

I.A.H.
BULLETIN

3



RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP

APRIL 1976

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

BULLETIN

3

April 1976

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

<u>Inhalt</u>	<u>Seite</u>
Vorwort	1
In Memoriam	2
I. 8. Studientagung Groningen (1975)	4
1. Protokoll der Geschäftssitzung der IAH am 25. Juli 1975 in Groningen.	5
2. Dietrich Schuberth	10
3. Joop Bergsma	16
	17
4. Josef Seuffert	17
5. Abrechnung	18
6. Liste der Teilnehmer	20
7. Programm	26
	26
8. Begrüßungswort des Rektors anlässlich der Hymnologen= tagung am 21. Juli 1975.	35
9. Dr. Jan Wit	36
II. Kongressbeiträge	46
1. Leon Witkowski	47
	47
2. Walther Lipphardt	51
	51
3. Walther Lipphardt	51
	51

<u>Inhalt</u>	<u>Seite</u>
	1532/33 und 1545-1548 55
4. Pál Péter Domokos	Advent Teil des Cationale Catholicum von Johannes Kajoni O.F.M. Strict. OBS. Csiksomlyó, 1676. Rekonstruktion der Melo= dien 61
5. Gottfried Schille	Was ist in ökumenischen Ge= sangbüchern künftig kaum mög= lich?(Verbotenes) 66
6. Fr. Xav. Dressler	Die Gesangbücher der sieben= bürger Sachsen in Rumänien 70
7. Walther Engelhardt	Nachtrag zum Bulletin II der IAH 73
8. Konrad Ameln	Liederbuch und Gesangbuch 75
9. Robin A. Leaver	A Decade of Hymns: Reflections on the tenth Anniversary of the 'Anglican Hymn Book' 79
10. Dr. Ján Petřík	Zum Gesangbuchproblem der slowakischen evangelischen Kirche A.B. in der ČSSR 91
11. Die Nachfolgenden Musikbeilagen fehlten im Bulletin 2	94
III. Berichte	109
1. Konrad Ameln	Ein ökumenisches Missale von 1675? 110
2. Konrad Ameln	Zwei unbekannte Melodien zu Psalmliedern von Ludwig Öler 112
3. Caspar Honders	Eine Frage 116

V O R W O R T

Unser Bulletin II galt der Vorarbeit für die 8. Studientagung in Groningen. Es hat seine guten Dienste geleistet. Wenn auch nicht alle seine Beiträge diskutiert werden konnten - es haben auch nicht alle gleichviel Zündstoff enthalten und die Zeit war beschränkt - , so hat es sich doch gelohnt, die Tagung vom Verlesen der Referate zu befreien.

Die Tagung liegt hinter uns. Jeder Teilnehmer wird sich mit grosser Dankbarkeit gerne daran zurückerinnern. Diejenigen unter unseren Mitgliedern, die nicht teilnehmen konnten, werden da oder dort einen Bericht gelesen haben. Alle aber mögen nun auch an der Tagungs-Nacharbeit teilnehmen, wie dieses Bulletin III sie bietet und ermöglicht.

Das geschieht einerseits durch den Abdruck all jener Beiträge zur Tagungsarbeit, die - aus verschiedenen Gründen - nicht im Bulletin II abgedruckt werden konnten. Und andererseits veröffentlichen wir hiermit das Ergebnis der ganzen Tagungsarbeit, wie es für unsere beiden "Exploratoren", Dr. J. Bergsma und Kantor Dr. D. Schuberth, im Rückblick sich zeigte. Wir sind diesen beiden Herren ausserordentlich dankbar dafür, dass Sie das, was für den durchschnittlichen Tagungsteilnehmer kaum möglich ist: die intensive Verarbeitung all dessen, was die Tagung an Ergebnissen und Anstössen erbrachte, stellvertretend für uns alle getan haben. Die Auseinandersetzung über das Tagungsthema geht weiter. Der Redaktor des Bulletins, unser Vorstandsmitglied Dr. A.C. Honders in Groningen, nimmt jederzeit gerne Diskussionsbeiträge entgegen, die dann im Bulletin IV veröffentlicht werden.

Schliesslich sei einmal mehr daran erinnert, dass unser Bulletin die hymnologische "Börse" für alle Mitglieder sein soll. Entdeckungen, Desiderate, offene Fragen usw. können stets an die Redaktion geschickt werden und erscheinen jeweils im nächsten Bulletin.

Von Ferne blicken wir bereits auf unsere 9. Studientagung in Erfurt Ende August 1977 voraus. Das Thema wird sein: Altes Testament und Kirchengesang. Anregungen für die Gestaltung dieser Tagung nimmt der Vorstand dankbar entgegen.

Der 1. Vorsitzende der IAH

Markus Jenny

I N M E M O R I A M

Im Herbst des Jahres 1975 hat uns nicht weniger als vier Mal eine Todesnachricht erreicht, die alle Mitglieder der IAH angeht.

Am 26. Juli waren wir in Groningen frohen Herzens auseinanderges= gangen, und schon einen Monat später, am 29. August, starb an den Folgen eines Auto-Unfalls einer von denen, die uns in Groningen be= schenkt hatten und die beim nächsten Treffen wieder grüssen zu dürfen wir gehofft hatten:

F r i t s M e h r t e n s

Es gehörte doch zu den ganz starken Erlebnissen in Groningen, in der Aufzeichnung zweier Fernseh-Sendungen von der Art und Weise ergrif= fen zu werden, wie Frits Mehrtens die Lieder des neuen Gesangbuchs unters Volk bringt und damit zu einem Verkündiger besonderer Art wurde. Der 1922 geborene Musiker war Kantor-Organist an der Maranatha-Kirche in Amsterdam, Dozent für Liturgik und Kirchenmusik an der Hochschule für Musik in Amsterdam, Referent für Kirchenmusik beim IKOR (Rund= funk aller evangelischen Kirchen in Holland und der Christkatholischen Kirche) und Redaktor der Kirchenmusik-Zeitschrift der Hervormde Kerk "Musica pro Deo". Im neuen Holländischen Gesangbuch (Liedboek voor de Kerken) stehen 15 Melodien von ihm. 1960 erschien im Verlag Boekencentrum, 's-Gravenhage, seine Schrift "Kerk en Muziek". Seine Frau und seine Töchter, aber mit ihnen eine grosse Zahl von Freunden in Holland und im Ausland trauern um einen ausserordentlichen Menschen, Weggefähr= ten und Freund.

Bald nach dieser Todesnachricht aus dem Gastland unserer unvergess= lichen 8. Tagung erreichte uns die nicht minder unerwartete Nachricht, dass schon am 9. August unser Mitglied, Prof. Dr.

S i e g f r i e d H e r m e l i n k

während eines Ferienaufenthalts in Fréconrupt im Elsass im Alter von 61 Jahren ganz plötzlich verstorben sei. Diejenigen unserer Mitglieder, die 1969 auf der 5. Tagung der IAH in Graz dabei waren, werden sich ohne Zweifel an den lebenswürdigen Professor aus Heidelberg, der in Begleitung seiner beiden Töchter unter uns weilte, erinnern. Das Be= sondere an Siegfried Hermelink war die ideale Verbindung zwischen hi= storisch-theoretischem Wissen und Forschen und lebendiger musikalischer Praxis. An der Stuttgarter Musikhochschule liess er sich zunächst zum Chorleiter und Organisten ausbilden, studierte dann aber auch noch in Tübingen und Heidelberg Musikwissenschaft. Und Heidelberg ist er dann treu geblieben. Er wurde Universitätsmusikdirektor und hatte ausserdem einen Lehrauftrag an der Theologischen Fakultät. 1965 wurde er zum Professor ernannt. Mit der Herausgabe des gesamten Werkes Orlando di Lassos hat er sich einen bleibenden Namen gemacht.

Am 29. Oktober starb in Kassel in seinem 73. Lebensjahr der Gründer

und Inhaber des Bärenreiter-Verlags,

K a r l V ö t t e r l e

Wenn er auch nicht Mitglied der IAH war, so muss seiner hier doch gedacht werden. Denn die Hymnologie hat in seinem verlegerischen Planen und Wollen immer eine überaus wichtige Rolle gespielt. 1929 eröffnete er eine stattliche Reihe von Faksimile-Ausgaben wichtiger hymnologischer Quellen mit dem Faksimile des Babst'schen Gesangbuches von 1545. 1930 brachte er das Quempas-Heft heraus, das seither in weit mehr als einer Million Exemplare verbreitet wurde und das Weihnachts-singen nachhaltig beeinflusst hat. Ohne ihn hätten wir unser Organ, das Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, nicht. Und er war es auch, der sofort zur Stelle war, als die IAH 1962 durch eine Resolution die Herausgabe der deutschen Kirchenlied-Melodien in einer modernen kritischen Ausgabe forderte. Der erste Band dieses Werkes erschien ungefähr zu dem Zeitpunkt, da Karl Vötterle zu Grabe getragen wurde.

Und bald nach der Todesnachricht aus dem Bärenreiter-Verlag erreichte uns diejenige aus Schlüchtern, die den Tod des Nestors der deutschen Musikwissenschaft meldete:

F r i e d r i c h B l u m e

Er starb nach längerem stetigen Abnehmen seiner Kräfte an dem Ort, an welchem er geboren wurde. Schon seine Habilitationsschrift hatte einem kirchenmusikalischen Thema gegolten (Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik) und der Kirchenmusik galt auch eines seiner wichtigsten Werke ("Die evangelische Kirchenmusik" im Bücken-Handbuch 1931, in erweiterter Form Neubearbeitet als "Geschichte der evangelischen Kirchenmusik" 1965 nochmals aufgelegt). Das Hauptwerk des Berliner Dozenten und später Kieler Ordinarius für Musikwissenschaft ist die Enzyklopädie "Die Musik in Geschichte und Gegenwart", eine Fundgrube auch für den Hymnologen. Blumes Name stand nicht nur während Jahren auf der Mitgliederliste der IAH, sondern er gehörte auch dem Kuratorium an, das dem Forschungsunternehmen "Das deutsche Kirchenlied" den Weg bereitete. Und durch die von ihm betreute Gesamtausgabe der Werke des Michael Praetorius bleibt auch sein Name in der Hymnologie unvergessen.

R E Q U I E S C A N T I N P A C E

I. 8. STUDIEN TAGUNG GRONINGEN (1975)

PROTOKOLL DER GESCHÄFTSSITZUNG DER IAH AM 25. JULI 1975 IN
GRONINGEN

Beginn: 9.00 Uhr s.t.
Anwesend: der Vorstand, 52 Tagungsteilnehmer, insgesamt 56
Stimmberechtigte.
Vorsitz: der 1. Vorsitzende der IAH, Prof. Dr. Markus Jenny

1. Der Vorsitzende gibt bekannt, dass alle anwesenden Tagungsteilnehmer stimmberechtigt sind, da die IAH kein eingetragener Verein ist.
2. Bericht des Vorsitzenden
 - 2.1 Zur Vorbereitung der Tagung waren drei Vorstandssitzungen notwendig, an der jeweils drei Vorstandsmitglieder teilnahmen, sowie eine Vorbereitungstagung mit den Exploratoren in Hannover.
 - 2.2 Es wurde versucht, mit der englischen Hymn-Society Kontakt aufzunehmen, was aber nicht gelungen ist. Das Interesse der britischen Hymnologen an der IAH ist nach wie vor gering. Der einzige Kongress-Teilnehmer aus England, Rev. Leaver, wird gebeten, am Ausbau der Beziehungen zu den englischen Kollegen tatkräftig mitzuarbeiten. Dazu stellt Rev. Leaver fest, dass er selbst die geringen Kontakte mit dem Kontinent bedauert, zumal die englische Liedforschung immer wieder auf deutsche Quellen stösst. Er wird der Hymn-Society über diese Tagung Bericht erstatten und eine engere Kontaktaufnahme zur IAH anregen.
 - 2.3 Markus Jenny gibt bekannt, dass Bulletin 3 alle Referate, die hier in losen Blättern verteilt wurden, enthalten wird.
3. Konrad Ameln berichtet über das JAHRBUCH FÜR LITURGIK UND HYMNOLOGIE. Die durch den Tod von Karl Ferdinand Müller freigewordene Redaktionsstelle wurde mit Pfarrer Alexander Völker besetzt. Band 19 wird noch heuer erscheinen, den letzten Band (Doppelband) hat K.F. Müller noch selber mitredigiert. Die Finanzierung des Jahrbuches wird immer schwieriger, die Zuschüsse wurden gekürzt. Die Tagungsteilnehmer werden gebeten, für das Jahrbuch Geldquellen zu erschliessen; vor allem sollen die Autoren der Beiträge nach Möglichkeit zur Finanzierung beitragen.

Konrad Ameln bittet besonders um Mitarbeit bei der Erstellung des Literaturberichtes; England und Nordamerika sind hier nur schwach vertreten.

IAH-Mitglieder erhalten beim Bezug des Jahrbuches vom Verlag einen Rabatt. Die Bände 2 und 3 sind bereits vergriffen; antiquarische Stücke sind bei Konrad Ameln zu erhalten.

- 4.1 Markus Jenny berichtet über DAS DEUTSCHE KIRCHENLIED (DKL) und legt die Druckbogen zum ersten Band (Quellenverzeichnis) vor. Er bittet, fehlende Titel, Quellenangaben, Fundorte etc. für den Nachtrag der Redaktion zur Verfügung zu stellen. Philipp Harnoncourt regt an, dass IAH-Mitglieder das DKL verbilligt erhalten sollen.
- 4.2 Die polnischen und tschechischen Teilnehmer berichten, dass die Manuskripte für ihre Quellen-Repertorien bereits fertig sind.
- 4.3 Die Inventarisierung der niederländischen Liedquellen ist schon sehr weit gediehen.
- 4.4 Beim nordischen Kirchenlied geht das Editionsunternehmen nur langsam vorwärts.
5. Der Vorsitzende gibt für erstmals anwesende Interessenten Informationen über die IAH. Sie ist eine freie Arbeitsgemeinschaft, kein Verein. Ihr Ziel ist es, ein internationales, interkonfessionelles und interdisziplinäres Kontaktforum für hymnologische Fragen zu sein zum Austausch von Forschungsergebnissen und zur Planung gemeinsamer Forschungsprojekte. Auch der Gegenwartssituation im Kirchengesang wird Beachtung geschenkt. Alle zwei Jahre findet eine Studentagung statt.

6. Bericht des Sekretärs

- 6.1 Nachdem in Vadstena 1971 bezüglich der Mitgliedschaft zur IAH klare Verhältnisse geschaffen wurden, haben sich von den 240 damals eingetragenen Personen 160 als Mitglieder deklariert. Der Mitgliederstand erhöhte sich bis zur Tagung in Groningen auf ca. 200. Mitglieder aus Italien und Spanien fehlen, Frankreich und Belgien sind ganz schwach vertreten; es fehlen auch orthodoxe Hymnologen.

- 6.2 An der Tagung 1975 nahmen 72 Hymnologen teil:

Holland:	19	Schweiz:	3
BRD:	16	Tschechoslowakei:	3
Ungarn:	6	Norwegen:	2
Dänemark:	4 + 8 Choristen	Österreich:	2
DDR:	4	Belgien:	1
Polen:	4	England:	1
Jugoslawien:	3	USA:	1
Schweden:	3		

sowie 7 Gattinnen von Teilnehmern

- 6.3 Der Sekretär legt die Abrechnung der Finanzgebarung der IAH seit dem 15.10.1973 vor; nach diesem Rechnungsbericht wird ihm einstimmig die Entlastung ausgesprochen. Die definitive Abrechnung erfolgt im Oktober.

7. Zur Wahl der Rechnungsprüfer schlägt der Vorstand vor, zwei Österreicher in der Gegend von Graz zu wählen:

Pfarrer Paul Beier (Maria-Wörth)

Prof. Rudolf Flotzinger (Graz)

Dieser Vorschlag wird einstimmig angenommen.

8. Festsetzung des neuen Jahresbeitrages

- 8.1 Seit 1971 beträgt der Jahresbeitrag 20.- DM. Das Bulletin konnte bisher gratis hergestellt und versandt werden. Der Beitrag deckt die entstehenden Kosten nicht mehr.

Zur Erhöhung des Mitgliedsbeitrages werden mehrere Anträge gestellt:

Der Vorstand: 25 DM

Dr. Honders: 35 DM

Frits Mehrrens: 40 DM, Studenten sollen weniger zahlen

Dr. Ameln: 30 DM, Studenten und Pensionisten: 20 DM

Nach kurzer Diskussion wird über folgende Anträge abgestimmt:

a) Studenten und Pensionisten ist auf Antrag eine Ermässigung des Mitgliedsbeitrages zu gewähren (54 ja / 2 nein).

b) Der neue Mitgliedsbeitrag beträgt 30 DM, für Studenten und Pensionisten 20 DM (49 ja / 7 nein).

