreffen. Als Beispiele zitiere ich nur das "Śpiewnik Kościelny" / das Gesangbuch/ des Pater Michał Marcin Mioduszczyński/Kraków 1838-1853/, und das "Śpiewnik Kościelny" des Pater Jan Siedlecki, welches bisher 34 Ausgaben erreichte /Kraków 1878, Opole 1973³⁴/. Das Gesangbuch von Siedlecki hat freilich eine bedeutende Evolution durchgemacht, insbesondere nach den liturgischen Reformen des Vaticanum II.

1. Die Wahl der Lieder

Der Ausgangspunkt zum Schaffen einer adäquaten Konzeption ist die Begründung, dank welcher das Gesangbuch ein Gebrauchsbuch, und keine kritische Ausgabe von Texten und Melodien ist. So eine Prämisse bestimmt schon das Kriterium der adäquaten Wahl des Materials und unterschiebt die Methoden für dessen Bearbeitung. Bei der Wahl des Materials sollte man sowohl alte als neue Lieder beachten. Indem man die Bedeutung der alten Lieder wertschätzt, die immer eine grosse historische Bedeutung haben, muss man doch oft auf ihre Unterbringung im Gesangbuch verzichten wegen ihrer wenig kommunikativen Art des Textes /Archaismus/ und der Musik. Die wesentlichen Eigenschaften der Melodie und der Rhythmik einiger alten Lieder werden bereits, besonders für junge Leute, zu einer schwer zu überwindenden Barriere. Eine genauere Besprechung dieses Problems bedürfte jedenfalls soziologischer Studien. Doch ist es wert, hier die Worte des verstorbenen Pater Prof. Dr. Hieronim Feicht zu zitieren, der in seinem Vorwort zur Jubiläumsausgabe des "Śpiewnik Kościelny" von Siedlecki darauf aufmerksam machte, dass dieses Gesangbuch während der 50 Jahre eine ungeheure Popularität gewann, obwohl in derselben Zeit neue Gesangbücher erschienen; einzelne davon waren vorzüglicher was die künstlerische und wissenschaftliche Seite anbetrifft und erlebten sogar mehrere Ausgaben /z.B. der "Śpiewnik Kościelny" des J. Surzyński vom Jahre 1886 /, doch hatten sie niemals die Popularität des Gesangbuches von Siedlecki. Warum geschah dies so? - Prof. Feicht schrieb dazu: "Den genannten Gesangbüchern schadeten die unbegründeten, doch damals unter gewissen Sphären als wissenschaftliches Dogma laufenden Theorien über die Unzweckmässigkeit des Einfassens des Liedes in den Rahmen des Taktes und über die Notwendigkeit ihrer Gleichmachung mit dem Choral. Ausserdem hat sich Surzyński der einseitigen Überzeugung unterworfen über den höheren Wert dessen, was das Älteste, darüber, was neuerer Herkunft ist /.../ Surzyński nahm eine etwas widerwillige Stellung gegen die Lieder neuerer Herkunft an und ausserdem übersah er die charakteristischen Züge des polnischen Temperaments, als er aus seinem Gesangbuch beinahe alles entfernte, das nicht den strengen Ernst hatte, der die deutschen Chorale charakterisiert".

/Siehe J. Siedlecki: Śpiewnik kościelny. Wyd. jubileuszowe 1878 - 1928, Kraków 1929 S. VII und VIII /.

Diese Feststellung von vor 50 Jahren hat ihren Wert behalten. Es zeigt sich, dass man in der Redaktion eines Gesangbuches nicht nur auf historischen Material sich gründen kann, aber man sollte auch den praktischen Bedarf von bestimmten Abnehmern berücksichtigen. Es ist nötig, einen detaillierten Überblick in den aktuell geschaffenen Liederschatz zu haben, da die Lieder eine grosse Differenzierung zeigen, was die Gattung und den Stil anbetrifft. Man muss unvoreingenommen feststellen, dass zahlreiche dieser Lieder gerne von den Gläubigen gesungen werden. Die Herausgeber von Gesangbüchern sollte das zum Interesse für diese Lieder und zur objektiv kritischen Bewertung deren liturgischer oder paraliturgischer Brauchbarkeit bewegen. Die Einverleibung neuer wertvoller Lieder in die Gesangbücher würde der Situation vorbeugen, darin Seelsorger ohne jeden Überblick und ohne Möglichkeit einer Wertung, die Gläubigen solche Lieder lehren, die für die Liturgie absolut untauglich sind, weil dieselben wegen ihres Stils den weltlichen Gesängen ähnlich sind /den sog. Schlagern/. Ich will die Behauptung stellen, dass im Gesangbuch von heute sowohl wertvolle alte Lieder als auch neue Platz finden müssen. Es ist dies ein Postulat, das uns von den Veränderungen der ästhetischen Stellung der Abnehmer und zugleich der Ausführer des kirchlichen Lieder geboten wird. Diese Stellung ist nicht nur geformt durch die Rezeption des eisernen Bestandes des Repertoire klassischer und romantischer Musik, sowie auch der Unterhaltungsmusik /die jedoch eine sehr traditionelle musikalische Sprache des XIX. Jahrhunderts führt /aber in einem stets höheren Grade auch durch die Rezeption der heutigen ersten Musik.

Wir sind Zeugen grosser Veränderungen, die in der Sakralarchitektur, in dem Innern der neuen Kirchen, in der Form der Kirchengewänder und der Kirchengefässe vor sich gehen. Einige Formen, die zuerst schockant wirkten, wurden in kurzer Zeit zu einem allgemein anerkannten Kontext des Gottesdienstes. Auch in Bereich der mehrstimmigen Kirchenmusik gibt es gelungene Proben des Anbindens mit der heitigen Musiksprache und in Anspruchnahme neuester Kompositionstechniken. Auch das kirchliche Lied muss gewiss einer bestimmten Evolution unterliegen. In dieser Behauptung stelle ich keineswegs ein Einheitszeichen zwischen der mehrstimmigen Musik und dem von allen Teilnehmern an der Liturgie ausgeführten Lieder. Ich sehe auch den Unterschied zwischen der Art des Existierens, des Funktionierens und der Rezeption der plastischen Künste und der Musik. Wesentlich ist hier die Tatsache, dass die Abnehmer des Kirchenliedes /oder allgemein des Massenliedes/ auch dessen Ausführer sind und dies bezeichnet eine bestimmte Barriere für die schöpferischen Taten der die Kirchenlieder schreibenden Kompositeure sowie auch für den Redakteur des Gesangbuches. Wenn aber die ästhetischen Interessen der Abnehmer der Musik einer steten wenn auch langsamen Abänderung unterliegen, dann ist diese Barriere nicht unantastbar, und sie ist auch niemals unantastbar gewesen. Auf historischen Grund ist es keine neuartige Situation, da das gregorianische Choral auch eigentlich für keine Hörer bestimmt war, denn es hatte keine Hörer. Es hatte nur Ausführer, denn die ganze Kirche sang es.

Es ist nicht leicht, zu entscheiden, welche von den neuen Liedern im Gesangbuch zu veröffentlichen sind. Die Analyse der Notenaufzeichnung/Partitur/ kann ein ungenügendes, obwohl jedenfalls ein Grundkriterium für die Auswahl des Materials sein, wobei die Wertung dahin gehen sollte, ob die charakteristischen Züge der Lieder auch typisch für die Lieder des gegebenen Landes sind. Wichtig ist hier die Korrelation des musikalischen und des wörtlichen Textes /der Melodie und der Worte/, die besonders wahrnehmbar ist auf drei Ebenen: der phonischen /der Übereinstimmung zwischen der Artikulation des musikalischen Schalles und der phonetischen Artikulation des Wortes/, der rhythmischen /Übereinstimmung der Verteilung der musikalischen und der wörtlichen Akzente, Übereinstimmung der musikalischen Phrase mit dem Satz, Korrelation der poetischen und der musikalischen Strophen /,

und der Bedeutungsebene /der musikalische und der wörtliche Kod soll ein kohärentes Communiqué ergeben /. Die Korrelation des Textes und der Musik ist sehr schwer zu erhalten, wenn zur Melodie ein aus einer anderen Sprache übersetzter Text angepasst wird.

Für das Unterbringen im Gesangbuch eines bestimmten Textes kann auch die Tatsache dessen vorherigen Verbreitung reden, falls wir aus anderen Gründen nicht darauf verzichten. Die positive Rezeption eines Gesanges darf als dessen Garantie der Lebensfähigkeit gelten. Es sind aber in Gesangbüchern auch solche Lieder da, die sehr selten oder niemals ausgeführt werden, weil sie unbekannt sind und Proben deren Erlernung mit einem Misserfolg enden. In den Forschungen über in mündlicher Tradition lebende geistliche Gesänge in Polen /geführt im Institut für kirchliche Musikologie an der Kathol. Universität in Lublin / bedienen wir uns u.a. eines Fragebogens mit 52 Gesängen. Wir meinten, dieselben seien allgemein in Polen bekannt. Inzwischen zeigt es sich, dass einzelne von diesen Gesängen in der Mehrheit von den untersuchten Pfarren niemals gesungen werden, obwohl alle in den bekanntesten der Gesangbücher Polens veröffentlicht sind.

2. Die musikalische Notation der Lieder

Im Falle des Kirchenliedes ist das Grundmittel zur Aufzeichnung der Notentext, der eine Sammlung der Richtlinien zur Ausführung bildet. Er bestimmt nämlich die Form des Melodie /und des wörtlichen Textes,/ manchmal auch der Begleitung und kann oder soll allgemeine Hinweise enthalten, die die Realisation des Tempo , der Artikulation, der Phrasierung usw. betreffen. In Bezug darauf entsteht ein neues Problem: die Art der Realisation der Aufzeichnung des Liedes muss bestimmt sein, aber der Grad der Genauigkeit der Bestimmung kann verschieden sein, was hauptsächlich von dem Ziel abhängt, das das Gesangbuch zu erfüllen hat, und von dessen Benutzern. Das Kirchenlied hat viele Ausführer /reelle und potentielle/, das dem Stabilisieren in der Sozialbewusstheit eines abstrakten "Modells" des Musikwerkes zugrunde liegt, das gegründet ist auf eine Sammlung der invarianten Merkmale der Notenaufzeichnung. "Man gedenkt" prinzipiell des Liedes und nicht der einzelnen Ausführungen, /umgekehrt ist es mit dem Liedchen/. Bei der Ausarbeitung der Notenaufzeichnung des Kirchenliedes muss man also sehr Acht geben, damit sein Modell möglichst gut ausfalle. Die Sache hat auch ein anderes Antlitz. In Polen gibt es eine unglaubliche Unterschiedlichkeit zwischen den Versionen der Gesangbücher und den Varianten der Lieder, die in verschiedenen lokalen Sozialgruppen gesungen werden. Der Variabilität unterliegen sowohl alle Musikelemente als auch die textuellen. Es scheint, dass in diesem Falle in der bestimmten Gemeinschaft das Kirchenlied nicht als Modell auf eine invariante Notenaufzeichnung gestützt, aber in Gestalt eines abstrakten Modells, das identifiziert wird mit konkreten Ausführungen funktioniert, die als eigene angesehen werden /obwohl einzelne Ausführungen untereinander natürlich verschieden sind /. In einem äussersten Falle wird die Ausführung die aus einer anderen Gemeinschaft /Pfarre/ oder Region stammt, nicht identifiziert mit demselben Liede aus dem Gesangbuch in eigener Ausführung. So eine Situation darf aber nicht als Grund zur Resignation von dem Bestimmen der wesentlichen Elemente der musikalischen Struktur und der Realisation der einzelnen Lieder des Gesangbuches. Es ist unmöglich, im Gesangbuch alle musikalischen Volksversionen zu unterbringen, aber man darf sie auch nicht ignorieren. Die Redaktion der musikalischen Seite der polnischen Kirchenlieder für ein allpolnisches - auch für ein Diözesialgesangbuch - sollte die Ergebnisse der Forschungen über den Volksstil deren Ausführung beachten. Die aktuell geführten Forschungen legen an den Tag die Gesetzmässigkeiten der volkstümlichen Verwandlung der Melodik, der Rhythmik, des Metrums und ausserdem zeigen sie die Charakterzüge, die zur Realisation des Liedes gehören, dazu aber in der konventionellen Notation adäquate Zeichen fehlen /z.B. für das rubato /.

In der Aufzeichnung, die wissenschaftlichen Zwecken dienen soll, werden zusätzliche Zeichen eingeführt, die aber die Gesangbücher nicht belasten sollten.

Eine jede Partitur des musikalischen Werkes, durch die Notenschrift geschaffen, lässt viel Möglichkeiten, um durch konkrete Ausführung dem Werke vielerlei Gestalten zu geben. Dies erlaubt den eigenartigen Bau des musikalischen Werkes zu verstehen, der es von den Werken der reinen Plastik, des Bildes oder Architekturdenkmals unterscheidet. Die Notation des Kirchenliedes im Gesangbuch mit Angabe vieler Bestimmungen, die die Art der Ausführung präzisieren, wird auch verschiedene Ausführungen nicht eliminieren, denn dies gehört zum Wesen des musikalischen Werkes überhaupt. Die Vielheit der Konkretisation, des Religionsliedes durch dessen Ausführung wird desto grösser werden, je mehr die Ausführer ein eigenes Modell des "Singens" besitzen - sogar nicht immer geklärt. Das Problem der Bedingtheit dieses Modells - das ist wieder eine andere Sache.

DIE PAUSE AM STOLLENENDE - EIN MUSIKALISCHES REDAKTIONSPROBLEM

In einer Reihe von Fällen stellt man in neueren, durchwegs heute in Gebrauch stehenden Gesangbüchern bei Melodien mit Stollenwiederholung, die sonst überall dieselbe, originalgetreue Fassung aufweisen, Differenzen in der Notierung des Rhythmus am Übergang vom 1. zum zweiten Stollen bzw. vom 2. Stollen zum Abgesang fest.