- 8.2 Die Frage, ob Institute, Ämter u.ä. Mitglieder der IAH werden können, beantwortet Dr. Harnoncourt positiv, stellt aber fest, dass diese einen höheren Beitrag leisten sollten. Konrad Ameln stellt den Antrag, der Vorstand möge mit der Prüfung dieser Frage betraut werden und sie im Sinne der Mitglieder entscheiden und verwirklichen. Dieser Antrag wird einstimmig angenommen.

- 8.3 Dr. Blankenburg stellt den Antrag, dass der Herausgeber des Bulletin dieses frei verkaufen darf. Der Antrag wird einstimmig angenommen.

9. Planung für die Studientagung 1977

- 9.1 Als Thema schlägt der Vorstand vor: "Altes Testament und Kirchengesang"; dieses Thema wäre unter theologischen, literaturgeschichtlichen, ethnologischen und musikalischen Gesichtspunkten abzuhandeln. Aktuelle und historische Probleme des Liedpsalters, der Psalmenverwendung, des Synagogen- und Kirchengesanges etc. wären hier zu behandeln.

Herr Ellingsen schlägt vor: "Das Kirchenlied 1900 - 1975". Die Schwierigkeiten von Neu- und Umdichtungen wären hier unter hymnologischen Gesichtspunkten zu untersuchen, ebenso wie das Liedgut der Jugend, Probleme des neuesten Kirchengesanges etc.

Vorschlag von Dr. Ameln: "Die Beziehungen des Kirchengesanges der

Nationen untereinander in Geschichte und Gegenwart".

Dr. Lenselink stellt zwei Themenanträge:

a) "Der Pietismus im Lied in Geschichte und Gegenwart".

b) "Das Lied der Sekten".

Nach kurzer Diskussion wird eine Informativabstimmung über die fünf Vorschläge abgehalten. Dabei erhält das Thema des Vorstandes 41 Stimmen, Ellingsen 15, Ameln 26, Lenselink a) 12, Lenselink b) 0 Stimmen.

Hierauf wird über die zwei Themen mit den meisten Stimmen (Vorstand und Ameln) definitiv abgestimmt:

Für das Thema des Vorstandes werden 42,

für das Thema von Konrad Ameln 12 Stimmen abgegeben.

Stimmenenthaltungen: 4

Sitzungspause: 12.00 bis 14.05

- 9.2 Nach klärenden Vorgesprächen im letzten Jahr schlägt der Vorstand als nächsten Tagungsort Erfurt in der DDR vor. Mitveranstalter wären die evangelischen Kirchen und die katholischen Bistümer in der DDR. Offizielle Stellen der DDR haben ihr Interesse an der Durchführung einer Tagung in der DDR bekundet.

Dr. Ameln schlägt als Tagungsort Finnland vor.

Für 1979 wird eine Einladung für Regensburg deponiert.

Für den Vorschlag Erfurt stimmen 43 Teilnehmer, 4 dagegen, 9 enthalten sich der Stimme.

- 9.3 Als Termin für den nächsten Kongress wird die zweite Augushälfte vorgeschlagen, bzw. die letzte Woche im August. Der Vorschlag wird mit nur einer Nein-Stimme angenommen.

10. Neuwahl des Vorstandes:

- 10.1 Der Vorstand stellt sich zur Wiederwahl zur Verfügung und verlässt den Raum;

Dr. Schille übernimmt den Vorsitz.

Nach längerer Diskussion spricht sich die Mehrheit der Anwesenden dafür aus, den Vorstand en bloc wiederzuwählen. Ein Gegenvorschlag wollte Herrn Schuberth in den Vorstand wählen, dieser jedoch lehnt die Kandidatur ab.

Der bisherige Vorstand wird mit 51 Ja-Stimmen und einer Stimmenthaltung wiedergewählt. Herr Ameln beantragt, dass ein fünftes Mitglied in den Vorstand gewählt wird. Der wiedergewählte Vorstand wird unter lang anhaltendem Beifall in den Sitzungssaal geholt.

10.2 Die Wahl von neuen Mitgliedern in den Vorstand

Herr Schulze schlägt Frau Dr. Sauer-Geppert als neues Vorstandsmitglied vor; Dr. Ameln unterstützt diesen Vorschlag. Der Vorstand schlägt Dr. Karol Mrowiec vor, damit die osteuropäischen Länder im Vorstand nicht fehlen. Herr Kverno schlägt Rev. Leaver vor.

Nach kurzer Diskussion schlägt Dr. Bergsma den Antrag, den Vorstand auf sechs Mitglieder zu erweitern. Dieser Antrag wird mit 43 Ja-Stimmen bei 13 Stimmenthaltungen angenommen.

Für die Wahl der zwei neuen Vorstandsmitglieder wird schriftliche Abstimmung gewünscht. Auf jeden Stimmzettel dürfen zwei Namen geschrieben werden. 56 Stimmzettel werden abgegeben; es erhalten Dr. Mrowiec 47 Stimmen, Dr. Sauer-Geppert 47 Stimmen, Rev. Leaver 13 Stimmen, 5 Stimmen sind ungültig.

Frau Dr. Sauer-Geppert und Dr. Mrowiec nehmen die Wahl an und gehören somit zum Vorstand der IAH.

Ende der Sitzung: 15.45 Uhr

gez. Franz Karl Prassl

Protokollführer

Dietrich Schubert

GESANGBUCH HEUTE

Bericht über die 8. Studientagung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie vom 21. bis zum 26. Juli 1975 in Groningen/NL

Die Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (IAH) hatte sich bei ihrer Tagung in Dubrovnik 1973 die "Redaktionsprobleme des Gesangbuchs" zum Thema ihrer Tagung 1975 gesetzt. Da in jedem Jahr bis zu zehn neue Gesangbücher erscheinen und zugleich die geographischen und die konfessionellen Grenzen sich immer mehr öffnen, ist es wohl an der Zeit, dass die an der Herausgabe von Gesangbüchern Beteiligten im grossen Kreise miteinander über die redaktionelle Gestaltung von Gesangbüchern sprechen. Die IAH ist das angemessene Forum dafür.

In einem Vorbereitungskomitee wurde im November 1974 die Thematik entwickelt und in Form einer Materialübersicht mit der Einladung verschickt, vor allem als Anregung für Beiträge zum gewählten Thema. Die Übersicht umfasste theologische und soziologische Grundsatzfragen (Bedeutung und Grenzen des Gesangbuchs in der gegenwärtigen kirchlichen Situation), Reflexion der Zielvorstellungen bei der Herausgabe eines Gesangbuchs (z.B. das Gesangbuch als Sammlung, Rollenbuch, Erbauungsbuch, Experimentiervorlage; die Zielgruppen; die Stilprobleme) und Kriterien für die Liedauswahl und die Bearbeitung (theologische, seelsorgerlich-pastorale, literarische und musikalische Massstäbe; Gattungsprobleme, Umfang, Ausstattung, Notationsprobleme, Druckgestaltung). Zwei Vorentscheidungen über das Arbeitsverfahren zielten auf Effektivität. Erstens wurde auf den Vortrag von Referaten (von zwei Arbeitsberichten abgesehen) verzichtet; alle Beiträge lagen schriftlich vor, und die Tagungszeit konnte weitgehend für die Diskussion genutzt werden. Zweitens hatte der Vorstand zwei Mitarbeiter aus angrenzenden wissenschaftlichen Disziplinen eingeladen (Prof. Joop Bergsma, Hildesheim, und den Verfasser), die sozusagen als "Exploratoren" die Aufgabe hatten und haben, den Kongress in seinem Verlauf zu beobachten und zu begleiten und dann nach Möglichkeit in dem einen oder anderen Themenbereich inhaltlich auszuwerten.

Von den 29 vorgelegten Beiträgen konnten nur diejenigen behandelt werden, die annähernd im Rahmen der vorgesehenen Thematik lagen. (Die Beiträge sind zum grössten Teil im IAH - Bulletin Nr. 2, herausgegeben vom Institut für Liturgiewissenschaft an der Universität Groningen, Juni 1975 abgedruckt, einige Nachträge erscheinen im Bulletin Nr. 3). Aus diesem Material ergaben sich vier Verhandlungsgegenstände: a) Definitionsprobleme, b) Das Verhältnis von Einheit und Vielfalt, c) Theologische, literarische und musikalische Kriterien für Kirchen-

- lieder, d) Textliche und musikalische Redaktionsprobleme.
- a) Die begriffliche Abgrenzung von "Liederbuch" und "Gesangbuch" hatte Konrad Ameln, Mentor und einstiger Präsident der IAH, in einem eigenen Beitrag angeregt. Die Diskussion konnte nur zeigen, wie verschiedenartig in jeder Hinsicht die Veröffentlichungen sind und wie alle versuchsweise angewandten Kriterien sich irgendwo als unzureichend und belanglos erweisen. Das gilt für Inhalt und Disposition, für die Zweckbestimmung, für die Autorisierung bzw. Approbation (Harnoncourt: Private Gesangbücher können durch den Gebrauch "offiziell" werden). Vielleicht ist "Liederbuch" doch eher ein Oberbegriff für die Alternativen "Gesangbuch" und "Sammlung", wobei das Gesangbuch vergleichsweise normativ wirkt (Jenny).
- b) Das Verhältnis von Einheit und Vielfalt ist ein Thema, das ein wenig farblos-abstrakt anmutet, wenn es nicht auf die konkrete Aufgabe der Gesangbuchredaktion bezogen und zugleich in seinen regionalen, konfessionellen, stilistischen und soziologischen Bezügen verstanden wird. Ein Stück weit und im Einzelfall ist das Problem auch eins von "neu" und "alt", mit der Beobachtung, dass das Frühere oder vielmehr das Bekannte geschätzt und für besser gehalten wird, dass insbesondere die Gemeinde sich gegen Veränderung und Verlust des häuslichen Andachtsbuches wehrt. In der römisch-katholischen Kirche scheint ein Wechselverhältnis zur liturgischen Ordnung zu bestehen: Die einheitliche Liturgie erlaubte Vielfalt in den Gesangbüchern, die Liberalisierung der Liturgie verlangt das Einheitsgesangbuch (Lipphardt). Ausser diesen Beobachtungen wurden die grundlegenden Gedanken von einer "Mitte" ökumenischer Theologie und der "Freude am Fremden" (Gottfried Schille, vgl. dessen Beitrag in Bull. 3) und von der "Profilierung" eines Buches durch einen Herausgeberkreis (Christoph Albrecht) eingebracht. In einem bestimmten Sinne ist die Einheit auf die Vielfalt angewiesen: Da die Kirche als Ganzes nicht dichtet und komponiert, sind für das Weiterbestehen des Gesangbuches die Nebenveröffentlichungen lebensnotwendig (Harnoncourt).
- c) Die Diskussion der Kriterien erwies sich als ein Hauptthema des Kongresses, sie rief das stärkste Engagement hervor und hinterliess doch das Bewusstsein von Ratlosigkeit und der Notwendigkeit weiterer systematischer Arbeit. Es handelt sich um Kriterien für die Beurteilung und Auswahl von Liedern bei der Zusammenstellung eines Gesangbuches, Kriterien, die natürlich in gleicher oder sehr ähnlicher Weise bei der Liedauswahl im praktischen Gebrauch gefordert sind. Entsprechend der "multilateralen" Stellung der Hymnologie werden solche Massstäbe zunächst als theologische, literarische und musikalische Massstäbe aufgesucht. Dazu wurden unter den Tagungsteilnehmern drei Gruppen gebildet.

In einer Gruppe wurden die systematisch-theologischen und die seelsorgerlichen bzw. pastoralen Fragen behandelt (diese beiden Bezeichnungen kommen aus konfessioneller Tradition). Ein erstes Thema war die Frage nach dem Verhältnis von Psalter und Kirchengesang, die Inter=

pretation des Psalters durch die Kirche und die Kirchenlieddichter und im Zusammenhang damit die Aufnahme einer mehr oder weniger vollständigen Gruppe von Psalmen, insbesondere Psalmliedern, in das Gesangbuch und die theologische Relevanz einer solchen Entscheidung. Von den weiteren Gesprächsgegenständen sei noch die Diskussion einer Tendenz neuer Lieder erwähnt, der Tendenz zur Gesetzlichkeit, zum ethischen Appell, häufig in Verbindung mit (oder auf dem Wege über) Eingeständnis des Versagens; traditionell gesagt, Confiteor und Paränese als Gesangstext. Hier ist gewiss ein Symptom zu interpretieren, aber auch Stoff zum Nachdenken über das Wesen des Kirchengesanges.

In einer anderen Gruppe kam es - gewiss nicht zum ersten Mal - zu hilfreichen, verhältnismässig klaren Aussagen über sprachlich-poetische Kriterien. Gefordert werden Eindeutigkeit der Aussage (das schliesst klar durchdachte, logisch durchsichtige, transparente Assoziationen ein), Gebrauch einer "Sprache von heute", aber ohne Vulgarität, Konkretheit der Sprache, Wiederholbarkeit, Pluriformität ("aktive Toleranz") und Bildhaftigkeit (unter der Voraussetzung, dass jede Zeit ihre eigenen Symbole findet). Fraglich bleibt dabei, ob literarische und poetische Qualität mit solchen Kriterien annähernd beschrieben werden kann, ob Gebrauchsdichtung als "angewandte Kunst" (Brodde) ein bestimmtes Qualitätsniveau voraussetzt oder erlaubt oder suggeriert und ob derartige Kriterien vielleicht neues Licht auf alte Lieder werfen - mit allen Konsequenzen.

In der Gruppe "Musikalische Kriterien" (dies ist der Eindruck aus Informationen aus zweiter Hand) war die Ratlosigkeit so gross, dass angesichts einerseits der stilistischen Vielfalt im Gesamtbereich der Hymnologie und andererseits der stilistischen Einseitigkeit und grossenteils anerkannt geringen Qualität im "Neuen Lied" einfach keine Handhabung gefunden wurde. Hier ist noch kein Ergebnis zu vermelden, und dieses Eingeständnis mag dazu dienen, der Hymnologie die Kategorien und Erkenntnismittel der Musiktheorie zu empfehlen.

- d) Für die eigentlichen Redaktionsprobleme wurden zwei Gruppen gebildet (textliche und musikalische Redaktion). In der "Textgruppe" spielte die Frage der Autorenrechte eine Rolle. Sie ist mehrschichtig. Juristisch am klarsten, da genügt die sorgfältige Beachtung der persönlichen, der Verlags- und anderer Rechte. Schwieriger ist es beim Ändern und Modernisieren älterer Lieder. Ist es eine Beeinträchtigung von Autorenrechten, wenn man die Meinung des Autors, den Sinn seiner Aussage verändert? Und welchen theologischen Sinn hat der Begriff "Geistiges Eigentum"? Wer ist mehr Eigentümer, der Autor oder die Kirche? - Beim Redigieren älterer Lieder ist noch zu beachten, dass in manchen Fällen eine Melodie so gut und so beliebt ist, dass ein sonst bedenklicher Text damit erträglich erscheint. Auch geht theologische Kritik an den Liedern oft insofern vorbei, als sie diese aus dem Zusammenhang eines bestimmten Frömmigkeitshorizontes herausreisst. Zur Frage der Übersetzungen und der Strophenauswahl wurde eine Empfehlung herausgegeben (s.u.).

An Einzelfragen der musikalischen Redaktion wurde das Problem der Notenabstände im Verhältnis einerseits zu den Notenwerten und andererseits zur typographischen Textverteilung (Beitrag von Martin Hopfmüller im Bull. 2) diskutiert, mit dem Ergebnis, dass es dabei nicht ganz ohne musikalische Kompromisse geht, dass man aber auch ein Stück weit den Notenwerten einen ihnen angemessenen Platz geben kann. Zur Wahl der Notenwerte machten die Herausgeber des neuen Niederländischen Gesangbuchs plausibel, wie sie damit das Gesangstempo zu beeinflussen versuchen - "Pluriformität der Notation" (Jan van Biezen). Zur Frage der Tonhöhe und der Pausen am Stollenende gab es Empfehlungen (s.u.).

Zwei neu erschienene Gesangbücher wurden bei der Gelegenheit der IAH vorgestellt und mit Berichten aus der Arbeit der Gesangbuchmacher begleitet: Das niederländische "Liedboek voor de kerken" und das "Gotteslob". Der Entstehung des niederländischen Buches und den damit zusammenhängenden Grundsatzfragen war der Eröffnungsvortrag "Gesangbuch heute" von Jan Wit in der Aula der Universität gewidmet; ein Forum, zu dem Ad den Besten eine Sammlung von Rohübersetzungen ins Deutsche vorgelegt hatte, beschäftigte sich ebenfalls mit dem Buch, und schliesslich demonstrierte Frits Mehrrens an Hand einer Videoaufzeichnung, wie er in (vom Fernsehen übertragenen) Gemeindesingstunden (!) neue Lieder aus diesem Gesangbuch bekannt macht. Das katholische "Gotteslob" (nicht zu verwechseln mit dem "Gotteslob" von 1951 für das Bistum Osnabrück) wurde von Josef Seuffert in einem gründlichen Referat vorgestellt.