Diese Beobachtung veranlasste mich zu einer systematischen Untersuchung dieses Problems an Hand folgender neun Sammlungen:

CD Cantate Domino (1975)
 CLH Christenlieder heute (1971)
 EGB Gotteslob (1975)
 EKG Evangelisches Kirchengesangbuch, Ausgabe West (1950/1968)
 GKL Gemeinsame Kirchenlieder (1963)
 HEK Handbuch der evangelischen Kirchenmusik III/1 (1936-1950)
 KKG Katholisches Kirchengesangbuch der Schweiz (1966)
 LVK Liedboek voor de Kerken (1973)
 RKG Reformiertes Kirchengesangbuch der Schweiz (1952)

Weiter werden folgende Abkürzungen verwendet:

HP	Halbepause	VP	Viertelpause	E1	Ende des 1. Stollens
HN	Halbenote	VN	Viertelnote	E2	Ende des 2. Stollens
		GN	Ganzenote		

In folgenden Fällen sind Differenzen zu beobachten:

Aus tiefer Not schrei ich zu dir

EKG 195, GKL 50: Stollen mit dopp. Ausgang, E1 HN
 EGB 163, LVK 19: ausgeschrieben, E1 HN
 KKG 133, RKG 37: ausgeschrieben, E1 VN-VP
aber HEK 266: dopp. Ausgang, E1 HN-HP!

Der Herr ist mein getreuer Hirt

EKG 178: dopp. Ausgang, E1 HN
aber HEK 233: dopp. Ausgang, E1 HN-HP!

Die Nacht ist vorgedrungen

CLH 59, EKG 14, LVK 130: E1 und E2 GN
aber CD 56, EGB 11, GKL 8: E1 HN-HP, E2 HN-VP!

Jesus, meine Zuversicht

EKG 330: E1 und E2 HN
aber HEK 223, LVK 217: E1 und E2 GN!

Mir nach, spricht Christus, unser Held (Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt

EKG 256, RKG 317: E1 und E2 HN
aber HEK 192: E1 und E2 GN

und EGB 616, GKL 78: E1 und E2 HN-HP

Morgenglanz der Ewigkeit

LVK 289, RKG 80: E1 und E2 nur HN
aber EKG 349, HEK 106: E1 und E2 GN

und EGB 668: E1 und E2 HN-HP!

Such, wer da will, ein ander Ziel

CLH 7, EKG 249: E1 nur HN
aber LVK 34: E1 HN-HP!

O Haupt voll Blut und Wunden (Herzlich tut mich verlangen)

CLH 87, EKG 68: E1 und E2 nur HN

aber CD 82a, GKL 26a, HEK 187, LVK 183: E1 GN, E2 HN-VP!

(HEK 41 bietet eine andere Melodiefassung, aber auch hier: E1 GN, E2 HN-VP)

Wachet auf, ruft uns die Stimme

EGB 110, EKG 121, RKG 380: E1 nur HN, E2 HN-VP

aber GKL 86, KKG 328: E1 HN-HP, E2 HN-VP

und HEK 219, LVK 262: E1 GN, E2 HN-VP!

sogar CLH 108: E1 HN-HP, E2 HN-HP-VP (was wohl nicht gemeint ist !)

Wenn meine Sünd' mich kränken

CLH 86, EKG 61: E1 nur HN

(Die Fassungs-differenz ist ohne Einfluss
auf das vorliegende Problem)

aber HEK 37: E1 GN!

Wie schön leuchtet der Morgenstern

EKG 48: E1 und E2 nur HN

aber KKG 604, RKG 255: E1 HN-HP, E2 nur HN,

und EGB 554, GKL 87, HEK 28, LVK 157: E1 und E2 HN-HP!

Würde man das Vergleichsmaterial vermehren, so würde sich die Zahl dieser Fälle vermutlich im gleichen Masse vergrößern. Aber es wird so schon deutlich, dass das EKG, wenn auch nicht ganz konsequenz, meist auf die Pausensetzung (bzw. Schlussnotenverlängerung) am Stollenende verzichtet, während das HEK (ebenfalls nicht durchgängig, vor allem wenn man weitere Fälle heranzöge, die hier nicht erwähnt werden, weil die betr. Melodien in keiner andern der untersuchten Sammlungen vorkommen) eine gegenteilige Redaktionspraxis hat.

Wie erklären sich diese Differenzen? Zur Beantwortung dieser Frage genügt es, bei einigen der obgenannten Melodien die Notierung in der ältesten Quelle anzusehen. Die Notenschreiber des 16. und 17. Jh. notieren Melodien mit Stollenwiederholung so, dass der Übergang vom 2. Stollen zum Abgesang rhythmisch präzise gegeben wird. Das Wiederholungszeichen, das bisweilen überhaupt fehlt (z.B. Konstanz 1540, CXCV und CCIII oder in den Melodien Nicolais von 1599), wird einfach über die Schlussnote der Stollenmelodie (selten über die danach folgende Pause) gesetzt. Wie sich dabei der Übergang vom 1. zum 2. Stollen rhythmisch gestaltet, hat der Sänger selbst festzulegen. Setzt der Abgesang mit einem kurzen Auftakt ein, so steht davor immer eine Pause. Beginnt der Stollen in derselben Weise, so regelt sich der Übergang vom 1. zum 2. Stollen genau gleich; man kann bei der Übertragung in unsere Notation einfach nach der Pause das Wiederholungszeichen einfügen. Beginnt jedoch der Abgesang mit einem kurzen Auftakt, der Stollen hingegen volltaktig oder doch mit einem langen Notenwert, so entsteht eine Situation, die mit den Mitteln der damaligen Notation, wenn man die Stollenwiederholung nicht ausschreiben will, nicht zu bewältigen ist. Man müsste den Stollen mit doppeltem Ausgang notieren.

Diese klaren Fälle sind in unserem Vergleichsmaterial die folgenden:

Christ, unser Herr, zum Jordan kam

EKG 146, HEK 156: St. mit dopp. Ausgang, E1 HN, E2 VN-Achtelpause

LVK 165 ausgeschrieben, in dopp. Notenwerten analog

Jerusalem, du hochgebaute Stadt

EKG 320, HEK 224: St. mit dopp. Ausgang, E1 punkt. HN-VP, E2 punkt. HN

RKG 371: ausgeschrieben, E1 HN-HP, E2 HN-VP

LVK 264: ausgeschrieben, E1 Gn, E2 HN-VP

Mitten wir im Leben sind

EKG 309: St. mit dopp. Ausgang, E1 HN, E2 VN-Achtelpause

CLH 128, HEK 117: St. mit dopp. Ausgang, E1 VN-VP, E2 VN-Achtelpause

EGB 654, GKL 70: ausgeschrieben mit E1 VN-VP

LVK 272, RKG 295: ausgeschrieben mit E1 HN

O Herre Gott, dein göttlich Wort

EKG 117, HEK 323: St. mit dopp. Ausgang, E1 HN

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit II

HEK 79: St. mit dopp. Ausgang E1 HN

RKG 34: ausgeschrieben, E1 VN-VP

Aus der Tatsache, dass in diesen Fällen beim Übergang vom 1. zum 2. Stollen die Schlussnote verlängert werden bzw. eine nicht notierte Pause eingehalten (und in unserer heutigen Notation eingetragen werden) muss, ergibt sich die Frage, ob dies nicht in anderen Fällen, wo das nicht so unbedingt erforderlich ist, ebenfalls geschehen sollte. Die Redaktoren der in der ersten Liste durch "aber" und Ausrufungszeichen danach hervorgehobenen Gesangbücher waren offensichtlich dieser Auffassung. Einige weitere derartige Fälle können hier angeschlossen werden:

Du meine Seele, singe

CHL 116, EKG 197, LVK 20: E1 und E2 GN

HEK 271 nach E2 sogar noch eine HP!

Es ist gewisslich an der Zeit (Auf, meine Seel, entreisse dich, Zahn 4694)

RKG 367: E1 und E2 HN-HP (Zahn: GN)

Gott ist unsre Zuversicht (Zahn 3455)

RKG 353: E1 und E2 HN-HP (Zahn: GN)

Mit Freuden zart zu dieser Fahrt

CLH 94, EKG 81, LVK 216: E1 und E2 GN

Ferner eine grössere Zahl von Melodien des 16. Jh. im HEK

Wir sind nach dem sorgfältigen Abhören all der genannten Fälle der Ansicht, dass hier überall - zum Teil durch eindeutige Notation der Quellen verlangt, zum Teil durch die Interpretation der "mangelhaften" Notation gefordert, zum Teil im Analogieverfahren nahegelegt - die grösseren Abstände zwischen den Stollen bzw. zwischen Stollen und Abgesang eingehalten werden und infolgedessen in den Gesanfbüchern und vor allem in den Orgel-Begleitbüchern notiert werden müssen.

Eine gleiche Behandlung verlangen dann aber auch die folgenden Melodien, die in den untersuchten Gesanfbüchern überall ohne die notwendigen Pausen bzw. Schlusstonverlängerungen notiert sind, sehr oft inkonsequenterweise und häufig offensichtlich deswegen, weil ein vermeintlich der Melodie innewohnendes Takt-Schema nur dann eingehalten werden konnte, wenn man auf diese Pausen bzw. Schlusston-Verlängerungen verzichtete.

Herr Christ, der einig Gotts Sohn

EGB 46, HEK 26: E1 HN (HP fehlt)

(LVK 158 hat zu Beginn der Melodie nur eine VN, womit das Problem hier entfällt.)

Herr, dir ist nichts verborgen

EGB 292, GKL 51: E1 HN (HP fehlt)

Herzlich lieb hab ich dich, o Herr

CLH 4, EKG 247, LVK 268, RKG 65: E1 HN (HP fehlt)

Es ist ein Ros entsprungen

CLH 66, EGB 132, EKG 23, GKL 15, LVK 132: E1 HN (HP fehlt)

Nun freut euch hier und überall / Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut

CLH 119, EGB 226, EKG 88, LVK 431, RKG 164: E1 und E2 HN (HP fehlt beide male)

O Ewigkeit, du Donnerwort

EKG 324, HEK 220, RKG 375: E1 und E2 HN (HP fehlt beide male)

Valet will ich dir geben

CLH 43, EKG 318, HEK 190, KKG 456, LVK 3: E1 und E2 HN (HP fehlt nach E1)

Wenn meine Sünd' mich kränken

CLH 86, EKG 61: E1 und E2 HN (fehlt HP nach E1)

Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält I

EKG 193, HEK 262, KKG 666: E1 HN, E2 HN-HP (!) (HN nach E1 fehlt)

Zeuch ein zu deinen Toren

EKG 105, HEK 70, LVK 129, RKG 183: E1 HN, E2 HN-VP (HN nach E1 fehlt)

Besondere Erwähnung verdient noch "Durch Adams Fall ist ganz verderbt". Hier steht bei Klug 1533 (und in davon abhängigen anderen Quellen) vor der ersten Note eine Pause, die man vielleicht als für die Stollenwiederholung geltend interpretieren darf. EKG 243 hat in dieser Melodie die in der Quelle eindeutig vorhandenen Pausen alle eliminiert, während HEK 325 sie richtig wiedergibt; nur müsste hier, wenn das Wiederholungszeichen nach der Pause am Stollenende steht, die vorausstehende Pause gestrichen werden.

Warum ist dieses Problem von Belang? Ausser bei extrem langsamen Tempo wird kein Organist diese zuletzt genannten Melodien spielen und erst recht keine Gemeinde sie so singen, wie sie notiert sind. Es wird an den Stollenenden (wohl meist) eine irrationale Pause eingeschaltet. Dadurch wird aber der rhythmische Ablauf gestört. Bei mensurierten Melodien (und das sind die genannten alle) muss die Mensura streng durchlaufen bis zum Strophenende. Sonst wird das rhythmische Bild der Melodie verfälscht. Ausserdem muss die Dreiteiligkeit einer Stollenmelodie deutlich in Erscheinung treten. (Das sollte schon im otischen Bild der Melodie der Fall sein, und es ist deshalb nicht gut, dass in LVK alle Wiederholungen prinzipiell ausgeschrieben sind). Sofern man der hier vertretenen These beipflichtet, genügt als praktische Massnahme zunächst eine Verbesserung der Notierung in den Begleitbüchern, zur Not eine Tabelle zu Handen der Organisten, wie sie die Notierung in ihrem Begleitbuch zu verbessern haben. Bei einer Revision sollte dann auch im Gesangbuch selbst die Notation berichtigt werden.

Die Spannung, welche einem Melodieablauf innnewohnt (vgl. den Beitrag von D. Schubert!), lebt davon, dass sie in Wechselwirkung tritt zu einer Entspannung. Eine Melodie mit Stollenwiederholung hat meist eine gewisse Ausdehnung und verlangt deshalb nach einer deutlichen Strukturierung durch Entspannungsmomente. Darum ist die hier aufgeworfene Frage mehr als die der philologischen Sauberkeit in der Übertragung älterer Melodien.

(Es ist übrigens auch eine aus unserem Jahrhundert dabei, wie der geneigte Leser bemerkt haben wird!) Es geht hier vielmehr um eine Frage der unseren Kirchengesang lebendig erhaltenden Praxis. Ihre Lösung darf aber nicht dem Zufall oder der (vorhandenen oder nicht vorhandenen) Sachkenntnis des Organisten oder Kantors überlassen bleiben, sondern gehört zu den - meines Erachtens noch nicht erkannten - Aufgaben der Gesangbuchredaktion.

ZUR NOTIERUNGSWEISE VON TEXTEN UND MELODIEN

Dieser Beitrag soll eine Lanze brechen für eine sorgfältigere Notation, als sie in den jüngst erschienenen Sammlungen geistlichen Liedguts wohl fast ausnahmslos erfolgt ist. Wer mit diesen Sammlungen praktisch umgeht, wer sich der Aufgabe unterzieht, einzelne Stücke daraus mit Gemeinden oder ähnlichen Gruppierungen musikalisch zu erarbeiten, weiss ein Lied davon zu singen, wieviel hier von einem möglichst sachgemässen Notenbild abhängt.

Im besonderen stelle ich zweierlei immer wieder fest:

Jung und Alt tut sich mit der Kombination eines nicht unterlegten Textes mit den zugehörigen Melodietönen oft überraschend schwer. Da unsere Aufgabe selten darin besteht, in dieser Disziplin Fertigkeiten zu vermitteln, vielmehr darin, diesen Leuten auf möglichst elegante und rasche Weise zum sicheren Singen des neuen Stücks mit allen Strophen zu verhelfen, wäre beim Layout eines jeden Stücks genau zu prüfen, wieviele Textstrophen gegebenenfalls den Noten unmittelbar unterlegt werden können und sollen. Nach meiner Erfahrung kann man in vielen Fällen ohne Platzverlust, in manchen mit ganz wenig zusätzlichem Platz auf einen getrennten Abdruck von Noten und Text überhaupt verzichten. Die Entscheidung wird in erster Linie von der Anzahl der Strophen abhängen.

Noch wichtiger aber erscheint mir ein verantwortungsbewussterer Umgang mit den Horizontalabständen der Noten. Hier wird beispielsweise in den Beiheften zu den deutschen landeskirchlichen EKG-Ausgaben sehr gesündigt. Wer mit der praktischen Liedarbeit in der Gemeinde, ja mit Chorleitung befasst ist, wird mir beipflichten: es ist nicht einzusehen, warum die Abstände der Notenköpfe nicht in etwa dem Rhythmus der Musik entsprechen sollen. Es ist immer wieder frapierend zu beobachten, wie sehr auch geübte Notenleser, Instrumentalisten und Sänger durch vielfach geradezu willkürlich gewählte Notenabstände in die rhythmische Irre geraten. Dabei ist mir vollkommen klar, dass ein dem Rhythmus genau proportionaler Notensatz nicht leicht herzustellen ist, weil er in den meisten Fällen mehr Platz beansprucht und dazu oft graphisch unschön wirkt. Hier gilt es, die Gewichte richtig zu verteilen. Oft verhindern zum Beispiel auch konsonantenreiche Textsilben unter kurzen Notenwerten, die eigentlich eng zusammen stehen müssten, eine dem Rhythmus wirklich entsprechende Aufteilung der zur Verfügung stehenden Strecke. Für Zweifelsfälle jedoch möchte ich aus den Erfahrungen "vor Ort" dafür plädieren, zugunsten eines rasch erfassbaren, weil zutreffenden Notenbildes und zuungunsten einer graphischen Ästhetik zu entscheiden. Mit etwas Liebe zur Sache liesse sich hier manches besser machen.

Konsequenterweise schliesst sich hieran die Überlegung, dass der Taktstrich und die Note, die den Beginn der ersten Zählzeit markiert, möglichst nahe zusammen zu stehen haben. Leider ist ja unsere Notenschrift, gedruckt oder geschrieben, noch heute voller vieler weiterer Gebräuche, Traditionen, ja auch Notwendigkeiten – die allerdings im System begründet sind –, die der Logik zuwiderlaufen. Mit der Placierung einzelner Noten in der Mitte zwischen zwei Taktstrichen zum Beispiel /etwa einer Ganzen im Viervierteltakt / sollte auch im einstimmigen Melodiesatz endlich aufgeräumt werden. Ein horizontal klar gegliedertes Notenbild tut dem Auge wohl, auch Anfänger /sehr oft zum Beispiel Kinder! / kennen sich im Rhythmus viel eher aus und das Stück "geht" schneller und müheloser.

Alles zusammen wäre fast oder ganz ohne Mehrkosten zu haben, umso eher, wenn die meines Erachtens überflüssigen Schlüssel und Vorzeichen am Zeilenanfang wegfielen /natürlich ausgenommen am Anfang der ersten Zeile!/. Der Platz für diese Zeichen wird nutzbarer, wenn er für die Streckung von Abständen nach längeren Noten zur Verfügung steht. Denn in diesen Büchern oder Heften geht es meines Erachtens weniger um perfekte oder traditionelle Orthographie als um möglichst klare Verständlichkeit und rasche Erfassbarkeit aller Informationen, neben der Melodik also der Textunterlegung ebenso wie der Rhythmik.

DRUCKFEHLER IN DER HYMNOLOGIE

Es wird kein Geheimnis sein, dass bei sehr vielen Registern alter und neues Gesangbücher Lücken und Fehler vorhanden sind (Klug 1533, Vehe 1537). Auch Nachschlagewerke lassen, wenn sich darin Register vorfinden zu wünschen übrig. Sie dienen dem täglichen Gebrauche und sollten zuverlässig sein; Zahn erfüllt, bis auf unerhebliche Kleinigkeiten, diesen Wunsch in hohem Masse. Anders liegt der Fall bei den Registern zur 3. Auflage der Kirchenlied-Geschichte, die nach seinem Tode (er starb 1871) 1877 dem 8. Bande angehängt, auch besonders gedruckt und 80 Seiten = 5 Bogen stark ist. Vielleicht war die begrenzte Bogenzahl die Ursache, dass Namen wie Löner, Mergner, Murner, Rolle, Schleiermacher, Stip, Thibaut, Vilmar, Katharina Zell, und Lieder wie.

Durch Adams Fall

/- von E. E. Koch

Ein edler Schatz der Weisheit

Entlaubt ist uns der Walde

Es kommt ein Schiff, geladen

Freut euch, ihr Christen alle

Gott, der du selber bist das Licht

Herodes, hostis impie

Halt im Gedächtnis Jesum Christ

Herzlich tut mich verlangen

Jesus nimmt die Sünder an

Joseph, lieber Joseph mein

O fröhliche Stunden

O wir armen Sünder

Tantum ergo sacramentum

Unumschränkte Liebe

Ver deinen Thron tret ich hiemit

nicht zu finden sind. Erheblicher ins Gewicht fallen Unstimmigkeiten des Registers mit den Texten im Werk und den Originalformen. Dem ist nur Beizukommen, wenn man Werk und Register vergleicht und dabei feststellt, dass bei vielen Textanfängen recht unterschiedliche Lieder zusammengefasst und daher alle angegebenen Seiten nachzuschlagen sind, damit man die gewünschten Auskünfte beisammen hat. Dabei stören bisweilen versetzte oder falsch gelesene Ziffern: Aus 6 wird 0 oder 8, aus 3 wird 8, aus 4 eine 7, aus 9 eine 8; auch an Umstellungen (228 = 282) ist kein Mangel. Der Sammelfleiss und die immense Belesenheit des Verfassers macht dennoch sein Werk unentbehrlich, so dass ein unveränderter Neudruck erschienen ist, zu dessen Ergänzung ein 9. Band kaum ausreichen dürfte.

Verhältnismässig einfach ist die Aufbesserung der Register. Vor der Aufzählung der an die 1700 heranreichenden, fehlenden Liedanfänge hat für den Benutzer die Berichtigung der bereits vorfindlichen Liedanfänge den Vorrang. Sie ist um der Überschaubarkeit willen in Gruppen gegliedert und möchte, obwohl sie ausserhalb der offiziellen Thematik unserer Tagung liegt, den Teilnehmern nützlich sein.

Abkürzungen

Bäumker, Das deutsche kath. Kirchenlied in seinen Singweisen, I-IV.

Blätter für Hymnologie, 1883-94.

Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, I-III.

Fischer, (Kirchenlieder-)Lexikon, I 1878, II 1879, Supplement 1886.

Hennig, Kurt, Die geistliche Kontrafaktur, 1909.

Hoffman, (v. Fallersleben), Geschichte des deutschen Kirchenliedes 3/
 Jenny, Geschichte des deutschschweizerischen ev. Gesangbuches im 16. Jhdt. 1962.

Melodie

Müller, Jos. Th., Hymnologisches Hdbch. zum GB der Brüdergemeine, 1916,

om(itte) = zu streichen,

Wackernagel, Phil. Bibliographie des dt. KL. 1855.

Wackernagel, Phil. Das deutsche Kirchenlied, I-V.

Zahn, Johs. Die Melodien der deutschen ev. Kirchenlieder 1-8806.

1. Falscher Anfang.

- 20 (19) : Am Morgen = All Morgen ist ganz frisch und neu. Joh. Zwick,
 Morgenlied. W III 693 (8), Z 438; zuerst 1926 mit Z 345 verbunden.
- 42 (39) : Hier auf Erden = Herr, auf Erden muss ich leiden. Caspar Neumann,
 Himmelfahrtlied, 6 Str. (davon zwei in 5, 460).
 F Lex I S. 252 mit Suppl. S. 66 f. Von Zollikofer umgearbeitet.
- 52 (51) : Lasst uns = Lasset uns beständig trachten Nur nach dem, das droben
 ist. Chrph. Arnold, Himmelfahrtlied 1661. (Siehe auch 5, 662)
 FT V 119 (4).
- 53 (53) : Lobet den Herrn aus = Löbt Gott den Herrn aus Herzen Grund, ihr
 werten Christen alle. Barthol. Ringwald. Danklied der von der
 Pest verschont Gebliebenen, 1577. W IV 1344 (10). F Lex II S. 41.
- 59 (74) * Nun, was = Was. was zerquälst du dich, mein Geist. Dietr. von dem
 Werder, Trostlied Rm 14, 8. (Auch 5, 657; Mel Z.o.) FT III 375 (7).
- 61 (35) : O Gott, der du = Gott, der du selber bist das Licht, des Güt und
 treue stirbet nicht. Joh. Rist, Morgenlied 1641.
 FT II, 190 (15), Z 5813 a. F. Lex I S. 217 mit Suppl. S. 56.
- 63 (63) : O Opfer = Opfer für die ganze Welt, du kommst heut in deinen Tempel.
 Benj. Schmolck, Lichtmesslied 1712. F Lex II S. 197: 8 Str.
- 72 (64) : Vater, nimm = O Vater, nimm zum Bunde Dies Kindlein gnädig an.
 Wilh. Hülsemann, Tauflied 1835.
- 73 (80) : Vorzeit = Zur Zeit des alten Testaments Uns Israelschen Regiments.
 Burkart Waldis, Ps. 72, 1553. Z 8300. W III 765 (II).
- 75 (75) : Welche Lieb = Welch Lob, o Vater, sollen wir dir bringen. Anonym.
 (Wahrscheinlich Umarbeitung von "Was Lobes sollen wir dir, o
 Vater, singen?" W III 1067.)
- 77 (75) : Wer's Elend bauen will = Welcher das Elend bauen will, Der mach
 sich auf und rüst' sich schnell. Joh. Xyloctetus (Zimmermann),
 vgl. 2, 53. W III 585 (5). F Lex II S. 360 unter II A.

2. Auslassungen

- 41 : Heute mir, und (-) morgen dir, so hört man die Glocken klingen.
 Benj. Schmolck, Begräbnislied 1716. F Lex I S. 294 mit Suppl. S.
 73: 6 Str.
- 59 : Nun, o Herr (-) Jesu, ist's vollbracht. Benj. Prätorius, Karfreitagslied.
 FT IV 41 (11).
- 66 : Rett, o Herr Jesu (-), rett dein Ehr. Johs. Heermann, Tränenlied in
 Verfolgungszeit. FT I 352 (5).
- 78 : Wie unaussprechlich gut (-) bist du. Joh. Gottfr. Schöner, Abendmahls-
 lied 1790 (1810).

3. Fehlende Buchstaben

- 23 : Christus ist erstanden! Jauchzt (jauchzet), Christen, alle! Joh. Hrch.
 Carl Hengstenberg, Osterlied 1825, Mel Wunderbarer König.

- 25 : Den Leib wöllen (wölln) wir nun begraben. Joh. Leon, zu einer Leichenpredigt von 1581. W IV 677 (19). (Ähnlich Ambr. Lobwasser: Den Leib uns nun begraben lasst. W IV 1295 (8).)
- 37 : Gott mein König, deine (dein) Güte reicht soweit der Himmel ist. A. Creutzberg (Phil. Balth. Sinold/ v. Schütz), Lob- und Danklied. Mel von Schmidlin 1752, Z o. F Lex I S. 232: 1720, 7 Str.
- 45 : Ich schrei aus meiner Sünden (Sünde) Tiefen. David Samson Georgii, Busslied 1728. (Von Rambach bearbeitet.)
- 48 : Ihr Kinder, kommet her zu (Kommt herzu) mir. Gg. Werner, Katechismuslied (Zusammenfassung). FT III 93 (9).
- 50 : Könnt ich in meinen Nöten (meiner Not). Isaak Dan. Dilthey Gebetslied 1776.
- 58 : Nicht mehr als meine Kräfte (Kraft) tragen. Sam. Gottl. Bürde, Krankenlied 1787.
- 60 : O des Segens, o der Güter (Güte). Peter Jansen, Güte Gottes 1732.
- 71 : Trockne deines Jammers Tränen (Träne). Joh. Hrch. Voss, Trost am Grabe 1784, 8 Str. Bd. 6 S. 250 Anm: Umdichtung von Griesinger.
- 74 : Was! soll (Was soll) ein Christ sich fressen. Simon Dach, Nachruf auf einen ermordeten jungen Mann. Mel. von Hrch. Albert, Z o. FT III 82 (9) zur Mel. Z 2266, Ps. 6. (Vgl. Bd. 4 S 563: Warum soll ich mein Herz mit Grämen täglich fressen? - "Ich ... muss mein Leid in mich fressen," Ps. 39, 3

4. Ausgetauschte (verwechselte) Worte

- 18 : Ach Gott, mein ein'ger (ew'ger) Trost und Heil. Andr. Knöpken, Ps. 3. W III 143 (10).
- 19 : Ach weh der Not, du (die) frommer Gott. Jak. Ritter, Busslied, 10 Str.- Über Ritter: Bl. f. Hymn. 1886.
- 20 : Allmächtiger, wir singen (sagen) dir und preisen deine Stärke. Joh. Carl Dav. Reimold, Allmacht Gottes. (S.u. zu S. 45)
- 26 : Der einz'ge Grund, darauf (der auf) ich gründe. Frdr. Weyermüller, Glaubenslied 1853.
Der Sabbat ist um's (uns) Menschen willen. Zinzendorf 1747, 1 Str. Mel. Z 5603.
- 29 : Du fährst gen (vom) Himmel, Jesu Christ, die Stätt mir zu bereiten. Gottfr. Händel, Himmelfahrtlied. FT V 295 (4) (Trost im Jenseits; Mel: Allein Gott in der Höh sei Ehr.)
Du Haupt der treuen (Treuen) Zeugenschar. Zinzendorf, Versammlungslied, 1739. 1778: Du H. d. armen Sünderschar; 1931 Nr. 318: Du H. der kleinen Z. (3 Str.)
- 31 : Endlich, endlich wirst auch du (- mich). Meta Heusser-Schweizer 1828, Ermutigung. 14 Str.
Erlösser, (Erlöse) ich bin zwar nicht wert, die Augen aufzuheben. Erasm. Finx, Bussbetrachtung. Knüpft an ein Hiobwort, nicht an die Pharisäer- u. Zöllnerperikope an. Mel: Der Herr ist mein getreuer Hirt. FT V 271 (6).
- 35 : Gott, Allweiser, wer (was) bin ich. Carl Bernh. Garve, Weisheit Gottes, 1825.
- 32 : Es klagt der (den) Schmerz in öden Hallen. Chrn. Frdr. Aug. Sachse, zur Beerdigung eines frommen Gatten u. Vaters, 1822.
- 37 : Grösster Morgen, den (da) die Erde. Joh. Adam Lehmus, Osterld.
- 39 : Herr, du mein Licht, mein (und) Heil, mein Leben. E. M. Arndt, Jesuslied, 1855.
- 44 : Ich dank dir herzlich (herrlicher), Jesu Christ. Martin Behm, nach dem Abendmahl. W V 324 (4).
- 45 : Ich preise dich und singe (sage - wie oben zu S. 20). P. Gerhardt, Ps. 30. FT III 417 (12).