Von dem Rahmen der Tagung ist zunächst zu berichten, dass im täglichen Mittagsgebet ökumenischer Gottesdienst praktiziert wurde. Gesungen wurde aus dem neuen "Gotteslob", ein Chor von acht Kirchenmusikstudenten aus Kopenhagen musizierte unter der Leitung von Ulrich Teuber dazu Liedsätze vokäl und instrumental. Der Kontakt über die Grenzen der Konfessionen und Nationalitäten war vom gemeinsamen Engagement her so eng und so selbstverständlich, dass eine abschliessende Busfahrt durch die Provinz Groningen mit dem Besuch des neuen Fährhafens Lauwersoog und mehrerer Kirchen die Stimmung eines Betriebs- oder gar Familienausflugs hatte. Der institutionelle Rahmen wurde von der Reichsuniversität Groningen und von den Kirchen gebildet; der Rektor der Universität begrüßte den Kongress mit einem Empfang, der Dekan der Theologischen Fakultät, deren Institut für Liturgiewissenschaft die IAH eingeladen hatte, stellte Räume und Einrichtungen für die Arbeit zur Verfügung. Die Universitätsbibliothek wartete mit einer Ausstellung niederländischer Gesangbücher aus vier Jahrhunderten auf und zeigte den von Luther mit zum Teil polemischen Notizen versehenen Erasmuskommentar. Der Rat der Kirchen begrüßte die Teilnehmer in der im Wiederaufbau befindlichen grossen Martinskirche am Markt und gab dabei zwei von missverstandener Kirche Verstandenen Gelegenheit zum Vortrag selbstgemachter Gesänge. - Ein Chor- und Orgelkonzert in Zeerijp brachte die Uraufführung des "Triptiek" für Gemischten Chor a cappella von Willem Vogel, anlässlich des Kongresses vom Kultusministerium in Auftrag gegeben, und eine interessante Verwendung der Tenor-Bassposaune zum Orgelpositiv als Ersatz für das

c.f.-Pedal in altniederländischen Orgelsätzen. Ein Orgelkonzert in der Aa-Kirche Groningen (Klaas Bolt) brachte u.a. eine Serie von Beispielen für die verschiedenen historischen Formen der Begleitung des Gemeindegesanges. - Der gesamte Ablauf der Tagung war gründlich und umsichtig vorbereitet durch A. Casper Honders, den Direktor des Instituts für Liturgiewissenschaft, und seine Mitarbeiter, unter ihnen vor allem Regnerus Steensma, der u.a. die kunstgeschichtliche Vorstellung aller besuchten Kirchen übernommen hatte.

Die IAH hatte schliesslich auch Geschäftliches zu verhandeln und Pläne zu machen. Der Vorstand wurde von vier auf sechs Personen erweitert, ihm gehören wie bisher Markus Jenny (Schweiz) als Präsident, Philipp Harnoncourt (Österreich), Casper Honders (Niederlande) und Ulrich Teuber (Dänemark) an, neu hinzugekommen sind Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert (Westdeutschland) und Karol Mrowiec (Polen). Als Thema für die nächste Studientagung (1977) wurde "Kirchengesang und Altes Testament" vorgesehen, als Tagungsort Erfurt in Aussicht genommen. Der geographische Rahmen für die Auswahl der wechselnden Tagungsorte mag hier abschliessend durch einen Überblick über die Herkunftsländer der 86 Teilnehmer erläutert sein: Belgien, Dänemark, DDR, Grossbritannien, Jugoslawien, Niederlande, Norwegen, Österreich, Polen, Schweden, Schweiz, Tschechoslowakei, Ungarn, U.S.A. und Westdeutschland.

A n h a n g : Empfehlungen zur Redaktion von Gesangbüchern

Die Teilnehmer an der Studientagung stellen in ihrer Meinung zu einigen der behandelten Fragen so grosse Übereinstimmung fest, dass sie allen Mitarbeitern an Gesangbüchern die hier folgenden Empfehlungen zur Kenntnis geben möchten. Die Empfehlungen stehen (ausser dem Kongressthema "Redaktion") in keinem systematischen Zusammenhang miteinander, und sie haben unterschiedliches Gewicht. Ihre Auswahl ist insofern zufällig..

1. Kontakte zwischen Kommissionen

Die Kommissionen, die Gesangbücher herausgeben, in ihrem Gebrauch begleiten und Revisionen vorbereiten, sollten im ökumenischen Sinne Kontakte miteinander aufnehmen und auf interkonfessionellen und internationalen Austausch bedacht sein.

2. Psalmen im Gesangbuch

Ein Gesangbuch sollte eine mehr oder weniger vollständige Gruppe von Psalmen (in Liedform oder anderer Form) als besondere Abteilung ent-

halten oder eine solche Gruppe wenigstens im Register kenntlich machen.

3. Anzahl der Strophen

Für eine Verkürzung von Liedern in der Anzahl ihrer Strophen ist in erster Linie die Brauchbarkeit oder Unbrauchbarkeit der Strophen massgebend. Eine weitere Auswahl sollte dem praktischen Gebrauch überlassen bleiben.

4. Übersetzungen

Für die Übersetzung von Liedern sollte nach Möglichkeit die Originalsprache, nicht eine andere Übersetzung zugrunde gelegt werden.

5. Notierung der Barform

Stollenmelodien sollten so notiert werden, dass die Melodie zum Stollen nur einmal erscheint. Dabei sind die durch den metrischen Zusammenhang und durch die Atmung gebotenen Pausen zu setzen. Falls eine solche Pause nur am Ende des ersten Stollens steht, ist die Angabe von 1. v^a und 2. v^a erforderlich.

6. Tonhöhe und Tonart

Die Melodien sollten im Gesangbuch in angemessener, nicht zu tiefer Lage mit möglichst einfacher Vorzeichnung notiert werden. Tiefere Lagen können zusätzlich in Begleitbüchern (z.B. Orgel-"Choralbuch") angeboten werden.

Zur Interpretation und Begründung der Empfehlungen 5 und 6 wird auf die Beiträge Nr. 17 und 12 im Bulletin 2 der IAH (Groningen, Juni 1975) verwiesen.

Joop Bergsma

STICHWORTE AUS DEM ABENDLICHEN FORUM ANLÄSSLICH DES VORTRAGS
VON JAN WIT.

(als Materialhilfe gab es 18 deutsche Rohübersetzungen van Ad den Besten aus "Het liedboek voor de kerken".)

Hauptthema der Beiträge und Fragen war: der Poet und die Poesie. Es ging u.a. um das Verhältnis von Poesie und Übersetzung, von Dichtung im Auftrag und der Inspiration, von Überlieferung und Zeitgebundenheit der Poesie, von der Sprache der heutigen Propheten gegenüber der Sprache der Institution Kirche.

In diesem Zusammenhang gab es einen Exkurs über die nicht-liedmässige Gesänge, über die Suche nach einem positiven Namen, über deren besondere Liturgiefähigkeit, und über den eigentlichen Unterschied mit den liedmässigen, wenn auch nicht-reimenden Gesängen.

Am Schluss führte das Gespräch noch einmal zurück zu dem Dichter und dessen Anstoss: z.B. seine Sehnsucht nach sinnvoller Existenz, sein Verstanden-werden-wollen. Es stellte sich das alte Problem der religiösen Dichtung: der Gemeinde dienen und zugleich der Kunst treu bleiben.

Josef Seuffert

GOTTESLOB

Das katholische Einheitsgesangbuch (EGB) "Gotteslob" wurde seit 1963 vorbereitet und wird bis Weihnachten 1975 in fast 40 deutschsprachigen Bistümern mit einem eigenen Diözesananhang gedruckt und eingeführt sein.

Es ist sowohl ein Gebetbuch (Teil I Persönliche Gebete, Teil II Christliches Leben aus den Sakramenten) als auch ein Gesangbuch: Teil III das Leben der Gemeinde im Kirchenjahr, Teil IV die Gemeinschaft der Heiligen, Teil V Wortgottesdienst, Stundengebet, Andacht.

Mit "Gotteslob" kann die Gemeinde ihre Grundrolle erfüllen. Das Buch hat eine biblische Ausrichtung: 65 Psalmen, dazu ungefähr 25 Psalmlieder, 10 neutestamentliche Hymnen, viele Kehrverse und Kerntexte aus der Bibel, biblische Bilder in vielen Liedern und Gebeten. Die ökumenische Ausrichtung zeigt sich in den über 100 gemeinsamen Liedern, die meisten aus dem Heft "Gemeinsame Kirchenlieder", herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut.

Es zeichnet sich neben den 250 Liedern aus durch zahlreiche Gesänge, die nicht die Struktur eines Liedes haben: Akklamationen (Litanei, Kyrie-Rufe, Sanctus), Psalmen, Hymnen und Cantica, kurze Antwortgesänge, Prosastrophen, Gemeindeverse.

Das Buch ist abgestellt auf den Kantor, d.h. auf den solistischen Vorsänger, der in der Lage ist, den Gesang der Gemeinde zu führen. Das Schicksal des Buches wird zum Teil davon abhängen, ob es gelingt, die Rolle des Kantors in den katholischen Gemeinden neu zu beleben.

"Gotteslob" korrespondiert mit dem neuen Messbuch (Altarmissale) und Perikopenbuch. Zusätzlich erscheinen Orgelbuch, Vorsängerbücher für Kantor und Schola/Chor (einstimmig) und ein Werkbuch in 8 Bänden.

(Zusammenfassung: Joop Bergsma)

Sekretariat: Dr. Philipp Harnoncourt
Burgring 6
A-8010 GRAZ (Austria)

Graz, am 15.10.1975

A b r e c h n u n g

über die Zeit vom 15.10.1973 - 15.10.1975

Post Nr.	EINNAHMEN	öS	
1	Restguthaben vom 6.10.1973	310,-	
2	Mitgliedsbeiträge für 1972	594,-	
3	" " 1973	4.756,-	
4	" " 1974	6.564,-	
5	" " 1975	4.030,-	
6	Mitgliedsbeiträge in DM für 1974 und 1975 DM 1.075,- (1 DM = 7,10 öS)	7.632,-	
7	Mitgliedsbeitrag für 1976	308,-	
8	Bankzinsen für 1973 und 1974	1.045,-	
	Summe	25.239,-	25.239,-
		=====	
	<u>AUSGABEN</u>		
9	Porti, Büro, Aussendungen	1.366,-	
10	Vorbereitungstagung in Hannover November 1974	8.856,-	
11	Reisekostenzuschuss für den Sekretär nach Groningen	1.500,-	
	Summe	11.722,-	11.722,-
		=====	
	RESTGUTHABEN (Stand v. 15.10.1975)		13.517,-
			=====

Dr. Ph. Harnoncourt

IAH-Sekretär

Abrechnung geprüft und für richtig befunden:

1. Rechnungsprüfer: Dr. Rudolf Flotzinger e.h. GRAZ
2. Rechnungsprüfer: Paul Beier e.h. Maria-Wörth

LISTE DER TEILNEHMER:

Doz. Dr. Johannes AENGENVOORT
Siepenblich 10
D-43 ESSEN

Drs. A.C. den BESTEN
Nic. Maesstraat 141-II
AMSTERDAM-Z

KMD Dr. Christoph ALBRECHT
Käthe Kollwitz-Ufer 81,
DDR-8053 DRESDEN

Dr. J. van BIEZEN
Storm van 's-Gravesandeweg 33
WASSENAAR
Holland

Dr. Konrad AMELN
Posener Weg 4
D-588 LÜDENSCHIED

D.Dr. Walter BLANKENBURG
Bahnhofstrasse 35D
D-649 SCHLÜCHTERN

Prof. Niels Knud ANDERSEN
Engvej 31
DK-2960 RUNGSTED KYST

C. BRANDENBURG jr.
Van Beekstraat 124B
LANDSMEER NH
Holland

Dr. Kornél BARDOS
Bartók Béla ut 15/b
H-1114 BUDAPEST XI

Prof. Dr. Otto BRODDE
Rehagenring 12c
D-2071 BÜNNINGSTEDT

Dr. Boleslav BARTKOWSKI
Ul. Kalinowszczyzna 3
PL-20129 LUBLIN

J. van den BUSSCHE
Berlaarbaan 143
2580 St KATELIJNE-WAVER
Belgium

Dr. Esbjörn BELFRAGE
Ritaregrand 3
S-22247 LUND

Prof. Dr. Kálmán CSOMASZ-TÓTH
Hungaria krt 200
H-1146 BUDAPEST XIV

Prof. Jan BENDER
Mannhardtstrasse 69
D-2215 HANERAU/Holstein

Prof. Schw. Mercedes DOMIC
Palmočiceva 17
YU-50000 DUBROVNIK

Pfarrer Prof. Joop BERGSMAN
Kreuzstrasse 4
D-32 HILDESHEIM

Schw. T. DUKIC
Palmočiceva 17
YU-50000 DUBROVNIK

Svein ELLINGSEN
N-4815 SALTRÖD

Prof. Dr. Philipp HARNONCOURT
Burgring 6/III
A-8010 GRAZ

Walther ENGELHARDT
Twingenbergplatz 5
D-43 ESSEN

Dr. Jürgen HENKYS
Dorfplatz 1
DDR-1273 PETERSHAGEN
Post Fredersdorf

Ruth FRORIEP
Diedenhofenstrasse 3
D-3000 HANNOVER-Kirchrode

Karol HLAWICZKA
ul. 22 lipca 2/23
PL-43403 CIESZYN

Domkap. Wolfgang GERLACH
Stiftsplatz 1
DDR-1222 NEUZELLE

Frau HLAWICZKA

Pfarrer Hans Alfred GIRARD
Herrengasse 121
CH-8213 NEUNKIRCH

Wim P. van der HOEVEN, cand. theol.
Oudeweg 19
NUIS (Post Niebert)
Holland

Kirchenmusikdirektor
Harald GÖRANSSON
Frimurärvägen 2
S-18143 LIDINGÖ

Dr. A. Casper HONDERS
Hooiweg 184
PATERSWOLDE
Holland

Frau GÖRANSSON

Pfarrer Dr. Bohus HREJSA
Pred. bateriemi 22
CS-16200 PRAHA-STRESOVICE

Dr. Jürgen GRIMM
Stiftsplatz 2
D-3352 EINBECK/Hannover

Frau HREJSA

Frau C. HAHN

Pfarrer Prof. Dr. Markus JENNY
Pfarrhaus
CH-2514 LIGERZ b. BIEL

Prof. Dr. Gerhard HAHN
Friedrich-Ebert-Strasse 57
D-84 REGENSBURG

Wim KLOPPENBURG
Zijpemeerhof 20
EDAM
Holland

Dr. Jan KOUBA
Makarenkova 51
CS-12000 PRAHA 2-Vinohrady

F.A. MEHRTENS
Sandtmannlaan 13
NAARDEN
Holland

Trond KVERNO
Undelstadv 80A
N-1370 ASKER

Prof. Josip MIOCS
Trg zmrtava fasizma 19
YU-24000 SUBOTICA

Rev. Robin A. LEAVER
151 St. Savioursroad
Reading
RG1 6EP BERKSH
Engeland

Dr. Karol MROVIEC
ul Nowotki 7
PL-20039 LUBLIN

Dr. Samuel Jan LENSELINK
Weedeweg 5
DORDRECHT
Holland

Arpád Robert MURANYI
Ráth Gy. ut. 4.I.2.
H-1123 BUDAPEST

Dr. Walther LIPPHARDT
Donnersbergstrasse 46
D-6 FRANKFURT a. M.

Frau Renate MÜLLER
Seelhorststrasse 38
D-3 HANNOVER

J.R. LUTH
Groenestraat 11
KAMPEN
Holland

P. Alfonz NADASY OSB
Széchenyi tér 9
H- GYÖR

Pfarrer Jens LYSTER
Dalby præstgård
DK 4690 HASLEV

Ds. W.G. OVERBOSCH
De Lairessestraat 51
AMSTERDAM
Holland

Drs. Fred H. MATTER
Keizersgracht 569-571
AMSTERDAM-C
Holland

Franz Karl PRASSL, cand. theol.
Bürgergasse 2
A-8010 GRAZ

G.H. de MAREZ OYENS
Middenweg 3
HILVERSUM
Holland

KMD Erhard QUACK
Im Rothschild 9
D-672 SPEYER

Frau C. QUACK

Prof. Dr. Kilian SZIGETI OSB
Vár 1
H- 9090 PANNONHALMA

Prof. Dr. Waldtraut Ingeborg
SAUER-GEPPERT
Freyenbergerweg 7
D-533 KÖNIGSWINTER 1, Dollendorf

Mag.art. Ulrich TEUBER
Bagsvaerdvej 147A
DK-2800 LYNGBY

Pfarrer Dr. Gottfried SCHILLE
Schulstrasse 17
DDR-7122 BORS DORF

Frau TEUBER

Dr. Dieter SCHUBERTH
Woermannsweg 1
D-2 HAMBURG 63

Pfarrer Gábor VALTINYI
Szt. György utca 14
H-9400 SOPRON

Ludger SCHULZE
Hochallee 90
D-2 HAMBURG 13

Frau drs. A.J. VERHOEVEN-KOOY
Raphaëlstraat 2-II
AMSTERDAM
Holland

A.C. SCHUURMAN
Talinglaan 15
's-GRAVENHAGE
Holland

L. VERMAAS
Tuinstraat 7
MEDEMBLIK
Holland

Prarrer Josef SEUFFERT
Weidegasse 9
D-55 TRIER

Dr. A.C. VERNOOY
Amersfoortseweg 10
HUIS TER HEIDE
Holland

Ds. A.G. SOETING
Zevensterstraat 2
ASSEN
Holland

Frau Tove VILLARSEN
Tartinisvej 12, zt.h.
DK-2450 KOPENHAGEN

P. Dr. Hubert SIDLER OFM Cap
Kapuzinerkloster
CH-6210 SURSEE

Frau Elisabeth WENTZ-JANACEK
Sunnanväg 6 J
S-22226 LUND

Dr. Regnerus STEENSMA
Eyso de Wendtstraat 10
Kollum
Holland

Dr. Leon WITKOWSKI
Mickiewiczza 52
PL-87100 TORUN

Dr. med. Karol WURM
Gottwaldowa 1/B
CS-03101 LITP. MIKULAS

A. YPMA
Verzetsstrijderslaan 116
GRONINGEN
Holland

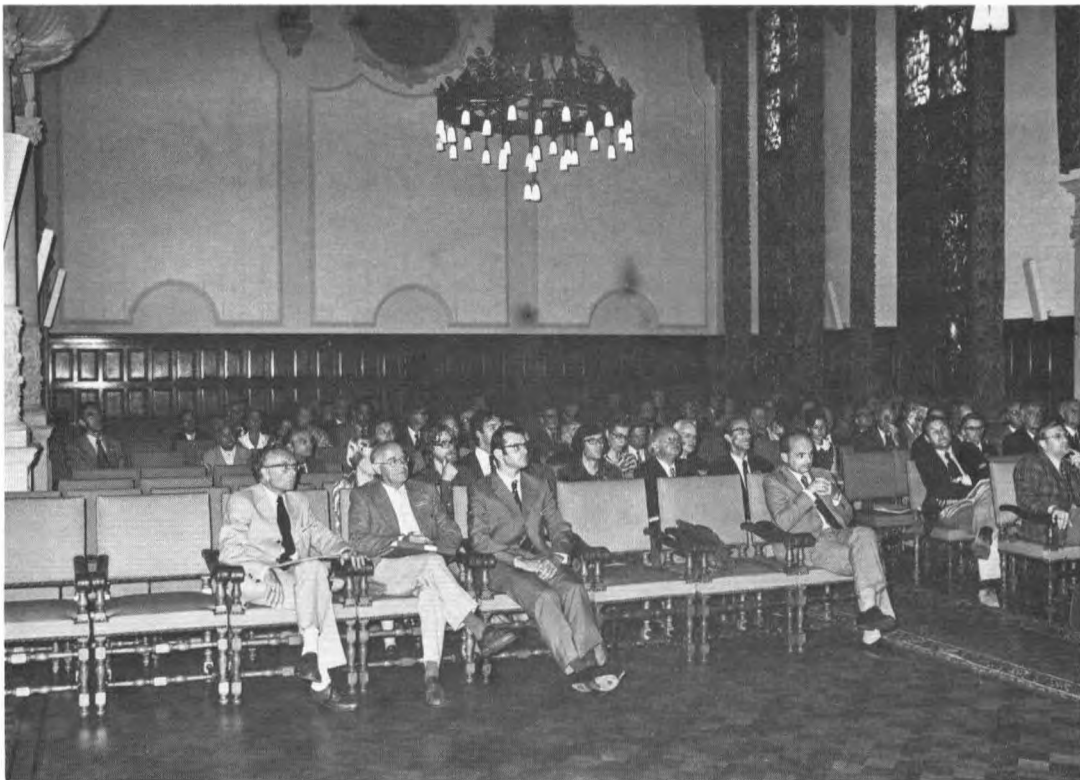
DER CHOR AUS DÄNEMARKEN:

Eva BRUUN-HANSEN	- Gotersgade 161 DK-1123 Kopenhagen K
Gunaar BRÖNHOLT	- Hjortevaenget 10 DK-2860 BAGSVAERD
Annelise-Lise BRÖNHOLT	
Inge HEIN	- Peblinge Dossering 32A DK-2200 Kopenhagen N
Vagn NÖRGAARD	- Egilsgade 64 DK-2300 Kopenhagen S
Ejnr PEDERSEN	- Dommervaenget 28A DK-4000 ROSKILDE
Annie PETERSEN	- Esplanaden 22 DK-1263 Kopenhagen K
Karsten WEGENER	- Ranunkelvej 16 DK-2820 GENTOFTE

.....



I Eintragung (Universitätsgebäude)



II Eröffnung in der Aula (Universitätsgebäude)

INTERNATIONALE WERKGEMEENSCHAP VOOR HYMNOLOGIE
INTERNATIONALE ARBEITSGEMEINSCHAFT FÜR HYMNOLOGIE
INTERNATIONAL FELLOWSHIP FOR RESEARCH IN HYMNOLOGY
CERCLE INTERNATIONAL D'ÉTUDES HYMNOLOGIQUES

8. Studientagung der I.A.H. in Groningen
21. - 26. Juli 1975

P R O G R A M M

21.7. <u>Montag</u>	14.00-16.00	Eintragung beim Tagungsbüro
	16.15	Eröffnung
	17.30	Vortrag Dr. Jan Wit (Groningen)
	20.15	Empfang (rector Magnificus)
		Forum
22.7. <u>Dienstag</u>	9.00	Arbeitssitzung (Kongressthema)
	12.00	Andacht (Neue Kirche)
	13.00	Lunch
	14.00	Arbeitssitzung (Kongressthema)
	20.00	Empfang (Rat der Kirchen)
23.7. <u>Mittwoch</u>	9.00	Arbeitssitzung (Kongressthema)
	12.00	Andacht (Neue Kirche)
	13.00	Lunch
	14.00	Arbeitssitzung (Kongressthema)
	20.00	Konzert (in Zeerijp)
24.7. <u>Donnerstag</u>	9.00	Arbeitssitzung (Kongressthema)
	12.00	Andacht (Neue Kirche)
	13.00	Lunch
	14.00	Arbeitssitzung (Freie Thematik)
	abends	frei
25.7. <u>Freitag</u>	9.00	Geschäftssitzung der IAH
	12.00	Andacht (Neue Kirche)
	13.00	Lunch
	14.00	Arbeitssitzung (Kongressthema)
	20.00	Orgelkonzert (A-kirche)
26.7. <u>Samstag</u>	9.00	Ausflug
	16.00	Ende der Tagung

Organisatorische Vorbereitung: Dr. A.C. Honders
adres: Hooiweg 184,
Paterswolde
tel.: 05907-2750
Liturgisch Instituut tel. 050-114786

Wim van der Hoeven, theol. kand.
adres: Oudeweg 19,
Nuis,
tel.: 05944-1575

Tagungsbüro: Else Nobel-Hillebrand (Sekr.)
Theologisch Instituut
Nieuwe Kijk in't Jatstraat 104 (während des ganzen
Kongresses)
Tel. 050 - 116166

Lunch (Di. - Fr.), täglich 13-14 Uhr im Alpha-Gebäude, wird von der
Universität den Teilnehmern angeboten.
Tee und Kaffee (v.m. und n.m.) ebenfalls gratis

Ausstellung: Im Universitätsgebäude, Broerstraat 5, ist eine Aus-
stellung von Psalmen- und Gesangbücher (fast alle in den
Niederlanden erschienen) eingerichtet. Ein ausführlicher
Katalog informiert darüber. Wir hoffen am Dienstagnachmittag
diese Ausstellung besuchen zu können.

Institut für Liturgiewissenschaft: Während der ganzen Woche kan jeder,
der es möchte, sich unser Institut anschauen. Aber speziell
am Mittwoch sind Sie herzlich eingeladen. Dann werden die
Mitarbeiter des Instituts anwesend sein von 16.30 bis 18.00
Uhr um Informationen zu geben. In diesem Institut können
Sie auch Ihre hymnologischen Bücher und Zeitschriften usw.
ausstellen, die Sie vielleicht mitgenommen haben zum Aus-
wechseln, Verkaufen oder einfach zum Zeigen. Es gibt dann
also auf Zimmer 15 die Hymnologika-Ausstellung.

Namenschilder: Jedermann bekommt ein Namenschild. Die Kongressteil-
nehmer bekommen ein grünes, die organisatorischen Mitarbeiter
ein rotes. Für alle Ihre Fragen, der Organisation betreffend,
können Sie sich an diese "rote Schilder" wenden.

MONTAG 21.7

14.00 - 16.00 Eintragung beim Tagungsbüro
(u.A. Bezahlung des Tagungsbeitrages
D.M. 70 für Mitglieder der IAH
D.M. 90 für Nicht-Mitglieder der IAH)

Adresse (für alle Aktivitäten an diesem Tag):

Broerstraat 5, Universitätsgebäude.

16.15 Eröffnung
Vortrag Dr. Jan Wit
In der Aula des Universitätsgebäudes.

17.30 Empfang
Im Senatszimmer des Universitätsgebäudes.

20.15 Forum - Podiumsdiskussion
im Heymans-Saal. Thema: Das "Liedboek voor de Kerken".

Mitglieder des Forums:
Drs. A.C. den Besten
Dr. Jan van Biezen
Frits Mehrstens
Dr. A.C. Vernooij
Prof. Dr. Markus Jenny

DIENSTAG 22.7 bis FREITAG 25.7

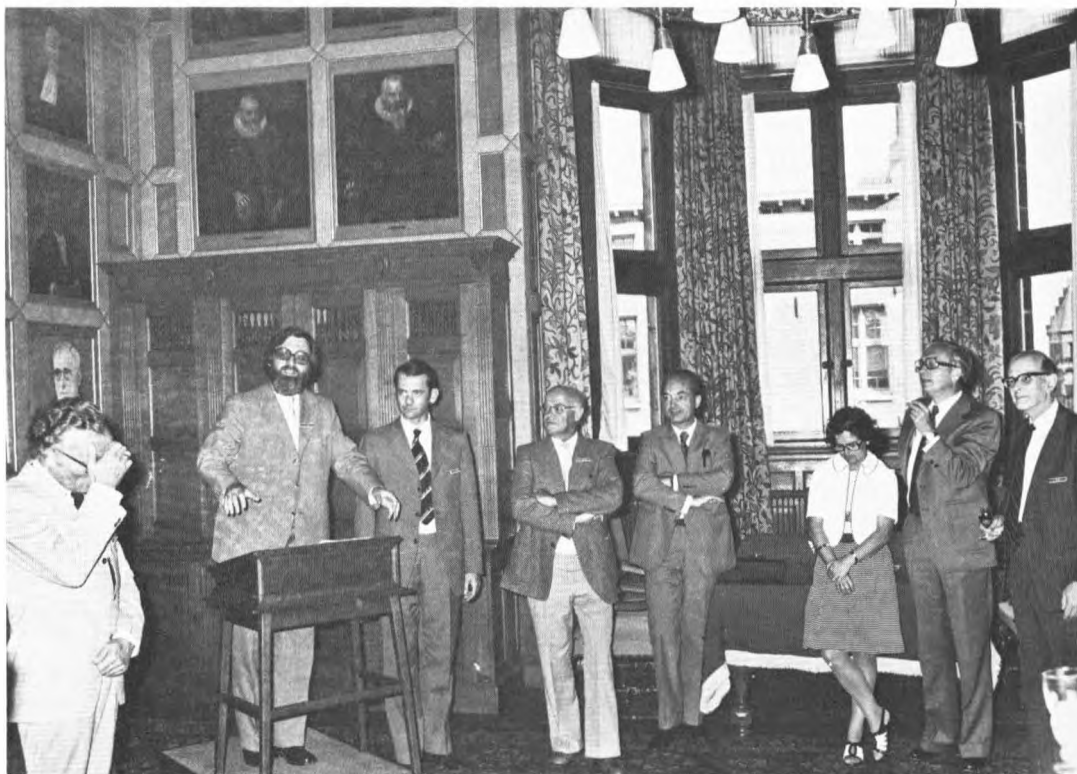
Die Arbeitssitzungen + Lunch + Geschäftssitzung der IAH (siehe Programm von Dienstag bis Freitag s. 1) werden abgehalten im Alpha-Gebäude der Universität, Grote Kruisstraat 2, tel. 115882 oder 115883. Das Alpha-Gebäude hat einen Parkplatz. Haltestelle Autobus: "Grote Kruisstraat". Zu erreichen nicht mit Linie 1 und 2, wie vorher angegeben, sondern mit Linie A.

Die Neue Kirche ("Andacht") ist in direkter Nähe vom Alpha-Gebäude zu finden (Nieuwe Boteringestraat).

DIENSTAG 22.7

Um 16.00 Uhr wird die Liederbuch-Ausstellung im Universitätsgebäude geöffnet, wir werden sie dann besuchen.

Für einen Empfang des Rates der Kirchen werden Sie erwartet um 20.00



III Empfang im Senatszimmer (Universitätsgebäude)
A.C. Honders
M. Jenny
Ph. Harnoncourt } Vorstand der I.A.H.
U. Teuber
A. Wattel (Rector Magnificus)
Gastgeber
J. Bender



IV Empfang im Senatszimmer (Universitätsgebäude)
S.J. Lenselink
W. Engelhardt
K. Ameln

Uhr in der alten Martinikirche (Hauptkirche der Stadt, sie ist jetzt fast ganz restauriert). Zugang zu der Kirche via den Choreingang (Martinikerkhof). Wir hoffen eine Begegnung zu haben mit Vertretern der Kirchen in den Niederlanden (RK + Prot.). Die Martinikirche wird besichtigt unter der Leitung von Dr. Regnerus Steensma.

MITTWOCH 23.7

Ab 16.30 können Sie das Institut für Liturgiewissenschaft besuchen (siehe oben) und sich auch das ganze theologische Institut anschauen.

Am Abend Konzert in der Kirche zu Zeerijp. Abfahrt mit dem Autobus um 19.15 Uhr beim Akademie-Gebäude, Broerstraat 5.

Die Kirche zu Zeerijp: ursprünglich (+ 1350) gotisch, mit Kennzeichen der für Groningen so charakteristischen Romano-Gothik. Restauration 1962-66, wobei man die Wände wieder rot angestrichen hat.

Die Orgel zu Zeerijp : Theodorus Faber 1651. Sie ist sehr verstimmt und wird beim Konzert nicht gebraucht: "Die Orgel zu Zeerijp zeigt eine der grossartigsten Lösungen des Prospektaufbaus im 17. Jahrhundert". (Harald Vogel)

Im Konzert wird eine kleine (neue) Orgel gespielt; wir hören u.a. eine Prelude von Jacob Wilhelm Lustig, geboren 1706 zu Hamburg, Schüler von Telemann, seit 1728 bis 1796 (!) Organist der Martinikirche zu Groningen, Organist ist Stef Tuinstra.

Die Kantorei vom Studentenpastorat Groningen unter der Leitung von Gerrit Jan Niemeijer singt verschiedene Psalmbearbeitungen und eine Chorkomposition, im Auftrag vom Kultus Ministerium speziell für den 8. IAH-Kongress komponiert von Willem Vogel (geb. 1920) über die Gesänge 311, 420 und 53 aus dem "Liedboek voor de Kerken". Es ist die Urausführung! Vom N.C.R.V. (Niederl. Christl. Rundfunk Verein) wird das Konzert aufgenommen.

DONNERSTAG 24.7

Am Donnerstagnachmittag (14.00 Uhr) wird uns ein Fernseh-Programm vorgeführt, wie es wöchentlich im holländischen Fernsehen programmiert ist: "Das Wochenlied", präsentiert von Frits Mehrstens.

Donnerstag-abend ist frei.