- 49 : Im Frieden (Freuden) dein, o Herre mein. Johs. Englisch, Nunc dimittis (Lichtmess). W III 820 (2), Z 7168. MGkK 2, 1897/8, S. 258.330. 332.
Ist Gott für uns, wer kann uns schaden (scheiden)? Wer wagt es. Chrph. Aug. Hrch. Silber, Glaubensmut.
- 51 : Kommt ins (im) Reich der Liebe, o ihr lieben Kinder. E. G. Woltersdorf, Bruderliebe, 1750 Zweildr. druck. F Lex II S. 15: 6 Str.
- 52 : Liebe, du (die) ans Kreuz für uns erhöhte, Liebe, die für ihre Mörder flehte. Carl Bernh. Garve, Nächstenliebe, 1825. 1931 Nr. 724, 6 Str.
- 55 : Mein Gott, wie soll ich deine (deiner) Treu. Joh.Herm. Schrader, Loblied, 14 Str.
Mein Herz, was soll dein (das) Sorgen? Mauritius Kramer 1683. Mt. 6, 25-31.
- 56 : a) Mein Seel, o Gott, muss loben dich; b) Mein Seel, o Herr, muss loben dich; Magnificat. a) 2, 364, Mel. Z 467. b) 1, 435 Herm.Bonnus, nnd. 1545. b) 2, 379: Mel. Z. 467. b) W III 1282 (5).
- 59 : Nur dein Wille soll geschehen (, Gott, geschehe). Joh. Michael Hahn, 3. Bitte (6) Mt. 6, 10.
- 61 : O Gott, es steht dein milder Segen (Regen) In unsern Feldern herrlich schön. Gottfr. Hoffmann, um gutes Erntewetter, 1734. 1765 von Diterich umgearbeitet. F Lex II S. 152: 7 Str.
O grosser Geist, o (du) Ursprung aller Dinge. Joh. Jak. Rambach, Gottes Majestät u. Heiligkeit, 1720. F Lex II S. 158: 9 Str., Mel = Z 6164 (Zerfliess, mein Geist, in Jesu Blut und Wunden).
- 62 : O Fröhliche (herrliche) Stunden! O Herrliche Zeit! Joh. Rist, Osterlied 1655; Mel. Z 6940 a, Th. Selle. FT II 278 (12).
- 65 : Plasmator hominis (luminis) Deus. W I 119 (4). Gregor d. Gr., Hymnus zur Freitags-Vesper. AH 51, 39.
Preis dir, dass durch der Taufe Bund (Bad). Wilh. Hülsemann, Tauflied 1835.
- 68 : Siegreich fährt mein Herr gen (Heiland) Himmel. Henriette Gottschalk, Himmelfahrtlied.
- 70 : So wird (ist) die Woche nun geschlossen. Erdm. Neumeister, Samstagabend-Ld. 1705, 9 Str. F Lex II S. 264 .
- 73 : Wach auf, mach (wach) auf die Pforten, du mein gequältes Herz. Joh.Saubert d. Jg., Kranken-Abendmahl, 1674. Mel. Z 2242 Joh. Löhner. FT 255 (11).
- 75 : Weicht, ihr finstern (eitlen) Sorgen. E. G. Woltersdorf, Vertrauenslied 1767. (Bd. 4, S. 507: Str. 1). F Lex II S. 342: 12 Str.
- 76 : Wer folgen will, muss erstlich (ernstlich) schauen, wem sicherlich zu folgen sei: Dem Fleisch, der Welt ist nicht zu trauen & c. Jak. Hieron. Lochner, Nachfolge Christi (Andachtslied), 1673. FT 146 (12), Mel. Z 2761, Löhner.
- 77 : Wer nie (nur) in schnöder Wollust Schoss. Gottfr. Aug. Bürger, Lob der Keuschheit.
- 78 : Willt du, dass dein Stand (red) sei christlich. David Wolder, Katechismuslied, Vermahnung an alle Stände. W V 534 (14).

5. Auffällige Satzrhythmen

- 21 : Aus des Vaters Herzen ist = a) Aus des Vaters Herz ist geboren: 2, 82 Joh. Zwick; b) Aus des Vaters Herz ist g'boren: 1, 56 von Zwick verdeutschter Weihnachtshymnus, W III 679 (5). - Text von Frdr. Spitta: MGkK 2, 1897/8 S. 267, Noten MGkK 3, 1898, S. 372-374, Z 4889.
- 33 : Frisch auf, meine Seele = Frisch auf, mein Seel, in Not, Vertrau dem lieben Gott! Anonym, Trostlied mit refrainartigen Schluss. FT I 266 (23), Z 2162. Später von Stegmann verändert, 20 Str. : - Vertrau allein auf Gott.
- 40 : Herr Jesus Christ erbarme dich = Herr Jesu Christ, erbarm dich mein. Jch. Schönbrunn, Bittlied 1557, W III 994 (9).

- 41 : Herzenskünd'ger, du mein = Herzenskündiger, du mein Gott und Herr.
Carl. Joh. Phil. Spitta 1843, Selbstprüfung.
- 50 : Komm, Herr Jesu Christ, sei unser = Komm, Jesu Christ, sei unser Gast.
Joh. Rud. Ahle, Chorlied vor dem Essen. FT IV 302 (5).
- 53 : Lobet der Herrn, alle die = Lobet den Herren, alle die ihn fürchten
(bzw. ehren). P. Gerhardt, Morgenlied. Z.996. FT III 400 (10).
- 58 : Nit uns, nit uns, o ew'ger Gott = Nit uns, nit uns, o ewiger Herr,
Sondern deinem Namen gib die Ehr. Matth. Greiter, Ps. 115, 1527.
W III 125 (4). Z 8466 a. F Lex I S. 85 unter "Da Israel aus
Egypten zog". Jenny S. 191 f. Nr. 57/58.
- 40 : Herr Gott, du erforschest mich (trochäisch) = Herr Gott, der du er-
forschest mich, erkennst mein ganzes Leben. Hrsh. Vogther, Ps 139,
1527. W III 560 (9). Z 7665. F Lex I S. 260 mit Suppl. S 68.
Konstanz 1540; Bonn 1550 hochdeutsch. Von Gesenius-Denicke 1648
umgedichtet und in die Rubrik "Um göttliche Regierung" eingereiht,
FT II 405 (8), Z 7665.- Kochs Textanfang gilt nach F Lex I S. 259
Liedern von Gotter, Michael Müller und Joh. A. Cramer über Ps. 139.
- 78 : Wie lieblich ist die Stille = Wie lieblich ist es in der Stille, wo Gott
allein zugegen ist. Martin Günther, Gebet und Wort Gottes, 1720.

6. Abweichungen vom Originaltext

- 19 : Allein zu (auf) Gott mein' Hoffnung steht. Ambr. Lobwasser. W IV 1301
(12, Akrostichon).
- 21 : Auf, Zion auf! Auf, Tochter, säume nicht. Peter Franck zugeschrieben,
dessen Lied jedoch so beginnt: Auf, Zion! auf mit Freuden, den
Herren zu begleiten (Advent, Palmarum) FT IV 289 (5).- Mit den
anfangs genannten Zeilen beginnt ein Lied, das seit 1704 bei
Freylinghausen vorkommt, anonym ist und ebenfalls 5 Str. hat zur
Mel. Z 3117. F Lex I S. 56 mit Suppl. S. 16.
- 22 : Bedenk, o Mensch, das = a) in 4, 184: Bedenk, o Mensch, das Ende, so wirst
du jederzeit. Johs. Preuss. FT V 655 (8). b) in 3, 388: Bedenke,
Mensch, das Ende, bedenke deinen Tod. Salomo Liscov 1686. FT IV
164 (6). F Lex I S. 61.
- 23 : Cruce benedicta nicet = Crux benedicta nitet. Fortunat, Prozessionshymnus,
W I 78. (nico winken; niteo glänzen, strahlen). AH 50, 36. Mon
Mon I 1009.
- 25 : Das walte Gott, der mich (uns) aus lauter Gnaden Erhalten hat für Leibs-
und Seelenschaden. Gg. Phil. Harsdörffer. WochentagsMorgenlied 1649.
Wechsel von Wir- und Ich- Strophen; Mel des 8. Ps, Z 923.
FT V II (7).
- 27 : Dich bitt ich, trautes (treuer) Jesulein. Joh. Mylius, Gebetlied; Chorsatz
von Barthol. Helder zu Lichtmess. FT I 160 (16 zeilig). Z 602.
- 28 : Die Kirche Christi, die er gebaut (geweiht). Aug. Gottlieb Spangenberg
1778, 7 Str. Müller, Hdbch. S. 101.
- 32 : Es ist vollbracht! vergiss (weg ihr) ja nicht dies Wort. Text und Melo-
die von Joh. Euseb. Schmidt, Passionslied, 1714 bei Freylinghausen.
6 Str. Z 2692.
- 35 : Gott der Vater, Gott der (Sohn und) Sohn, und der heilige Geist, der reiche.
Hartm. Schenck, Einganglied. Mel Liebster Jesu, wir sind hier.
FT IV 322 (4); Verfasser fraglich.
- 38 : Grüsst sei, heiliger (seist du heilig) Tag, aller Ewigkeit würdig Lobsag.
Dem Mönch von Salzburg zugeschriebene Übersetzung des 7str.
Osterhymnus Salve festa dies des Fortunat (W I 83). (Hoffman S.245;
Bk. I S. 523). W II 596 (5), anonym.
- 39 : Herr, du wollst sie (uns) vorbereiten (voll-). Frdr. Ludw. Klopstock 1758
zum Abendmahl, antiphonisch für Chor und Gemeinde zu den Mel. Wachtet
auf, ruft uns &c. und Jesus, meine Zuversicht.

- F Lex I S. 258 mit Suppl. S. 68 stellt fest, dass "uns" und "vor-"
Abänderungen sind.
- 42 : Herr (Hier), auf Erden muss ich leiden Und bin voller Angst und Weh.
Casp. Neumann, Himmelfahrtlied. F Lex I S. 252 mit Suppl. S. 66 f.:
Zuerst 1700, 6 Str. 1766 von Zollikofer umgedichtet.
- 43 : Hört, ihr Eltern, Christus (Jesus) spricht. Ludw. Helmbold, Ermahnung an
die Eltern, die Kinder in die Kinderlehre zu schicken. Z 432. W IV
994 (6).
Ich alter Mensch bin träg (betrüg) und faul. Kontrafaktur zu Graman du
viel dürrer Gaul. W II 1284 (5). Hoffman Nr. 226 S. 385 f. Hennig
S. 20 Nr. 18 u. 270 Nr. 13.
- 44 : Ich danke dir, liebreiche (liebwerter) Gott. Johs. Heermann, Abendlied
1630. FT I 348 (10).
Ich freue mich im Herrn = Ich freu mich in dem Herren Aus meines Herzens
Grund. Chorlied von Barthol. Helder, Z 5427. In Bd. 3, 555: Von
der Frucht der Taufe aus Jes 61, 10. FT II 27 (4).
- 45 : Ich lebe nicht für diese Erde (auf dieser Erden). Joh. Aug. Hermes,
Unsterblichkeit. Drei Textfassungen.
- 48 : Ich Herzen voll von Sünden (voller Sünde), die grimme Schuld ansteckt.
Andr. Gryphius, Ölbergs-Betrachtung. FT I 438 (14). Mel. Ps.130,
Z 5352.
- 51 : Kürzlich hab ich vorg'nommen (vernommen) aus meines Herzens Grund.
Täuferlied, auch bei Wackernagel anonym. Verf.: Peter Riedemann.
W III 542 (17).
- 53 : Lobt Gott (Lobet) den Herrn aus Herzen Grund. Barthol. Ringwald, Dank für
Bewahrung von der Pest. W IV 1344 (10).
Lob, o Syon, deinen Heiler (den Schöpfer). Mönch von Salzburg, Übertragung
der Sequenz Lauda Syon salvatorem. W II 579. Bk I 373 S. 698-700.
- 56 : Mein lieber Gott, der ist mein Hirt (Hort). Joh. Leon, Ps 23. W IV 675 (10).
- 57 : Mit ihrem dunklen Flügel schwebt über Tal und Hügel. Joh. Frdr. Schinck,
Abendlied.
- 59 : Nur unbetrüb't, der holde = a) 4, 287: Nur unbetrüb't, so lang dich Jesus
liebt. Trostlied von Joachim Feller, 1682, 12 Str. b) 4, 532: Nur
unbetrüb't, der holde Vater liebt. Umdichtung von Joh. Jak. Rambach,
1720. F Lex II S. 133.
- 60 : Öffne mir die Perlentore = a) 4, 567: Öffne mir die Perlen-Pforten, Licht
vom Licht und Schmuck der Stadt. Wolfg. Chrph. Dessler, Himmelslied,
Offenb. 22, 14; 1692. FT V 393 (6), Mel. 3, 534: Z 7927. - b)/ Öffne
mir die Perlentore, o du Schmuck der Himmelstadt. Gebrauchsform bei
Freylinghausen 1704, 6 Str., Mel = Z 7886: Lasset uns den Herren
preisen.
- 62 : O Herr und Gott der Sabaoth (so auch 2, 58). Vertrauenslied von Joh. Botzheim.
W III 554 (3): - von Sabaoth. Das GB Bonn 1561 ändert: - in unser
Not. Jenny S. 251 f. Nr. 193.
O Jesu Christ, dein Nam der ist (, der Name dein) so g'wältiglich.
Anonymes Passions- (Stunden-)lied. Text u. Mel bei Leisentrit 1567
d. 68, 9 Str. Bk I 186 S. 429 f., Z 8525 nach B.Br. 1566. W B S.
110 zweiliederdruck 1529. W II 1116 (9).
- 64 : O Vater der Barmherzigkeit, (statt: wir danken:) Brunn aller Gütigkeit.
(2, 125 (nicht 115) vermerkt, O Vater der Barmherzigkeit, wir
danken dir - sei Betlied um christliche Lehr und Lehrer, aus
Weisses GB 1531. Es steht aber weder hier noch bei Wackernagel.
Da Weisses Betgesang "Vater der Barmherzigkeit, ohn den nichts ist
auf Erden" (nach Bischof Lukas von Prag, W III 350 (11), Z 6364)
nicht infrage kommt, kann entweder "O Vater der Barmherzigkeit,
wir bitten dich mit Innigkeit" (Kyrie magnae Deus potentiae, W III
345 (9), Z 8603 a) oder das Weihnachtslied "O Vater der Barmherzig-
keit, Brunn aller Gütigkeit" (im Ton Kyrie fons bonitatis,