FREITAG 25.7

Agenda für die Geschäftssitzung:

1. Wahl des Vorstandes

2. Rechnungsablage
3. Bestimmung des nächsten Tagungsortes und Tagungsthemas
4. Bestimmung von Kontaktpersonen betreffend neue Gesangsbücher in den verschiedenen Kirchen.

Am Abend um 20.00 Uhr Orgelkonzert in der Der-Aa-Kirche.

Organist ist Klaas Bolt (geb. 1927), seit 1953 Organist der Bavo-Kirche (Haarlem), gewann in 1956 und 1957 das bekannte Orgelwettbewerb in Haarlem.

Über das Programm:

1. Abraham van den Kerckhoven (1627 - ca. 1673, Brussel):
Preludium und
Fuga in C
Chromatische Fuga
in d.
2. Psalm 24 (Genève 1551) a. Claude Goudimel (1565)
3. Dietrich Buxtehude (1637-1707, Lübeck): Präludium und
Fuge F-dur.
4. Psalm 36/68 (1543/Genf 1551). Von dieser Melodie werden
verschiedene Bearbeitungen gespielt, vlg. die Melodie
von "O Mensch, beweine deine Sünde gross" (M. Greitter,
Strassburg 1525).
 - a. 4-stimmige Vokalsatz, Claude Goudimel, 1565
 - b. 4-stimmige Vokalsatz, Kasper Othmayr, 1515-1553 Neurenberg.
 - c. Orgelchoral, Johann Pachelbel (1653-1706 Neurenberg)
 - d. Orgelchoral, Johann Sebastian Bach, 1685-1750
 - e. Eine Gemeindeliedbegleitung (18. Jhd.) aus einem Choral=
buch, gefunden auf der Orgel von Finsterwolde (Prov.
Groningen); mit beziffertem Bass und noch "in kurzer
Singart" (ganze und halbe Noten).
 - f. Die Melodie "zu einem fliessenden (3/2) taktmässigen
Gesang gemacht, mit Zierden versehen und mit Kunst be=
reichert" von Quirinus van Blankenburg 1732, Organist der
Neuen Kirche zu 's-Gravenhage (Duyschot-Orgel).
 - g. Eine Gemeindeliedbegleitung von Conrad Friedlich Hurle=
busch, 1766, Organist der Alten Kirche (Amsterdam), mit
beziffertem Bass und "in langer Singart" (gleiche Noten),
mit Hinzufügung barocker Ausschmückungen. In dieser Zeit
wurde "die lange Singart" massgebend.
 - h. Die Melodie, für Gesang, Orgel, Klavezimbelle, Violine,
Flöte und andere Instrumente variiert, mit einem bezifferten
Bass - Amsterdam 1778.
 - i. Gemeindeliedbegleitung von Jacob Potholt, 1777, Organist
der Alten Kirche Amsterdam mit bezifferten Bass; die Aus=
schmückungen sind erstarrt zu uniformen Auftakten; zwischen
den Zeilen sind Zwischenspiele eingefügt. (im Anfang des
19. Jhds. verschwinden diese Auftakte und in der zweiten

Hälfte dieses 19. Jhds. auch die Zwischenspiele, so z.B. bei Bastiaans (1863, Organist der Bavo-Kirche Haarlem). Nach 1940 Wiederherstellung der "kurzen Singart", des sogenannten rythmischen Singens der Psalmen, nur - auch unter Einfluss der "Singbewegung" - in einem schnelleren Tempo.)

- j. Eine von Klaas Bolt improvisierte Bearbeitung für voller Orgel: Melodie im rechten Fuss.

Über die Orgel: Im Jahre 1701 hat Arp Schnitger diese Orgel gebaut für die "Broere- oder Akademiekerke" in Groningen. In 1815 versetzt und wieder aufgebaut in der Der-Aa-Kirche. Verschiedene Orgelbauer haben an diesem Instrument gearbeitet und repariert (Hinsch, Timpe u.A.). Dennoch hat es seinen Schnitger-Charakter deutlich behalten. Sie gehört zu den schönsten Orgeln der Niederlanden.

Über die Kirche: Wegen starker Baufälligkeit werden in der Der-Aa-Kirche keine Gottesdienste mehr abgehalten. In den nächsten Jahren wird hoffentlich mit der Restauration angefangen. Die Kirche ist im 15. Jhd. vergrößert und erhöht worden (Chorraum 1452). Der Turm wurde neu aufgebaut + 1710. Kanzel + 1700.

SAMSTAG 26.7.

Ausflug. Abfahrt: 9 Uhr pünktlich, Theol. Institut, Nieuwe Kijk in't Jatstraat 104. Die Provinz Groningen ist bekannt und berühmt wegen den vielen alten und schönen Kirchen und Orgeln. Wir besuchen Loppersum, Appingedam, Godlinze und Leens. Lunch (wird Ihnen angeboten): in der Menkemaborg, einer alten Burg. Im Nachmittag sind wir einige Zeit am Meer (Lauwersoog). Wir bitten alle Teilnehmer daran mitzuwirken dass wir spätestens um 16.00 Uhr wieder in Groningen sein können, damit etliche Teilnehmer noch Ihre Rückreise per Zug antreten können.

Loppersum: Kirche : Kirchenschiff zweiter Hälfte 13. Jhd. Seitenschiff (Süden): 1529. Romano-Gothisches Querschiff: + 1250. Die Restauration hat stattgefunden von 1952-59. Die Taufe findet statt bei der Kanzel, die Abendmahlsfeier im Chorraum.

Orgel : 1562. Hinsch hat in 1736 das Manual erneuert. Freytag hat das Rückpositiv in 1803 erneuert. Das Pedal ist angehängt. Restauration 1964.

Disposition: Manual: Quintadeen 16, Prestant 8, Fluit Does 8, Octaaf 4, Spitsfluit 4, Quint 3, Octaaf 2, Sexquialter 2 st., Mixtuur 1, 4-5-6- st.,

Fagot 16, Trompet 8, Vox Humana 8.
Rückpositiv: Roerfluit 8, Prestant 4, Gedekt
fluit 4, Octaaf 2, Woudfluit 2, Nasard 3,
Scherp 3 st., Dulciaan 8.

Appingedam : Kirche : Mitte 13. Jhd., später vergrößert, eine Art
Hallenkirche.

Orgel : (1744 Hinsch; Restauration 1968vv)

Disposition: Manual: Prestant 8, Bourdon 16, Holfluit 8,
Holpijp 4, Octaaf 4, Octaaf 2, Quint 1, Mix-
tuur 4-5-6-st., Cimbél 3 st., Trompet 8, Dul-
ciaan 8, Cornet 2.

Rückpositiv: Prestant 4, Fluit douce 8, Quin-
tadena 4, Superoctaaf 2, Fluit 2, Sifflet 1,
Sexquialter 2-3 st., Tregterregaat 8. Pedal:
angehängt.

Godlinze : Kirche : 13. Jhd. Beispiel einer nicht-restaurierten
Kirche + Orgel.

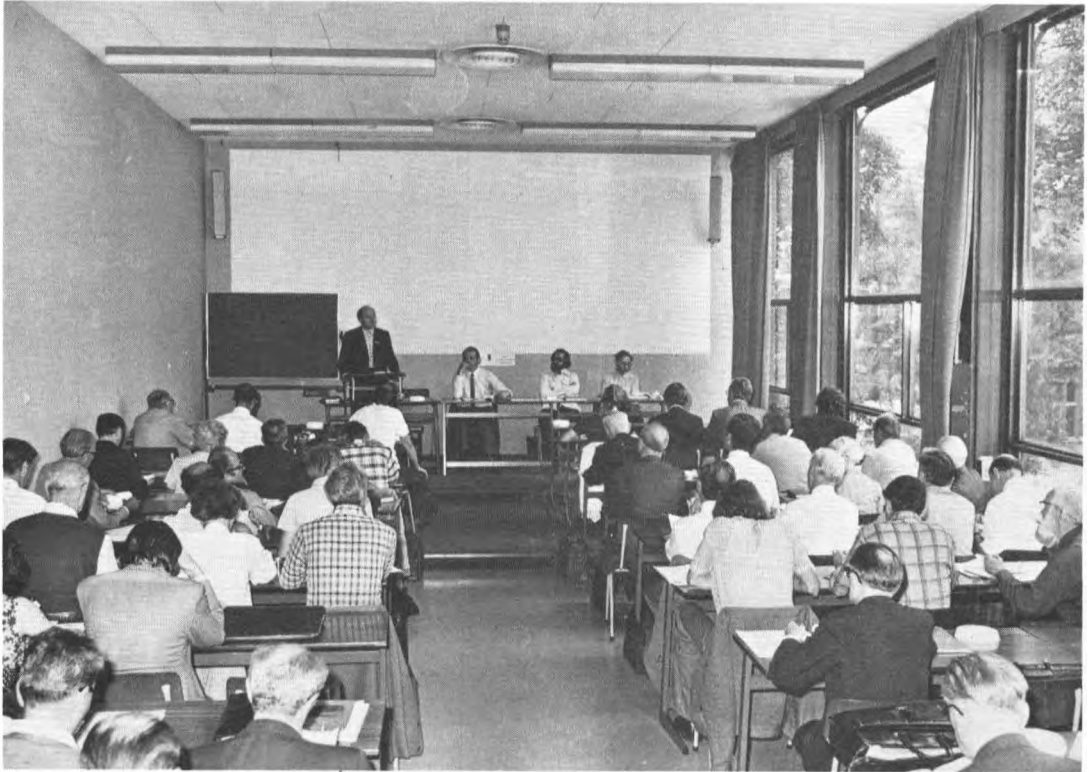
Orgel : (der Schnitgerschen Kontrakt von 1704 ist
aufgefunden).

Disposition: Prestant 16 (Disc.), Prestant 8, Holpijp 8,
Octaaf 4, Quint 3, Fluit 4, Octaaf 2, Spits-
fluit 2, Gamba 8 (Disc.), Trompet 8, Bour-
don 16 (Bass).

Leens : Kirche : 1100-1200. Turm 1863. Restauration der Kirche
1948-52.

Orgel : Hinsch 1733 (restauriert 1968).

Disposition: Manual: Prestant 8, Roerfluit 8, Quintadeen
16, Octaaf 4, Speelfluit 4, Octaaf 2, Quint
3, Mixtuur 4-5-6 st., Trompet 8, Vox humana 8.
Rückpositiv: Prestant 4, Fluit dous 8, Hol-
pijp 4, Nasart 3, Octaaf 2, Quint 1½, Sexqui-
alter 2 st., Scherp 4, Dulciaan 8. Pedal:
Prestant 8, Boudon 16, Octaaf 4, Roerquint
6, Mixtuur 4-5-6 st., Bazuin 16, Trompet 8,
Cornet 2.



V Arbeitssitzung



VI Mahlzeit

Begrüßungswort des Rektors anlässlich der Hymnologentagung am
21. Juli 1975.

Sehr verehrte Zuhörer,

Es freut mich immer, ausländische Wissenschaftler innerhalb der Mauern dieser Universität empfangen zu können.

Es freut mich besonders, gerade Sie heute hier willkommen heißen zu dürfen, da es das erste Mal ist, dass die Wissenschaftler auf dem Gebiet der Hymnologie in den Niederlanden zusammengekommen sind, um über ihre Wissenschaft und namentlich über das Thema "Gesangbuch heute" Gedankenaustausch zu pflegen.

Nach der Bundesrepublik Deutschland, der Schweiz, Dänemark, Frankreich, Österreich, Schweden und Jugoslawien ist Ihre Wahl auf dieses Land und auf die Universitätsstadt Groningen gefallen. Sie werden mich hoffentlich nicht eines unangebrachten Chauvinismus beschuldigen, wenn ich sage, dass Sie damit eine ausgezeichnete Wahl getroffen haben.

Denn die Provinz Groningen ist von alters her ein Gebiet, wo das Kirchenlied geblüht und einen festen Platz in der Liturgie gefunden hat. Das beweisen die zahlreichen alten Kirchen in dieser Provinz, von denen viele schöne Orgel haben.

Sie werden im Rahmen dieser Tagung noch Gelegenheit bekommen sich davon zu überzeugen. Ausserdem wird in der theologischen Fakultät dieser Universität am Institut für Liturgiewissenschaft die wissenschaftliche Untersuchung des Kirchengesanges, der liturgischen Musik und des Kirchenliedes intensiv betrieben.

Meine Damen und Herren,

Ein Blick in Ihr Programm hat mir gezeigt, dass Ihnen - auch dank der guten Vorbereitungen von Dr. Honders und seinen Mitarbeitern - eine sehr volle Woche bevorsteht, in der Ihnen die Entspannungsstunde dieses Empfangs wirklich zukommt. Ich will Sie denn auch nicht länger aufhalten und möchte damit schliessen, Ihnen "Erfolg" zu wünschen und das Vertrauen auszusprechen, dass diese Tagung zu guten wissenschaftlichen Ergebnissen und zur Intensivierung der persönlichen Kontakte führen möge.

-0-0-0-0-0-0-0-0-0-

Prof. dr. A. Wattel
Rector Magnificus h.t.
Universität
GRONINGEN

Dr. Jan Wit, Groningen.

GESANGBUCH HEUTE.....

Diese Worte rufen sofort einige Fragen hervor. Die erste und wichtigste hat eigentlich immer gegolten. Sie lautet: Soll überhaupt in der Kirche gesungen werden? Solange die Christenheit sich an die Tradition hielt, ist diese Fragwürdigkeit, mit einigen Ausnahmen, nie so recht zum Bewusstsein gedrungen. Die Kirche sang, weil die Synagoge sang; die Synagoge sang, weil in dem Tempel zu Jerusalem gesungen wurde; und der Jerusalemer Tempel sang und musizierte, weil in allen Tempeln jeglicher Religionen die religiöse Musik eine wichtige Rolle spielte. Oder aber: Augustinus sang, weil Ambrosius gesungen hatte, und Ambrosius hiess seine Gemeinde singen, weil die Arianer gerne und viel sangen und das ihren Zusammenkünften viel Anziehungskraft gab.

Calvin hiess die Genfer Gemeinde Psalmen singen, weil Luther auch Psalmen, daneben aber auch andere Lieder, seine Gemeinde in den Mund gegeben hat. Oder soll ich das anders formulieren? Ist es nicht besser zu sagen: Ambrosius führte Kirchenlieder ein, weil er ein musischer Mann war und als Erster ein Mittel entdeckt hatte um die klassische lateinische Poesie so zu vereinfachen, dass sie dem Volke zugänglich wurde. So war auch Luther ein musischer Mensch, der sowohl dichtete als komponierte. Und so konnte Calvin erst dan mit dem Genfer Psalter weiter kommen, als er sich der Mitarbeit von Dichtern und Musikern versichert hatte. Diese Erwägungen werden auch weiterhin zur Sprache kommen.

Aber zuerst möchte ich noch folgendes sagen: Es sitzen hier natürlich wichtige Mitglieder unserer I.A.H., die all dies viel zu oberflächlich finden. Es sollte doch erst vom göttlichen Auftrag und von der biblischen Herkunft gesprochen werden. Ich stimme Ihnen zu; aber dann müssten wir den eigentlichen Gegenstand um der Zeit willen ruhen lassen.

Aber wie steht es jetzt mit unseren Kirchen und Gemeinden? Die Tradition ist mehr oder weniger verlassen. Und ist die heutige Situation nicht so, dass der Gottesdienst auf das Wesentliche beschränkt sein soll, und ist dies Wesentliche denn nicht Verkündigung und Fürbitte, Sakramente und Dienst am Mitmenschen? Kommt dabei der Gesang noch in Frage und gibt es überhaupt noch eine Neigung zum Singen? Jedoch, gerade die Sakramente verlangen den Gesang und auch die bekennenden Teile der Liturgie kommen oft besser zur Geltung wenn wir sie singen. Dazu kommt noch, dass wir auch im Liede etwas ausrufen können, das entweder verkündigend oder zum Dienst anregend sein kann, und auch die Fürbitte kann singenderweise sehr gut und schön sein. Auch hier könnten wir tiefsinnigere Begründungen suchen, aber da gilt was ich soeben gesagt habe.