- tschechischer Kyrie-Tropus zum Kyrie summum, W III 262 (9), Z 860C b) gemeint sein.
- O wie mögen wir doch unser Leben (unser Zeit), so der Welt und ihrer Lust ergeben. Hrch. Albert (Vanitas; Trost durch Christus in der Ewigkeit) 1640. FT III 63 (8). Z 1582 a.
- 65 : Preis, mein Seel, Gott (meine Seele, deinen), deinen Herrn. Andr. Knöpken, Ps. 146, W III 151 (6).
- 66 : Sant Anna preis, merk (ich) hie mit Fleiss. Meisterlied. W II 1258 (7), anonym.
- 67 : Schau ich auf jenen Tag (jene Tage) zurücke. Joh. Leonh. Bässler, Segen der Taufe 1778. 15 Str.
Schmücket (Schmückt, schmückt) das Fest mit Maien, der Herr hat es gemacht. Georg (nicht Michael) Schirmer, 5st. Chorsatz von Hammerschmidt 1659. FT IV 195 (4) 12zeilig. F Lex II S. 239 nennt zwei weitere Lieder gleichen Anfangs: Benj. Schmolck, 9 Str. 9zeilig (5, 484), und zuletzt Greg. Ritsch, FT I 496 (5) 12zeilig.
- 68 : Sei getrost (getreu), o meine Seele, und bestreite ritterlich. Simon Dach, Krankenlied, 1648 von Hrch. Albert komponiert (Arien VII, 9). FT III 104 (8).
- 69 : So traget mich denn (begrabet mich) immer hin, da ich so lang verwahret bin. Gg. Neumark, zur Bestattung 1657. Antwortlied zu Nun lasst uns den Leib begraben. 8, 589. FT IV 367 (7). F Lex II S. 269.
- 71 : Triumph, Triumph, des Herrn (der Herr) Gesalbter sieget, all ihr Gesalbten freuet euch. Chrph. Seebach, Zions Hoffnung. Mel Darmstadt 1698, Z 879; hierzu noch 5, 586 Anm. - (Statt 6, 120 ist 170 zu lesen.) F Lex II S. 281 f.: 6 Str.
- 74 : Was Lobes sollen wir (soll man) dir, o Vater, singen? Kein's Menschen Zung kann's würdiglich vollbringen. Gesenius-Denicke, Lob- und Danklied 1648, 12 Str., seit 1652, wie angegeben, abgeändert: FT II, 398 (12). - Die Vorlage: W III 1067 (10) erst ndd., hochdeutsch Essen 1614, nach Quas laudes tibi nos, Pater, canemus, W I 451, Melanchthons Bereimung des lat. Ps. 110 (111); Z 12 Tenor-Mel. F Lex II S. 333 f.
- 75 : Weinen in den ersten Stunden (der ersten Stunde). Gg. Mylius (Lebenslast). FT III 31 (5).
Welch Lied (Welche Lieb), o Vater, sollen wir dir bringen? Hamburg 1558 ndd. Anscheinend singuläre Nebenform des zu S. 74 genannten Textes.
- 76 : Wer Geduld und Demut liebet (übet), und sich denen recht ergibt. Hz. Anton Ulrich zu Braunschweig-Lüneburg, christl. Leben und Wandel, 1667. FT V 372 (11). Von Chrn. v. Stöcken 1681 geändert: Wer Geduld und Demut übet, dieser ist es, den Gott liebet. F Lex II S. 357 f.
- 77 : Wer zählt (zählet zu) der Engel Heere. Joh. Andr. Cramer, zum Michaelistage.

7. Neue Sentenzen

- 21 : Auf, Seelen, lasst das(!) = Auf, Seele, lass des Herren Lob erklingen. Joh. Hrch. Aug. Ebrard, Ps 103 nach Ambr. Lobwasser: Nun preis, mein Seel, den Herren lobesame. Z 3187.
- 29 : Du stirbst, o Herr, der Welt = Du stirbst, o Herr! die Welt soll wissen. Wilh. Hopfensack, Die Wunder beim Tode Jesu, Mt 27, 51-53.
- 38 : Gross sind die Werke (Industrie-Zeitalter) = Gross sind die Werk' des Herrn. Peter von Warwick (Täuferlied). W V 1081.
- 45 : Ich seh mich auf Bergen um (Alpinistenlied) = Ich seh' mich auf den Bergen um. Cyr. Schneegass, Ps 121. W V 180 (3).
Ich soll mich sehen lassen (Nobelpreisträger) = Ich soll mich lehren lassen. Angeblich Tauler; W II 477 (10) anonym,

- 48 : Im süßsen Jubilo (Zechlied) = In süßsem Jubilo, so singet und seid froh.
Martin Schalling, Umdichtung. W IV 1216 (4).
- 57 : Mit den Haufen deiner Frommen (Vorschuss aufs ökumenische Zeitalter) = Mit dem Haufen deiner Frommen. Joh. Casp. Lavater, Abenmahllied, 1771 mit einer Mel von Knecht 1798 (Z o). Auch Bd. 6 S. 515.
- 65 : Prüfe, Herr, wenn ich dich liebe (sonst besser nicht!) = Prüfe, Herr, wie ich dich liebe. Heinr. Ernst v. Stolberg-Wernigerode, 1744.
Quälet mich nicht lange (Herstatt-Gläubiger) = Wuälet mich nicht, bange Sorgen. Ehrenfried Liebich 1768. 1780 von Cramer verändert.
- 66 : Richt mir, dass ich's möcht (koch was vernünftiges!) = Richt mich, dass ichs mög leiden. Thomas Blaurer, Ps 26. (Konstanz 1540, Bonn 1550.) W III 664 (12). Z 7211.
- 68 : Sei zufrieden, treuer Gott (Lass 5 gerade sein!) = Sei zufrieden, traue Gott. Frdr. Fabricius. 6 Str. Akrostichon Sophia. (Über Fabricius W. Bode in Bl.f. Hymn. 1884 S. 147-150.)
- 78 : Wie seh ich dich mit Jesu Blut = Wie seh ich dich, mein Jesu, bluten. Hrch. Elmenhorst, Passionslied Jes 63, 2; 1681.

8. Zusätze

- 21 : Auf, Zion, auf, auf, Tochter, säume nicht. Bei Freylinghausen seit 1704 5 Str. zur Mel Z 3117. In 3, 441 Adventlied unter dem Namen Peter Franck, 5 Str.; so auch F Lex I S. 56. Im Suppl. S. 16 korrigiert und als anonym festgestellt.- Francks Lied hingegen lautet: Auf, Zion! auf mit Freuden Den Herren zu begleiten; FT IV 289 (5), Adventlied 1688.
- 22 : Herr, leite mich in jene (jener) Stunde. Wilh. Hülsemann, Gründonnerstag, 1827/29.
- 73 : Wann endlich, eh es Zion meint. 4, 238: Paul Astmann, Ps 126. 4, 407: Michael Müller in "Die Psalter Davids, 1700", daher zu lesen: Wenn der Zions Gefängnis wird wenden. - Bl. f. Hymn. 1886, S. 146-153.
- 75 : Was suchst du (+) töricht in der Welt. Wilh. Hey, Ermunterung zum Bibellesen, 1816.
Wenn es sollt der Welt nach gehn (nachgehen). Simon Mayer, 4 Str. Müller, Hdbch: 1795 durften in Langensalza keine Privatversammlungen der Erweckten (=Herrnhuter Brüder) mehr gehalten werden; der Dichter ging daraufhin in die Wetterau, dann nach Amerika.

Zu den Band- und Seitenzahlen
Nachbesserungen

- 17: Ad coenam + 2, 140.174.
 Agnoscat
 Ad perennis + 1, 49.
 A solis + 2, 140.
 Aufer + 2, 213. 3, 377.
 Ave maris st: D: om 58. + 1, (134). 479.
 Abba, Vater 486.
- 18: Ach Gott, die Pest + 2, 231.
 " verlass + 3, 277.
 " wem + 1, 440.451. 2, 346.
 " wie manches om 321.
 Ach Jesu Christ m: + 2, 249.
 Ach Gott von Himmel I: + 2, 383.413.343.
- 19: Ach sagt I: + 6, 45.
 " stirbt denn: om 3, 403.
 " Vater unser, der + 2, 440.
 " wir armen 440.
- 20: Allein Gott in + 1, 252. 2, 481.
 " zu dir + 2, 383.
 Alle Menschen om 110.
 Allerhohster + 1, 48.
 Alle Welt spr: + 141. 2, 452.
 " Werlet + 141.
 Als Adam + 132.
 " Christus II: om 143.
 " der gütige + 2, 444.
 " Jesus Christus III: + 2, 171.
 " geboren w: + 140.144.
 Also heilig + 1, 59. 2, 175.453.
 An des Mittlers + 1, 128.
 " Wasserflüssen + 2, 383.
- 21: Auf auf, mein Herz I: 588.
 " II: + 4, 184.302.
 " III: 3, 204.
 " den dunkeln 363.
 " diesen Tag + 6, 219.
 Auferstanden + 6, 232.513.
 Auferstehn + 6, 482x
 Auf, meine Seele, sei + 4, 561.
 Auf, Menschenkind 448.
 Aus des Vaters I: + 2, 174.450.462.
 " II: + 1, 56.
 Ausgestreut 304.
 Aus herbem (hertem) Weh + 2, 172.
- 22: Aus meines Herzens Gr: 389. + 2, 440.445. 6, 254.
 " tiefer Not III: ich ruf
 " IV: 470. om 521; + 2, 382. 8, 211.
 Ave balsams 197.
 " durchleuchte + 1, 134.
 " lebendiges + 1, 152.
 " muter + 134.
 " viel + 134.

- (22): Befiehl du III: + 6, 234.
 Bekenn nun + 1, 56.
 Benedicta + 2, 454.
 Beschwertes Herz + 3, 504.
 Bewahr mich Gott + 55.
 Brich an II: + 6, 234.
- 23 : Cedit hiems + 2, 130.
 Christe qui + 2, 92.
 Conditor alme + 2, 111.130.140.174.264.
 Corde natus + 2, 174.
 Christe, der du bist Tag + 1, 75. 2, 176.383.
 " du bist I: + 2, 440.
 " meiner Seele 369.
 Christ fure zu + 2, 175.
 Christ ist erst: + 1, 196.210.254. 2, 171.482.
 " lag + 1, 117
 Christum vom H: + 1, 209.
 " wir sollen + 1, 51. 2, 450.
 Christ unser Herr + 2, 383.
 Christus der uns + 1, 141. 2, 440. 444.
 " ist erstanden II: + 2, 427.
 " wahrer + 1, 141.
- 24 : Da pacem + 2, 171.
 Dies irae + 2, 213.
 Da Christus I u. II je + 1, 141.
 " Jesus an + 2, 174.175. 3, 333.
 Danket dem Herrn I: + 2, 445.
 Danksagen wir + 1, 73. 2, 172.463.
 Das helfen uns + 2, 175.
 " hell aufkl: + 82.
 Das Jahr ist I: + 252.
 " sind die heiligen + 172.
- 25 : Das Wort Ave + 117.
 Dem neugebornen + 140.
 Den die Hirten + 142. 2, 175.
 Denke, Schweidnitz 470.
 Dennoch bleib + 4, 442.
 Der am Kreuz 412.
 " du bist drei + 1, 51.
- 26 : Der Gnadenbrunn I + 1, 466.
 " grimmig Tod 292.
 " Heiden Heiland + 1, 48. 2, 453.
 " Herr ist meine Z: 368.
 " mein getr. + 1, 140. 2, 171.481.
 " 3, 72. 6, 176.
 " Meye + 2, 169.
 " Pilger 208.
 " Sabbat ist I: om 444.
- 27 : Der Tag der ist + 1, 140. 2, 171.481.
 " ist nun I: 377 (statt 369)
 Des Königs 59 (statt 480)
 Der kühle Maien
 Dich fraw + 1, 465. 2, 171.
 " Gott I: + 49.
 " II: + 2, 165.

- (27): Die Erde, M: + 59.
 " heilige Dreifaltigkeit: om 245.
 " helle Sonn II: + 52.
- 28 : Die Mutter stund + 1, 133. 2, 456.
 Die Nacht ist I: + 1, 52.
 " IV: + 415.
 Die Propheten + 1, 59.
 Dies ist ja + 6, 219.
 " sind + 2, 383.
 Die Sonne wird + 1, 75. 2, 444.
 Dieweil mein mein Stund: W V 404
 Andr. Osiander.
 Die Zeit ist 679.
 Dreieinigkeit 384.
- 29 : Du der kein + 220.
 " dessen + 198.
 " Friedenfürst + 2, 378.
 " klagst - 476.
 " Quell + 1, 81.
- 30 : Du unser I + 6, 184.
 " wesentliches I: + 6, 493.
 " II: + 6, 167.
- Ecce jam noctis
 Egypten + 4, 273.
Eia der grossen Liebe
 Ein feste Burg + 2, 383. 7, 410.
 " Kind geborn + 1, 142.214.254. 2, 452.
 " is + 142.
 " Königin + 2, 171.
- 31 : Ein Verbum bonum + 117.
 Ennitten + 97.
 Erbarm dich mein + 2, 383.
 Erhalt uns Herr IV: + 55.
 Er hat alles 367.
 Erhebe dich IV (Herze): 552.
 Ermuntert die + 498.
- 32 : Erstanden ist I: + 2, 438.453.
 " II: + 1, 142.
 Erwürgtes L: + 441.
 Es flog ein kl: + 2, 165.
 " Täublein + 165.
 " gingen drei + 208.
 " ist das Heil + 2, 383.
 " der R: + 1, 307.
 " ein Reis(!) + 1, 247. 2, 165.439.
 " gesetzt + 5, 657.
 " gewisslich + 2, 189.
 " kommet dein J:
 " sungen drei E:
 " spricht der + 2, 383.
 " stehn vor + 2, 245.357.
- 33 : Es wollt gut + 1, 224.
 " uns + 2, 383.
 Ewiger Gott II: + 2, 171.