Das zweite Wort unseres Titels ruft eine andere Frage hervor. Soll es heute überhaupt noch Gesangbücher geben? Wäre ein Ringband mit losen Blättern nicht viel zeitgemässer? Es kommt ja weniger darauf an, ob man ein Gesangbuch hat, als darauf ob man kirchliche Dichter und Komponisten zur Arbeit anregen kann. Was ich meine kann ich vielleicht folgender=

massen verdeutlichen: Liest man im Evangelischen Kirchengesangbuch die biographischen Notizen über die Dichter, so fällt es auf, dass von manchen älteren Dichtern gesagt wird: "Schon in seiner Jugend gekrönter Dichter"; von den neuen heisst es jedoch oft: "Tüchtiger Kirchenmann und Liederdichter". Vielleicht hätte man von den Komponisten gelegentlich dasselbe sagen können. Nur wenn es wirkliche Dichter gibt, die zwar in der Kirche zu Hause sind, jedoch gar keine tüchtigen Kirchenmänner sein müssen (das gerade lieber nicht!) und nur wenn es originelle Musiker gibt, ist ein Gesangbuch möglich. Aber warum soll man sie dann beim Erscheinen des Buches zum Schweigen bringen? Oder aber hofft man gerade dass einige Jahre nach dem Erscheinen ein konkurrierendes Buch mit geistlichen Liedern herauskommen wird, z.B. zu häuslichem Gebrauch?

Nun ist aber in diese Weise die Sache etwas zu einfach dargestellt. Ein Gesangbuch soll ja nicht nur aus neuen Liedern bestehen. Es gibt doch auch einen Liederschatz, der seit Ambrosius ständig gewachsen ist und der nach gewissenhafter Auswahl weitergereicht werden soll? Und es gibt doch auch Lieder die in der Gemeinde so beliebt sind, dass wir, wählerischere Menschen, sie doch nicht aus dem Liederschatz entfernen können? An diesen Gegebenheiten soll nichts geändert werden, was jeder Pfarrer, jeder Dirigent und sogar jedes Gemeindemitglied mit nur einem Ringband nach Belieben und Vergnügen tun könnte. Vielleicht wäre ein offizielles Gesangbuch mit daneben einem Ringbändchen mit losen Blättern am rätlichsten.

Die Hauptfragen zu unserem Thema lauten:

Erstens: Ist heute, im weitesten Sinne genommen, ein neues Gesangbuch nötig?

Zweitens: Ist heute ein neues Gesangbuch möglich?

Die beiden Fragen müssen in jedem Sprachgebiet erwogen und beantwortet werden. Aus eigener Erfahrung kann ich hier nur mitteilen, wie es in den Niederlanden vor sich gegangen ist.

Im Jahre 1950 wurde ich von einer "hervormde" Kommission gebeten an einer neuen Psalmbereimung mitzuarbeiten. Es ist die dritte Psalmbereimung geworden, die offiziell in unseren Kirchen in Gebrauch gewesen ist. Die erste, der Psalter von Petrus Dathenus vom Jahre 1566, wurde gesungen bis 1773. Da war sie schon mehr als hundert Jahre veraltet und wurde oben drein als schlechte Poesie empfunden. Leider hat die Kirche im 17. Jahrhundert den wirklich grossen Dichtern die wir damals hatten, nie Aufmerksamkeit geschenkt. Im Jahre 1773 wurde dann von den "Staten-Generaal" eine Kommission von dichterisch veranlagten Pfarrern beauftragt mit der Auswahl aus drei vorhandenen Psaltern. Die Mitglieder der Kommission haben nicht nur ausgewählt, sondern auch ihrer Meinung nach gebessert. So entstand eine Psalmbereimung, die zwar up-to-date war und auch fachmännisch zusammengestellt, die aber keinen hohen poetischen Wert hatte, während auch kirchenmusikalisch sich nichts geändert hatte. Die ursprünglichen Rhythmen waren in Vergessenheit geraten und man sang die Psalmen isometrisch und sehr langsam.

So war es 1950 angebracht, an etwas neues zu denken. Die Haupt-

erwägungen unserer Synode waren jedoch, dass zwar die Psalmen von einigen reinkundigen Pfarrern neu gereimt waren, dass aber eine gute Psalmbereimung von Dichtern hergestellt werden sollte. Die Kommission bat mich, sofort die Psalmen 41 bis 50 neu zu bereimen. Nun, das habe ich dann versucht. Aber so ganz für mich allein und ohne Ratgeber konnte ich nicht in die Sache hineinkommen, geschweige denn, aus der Sache heraus. Da ist es dann so weit gekommen, dass einige jüngere Dichter an den Versammlungen der Kommission teilnahmen und dort profitierten von den Bemerkungen von Alttestamentlern und Kirchenmusikern. Dort trafen wir unseren hochverehrten Dichter Martinus Nijhoff und auch Muus Jacobse, - zwei ältere Lyriker, die sich schon einen grossen Ruf erworben hatten. Für uns Jüngere war es wichtig, dass sie schon imstande waren, für die alttestamentlichen Psalmen moderne niederländische Äquivalente zu finden, die darüber hinaus nach den Genfer Melodien, die also spät-mittelalterlich oder früh-renaissancistisch sind, gesungen werden konnten. Leider ist Nijhoff uns rasch entrissen worden.

Die alten Rhythmen waren schon 1938 aufs neue eingeführt worden. Daraus ergab sich nun aber, dass einige Psalmen, etwa zehn, im Wortlaut von 1773 gar nicht mehr gut gesungen werden konnten. Das ist ein sehr wichtiges Nebenproblem gewesen und wir haben es nicht in jedem Falle glücklich lösen können. Immerhin haben wir die Lösung gefunden für Psalm 61, Vers 1; Psalm 75, Vers 2; Psalm 84, Vers 1; Psalm 114, Vers 1 und 2; Psalm 141, Vers 1 und Psalm 149, Verse 5 und 6. Damit sind diese Psalmen gut singbar geworden. Psalm 149, der früher fast niemals gesungen wurde, erfreut sich jetzt sogar einer unerhörten Popularität. In der Kommission war immer ein Alttestamentler anwesend, der uns namentlich bei der Interpretation schwieriger Passagen behilflich war, und es gab auch immer einen Kirchenmusiker, der uns die Feinheiten der Melodien klarzumachen hatte. Neben den Dichtern und den genannten Personen waren einige Pfarrer da, die die Rolle von kirchlichen Prüfern übernahmen. Es hat manche Diskussion zwischen diesen Herren und den Dichtern gegeben. Bald hat man eingesehen, dass am besten und effektivsten gearbeitet werden konnte, wenn die Dichter einige Male im Jahr eine Art Arbeitsferien in einem guten Hause haben könnten. Dort, auf dem Pietersberg in Oosterbeek, besuchten uns regelmässig die Alttestamentler und Kirchenmusiker, während wir von den Prüfern nicht weiter belästigt wurden.

Als die Psalmen endlich in aller Vorläufigkeit fertig waren, waren wir auch schon beschäftigt mit der Erneuerung des eigentlichen Gesangbuches. Die Psalmen wurden im Jahre 1961 in einem Proband herausgebracht und schon für die Gemeinde freigegeben. Aber es wurden die sogenannten "classikalen" Versammlungen der verschiedenen Kirchen und auch Privatpersonen gebeten, ihre Bemerkungen bei dem Sekretär der Psalmenkommission einzureichen. Die Sache war schon lange nicht mehr eine ausschliesslich "hervormde" Angelegenheit, auch die "gereformeerde" Kirchen in den Niederlanden, die Evangelisch-Lutherische Kirchen, die "Remonstrantse" Kirche und die Mennonotische Brüderschaft hatten sich angeschlossen, und so kam neben unserer interkirchlichen Kommission eine Stiftung zustande, die sich der praktischen Probleme der Herausgabe annahm. So haben wir einige Jahre später neben aller mündlichen

Kritik auch die schriftliche zu verarbeiten gehabt. Wir konnten damals also auch die von uns selbst als nicht gelungen empfundenen Zeilen oder Strofen revidieren. Diese Revision ist von den Kirchen gut empfangen worden, und so kam 1967 die neue Psalmbereimung heraus und wurde offiziell anerkannt, obschon die Gemeinden nicht dazu verpflichtet wurden, sie sofort einzuführen. Immerhin sind in der Periode zwischen 1967 und 1973, als das Liedboek herauskam, das die Psalmen und die Gesänge enthält, mehr als eine Million Psalter verkauft worden.

Kommen wir jetzt auf unsere zwei Fragen zurück. Die neue Psalmbereimung war notwendig, weil die Arbeit von 1773 wirklich veraltet war und an vielen Stellen im Widerspruch zu den in unserer Zeit geltenden Übersetzungen und Exegesen stand. Für die Jugend began der Reimpсалter ein unverständliches Buch zu werden. Es hat sich auch gezeigt, dass die neue Psalmbereimung möglich war. Das ist nicht selbstverständlich.

Bis etwa 1880 wäre es selbstverständlich gewesen: es gab damals genügend mit der Kirche verbundene Dichter. Aber nach 1880 hat sich das gründlich geändert. Die neue Dichtergeneration bekannte sich zu einer Kunst als allerindividuellstem Ausdruck allerindividuellster Emotionen. Neben diesem absoluten Individualismus traten auch Skepsis und anti-kirchliche Gefühle hervor. Diese Dichter wären gar nicht imstande gewesen, Lieder für eine Gemeinschaft zu schreiben. Und das hat gedauert bis nach dem zweiten Weltkrieg.

Martinus Nijhoff war, wie gesagt, der erste grosse Dichter, der sich dann und wann an das Volk gewandt hat. Nijhoff war kein Mitglied einer Kirche. Dennoch hat er sich sein Leben lang mit Bibel und Christentum beschäftigt. Wohl unter dem Einfluss seiner frommen Mutter hat er auch in seinen weltlichen Gedichten oft biblische und religiöse Themen aufgegriffen. Während des zweiten Weltkrieges hat er ein Weihnachts-, ein Oster- und ein Pfingstspiel geschrieben. Und als die Psalmenkommission ihn um seine Mitarbeit bat, war er sofort bereit. Mir hat er mal gesagt: "Ich glaube nicht an die Kirche, aber ich glaube an den wahren Weinstock". Als er gestorben war, wurde an seinem Grabe einer der von ihm bereimten Psalmen, und zwar Psalm 150, deklamiert.

Ich habe auch Heeroma genannt. Dieser ist als Dichter erst während der dreissiger Jahre hervorgetreten. Er hat sich ziemlich bald mit dem Problem: "Kann eine neue Psalmbereimung entstehen?" befasst. Auf unserer Ausstellung liegt ein kleines Buch von seiner Hand, in dem er die Frage bejaht. Und auch er war alsbald bereit, der Arbeit an der neuen Psalmbereimung seine Kräfte zu geben. Heeroma war Gemeindemitglied, sogar einige Zeit Diakon. Als Nijhoff gestorben war, wurden neben Heeroma, Barnard und Wit, noch einige "jüngere" Dichter zu der Arbeit eingeladen. Ihre Namen können Sie im "Liedboek voor de kerken" finden. Mit der Anwesenheit kompetenter und begabter Dichter war die Möglichkeit für die neue Psalmbereimung einfach gegeben. Ich bin der Meinung, dass in anderen Sprachgebieten die Verhältnisse leider ungünstig sind. Wenn diese Meinung stimmen sollte, täte man gut daran sich mit Auswahl und neuer Anordnung zu begnügen. Auch die Erneuerung des Gesangbuches war notwendig. Zwar war das letzte Gesangbuch vom

Jahre 1938. Dieses Buch hat gewiss Verdienste. Viel mehr als alles, was es in Holland je an Gesangbüchern gegeben hatte, war es ökumenisch gerichtet. Es gibt da nicht nur aus dem Deutschen übersetzte Lieder, sondern auch ziemlich viele aus dem Englischen übernommene. Sogar einige Skandinavische Lieder kommen zum Zuge. Daneben hat es auch erneuernd gewirkt im Hinblick auf das Liedgut der Alten Kirche und des Mittelalters, der Reformationszeit und der altniederländischen Dichter. Aber die vielen neuen Übersetzungen und die wenigen ursprünglichen niederländischen Lieder haben eine so geringe dichterische Qualität, und die Musik ist so eintönig, dass schon in den fünfziger Jahren das Bedürfnis nach einem neuen Gesangbuch sich deutlich bemerkbar machte.

Als wir dann von der Synode den Auftrag bekamen, das Gesangbuch von 1938 zu revidieren, traten sofort einige Fragen hervor. Erstens: Was sollen wir da machen? und zweitens: Was sollen wir da neu machen? Die letzte Frage haben wir ziemlich rasch beantwortet. Es schien uns an der Zeit, neben den 150 Psalmen auch aus anderen biblischen Texten zu schöpfen. Wir glaubten, damit den Ansichten Calvin treu zu sein. Und so finden sich jetzt 114 sogenannte Bibellieder am Anfang des Gesangbuches. Teilweise sind dies Bereimungen von Perikopen, der Psalmbereitung ähnlich, teilweise sind es meditative oder sogar erzählende Lieder zu einer oder mehreren Perikopen. Es gibt sogar einige Balladen mit Refrains. Muus Jacobse hat mehrere solcher Balladen gedichtet, aber den Prüfern haben sie weniger gut gefallen. Vielleicht liegt das mit daran, dass es unter unseren Musikern bis jetzt keinen kirchlichen Kurt Weill gegeben hat. Als wir diese neuen Lieder zu dichten anfangen, drängte sich uns sogleich das Bedürfnis nach guten Musikern auf. Es hat sich dann glücklicherweise eine Anzahl fähiger und begeisterter Kirchenmusiker gemeldet. Wie ihre Musik zu beurteilen ist, können sie am besten selber feststellen.

Nun waren wir natürlich nicht in dem Masse kalvinistisch, dass wir hiermit alles getan zu haben glaubten. Neben den Bibelliedern dachten wir an das Kirchenjahr. Eine Rubrik Epiphanie hat noch nie in einem niederländischen Gesangbuch gestanden, aber auch die Rubriken Passion, Osterzeit, Himmelfahrt, Pfingsten und Trinitatis waren eigentlich nie gut versehen gewesen. Weihnachten war noch am besten vertreten, aber nicht gerade mit vielen guten Liedern. Auch die Advent-Rubrik musste unter die Lupe genommen werden. Hier gab es viel zu übersetzen, denn was vorhanden war, konnte der Kritik zumeist nicht standhalten. Wie es nach dem Kirchenjahr weitergeht, Kirche und Gottesreich, Gottesdienst, menschliches Leben und allgemeine Lieder, können sie selbst feststellen. Unter den allgemeinen Liedern befindet sich vieles, das früher mit erbaulichen Titeln versehen war. In den Anhang des Buches sind einige Register aufgenommen: ein Register von Bibelstellen, ein Register von Dichtern, Übersetzern und Komponisten, und noch so einiges. Wir hoffen, dass am Ende dieses Jahres ein Kompendium zum "Liedboek voor de kerken" erscheinen wird, das über die Lieder und ihre Verfasser eine noch viel breitere Information verschafft. Dieses Kompendium ist an erster Stelle für Pfarrer, Kirchenmusiker und Lehrer bestimmt, aber richtet sich doch auch an den interessierten Laien.

Woher stammen nun all diese Lieder? An erster Stelle aus der alten Kirche und dem Mittelalter. Vom Mittelalter sind nicht nur offizielle Stücke aus der Liturgie der Kirche genommen, sondern auch Volkslieder, z.B. das Sonnenlied des Sankt Franziskus.

Daneben ist das deutsche Liedgut von Luther bis Tersteegen, ja sogar bis Novalis in starkem Masse vertreten. Aus der neueren Zeit haben wir ein Lied von Schröder, zwei von Klepper und das berühmte Sylvesterlied von Bonhoeffer.

So haben wir auch viel aus England übernehmen können. Einiges aus der französischen Kirchenlieddichtung konnten wir verwenden. Und dann gibt es Skandinavien, das zwar mit wenigen Liedern vertreten ist, aber stärker hätte vertreten sein können. Die kirchlichen Prüfer haben verschiedene skandinavische Lieder einfach hinausgeworfen. So hat Ad den Besten auch einige ungarische Lieder übersetzt, aber auch die sind von den Prüfern abgewiesen worden.

Nun gibt es natürlich auch einen niederländischen Liederschatz. Viel davon, namentlich von älteren Dichtern, hat noch nie in einem Gesangbuch gestanden. Als im Jahre 1806 das erste "hervormde" Gesangbuch zusammengestellt wurde, füllte man es ganz mit Liedern aus der eigenen Zeit oder aus dem 18. Jahrhundert (unsere grössten Dichter lebten jedoch im 17. Jahrhundert) und daneben gab es einige anonyme Stücke aus dem Mittelalter. Diese Lieder wurden von uns mit Sorgfalt beurteilt und ausgewählt.

Der zweiten kirchlichen Liedsammlung von 1867 und dem neuen Gesangbuch von 1938 haben wir natürlich auch ziemlich viel entnommen. Teilweise weil wir die Lieder sinnvoll und schön fanden, teilweise weil sie so beliebt sind bei den Gemeinden, dass wir sie nicht weglassen konnten.

Aber nun ergab es sich, dass noch sehr viel fehlte. Das hängt zusammen mit den Problemen unserer Zeit. Es sind in der Theologie, in der Frömmigkeit und in der Weltanschauung der Dichter neue Phänomene aufkommen.