- (33): Festum nunc + 2, 165.174.
 Fit porta + 2, 452.456.
 Fahre fort I: 403 statt 421.
 Fahr fort, vollende 393 statt 93
 Fraw von Herzen + 1, 98. 2, 171.
 Freu dich sehr + 3, 276.
 Frewe dich: om 2, 276.
- 34 : Für unsern Nächsten 343.
 Begrüßet seist du, heil: + 1, 152. 2, 450.
 Gelobet sei Gott I: + 171.
 " II: + 2, 171.
 " seist du + 1, 73. 2, 171.444.
 Gen Himmel aufge: + 1, 152.
- 35 : Gib Fried zu + 1, 76.
 Gleich wie ein Hirsch II: om 417.
 Gott deine Gnad + 240.
 " der du selber + 216.
 " Vater II: + 2, 171.383.
- 36 : Gott heilger Sch: + 2, 450.
 " grüss dich + 1, 134.
 " ist die wahre L: + 6, 230.
- 37 : Gott mein Teil + 485.
 " Schöpfer + 47.
 " sei Dank + 4, 555.
 " gelobet II: + 2, 171.
 Grösster Morgen, den die Erde.
- 38 : Gross und hehr + 1, 141. 2, 439.451.
 Grüesst seyst du + 142.
 Grüst seist du + 1, 59.
 Halte was du + 6, 243.
- 39 : Helft mir Gottes G: + 2, 380.
 Herodes o du: om 126, dafür 140.
 Herr Christ der einig + 1, 439. 2, 383.
 " mein Leben 143.
 " wenn ich 233.
 " deines Volkes 187.
 " der du priesterlich 231.
 " des Todes: om 6, 117; + 5, 482.
- 40 : Herr Gott I: om 425; + 430.
 " dich loben I: + 2, 444.
 " " du unsre: om 297; + 282.
 " wollst 207.
 " nun sei + 2, 445.
 " ich habe m: + 5, 70.
 " Jesu Christ dir sei + 3, 211.
 " Christe Welth: 333.
 " Christ mein Herr + 5, 656.
 " meins L: + 3, 277.
 " wahr M: + 2, 367.383.440.444.
- 41 : Herr nun heb + 4, 552.
 " und Ältster + 6, 487.

- (41): Herzlich tut mich + 1, 379. 3, 252.
- 42 : Heut singt + 2, 445.
 " triumphieret + 2, 445.
 Hier legt mein + 5, 581.
 Hilf Gott dass mirs + 1, 469.
 " grosser K: om 353.
 Hinunter ist + 1, 75 (+ 1, 397)
- 43 : Hör liebe Seel 516.
 Jam moesta 228 (statt 282) + 3, 377.
 Jesu dulcis + 2, 214.
 " nostra red: + 1, 296.
 Jesus Christus n: + 2, 140.173.
 In dulci j: + 2, 163.171.228.
 Jauchzet Gott II: om 493; + 500.
 Ich armer E: 233.
 " Mensch I: + 1, 259.
- 44 : Ich bin im H: + 5, 666.
 " freue mich im H: + 3, 555.
 " glaub in G: + 2, 440.
 " grüss dich I: + 134.
 " III: + 152. (lebendiges)
 " hab mein S: + 2, 380.
- 45 : Ich hab nun + 1, 75.
 " komm jetzt 407.
 " lass dich nicht: om 5, 467; + 4, 567.
 " ruf zu dir II: 253. + 2, 383. 6, 234.
 " schäme mich II: om 484; + 437.
 " steh in A: + 190.
 " stund an + 1, 298.
 " weiss ein Bl: + 165.
- 46 : Ich weiss mein Gott I: + 5, 567.
 Jehovah dein R: + 4, 372.
 " dem Pr: 241. + 2, 482.
 Jesu deiner zu + 1, 116.
 " deine tiefen + 6, 218.
 " dein Gedächtnis + 1, 116.
- 47 : Jesu Kreuz + 2, 415.
 " Leiden + 2, 367.
 " meine Freude II: + 6, 235.
 " meiner Seelen Licht + 4, 555.
 Jesus Christus unser Heiland I: + 2, 172.451.466.
 " II: + 2, 483.
 " V: + 1, 147. 2, 483.
- 48 : Jesu wann ich II: + 2, 464.
 Ihr Christen lasst + 3, 211.
- 49 : In allen meinen T: + 7, 146.
 " des jares z: + 140.
 " dich hab ich + 2, 481 f. 455.
 " gotes namen + 1, 397.465. 2, 171.
 Inmittel unsers L: + 1, 97.466. 8, 575.
 Ists? oder ist + 6, 230.

- (49) : Keinen hat Gott II: + 4, 156.
 Khum Schöpffer: om 1, 240.464. + 1, 74.
- 50 : Königin der H: + 2, 165.
 Könnt ich deine L: 63:
 Komm erlöser + 1, 48.
 " Gott Sch: + 1, 74. 2, 176.
 " Heidenheiland + 1, 48.
 " heilger Geist I (H): + 1, 143. 2, 171.388.481.
 " VII (w): + 2, 174.453.
 " o Himmelstaube
 " o heilger Geist + 134.
 " o komm + 6, 131.
 " o verheissner
 Kommt her ihr IV (M): + 3, 218.
 " zu mir " 2, 445.454.
- 51 : Kommt ihr Menschen + 6, 231.
 Kum mit güte + 1, 143.
 " hochfeierliche + 1, 93.
 " schepfär + 1, 74.
 " sanfter Trost + 1, 74.
 Kunig Christe + 1, 74.
 Lasset uns den H: + 5, 530.
- 52 : Lasst uns nun alle + 2, 176.
 Leutseligster + 6, 230.
 Liebe du ans Kr:
 " die du mich + 6, 581. 6, 45. - om f.
 Liebster Gott I: 463.
 Lob du mueter + 98.
- 53 : Lobet den Herren II: + 445.
 Lobe Zunge + 1, 137.
 Lob sei dem: om 485.
 " sollen wir + 98.
 Lobsinget Gott + 1, 51.
 Lobt Gott ihr Chr: + 1, 73.
 Lob und ere + 98.
 Media vita + 2, 165.
 Mittit ad virg: + 2, 125.
- 54 : Maria stund in swinden + 133.
 " verleih + 2, 171.
 " wallt + 4, 552.
 Meine Liebe I: + 5, 602.
 Meinen Jesum lass I: + 3, 409.
 + " ich nicht, denn : 4, 236 Anm:
 F Lex II S. 51.
 Meine Seele willt + 4, 236.
 Mein Gmüt + 2, 363.
- 55 : Mein Gott ich habe I: 441.
 " weil ich + 6, 230.
 " Herz dichtet + 414.
- 56 : Mein holder Freund ist m:
 " Jesu dem: om 591. 5; + 5, 591.644.
 " der du III: + 6, 487.
 " Jesus süsse S: + 6, 31.
 " Seel o Gott (Herr): + 1, 435. 2, 379.
 " Zung + 2, 171.481.

- 57 : Mensch willst du leben + 2, 383.
 Merk Seele: om 487. + 448.
 Mit den (dem) Haufen + 515.
 " Fried und + 2, 383.
 Mitten wir + 1, 97. 2, 165.171.383.
 Nunc angelorum + 1. 254. 2, 163.
- 58 : Nicht um + 5, 120.
 Nun begehen wir + 2, 463. 3, 271.
 " bitten wir + 2, 171.446.
 " die Sonne 445.
 " freut euch I (G) : + 6, 230.
 " III: + 2, 384.483.
 " jauchzet all + 6, 230.
- 59 : Nun ist es I: + 6, 230.
 " ist es II: + 1, 142.
 " komm der H: + 1, 48. 2, 176.
 " lasst uns I (a): + 2, 140.
 " III: + 1, 56.252.253.
 " lob mein Seel I:
 " lobt den Herren
 " o Herr Jesu ists
 " schläfet man + 113.
 " sing das neu + 1, 99.
 " (Was) was zerquälst + 5, 657.
 Nu zu dieser + 140.
- 60 : O gloriosa + 2, 456.
 O lux beata + 2, 125. 3, 60.
 O Christe Schöpfer + 1, 74.
 O dass ich tausend: om f. + 606.
 O der Alles + 6, 218.
 O du armer J: + 1, 209.466.
 O ewige Vater + 171.
- 61 : O gläubig Herz + 2, 145.417.
 O Gottessohn II: + 55.
 O Gott Lob und Dank + 2, 388.
 O Haupt voll Bl: + 1, 117.
 O heiliger Geist II: + 4, 413.
 " Schöpfer + 52.
- 62 : O Hirt und H: + 2, 414.
 O höchster Gott IV: + 1, 257 (statt 2, 257)
- 63 : O Jesu süß + 1, 116.
 O ihr auserwählten + 4, 443.
 O Lamm Gottes III: + 2, 445.483.
 O Licht heilig + 1, 51. 2, 452.
 O Mensch betracht: om 132. + 2, 132.
 O Mensch beweine + 2, 445.
- 64 : O süßer Vater + 2, 438.
 O Tod I: 323.
 O Traurigkeit I: + 6, 234.
 O Vater der Barmherzigkeit III: 125.
 O Weisheit + 141.
 O weh der jämmerlichen
 O wie fröhlich + 6, 230.

- (64) : 0 wie selig I: + 4, 443.
0 wie unaussprechlich + 5, 487.
- 65 : Pange lingua I: + 2, 172.175.
Patrem + 465.
Preis Lob und Dank sei G: \$ 415.
" sei Gott II: + 2, 369.452.
Quem pastores + 2, 163.175. 3, 323.
Regina coeli laetare + 2, 165.
Resonet + 2, 165.481.
Rex Christe + 2, 140.210.267.
- 66 : Salve caput + 3, 319.
" Jesu + 3, 319.377.
" mundi + 3, 319.
Spiritus sancti + 2, 258.
Splendor paternae + 2, 295. 7, 363.
Summi regis II: + 3, 319.
Surrexit II: + 2, 129.346.
- 67 : Schaffe in mir Gott + 3, 277.
Schon deines N: + 1, 116.
Schwing dich auf II: + 3, 321.
Seel(chen) was ist II: + 5, 591.
Seele willst du 166.
Seid fröhlich: 1 statt 3; + 1, 153.
- 68 : Sei gegrüsset I: + 1, 481.
" gegrüsst I: + 1, 59.
" Lob Ehr Preis und H:
Sieh wie lieblich + 365.
Singen wir + 2, 445.
- 69 : So begrabet (traget): + 8, 589.
Sorge doch 410.
- 70 : So wünsch ich nun I: + 4, 155.
Steht auf + 1, 52.
Stilles Lamm + 6, 485.
Te Deum + 2, 165.
- 71 : Triumph, Triumph II: 170 statt 120.
Trockne deines J: + 6, 250
Urbs beata + 2, 174.
Ut queant laxis + 158.
Unteilbare Dr: + 6, 320.
- 72 : Veni creator + 2, 125. 3, 60.
" redemptor + 2, 140. 3, 385.
" sancte I: + 2, 126.174.213. 3, 377.
" sancte II: + 2, 232.
Vexilla regis + 2, 129.140.
Victimae + 8, 64.
Vater unser der I: 2, 440.
" im H: + 2, 384.
Verborgner Gott II: + 6, 487.
Verleih uns Fr: + 1, 76. 4, 556.
Verr von der sunne + 51.
Vom auf- und nidergang + 1, 479.

- 73 : Von Adam her + 1, 48.
 " anegang + 1, 50.
 " edler Art + 2, 163.
 " einer Jungfrau + 467.
 " Gott will ich + 3, 276.
 Wär Gott nicht + 2, 384.
 Wann endlich: om 407.
 " werd ich 48.
- 74 : Warum betrübst I: + 2, 445.
 " schlägt 434.
 Was frag ich II: om 567 f.; + 568.
 " Gott tut III: + 4, 153.
- 75 : Was sündlich ist, verfluche
 Weicht ihr Berge I lies 8, 414.
 " II " 8, 413.
 Weil Maria + 1, 140.
 Weltlich Ehr + 1, 152.252. 2, 444.
- 77 : Wer sich des M: + 2, 469.
 " unterm Schirm + 2, 391.
 Wie gross ist des A: + 5, 589. 6, 476. 7, 410.
- 78 : Wie lieblich winkt 4 65.
 " soll ich dich + 6, 223.
 " wohl ist mir III: om 581.
 Willkommen sei, du + 3, 252.
- 79 : Wir danken Gott I: lies seine Gaben = II..
 " glauben all + 1, 410. 2, 482.
 " legen uns nun schlafen
 " singen dir + 3, 321.
 " waren in + 1, 97.
 " wollen nun singen
 Wohlauf zu guter Stunde
 Wohl dem der aller wegen
- 80 : Wohl mir I: 516.
 Wo soll ich I: 4, 153. + 2, 380.
 Zeuch ein zu + 3, 325.
 " meinen Geist, triff
 Zu diesem neuen + 140.
 " dieser österlichen + 245.
 " dir heb ich ... (auf)
 " ich mein Herz erhebe
 " von H: om 2, 14; + 3, 42.
 " essen + 52.
 Zur Mettenzeit + 141.
 Zwei Stücke ...
- =====

RESEARCH WORK ON SERBIAN CHURCH MUSIC AND MUSIC PUBLICATIONS
DURING THE LAST THIRTY YEARS.

(Publ. in SERBIAN ORTHODOX Church, ITS PAST and PRESENT, vol.III,
 No. 3 /Belgrade, 1972 / pp. 71-80)

In our country the greatest amount of research work on Serbian church music has been done by Kosta Manojlović/d. 1949/. Given the lack of earlier documents Manojlović, naturally, concentrated on the church music of Stevan Mokranjac and the publication of Mokranjac's "General Singing"¹ /. In spite of his tireless searching for old music manuscripts in churches and monasteries Manojlović has described only two such manuscripts with old neumatic signs. One of them is bilingual - Greek and Serbian Church Slavonic dating from the 15th century. This is a valuable document which was kept in the Belgrade National Library where it was burnt during the bombing of Belgrade in 1941. To his great credit, Manojlović took twelve photographs from that manuscript before it was destroyed. Two important examples of old Serbian music have thus been preserved: "The Works of Kir Stephen the Serb /15th century/ one of which, a liturgical hymn, has been recorded / see the list of records, No. 8 /. The second manuscript is Greek dating from the 18th century and is kept in the library of the Monastery of Dečani. Most of the material about Serbian church music has been published in the form of articles. Here we would include books in which some chapters are devoted to Serbian church music. Other material consists of sheet music and the third type - of gramophone records.

Bibliography. The first attempt to collect bibliographical data about books, articles and sheet music from the very beginning up to 1964 was made by A. Jakovljević²/. A general survey of the development of Serbian church music was given by P. Bingulac in the Yugoslav Musical Encyclopaedia. His essay "Stevan Mokranjac and Church Music"³ / is very instructive-too, since general problems concerning Serbian church singing have been scientifically treated. Particulars about church music by 45 Serbian and Czech musicians can be found in the work by V. R. Djordjević⁴/. An important appendix to this book is Djordjević's imposing bibliographical work.⁵/. It was a pleasant surprise to see the extensive review on more than ten pages, of the results of musicological research in the field of Old Serbian music, published in English at the University of Adelaide, Australia.⁶ / H. Petzhold has written in German about the studies of Old Serbian Music⁷/. The French Encyclopaedia of Church Music showed its interest in Old Serbian music by publishing a special article on the subject⁸/. The most reliable bibliographical survey of the results of the studies of Old Slavonic and partly also of Serbian music up to 1960 was given by M. Velimirović⁹/.

General and special articles have been published in various journals and periodicals of the Serbian Orthodox Church: and in the brochures of the Association of Orthodox Priests of Yugoslavia. Scientific contributions have also been printed in the Editions of the Byzantine Institute, Collection of Hilandar, Musicological Annual /in Slovene, at Ljubljana/, in the proceedings of Byzantine Congresses at Ohrid, Oxford and Bucarest, in the Czech periodical Byzantinoslavica, in the proceedings of three international congresses: Musica Antiqua Europae Orientalis /Bydgoszcz, Poland / and in the English Collection "Studies in Eastern Chant".

Books. In the first history of Serbian music, Stana Djurić-Klajn devoted a separate chapter to church music - from its earliest beginnings to the 18th century. However, in addition to that chapter important particulars concerning church music, religious compositions by Serbian authors and data on early music instruments can also be found in other chapters ¹⁰/. In each of his three books P. Konjović devoted a few pages to the essayistic consideration of Serbian church music. D. Cvetko has written about D. Jenko's church music ¹¹/. V. Peričić analysed J. Marinković's church music within a chapter in a monograph. ¹²/.

Essays and articles. "Following the trends of our old secular and church musical art" is an important essay in which K. Manojlović showed the results of research work achieved by 1964. Two articles by the author of this essay represent an attempt to give a general survey of the development of church music in mediaeval Serbia from its beginning to the 18th century. A survey of data concerning the documents with neumatic notation discovered up to 1970 was published in the second edition of the Musical Encyclopaedia /Zagreb 1971 /. Stojan Lazarević marked the hundredth anniversary of the Belgrade Choral Society by a contribution which completes the earlier bibliography published beforehand. He also wrote about the church music of Stevan Mokranjac.

In some of his articles Archpriest Živojin Stanković discussed problems concerning the Serbian Oktoechos. Budimir Stefanović pays special attention to the important question of translating Church Slavonic liturgical texts into Serbian and setting the contemporary Serbian language to music. He published the funeral service with music in Serbian whereas the translation of the Oktoechos and feasts morning and evening services has been printed, at the moment, only as a text. He also threw some light on the problem of "The Hymn to the Serbian Saints". We should like to draw attention to his "Outline of a Programme for Collecting the Musical Material of the Serbian Orthodox Chant" which exists only in manuscript form. In his works, the Croatian ethno-musicologist Vinko Žiganec pointed out the elements of folklore in Serbian chant and analysed the modes of the Oktoechos.

The Manuscript Legacy. The Metropolitan of Zagreb, Damaskin Grdanički /d. 1969 /, in addition to his article "Our church chant today" translated into Serbian and set to music the text of the Liturgy, Oktoechos, morning and evening services /about 800 pages / /published in 1972 /, and left a fairly big collection of Serbian church songs with music. The most important manuscript is certainly the collection of ten volumes containing the whole repertoire of the Serbian church chant set to music by Archpriest Branko Cvejić /d. 1951 /. The tenth volume of that invaluable collection with hymns in honour of twenty Serbian Saints has been published thanks to the contributions of some hundred donators. A great collection, in manuscript, by an expert of Serbian chant, Lazar K. Lera /d. 1966 /, consist of two thousand and two hundred hymns, has been bought by the Holy Synod of the Serbian Orthodox Church. There is also a manuscript containing important material for the history of the Orthodox church chant by Archpriest Živojin Stanković /d. 1965 /.

In the Department of the History of Music at the Musicological Institute in Belgrade, two permanent members are paying special attention to research on Old Slavonic and Serbian church music. Neumatic manuscripts have been found in the library of the Matica Srpska at Novi Sad and in the Museum of the Serbian Orthodox Church in Belgrade. Fragments of old music manuscripts which relate to Serbian music have been discovered in various libraries in London, Oxford, Moscow, Athens and Rome. The majority of such manuscripts, however, have been found in the archives of the Serbian Monastery of Hilandar on the Holy Mountain.

Djordje Sp. Radojičić /d.1970/ found the music manuscripts of Hilandar and photographed them on micro-films. He wrote about these manuscripts and about old Serbian musicians in his books, mainly from a historical point of view. Some music manuscripts of Hilandar and the problem of the beginning of the contemporary Serbian church chant were studied by Jelena Milojković-Djurić in her articles ^{13/}.

A. Jakovljević has completed a detailed catalogue of all music manuscripts of Hilandar and their contents. This enormous work of over 300 pages is unfortunately still in manuscript, but there is a possibility that it may be published. In the music manuscripts dating from the 18th and 19th centuries there are more than forty hymns in favour of Stefan Nemanya - St. Simeon /d. 1200 /, St. Sava /d. 1236 /, Archbishop Arsenie I /d. 1266 /, King Milutin /d. 1321 /, King Stefan Dečanski /d. 1331 / and Prince Lazar /d. 1389 /, all written in Russian Church Slavonic. Some of these hymns have been recorded /see the list of records, item 12 /.

The repertoire of the Old Serbian church music consists of unison liturgical hymns with Serbian-Slavonic texts dating from the 15th to the 19th centuries. In some manuscripts dating from the 18th and 19th centuries there are also hymns with the Russian Church Slavonic texts, Compositions have been found:

a/ by three Serbian authors from the 15th century: kir Stephen the Serb, the monk Isaiah the Serb, Nikola the Serb;

b/ by a Greek author Manuel Chrysaphes /15th century/ who "composed" one of his works in Serbia, and

c/ by the composers who in some other way were connected with Serbia: Joakim, monk and domestikos of Serbia /15th century/, David Redestions /15th century/, Peter Lampadarios of Peloponese /d. 1777/'14/, monks of Hilandar: Dionysios, Vikentios and Cyprian / about 1780/.

The majority of these hymns are melismatic with widely developed melodies which accompanied certain liturgical acts or embellished the services. They were written in the so-called late Byzantine neumatic notation. The melodies were created under the Byzantine influence. Some of these songs are bilingual, under the neumes, both Serbian Church Slavonic and Greek texts were written, which allows us to conclude that the melodies were sung in both languages. In this way they were accessible to a wider range of the faithful.

In the archives of the Monastery of Hilandar a text of the Church-Slavonic translation of a Byzantine manual of neumatic notation /the manuscript No. 311 dating from the 18th century/, has been discovered and published. In addition to the manuscripts with musical signs, liturgical manuscripts without notation, but with modal indications were also studied together with the manuscripts of the Typikon in which the way of performing the hymns was prescribed ^{15/}. A musical collection containing the works of some composers of the 15th century is being prepared.

Musical Publications. Of the editions of music devoted completely or partly to Serbian church music, we would like to draw attention to the two publications which serve as textbooks in theological schools; they are: the third edition of the Oktoechos by Mokranjac and the second edition of Feast Singing. In his setting of the "Oktoechos" and in the two big books of "Feast Singing", the bishop of East America and Canada, Stefan Lastavica /d. 1966/ transferred the melodic formulae from the Russian accent into the Serbian- although keeping throughout the Church-Slavonic text of the Russian recension.

On the occasion of the fiftieth anniversary of Stevan Mokranjac's death /d. 1914/, The First Belgrade Choral Society published a facsimile of the manuscript of his Liturgy. At the same time a collection of Mokranjac's "Church Music" was published. This work, together with the Liturgy contains his most important church compositions 16/. The editors Milan Bajšanski and Vojislav Ilić had the brilliant idea of having the text printed in Latin script under the Cyrillic. In this way it has been made possible for musicians in the West to get better acquainted with the Serbian church music.

Among the works published in the series "Choirs" many of Petar Konjović's secular compositions have appeared. However, two pieces set to psalm texts have also been included in this collection.

It is worth mentioning the last work by Svetolik Pašćan-Košanov /d. 1971 / 17. Archpriest Mirko Pavlović, a disciple of Stevan Mokranjac, has published his settings of the Liturgy, and other hymns for men's choir.

The first two records of Serbian church music were made only some ten years ago by the Belgrade Madrigal Choir /see the list, items 8 and 9 /. In the meantime, up to 1973, thirteen records of various sizes and speeds with Serbian church music were produced. Among several choirs that of Radio-Television Belgrade is the only professional one /see the list, item 3/. We are listing now the records with particulars about their contents, performers, kinds and speeds. The years of recording are omitted since, unfortunately, they are not printed on the covers.

Records -- 12"

- | | |
|--|---|
| 1. 33 rpm. no number produced by Belgrade RTV records, issued by the Patriarchate of the Serbian Orthodox Church, Belgrade | STEVAN. MOKRANJAC -- LITURGY
Choir "Collegium Musicum"
Soloists: Živadin Djordjević and Dr. Miloš Erdeljan
Church bells of the Belgrade Cathedral
Conductor: Vojislav Ilić |
| 2. 33 rpm. no number issued by "Putnik", Yugoslavia | STEVAN MOKRANJAC -- LITURGY
Choir "Belgrade Madrigal Choir"
Soloist: Žarko Cvejić
Litanies composed by conductor Dušan Miladinović |
| 3. 33 rpm. LPV- 2403 produced by BELGRADE RTV /records/ | STEVAN ST.MOKRANJAC -- CHORAL MUSIC
Choir of Radio Television Belgrade
Church music
Conductor: Borivoje Simić |
| 4. 33 rpm., no number issued by the Patriarchate of the Serbian Orthodox Church | MUSIC FOR GOOD FRIDAY AND EASTER
Choir of the First Belgrade Choral Society
Clappers: Bells of the Belgrade Cathedral, compositions by Svetolik Pašćan, Stevan Mokranjac, Kornelije Stanković, Luka Gavrilović and Vojislav Ilić.
Conductor: Dušan Miladinović |

5. 33 rpm. UKS-LP-1
Stereo, produced by Gallus -
Mladinska knjiga, Ljubljana.
Issued by the Association of
Composers of Serbia
- SMALL RECORDS
6. 33 rpm. no number produced by
Radio Televisio Belgrade /records/
Issued by the Patriarchate of
Serbian Orthodox Church, Belgrade
7. 33 rpm. no number Issued by the
Patriarchate of the
Serbian Orthodox Church, Belgrade
8. 45 rpm. EDK-8001
produced by "Diskos", Aleksandro-
vac-Župa
9. 45 rpm. EDK-8002
produced by "Diskos",
Aleksandrovac-Župa
10. 45 rpm. EDK-8003
produced by "Diskos",
Aleksandrovac-Župa
11. 45 rpm, EDK-8004
produced by "Diskos",
Aleksandrovac-Župa
12. 45 rpm. no number produced
by "Mladinska knjiga" and the
"Helidon" Record Company,
Ljubljana. Issued by the Srpska
Književna Zadruga Publishing
House, and Musicological Insti-
tute, Belgrade
- STEVAN HRISTIĆ—REQUIEM
Choir of Radio Television Belgrade.
Arranged by Predrag Milošević
Conductor: Borivoje Simić
- SERBIAN CHRISTMAS CAROLS —CHRISTMAS
CHANTS
Choir: "Collegium Musicum"
Compositions by: Stevan Mokranjac and
Vojislav Ilić
Conductor: Vojislav Ilić
- SERBIAN "SLAVA"
Priests' Choir "Stevan Hristić"
/Conductor: Vojislav Ilić
- CHURCH MUSIC
by Kir Stefan the Serb, 15th century
and Kornelije Stanković
Tenor solo: Andrija Jakovljević.
Choir: "Belgrade Madrigal Choir"
Conductor: Dimitrije Stefanović
- CHURCH MUSIC
by Stevan Mokranjac and Stevan Hristić
Choir: "Belgrade Madrigal Choir"
Conductor: Dimitrije Stefanović
- HYMN TO ST. SAVA
Stevan Mokranjac: Hymn and troparion
to St. Sava
Josif Marinković: Our Father
Choir: "Belgrade Madrigal Choir"
Conductor: Dušan Miladinović
- CHRISTMAS MUSIC
by Stevan Mokranjac and Dušan Miladi-
nović
Choir: "Belgrade Madrigal Choir"
Conductor: Dušan Miladinović
- OLD SERBIAN CHANT
15th—19th CENTURIES
Unison hymns in honour of the Serbian
Saints: Sava, Arsenie and Stefan Dečanski
Soloists: Ana Matović and Vlado Mikić
Academic Chamber Choir
Conductor: Dimitrije Stefanović

13. 33 $\frac{1}{2}$ rpm, no number produced by Radio Television Belgrade /records/. Issued by the Patriarchate of the Serbian Orthodox Church, Belgrade, 1973

SERBIAN LITURGICAL HYMNS AND FOLK SPIRITUALS

sung by seminarians of the "St. Sava" Theological Seminary in Belgrade, conducted by Dimitrije Stefanović. Troparia for the feasts of the Nativity of Christ, of Epiphany, Easter, Pentecost; Holy martyrs, Glory to Thee, Isaiah rejoice; Song to the Holy Cross and Hymn to St.Sava.

+ + + + +

When we analyse the results of research in the field of Serbian Church music achieved in the course of the last thirty years, it is obvious that great progress has been made. First of all, our modest knowledge of Old Serbian music has been enriched by a whole range of works by Serbian and other composers of whom until recently we knew but little.

Consequently these discoveries are of great importance for the history of Serbian music. Particulars of Old Serbian music have crossed the borders of our country and been discussed at international congresses and some surveys of the results of this research have been published as far away as in Australia. In addition to a great number of articles and scientific papers a modest attempt has been made to gather bibliographical data of Serbian church music.