Hier lag die Chance für originelle Lieder von heutigen Dichtern. Da haben aber nicht nur wir, die schon in die Kommission aufgenommen waren, unsere Beiträge geliefert, sondern auch zwei sehr wichtige katholische Dichter, nämlich Huub Oosterhuis und Tom Naastepad. Die reformierten, mennonitischen und lutherischen Dichter haben ebenfalls eigenes beigetragen. So ist das Buch sehr variiert geworden und so bekamen die Musiker auch alle Hände voll zu tun. Einige neue Lieder sind zwar Kontrafakten, und auch so von den Dichtern gemeint, aber haben, ob sie nun als Kontrafakten gesungen werden konnten oder nicht, zum grösseren Teil neue Weisen bekommen.

Da begann natürlich die Diskussion über die Art und Weise, wie man die Lieder herausgeben sollte. Die erste Frage war: Müssen wir die Psalmen einfach als "Lieder" benennen und nach Psalm 150 fortfahren mit Lied 151, oder aber müssen wir die Gesänge mit Gesang 1 anfangen lassen!

Die Kirchen selbst haben sich schliesslich dazu entschlossen, das Letzte zu tun. Die Ehrfurcht vor dem Genfer Psalter war so gross, dass man ihn als abgesonderte Einheit bestehen lassen wollte. Auch der Zwischenvorschlag, Psalmen und Bibellieder unter eine durchlaufende Numerierung zu bringen, fand wenig Anklang. Und dann kam die Frage: Buch oder Ringband?

Die Kommission war geneigt zum Letzteren. Dann wären unsere Lieder erst allmählich in die Hände und auf die Lippen des Kirchenvolkes gekommen.

Das ist jetzt nicht geschehen, und so bekomen die Gemeinden im Mai 1973 eine grosse Menge anzulernender Lieder auf einmal in die Hände gelegt. Es hat zwar zuvor ein Prohebändchen gegeben, aber eine Anzahl von Liedern daraus ist späterer Kritik zum Opfer gefallen, darunter zwei interessante Laufenberg-Lieder. Es hiess: "Ich wollt, dass ich daheime wär", das können moderne Menschen doch nicht mehr singen. Und "Ich weiss ein lieblich Engelspiel", das ist zu naiv. Aber schon früher waren die Strophen 4, 5 und 6 des letztgenannten Liedes von den Prüfern in der Kommission als zu katholisch beanstandet worden. Es sind daneben durch Vermittlung der "Van der Leeuw-Stichting" viele neue Lieder erschienen in der Reihe "Der Atem des Jahres", aber diese ist nur ganz wenigen in die Hände gekommen. Und so sind die letzten Entscheidungen nicht von der Kommission gefasst worden. Das lag auch daran, dass noch eine kirchliche Endprozedur vor sich gehen musste. Den Entwurf musste zuerst von den Synoden akzeptiert werden, bevor die Stiftung für den Kirchengesang das Buch in Druck geben konnte. Auch während dieser kirchlichen Sitzungen wurden wir noch oft gebeten, Änderungen vorzunehmen. Glücklicherweise gelang es uns dann und wann, solche Anliegen zurückzuweisen, so dass dem Liede nicht geschadet wurde. Und so sind wir von 1950 bis 1973 mit den Psalmen und Liedern beschäftigt gewesen.

Woran liegt es nun, dass wir das alles machen konnten und dass wir es mit Freude getan haben. Die erste und wichtigste Ursache ist, dass wir von der Kirche dazu berufen wurden, dass sozusagen unser dichterisches Charisma anerkannt wurde und wir gleichsam ein dichterisches Amt in der Kirche zuerkannt bekamen. Nun gibt es jetzt zwar viel weniger Ämter, als bei Paulus oder in der alten Kirche genannt werden. Hätte man also die Sache kirchengeschichtlich begründen wollen, so hätte man dieses Amt etwa als "Lektorat" bezeichnen können. Ja ja, sagen Sie vielleicht, aber Sie waren da doch eher Skribenten. Aber liegen denn diese beiden Dinge so weit auseinander?

Besonders wenn Sie an die antike Bildung denken? Es sind natürlich Nebenfaktoren aufgetreten. Die gegenseitige Freundschaft unter uns Dichtern hat eine sehr wichtige Rolle gespielt. Und dann muss man natürlich auch an die Art der Arbeit denken an den Umgang mit den alten Liedern und die Erschaffung neuer Lieder, - das sind alles erfreuliche Dinge, mit denen man sich gern beschäftigt. Gewiss, jetzt sind wir aus dem Amt entlassen, aber jetzt schmecken wir die Freude, unsere Lieder von den Gemeinden singen zu hören. Und das ist wohl die grösste Belohnung für unsere Arbeit. Es macht schon einen Unterschied, eine kleine Sammlung Gedichte herauszugeben, die im günstigsten Fall in tausend Exemplaren erscheint, oder aber ein Lied von tausend Männern und Frauen singen zu hören und zu wissen, dass anderswo vielleicht dasselbe Lied von vielen gesungen wird.

Nun werden Sie vielleicht fragen: Die grössten reformatorischen Kirchen haben sich für das Buch entschieden, aber wie steht es mit den

Katholiken? Wir hätten gerne mit ihnen zusammengearbeitet, aber eigentlich kennen die niederländischen Katholiken kein richtiges gemeinsames Gesangbuch. Allenfalls gibt es diözesane Gesangbücher, abgesehen selbstverständlich von den vielen dekanalen und parochialen Gesangbüchern. In all diesen Büchern und Büchelchen stehen auch Psalmen und Lieder, die von uns stammen. Aber solange die Katholiken selbst noch nicht zu grösserer Einheit kommen, sind das zufällige Phänomene.

Freuen wir uns nur, dass katholische Dichter an unserem Buch mitgearbeitet haben .

Nun muss ich doch noch einen Augenblick auf die "Entlassung aus dem Amt" zurückkommen. Sie hat einfach darin bestanden, dass die kirchlichen Instanzen uns allmählich vergassen. Erst nach sehr langem Drängen unsererseits sind ein Dichter und ein Musiker zu den Tätigkeiten der "Stiftung für den Kirchengesang" zugelassen worden, - wenn auch lediglich als Berater ohne Stimmrecht. Offenbar sind angesehene Pfarrer, Bankiere und Juristen in Sachen eines Liedbuches zuständiger als Dichter und Musikanten. Auf der anderen Seite haben wir auf unsere Urheberrechte bestanden, und wie sogar die kirchlichen Juristen anerkannten, mit vollem Recht. So ist zum ersten Mal in der Geschichte der niederländischen Kirchen ein richtiger Vertrag mit den Dichtern und Musikern abgeschlossen worden. Johannes Gijsbertus Bastiaans, der viele Melodien für die neue kirchliche Liedsammlung von 1867 komponiert hat, hat dafür seinerzeit tausend Gulden verlangt, die er jedoch, meines Wissens, nie bekommen hat. Es war nur die Rede von einer Ehrenbelohnung. Und noch dazu wurde ihm das Recht abgesprochen, die Harmonisation dieser Liedsammlung vor zu nehmen.

Diese wurde einem gelehrteren, aber entsprechend Begabungsloseren Musiker zugewiesen. Im Chorbuch zum "Liedboek voor de kerken" haben die Komponisten fast ausnahmslos die Chorsätze oder Orgelbegleitungen zu ihren eigenen Liedern komponiert.

Wie lange soll nun ein solches Liedbuch funktionieren? Ich bin der Meinung, dass es höchstens fünfundzwanzig Jahre dauern kann. Jede neue Generation ist anders gesinnt und anders gemündet als die vorhergehende und erst in fünfundzwanzig Jahren wird man auch gut sehen schon besser gesagt: hören können welche Lieder aus dem "Liedboek" gar nicht gesungen werden. Aber werden dann die Möglichkeiten noch so günstig sein, als das jetzt der Fall ist? Wenn ich mir die neuere Literatur ansehe, habe ich da grosse Zweifel.

Teils ist man in Holland in die anekdotische Lyrik der frühen vierziger Jahre zurückgefallen, und teils schreibt man experimentelle Gedichte nach dem Vorbild von Ezra Pound. Die Kirche wird gemieden. O ja, es gibt heute in der Kirche noch einige wenige Dichter von leidlich guten Liedern. Und viele, viele reimfreudige Pfarrer und Schulmeister!

Im Vorhergehende habe ich schon gesagt, dass in einem solchen Fall, wie es nun auch in Holland sich einzustellen droht, nur ausgewählt werden kann. Hoffentlich sind dann noch Leute da, die leidlich gut übersetzen können. Wenn ich um mich sehe, muss ich sagen, dass sich namentlich in England anerkanntswerte Neuerscheinungen gezeigt haben. Denken wir zum Beispiel an das Buch "100 Hymns for Today", eine Bereicherung

von "Hymns Ancient and Modern". In England glaubt man offenbar sehr, neue Lieder machen zu müssen, die Gott zu unserer modernen Zivilisation in Beziehung setzen. Fred Kaan schrieb ein Lied, das anfängt mit dem Vers: "God of concrete, God of steel". Der modernen Zivilisation wird also bejahend entgegengetreten. Da ist man natürlich nicht fertig mit einem oder zwei Liedern über die Luft- und Wasserverschmutzung.

Für uns, die einige Jahre später leben, ist es die Frage, ob wir solchen Erscheinungen nicht viel nuanzierter und kritischer entgegen treten sollten. Fred Kaan, der von niederländischer Herkunft ist, hat in einer Kritik zum "Liedboek voor de kerken" namentlich das "Lied van de stad"⁺ von Huub Oosterhuis gepriesen und rühmt gerade die Zeile "tussen fabriek en flat"⁺⁺, d.h. zwischen Fabrik und Hochhaus. Aber da sollte man doch die Arbeitsumstände in der Fabrik und die Hochhausneurosen mitbedenken! Im übrigen, was man nach fünfundzwanzig Jahren tun muss oder soll darüber kann ich sehr wenig sagen. Vielleicht möchte man von mir wissen: Was soll es mit der Jugend und ganz besonders mit ihrem Instrumentarium? Das ist eine Frage, mit der jedermann und jede Kirche sich für sich herumschlagen muss. Theoretisch kann ich dazu nur folgendes sagen:

Wenn es um Gitarren u.s.w. geht, werden wir viel mehr von Amateure abhängig sein als wenn es um die Orgel geht. Dazu kommt, dass eine Gitarrenbegleitung aus lauter Akkorden besteht, dass also dort kaum eine Gegenstimme auftreten wird. Und schliesslich möchte ich bemerken dass wir gerade in der Kirche doch auch etwas tun sollten im Hinblick auf die Erziehung zum guten Geschmack. Vorläufig möchte ich als meine Meinung bekunden, dass solche Lieder wie die hier gemeinten nicht ins Kirchengesangbuch aufgenommen werden sollen. Lass nur die Jugend mit ihren eigenen Ringbändchen spielen. Lieder dieses Typs sind ganz und gar der Mode verpflichtet und wir sollten die Mode möglichst von der Liturgie fernhalten. Ich gestehe gern, dass ich die Popmusik in der Kirche verabscheue - da würde mir eine gute Jazzkapelle wesentlich besser gefallen! Wer aber in diese Richtung gehen will, sollte bedenken, dass die Lieder im Jazz hauptsächlich Sololieder sind. Ich habe Jazzdienste mitgemacht, welche auch mit Jazz nichts mehr zu tun hatten. Und des weiteren sollte man sich doch überlegen, dass wir Europäer bestenfalls gute Imitatoren der Neger sind und dass wir ein gutes Orchester kaum werden bezahlen können.

Meine Damen und Herren, ich hoffe, dass ich Sie nicht gelangweilt habe und dass ich von Problemen gesprochen habe, die auch Sie beschäftigen. Es werden eigene unter Ihnen sagen: Sie haben gar nichts von Volkslieder gesagt. Aber schon in Deutschland ist das, was man Volkslieder nennt, etwas ganz anderes als das, was für die Ungaren Volkslieder sind, und was die niederländischen Volkslieder anbelangt verhält es sich wieder ganz anders. Die bekannteste Sammlung, "Nederlandse volksliederen" enthält grösstenteils Liedern aus einer ganz anderen sozialen Schicht als die, die man "Volk" nennen kann. Und so scheint mir

+ Nr. 490

++ Str. 9

die Definition "erniedrigtes Kunstlied" vollkommen richtig. Natürlich hoffe ich, dass man in Ungarn Glück haben wird mit den echten Volksliedern. Andererseits werden hier einige sitzen, die sagen: Sie haben uns gar nicht von den Gregorianik gesprochen. Aber da möchte ich Sie darauf hinweisen, dass unser "Liedboek" lediglich Strophen-Lieder enthält. Natürlich gibt es auch bei uns ein Repertoire für die Liturgie in Prosa. Aber das steht nicht im eigentlichen Gesangbuch, sondern im sogenannten "Dienstbuch". Trotz der vielen Fragen, die ich nicht berühren konnte, hoffe ich sehr, dass Sie manches von dem, was ich hier ausgeführt habe, im Laufe dieses Kongresses in Erwägung ziehen wollen, oder auch zu einer späteren Zeit, wenn für Sie persönlich die Frage sich stellt: Gesangbuch heute?

II. KONGRESSBEITRÄGE

Leon Witkowski - Toruń, Polen.

WIE WURDEN DIE ZWEI POLNISCHE KANTIONALE AUS DEN JAHREN 1554 UND 1569 AUF DER BASIS DES BÖHMISCHEN KANTIONALS VON J. ROH AUS DEM JAHRE 1541 VERFASST?

Bei der Abfassung von kirchlichen - wie übrigens auch bei weltlichen-Gesangbüchern spielt die Frage der Adressaten, das heisst der künftigen Benutzer des Kantionals eine der Hauptrollen. Der Verfasser muss - will er für sein Gesangbuch einen möglichst breiten Benutzerkreis gewinnen/woran es ja jedem Verfasser gelegen ist/- sich möglichst dem geistigen Niveau des Benutzers anpassen, seine Gewohnheiten und Gepflogenheiten, sowohl ästhetischer als auch religiös-ideologischer Natur in Betracht ziehen. Andererseits ist er stets bemüht, und er sollte es auch sein, den künftigen Benutzer seines Kantionals durch die von ihm gelieferten Lieder ideologisch, ästhetisch, gesellschaftlich usw. zu beeinflussen. Das erste Problem möchte ich an zwei polnischen Dissidenten - Kantionalen aus dem XVI. Jahrhundert veranschaulichen. Es handelt sich um das Kantional des Walenty aus Brzozowo aus dem Jahre 1554 und um das von Jerzy Israel und Jan Laurentius aus dem Jahre 1569.

Die dissidentische Bewegung war im XVI. Jahrhundert und später in Polen bekanntlich keine bodenständige Erscheinung, worauf ich selbstverständlich nicht näher eingehen kann. Was die in Rede stehenden Kantionale anbetrifft, so handelt es sich um Import hymnologischer Materials vorzüglich unmittelbar aus Böhmen, sekundär, mittelbar, aus Deutschland. Das erstgenannte, das des Walenty aus Brzozowo, war nämlich für die in Polen lebenden Anhänger des Hussitismus - und es gab dort bereits im XVI. Jahrhundert deren ziemlich viele - bestimmt.

Wie wurden nun die zwei genannten polnischen Kantionale - auf der Basis des böhmischen Kantionals von Jan Roh aus dem Jahre 1541 - verfasst?

Das erste der genannten zwei Gesangbücher, "Cantional albo Księgi Chwal Boskich" ist eine fast genau ins Polnische übersetzte Ausgabe des erwähnten böhmischen, im Jahre 1541 in Prag herausgegebenen Gesangbuchs von Jan Roh "Piesnie chwal Bozskych....". In diesem Fall war es dem Verfasser des polnischen Gesangbuchs, dem Pfarrer Walenty aus Brzozowo, einem Anhänger der Böhmisches Brüder / der vielleicht selbst aus Böhmen stammte/, daran gelegen, das böhmische Original möglichst treu wiederzugeben. Man muss deshalb annehmen, dass Roh's Gesangbuch den in Polen lebenden Anhängern der Böhmisches Brüder, sowohl den Polen als auch selbstverständlich den aus Böhmen nach Polen geflüchteten Exulanten gut bekannt gewesen sein musste. Aus diesem Grund entschied sich Walenty bei der Verfertigung seines Gesangbuchs für eine äusserliche wie auch inhaltliche Nachahmung des böhmischen Vorbilds und ahmte sowohl das Roh'sche Format / eine grosse Quart /, dessen Einband als auch die innere Anordnung, des öfteren sogar die Paginierung nach. Es ging Walenty augenscheinlich darum, den gläubigen Gemeinden bei der Benutzung seines Kantionals möglichst wenig Schwierigkeiten

zu bereiten und dadurch sie etwa nicht vom Gottesdienst abzuschrecken. Sie sollten eben das ihnen bisher bekannte und von ihnen benutzte böhmische Kantional in polnischer Sprache übersetzt erhalten. Es bleibt hier die Frage offen, ob Walenty bei der Übersetzung absichtlich eine schlechte polnische Sprache, die voll von Bohemismen ist, angewandt hatte, oder ob er nur schlecht polnisch verstand und Roh's Texte einfach nicht besser zu übertragen vermochte. Letzterem scheint jedoch die Tatsache zu widersprechen, dass Walenty's Gesangbuch, wie es auf der Titelfarte zu lesen ist, "dazu von anderen polnischen Männern mit grossem Fleiss durchgesehen wurde", die doch die fehlerhafte polnische Sprache hätten verbessern können, falls sie nicht dazu dienen sollte, den Gemeinden, die die Lieder in böhmische Sprache kannten, eine Version in böhmischähnlicher Sprache zu liefern.