It was a surprise to see the relationship between the number of music publications /8/ and that of gramophone records with church music /13/. With regard to the cost of production it would be natural to expect a greater number of music editions. However, thirteen records of church music witness the great interest for church music which was formerly so neglected.

The realization of several projects already begun, will throw more light on the history of Old Serbian music which until recently began with Kornelije Stanković /d. 1865 /.

-
- 1 / Liturgical songs in unison which are still in use in the Serbian Orthodox Church.
 - 2 / "Bibliographie du chant ecclésiastique populaire orthodoxe serbe", Byzantinoslavica XXXVI, 2 /Prague, 1965 /, pp. 477-84.
 - 3 / Recueil de travaux consacrés à Stevan Mokranjac, Académie Serbe des Sciences et des Arts /Belgrade, 1971 /, pp. 13-38.
 - 4 / Contributions to the Bibliographical Dictionary of Serbian Musicians, introduced and edited by Stana Djurić-Klajn, Musicological Institute, Bk. 1 /Belgrade, 1950 /.
 - 5 / V. R. Djordjević, Essay on Serbian Music Bibliography up to 1914, revised for publication by Ksenija B. Lazić, National Library of Serbia /Belgrade, 1969 /; see the review in the periodical "Zvuk" /"Sound"/ 79, /Sarajevo, 1967/, pp. 61-4.
 - 6./ Andrew D. McCredie, " New Perspectives in European Music Historiography - a Bibliographical Survey of Current Research in Medieval and Renaissance Slavic and Byzantine Sources, Yugoslavia - Early Development of Serbian Ecclesiastical Music", Miscellanea Musicologica, Adelaide Studies in Musicology Vol. 4 /Adelaide, 1969/, pp.96-108. Vol.6 / 1972 /, p. 142.

- 7 / H. Petzhold, " Bemerkungen zur Erforschung der altserbischen Kirchen-
musik und zu drei neumennotierten Gesängen einer HS aus Fruška gora,"
Kyrios VIII, 3-4 /Berlin, 1968 /, pp. 129-45.
- 8 / "Chant d'église en Serbie", Encyclopédie des musiques sacrées, vol. II
/Paris, 1969 / pp. 178-81-
- 9 / "Stand der Forschung über kirchenslavische Musik", Zeitschrift für
slavische Philologie, XXXI 1 / 1963/ pp. 145-69.
- 10 / S. Djurić-Klajn, "Serbian Music through the Ages", / Belgrade, 1972 /,
pp. 529-709.
- 11 / D. Cvetko, "Davorin Jenko and His Time", Musicological Institute, bk. 4
/Belgrade, 1952 / pp. 99-100.
- 12 / V. Perićić, "Josif Marinković," Serbian Academy of Sciences and Arts
/Belgrade, 1967 /, pp. 143-59.
- 13 / "Some Aspects of the Byzantine Origin of the Serbian Chant after the
Neumatic Manuscripts from the 18th Century", Byzantinoslavica XXIII, 1
/Prague, 1962 / pp. 45-51.
- 14 / "Peter Lampadarius and Metropolitan Seraphim", Studies in Eastern Chant,
Vol. I /London, 1966 / pp. 67-88.
- 15 / "Some Aspects of the Form and Expression of Serbian Medieval Chant" Musica
Antiqua Europae Orientalis II /Bydgoszcz, 1969 / pp. 61-75.
- 16 / Stevan St. Mokranjac, Church Music, /musica sacra /, selected and edited
by Milan Bajšanski and Vojislav Ilić/Belgrade, 1964 /.
- 17 / Cantata Oecumenica for small wind orchestra, percussion instruments organ
and choir, set to old church melodies, with Greek, Latin and Church-
Slavonic texts /Belgrade, 1970.

- - - - -

LIST OF ARTICLES BY MISS D. PETROVIĆ (BELGRADE)

1. A. Liturgical Anthology manuscript with the Russian "hammer-headed" notation from AD. 1674, Musica Antiqua Europae Orientalis III /Bydgoszcz, 1972 / pp. 293-321.
2. Le Chant Populaire Sacré et ses Investigateurs, La musique Serbe a Travers les Siècles /Beograd, 1973 / pp. 251-92.
3. Accounts by Foreign Travellers about Church Music in Serbia from the 15th to the 18th Century, Serbian Orthodox Church - Its Past and Present IV /Beograd, 1974 / pp. 35-44.

in print

4. Music for some Serbian Saints in Manuscripts Preserved in Roumania in Comparison with Different Melodic Versions Found in other Manuscripts, XIV International Congress of Byzantine Studies, Bucarest, 1971.
5. Hymns in Honour of Serbian Saints in Music Manuscripts of the Monastery of Chilander and in Printed Editions, Studies in Eastern Chant IV /London, 1975 /.
6. One Aspect of the Slavonic Oktoechos in Four Chilandari Music Manuscripts, Congress Report, Copenhagen, 1972.
7. Church Elements in Serbian Ritual Folk Songs, /Congress Report, Graz, 1973,/, V Grazer Balkanologen-Tagung /Graz, 1975 /.
8. The Byzantine and Slavonic Oktoechos until the 15th Century, Musica Antiqua Europae Orientalis IV /Bydgoszcz, 1975 /.

FORTSETZUNG DES QUELLENREPERTORIUMS ZUM DEUTSCHEN KIRCHENLIED
FÜR DAS 19. JAHRHUNDERT

Das Quellenverzeichnis zur Edition sämtlicher deutscher Kirchenliedmelodien (DKL) ist abgeschlossen. Der Band ist fertig gesetzt und befindet sich im Druck. Mit dem Erscheinen ist noch in diesem Herbst zu rechnen.

Man mag bedauern, dass dabei nur die Kirchenliedquellen mit Noten erfasst wurden. Diese Beschränkung wäre aber notwendig gewesen, auch wenn sie nicht vom Ziel einer Melodie-Edition her gegeben gewesen wäre.

Man kann sich fragen, was nun, wenn man das Sammeln von Quellen weiterführen will, vordringlicher ist: Die Ergänzung des bis 1800 reichenden Repertoriums um die reinen Textquellen – ihre Zahl überstiege auch dann, wenn man die Abgrenzung, welche für das DKL galt und welche die Grenzen enger zieht als etwa Wackernagel, sinngemäss aufrechterhielte, die der Melodiequellen um ein mehrfaches! – oder die Weiterführung der bisherigen Arbeit an den Melodiequellen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.

Für die erste Möglichkeit spräche der Wunsch, in Zukunft auch bei den Texten das älteste Vorkommen und die Urgestalt einigermaßen zweifelsfrei feststellen zu können, wie das für die Melodien in dem Masse möglich wird, als nun die Editionsarbeit von DKL vorwärtsschreitet. Ferner möchte man für die durch Wackernagel, Fischer-Tümpel, Bäumker und ungezählte Spezialforscher bereits erfassten und z. T. ausgewerteten Quellen ohne Noten die heutigen Fundorte kennen.

Ich halte dennoch die Lösung dieser Aufgabe für nicht so vordringlich. Sie würde vielleicht (und dann wahrscheinlich auch nur teilweise) in Angriff genommen werden können, wenn man eine bestimmte Auswahl von Melodiequellen vollständig (auch hinsichtlich der ohne Melodie gedruckten Texte) in ein Repertorium der Textanfänge verarbeitet haben wird, das ich nach wie vor für eine wichtige Aufgabe halte. Was Chevalier für den lateinischen Hymnengesang gemacht hat, müsste für das deutsche Kirchenlied (und analog auch für das volkssprachliche Kirchenlied anderer Sprachbereiche bzw. Kulturräume) gemacht werden. Läge dieses Verzeichnis in Karteiform erst einmal vor, so liesse sich relativ leicht feststellen, ob das Einarbeiten von einzelnen notenlosen Quellen sinnvoll ist. Neben vielen Fällen, von denen man jetzt schon sagen kann, dass sie sicher berücksichtigt werden müssen, gäbe es bestimmt auch bisher unbekannte zu nennen, während manche bisher als Erstdruck betrachtete dann als Sekundärüberlieferung zu erkennen wäre.

Die unmittelbare Fortführung der für das DKL geleisteten Arbeit scheint mir trotz des hohen Wertes, welche die Verwirklichung des eben genannten Projekts für die hymnologische Forschung haben müsste, vordringlicher. Sechs Gründe sind dafür anzuführen:

1. Die Grenze 1800, die für das DKL angesetzt wurde, weil sie für das RISM gilt, ist eine willkürliche (Ursprünglich war für das DKL die Grenze mit der Mitte des 18. Jh. gesetzt.) Diese Grenzzsetzung beruht wohl zumindest auch auf einem Werturteil bezüglich des 19. Jh., das mit Wissenschaft nichts zu tun hat. Zahn und Bäumker haben mit gutem Grund ihre Quellenverzeichnisse bis zur jeweiligen Gegenwart geführt.

2. Gewiss nimmt die Zahl der erhaltenen und damit auch die Zahl der hinsichtlich ihrer Erhaltenswürdigkeit fragwürdigen Werke mit fortschreitender Zeit rapid zu, vor allem was die handschriftlich überlieferten Musikwerke betrifft. Und so mag die Grenzziehung für das RISM ihr begrenztes Recht haben.

Für das Kirchenlied jedoch entfällt dieses Argument weitgehend. Die Zahl der Kirchengesangbücher und anderen Kirchenlieddrucke wächst im 19. Jh. nicht ins uferlose, selbst dann nicht, wenn man die fragwürdige und letzten Ende undurchführbare Scheidung in Kirchenlied und geistliches Lied (oder geistliches Volkslied) nicht macht und deshalb (wie schon gegen Ende des 18. Jh.) manche Sammlung z. B. von Klavierliedern hereinbekommt, die nur nebenbei noch einige Strophenlieder mit entsprechender Melodie enthält.

3. Eines gilt für das 19. Jh. genau so wie für die vorangehenden (nicht aber für das 20. !): Man kann nicht damit rechnen, dass Gesangbücher und zugehörige Orgel-Begleitbücher automatisch aufbewahrt wurden. Wenn Bibliotheken das Jahr 1800 als obere Grenze für die Ausleihe ausser Haus ansetzen, in der Meinung, ein vor 1800 gedrucktes Buch sei im Prinzip seltener und kostbarer als eines aus dem 19. oder 20. Jh., so mag das im Durchschnitt vielleicht stimmen; und irgendwo muss man schliesslich die Grenze ziehen. Für die Kirchenliedquellen aber trifft es nach unserer Erfahrung nicht zu. Es gibt schon lange vor 1800 Quellen, die ausgesprochen häufig vorkommen, und es gibt auch nach 1800 solche, die ausgesprochen selten sind, ja sogar solche, die als verschollen zu gelten haben. Schon deshalb ist die Forschung für die Kirchenlied-Quellen auch des 19. Jh. dringend auf ein Repertorium angewiesen.

4. Wir treten nächstes Jahr ins letzte Viertel des 20. Jh. ein. Das 19. Jh. ist für die Grosszahl der heute Lebenden nicht mehr das Jh. ihrer Väter, sondern das der Grossväter und Urgrossväter. Und da wird es Zeit, dieses Jh. nicht mehr auf Grund überlieferter Pauschalurteile als vorletztes Kapitel, ehe man zu den brennenden Problemen der Gegenwart kommt, kurz abzutun, sondern es auf Grund eingehender und umfassender Quellenstudien in seiner Eigenart zu erfassen zu versuchen. Dafür zum mindesten einmal die bibliographischen Grundlagen zu legen, dürfte heute nicht mehr als verfrüht gelten.

5. Dass dies zunächst einmal an Hand der Quellen, die nicht nur die Texte, sondern auch die Melodien der Lieder überliefern, geschieht, scheint mir gerechtfertigt. Erst da, wo es möglich ist, auch die Melodie, in der ein Text gesungen wird, in der damals massgebenden Fassung zu erkennen, lässt sich das Phänomen Kirchenlied wirklich erfassen. Im 19. Jh. streiten der Vorgang der Verflachung, der Jahrhunderte zuvor eingesetzt hat, jetzt aber teilweise zum Höhepunkt kommt, und die Bestrebungen der Restauration miteinander. Das muss sowohl an der Gestalt der aus früherer Zeit übernommenen Lieder wie auch an den neugeschaffenen im einzelnen, und zwar an Text und Melodie, untersucht werden.

6. Ob diese Arbeit einen unmittelbaren praktischen Wert für den Kirchengesang von heute und morgen hat, darf nicht entscheidend sein. Diese Fragestellung akzeptieren, würde heissen, den Sinn jeder Geschichtsforschung in Frage stellen. Es ist aber sehr wohl denkbar, dass eine objektive Durchforschung des Kirchenliedes im 19. Jh. zu der einen und anderen Entdeckung führen könnte, die das Bild der fast totalen Absenz des 19. Jh. in unseren heutigen Gesangbüchern etwas korrigieren würde.

7. Vielleicht sollte man bei der zeitlichen Abgrenzung bis 1915 (DEG) oder 1918 (Kriegsende) gehen. Jedenfalls sollte man nicht noch einmal eine Jahrhundertgrenze für einen geschichtlichen Einschnitt halten, sofern man nicht (auf evangelischer Seite jedenfalls) das Gesangbuch Spittas (1899) für einen solchen hält.

Das Vorgehen denke ich mir so:

1. Freiwillige Mitarbeiter wären gebeten, je eine oder mehrere der ihnen zugänglichen Bibliotheken - gerne auch ausserhalb des deutschen Sprachgebietes! - zu durchforschen nach hier in Frage kommenden Quellen, die zunächst nur mit Kurztiteln (zur Sicherheit) und Zahn- oder Bäumer-Nummern (sofern ein Werk dort angeführt ist) zu melden wären.

2. Den in Bibliographien nicht erwähnten Werken wäre besondere Aufmerksamkeit zu schenken.
 3. Als Abgrenzung hinsichtlich der aufzunehmenden Quellengattungen müsste weiterhin das gelten, was für das DKL gilt.
 4. Eine Zentralstelle wäre zu bestimmen, die das Material sammelt. Wenn die wichtigsten Bibliotheken erfasst sind, wäre den noch nicht gemeldeten, in der Literatur aber verzeichneten Werken nachzugehen.
 5. Dann könnte nach der Art des DKL-Quellenverzeichnisses das Repertorium erstellt werden. Über Art und Ort der Publikation wäre später zu entscheiden.
- Veranlassung und Gestalt dieses in freier Zusammenarbeit vieler Interessierter ohne allzugrosse Mühe erstellbaren Forschungsinstruments seien hiermit zur Diskussion gestellt.