Das gleiche Bemühen, am traditionellen und in Polen bereits eingebürgerten böhmischen Liedgut festzuhalten und selbiges in polnischer Übertragung anzubieten, damit die Verbreitung des neuen Glaubensbekenntnisses nicht durch die Notwendigkeit des Erlernens neuer den Gläubigen unbekannter Lieder oder durch das Sich-Anpassen an neue Kantionale erschwert würde, beobachteten wir bezüglich des Melodieschatzes. Solche Schwierigkeiten würden nämlich auftreten, wenn Walenty oder der Herausgeber des Kantionals, Augezdecky, ein gänzlich neues Gesangbuch verfasst oder es nur teilweise an Roh's Kantional angelehnt hätte.

Von den 482 Liedern aus Roh's Gesangbuch hat Walenty lediglich 40 fortgelassen. Man darf wohl annehmen, dass es in Polen nicht verbreitete oder wenig bekannte Lieder gewesen waren, die mitunter national-böhmischen Charakter trugen, z.B. "Pesn starych Čechuv", oder "Narodě Český". Dass dessenungeachtet mehrere böhmische Lieder in Polen nicht wenig bekannt sein mussten, davon zeugt die Zahl von 28 Liedern, die bei Roh deshalb wahrscheinlich keine Noten benötigten, weil sie in Böhmen allgemein bekannt waren, bei Walenty jedoch, als in Polen vermutlich weniger oder garnicht bekannte Lieder, mit Noten versehen wurden.

Der Notentext ist bei Roh und bei Walenty fast identisch mit einigen kleinen Varianten, die wohl durch sprachliche Gründe zu erklären sind. Der Inhalt ist bei Roh zweiteilig, bei Walenty dreiteilig (bei ihm wurde der 1. Teil in zwei Liedergruppen eingeteilt). Ansonsten sind beide Gesangbücher identisch gegliedert. Walenty hat seinem Kantional von sich aus lediglich 5 neue Lieder beigefügt, die bei Roh nicht vorhanden sind.

Als nun im Jahre 1569, also 15 Jahre später, die Älteren der Böhmischen Jednota in Polen ein weiteres polnisches Gesangbuch für ihre Gemeinden herausgaben, befanden sie sich als Verfasser und Herausgeber anscheinend in einer anderen Lage. Dieses Kantional / in Krakau erschienen/ sollte eine weitere, verbesserte Ausgabe des genannten Gesangbuches von Walenty sein, wurde jedoch entschieden selbstständig verfasst im Verhältnis zu Walenty's Kantional, als letzteres im Vergleich mit Roh's Gesangbuch. Es ist das Kantional: "Cantional - Albo Piésni Duchowne/s Slowa Bozege slozone...." von J. Israel und J. Lauren-cjusz. Das Format wurde hier praktischer angefertigt (Oktav), viele

Lieder aus Walenty's Gesangbuch wurden fortgelassen (wir haben in diesem Kantional 431 Lieder in Vergleich mit den 482 bei Walenty), und lediglich 37 davon sind mit Noten versehen und zwar nur jene, die bei Walenty nicht vorhanden sind. Ausserdem sind hier 129 Lieder ohne Noten, die sich auch bei Walenty nicht befinden. Jetzt also, da der neue Glaube anscheinend sich in Polen soweit durchgesetzt hatte, dass man beim Verfassen des Kantional nicht mehr das Abweichen vom böhmischen Muster zu meiden brauchte, wurde es nach weitgehend neuen Prinzipien aufgebaut und zwar sowohl hinsichtlich des Formats als auch vor allem des Inhalts.

Die Sprache ist beim Kantional der Israel /Laurencjusz (I/L.) entschieden korrekter. Eine Reihe von Liedern ohne Noten hat in beiden Kantionalen (d.h. Walenty's und I/L.) die Überschrift: "Jako..." (das bedeutet: "So wie"), und diese Überschrift weist auf Melodie anderer, den Gläubigen bereits bekannter Lieder hin.

Der Inhalt ist in den beiden in Rede stehenden polnischen Kantionalen ziemlich unterschiedlich. Das tritt schon beim Aufbau der einzelnen Teile dieser Gesangbücher hervor. Beide beginnen zwar die Liederfolge sachgemäss mit den Adventsliedern / sie sind ja dem Verlauf des Kirchenjahres angepasst /, aber bei I/L. besitzt bereits das erste Lied/ "Ecce concipies et paries filium" - "Wyspiewujmyz wszyscy...." keine Noten, bei Walenty dagegen ja. Die weiteren Lieder weisen gleichfalls einige grundsätzliche Unterschiede auf. - Als Beispiele möchte ich hier nur die inhaltlichen Verschiedenheiten einiger Kapitel bei I/L. im Vergleich mit den bei Walenty darstellen. Im ersten, Adventskapitel befinden sich bei I/L. 6 Lieder, die wir bei Walenty nicht finden. Im Kapitel "Von den Martern und dem unverschuldeten Tod Jesu" ist bei I/L. von 15 Liedern nur eins mit Noten versehen; 13 davon sind bereits im Kantional des Walenty vorhanden - darunter nur 4 ohne Noten. Wir finden bei Walenty weder das erste Lied - "Zbawicielu Kryste iedyny" noch das letzte - "Ey nuz krzescianie mili. Bei I/L. sind die Lieder ohne Noten lediglich mit Hinweisen versehen, wie ich es oben beschrieben habe.

Das Weihnachtskapitel, also die Weihnachtslieder, und die Lieder vom Leben Jesu, von seinem Leiden und Tode sind bei I/L. viel zahlreicher, als bei Walenty. Beim Letzteren kommen nach den Adventsliedern und den Weihnachtsliedern gleich die Lieder vom Leiden und arbeitsamen Leben des Herrn, I/L. dagegen hat nach den Weihnachtsliedern, die von der Beschneidung, von der Offenbarung den Weisen gegenüber, von der Aufopferung Jesu in der Kirche, von der Flucht nach Ägypten, von den zwölf Jahren und dem Leben Jesu Christi, von der Taufe Christi, von dessen Versuchung, erst danach kommen die Lieder von den Leiden und vom Tod Jesu.

Auch die danach folgenden Liedergruppen haben einen unterschiedlichen Inhalt in beiden Gesangbüchern. I/L. hat, wie gesagt, nur 37 mit Noten versehene Lieder. Das ist zweifelsohne aus Geldsparsamkeitsgründen geschehen, aber Israel und Laurencjusz mussten davon überzeugt gewesen sein, dass die Gläubigen, für die das Gesangbuch bestimmt war, sämtliche Melodien der ohne Noten angeführten Lieder bereits auswendig

kannten. So haben beispielsweise im Abschnitt I bei Walenty 18 Lieder Noten, bei I/L. dagegen lediglich 3, im Abschnitt II bei Walenty 31, bei I/L. nur 2.

Die polnischen Autoren der genannten Kantionale haben sich bemüht, ihre Gesangbücher den polnischen Verhältnissen anzupassen. So hat bereits Walenty bei einigen seiner von Roh übernommenen Liedern den Gläubigen entsprechende polnische Melodien angeführt, z.B. - nach Karol Hlawiczka - beim Lieder "Bliźić się čas iuz/ P III/ bei Roh "Bližit se čas ku povstani..." - fügt Walenty den Hinweis zu: "Jako Hejnał świta" / "Wie Hejnał świta"/.Dieses Lied / "Hejnał świta"/wurde als Sonderdruck in Krakau bei Lazarz Andrysowicz mit dem Akrostichon des berühmten Dichters Mikolaj Rey veröffentlicht. Wenn sich Walenty auf diese Übersetzung beruft, muss man annehmen, dass dieses Lied vor dem Jahre 1554 gedruckt worden ist. Ähnlicher Fälle gibt es bei Walenty - nach Hlawiczka - mehr zu verzeichnen.

Zusammenfassend können wir kurz sagen, dass die genannten zwei polnischen Gesangbuchautoren grundsätzlich böhmisches Liedergut ausnutzten; Walenty tat es fast sklavisch, aber mit den erwähnten Ausnahmen bzw. Abänderungen, Israel und Laurencjusz verfahren dagegen entschieden selbstständiger und ebneten somit - zusammen mit den anderen zeitgenössischen polnischen Herausgebern von Gesangbüchern - den Weg zur Veröffentlichung eigener polnischer Kantionale. Diese zwei polnischen Autoren, Israel und Laurencjusz, wählten für ihr Gesangbuch ein praktischeres Format, änderten entschieden den Inhalt der Vorlage, beriefen sich auf den den Gläubigen bekannten Melodienschatz und ersparten so bei den meisten Liedern den Notendruck. Sie haben sich also als Gesangbuchmacher gut bewährt.

Walther Lipphardt (Bundesrepublik Deutschland)

JAKOB BIDERMANN SJ UND SEIN GESANGBUCH "HIMMELGLÖGGLEIN" 1621 FF.

Der Hymnologie war seit W. Bäumker bekannt, dass Jakob Bidermann, der durch seine lateinischen Schuldramen berühmte Dichter aus dem Jesuitenorden (1577 - 1639) auch ein deutsches Gesangbuch geschaffen hat mit dem Titel "Himmelglögglein", dessen erste Auflage in der Akademischen Druckerei, Dillingen, 1621 herausgekommen sein soll. Bäumkersangaben im 3. Band beruhen auf der Biographie Bidermanns in der "Allgemeinen deutschen Biographie" von G. Westermayer. Dort heisst es: "1615 wurde B. von seinen Obern nach Dillingen berufen, wo er Theologie vorzutragen hatte. Zu seiner Erholung beschäftigte er sich hier mit dem altdeutschen Kirchenliede und gab um 1620 eine Sammlung solcher Lieder unter dem Titel "Himmelglöcklein" heraus. 1627 erschien davon die dritte Auflage in der academischen Druckerey bey Jakob Sermodi. Abt Corner hat offenbar daraus geschöpft. "Die Angabe Westermayers über Corner" beweist, dass Westermayer das "Himmelglögglein" in seiner dritten Auflage gekannt haben muss. Es ist auch heute noch zugänglich, da die Augsburger Stadt - und Staatsbibliothek ein Exemplar dieser Auflage besitzt. Auf dem Vorsatzblatt hat eine Hand des 19. Jhds. mit Bleistift eingetragen "Jacob Bidermann". Noten enthält diese Ausgabe nicht. W. Bäumker nennt in seinen Bibliographien seines vierbändigen Werkes den Titel der Erstausgabe, aber nur nach Wellers Annalen II, 82. Danach soll das Buch 1621 bei Gg. Willer in Augsburg gedruckt sein. Diese Angabe ist falsch. Es gibt keinen Augsburger Drucker dieses Namens, Georg Willer ist der Buchführer in Augsburg, der das Gesangbuch offenbar in Kommission hatte. Ganz unbeachtet von Bäumker blieb eine Ausgabe des "Himmelglögglein", die R.M. Böhme in der Bibliographie zu seinem "Altdeutschen Liederbuch" 1876 zitiert. Es ist eine Ausgabe die 1625 in Neuburg an der Donau erschienen sein soll.

Auch diese Auflage des Gesangbuchs ist verschollen und F.M. Böhme hatte davon nur Kenntnis aus der Bibliographie die der Seener Benediktinerpater Joh. Werlin seinem grossen Liederwerk 1646-47 (als Manuscript in der Bayerischen Staatsbibl. cgm 3636-3642) mitgegeben hat. Da Werlin dieses Neuburger "Himmelglögglein" in seinem alphabetischen Liederverzeichnis mit *d* und der jeweiligen Seitenzahl zitiert, ist dessen Ordnung und Inhalt leicht zu eruieren, wenn auch wahrscheinlich nicht alle Lieder von Werlin angegeben sind. Vor allem aber wissen wir, dass diese Neuburger Ausgabe ein Gesangbuch mit Noten war.

Bei meinen Nachforschungen für das Deutsche Kirchenlied entdeckte ich vor einigen Jahren ein Exemplar der Neuburger Ausgabe des "Himmelglögglein", wenn auch nicht dieselbe Auflage von 1625, die Werlin benutzt hatte. Der Titel lautete:

Himmelglögglein/ Das ist: Catholische/ Ausserlesene Geistliche
Gesang/ auf alle Zeit des Jahrs. Von einer Andächtigen Person
überlesen und corrigirt/ und zum vierten mal in Truck geben.
Getruckt zu Newburg an der Thonaw/ Durch Lorentz Danhauser. 1628.

Es ist ein kleines Duodezbandchen mit schwarz-rot gedruckten Titelblatt. Umfang (5) 398 (5) Sn. Inhalt: 90 Lieder, davon 59 mit Melodien im Typendruck. Da eine Melodie dreimal, zwei andere zweimal gedruckt sind, verringert sich die Zahl der Melodien auf 55.

Der Drucker Lorentz Danhauser stammte aus Ingolstadt und wurde nach der Rekatholisierung von Pfalz-Neuburg vom Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm als fürstlicher Drucker in Neuburg installiert. Die bis dahin von Reinmichel geführte reformierte Druckerei in Lauingen wurde nach Neuburg verlegt und Danhauser übergeben. Die Druckerei besass noch aus der reformierten Zeit Notentypen, denn sie hatte in dieser Zeit reformierte Gesangbücher für das Fürstentum gedruckt.

Danhauser hat dann in Neuburg zahlreiche Drucke für die Jesuiten in Dillingen hergestellt, darunter auch Liedblattdrucke und verschiedene Auflagen des Gesangbüchleins "Himmelglögglein", dessen 1. und 3. Auflage ohne Noten 1621 und 1627 in Dillingen erschien, dessen 2. und 4. Auflage aber mit Noten 1625 und 1628 in Neuburg gedruckt wurde. Vermutlich stand Danhauser in Druckgemeinschaft mit Sermody in Dillingen.

Ein Vergleich der Angaben Werlins über den Druck von 1625 mit dem mir vorliegendem Druck von 1628 ergab genaue Übereinstimmung mit den Liedern und vor allem mit den Seitenzahlen. Es ist also anzunehmen, dass die Auflage von 1628 sich gegenüber der von 1625 nicht wesentlich verändert hat. Ein Vergleich der Texte der Neuberger Auflage von 1628 und der Dillinger Auflage von 1627 zeigte, dass es sich um die gleichen Gesangbücher handelte, nur sind es 1627 125 Liedtexte, also 35 mehr als der Neuberger Text von 1628 enthält. Daraus ergibt sich eine Erweiterung des Liedrepertoires nur in der reinen Textausgabe, während die Ausgabe mit Noten offenbar das kleinere Repertoire von 1625 beibehalten hat, ohne nach der Ausgabe von 1627 zu ergänzen.

Leider erfahren wir auch aus dem sehr kurzen Vorwort gar nichts über den Verfasser. Derselbe bleibt wie sooft bei Jesuitengesangbüchern - anonym. Ob Jacob Bidermann wirklich dieses Gesangbuch geschaffen hat, bleibt zunächst fraglich. Auch in der stark angewachsenen Bidermann-Forschung der letzten Jahrzehnte gibt es kaum Hinweise auf das Gesangbuch Bidermanns. Selbst die so gründliche Bibliographie der Jesuiten von Sommervogel zitiert zwar alle lateinische Schriften, jedoch nicht sein deutsches Gesangbuch. Soll der Autor Jacob Bidermann mehr als eine vage Vermutung bleiben, so kann nur die Untersuchung des Gesangbuchinhalts weiter führen.

Das Gesangbuch ist nach dem Kirchenjahr geordnet. Es gibt 17 Gruppen, die das Inhaltsverzeichnis, die Kopfleisten und die Überschriften so angeben (dahinter in Zahlen die Anzahl der Lieder in jeder Gruppe):

I. Im heyligen Advent (5); II. Weynachtgesang (14); III. Neue Jahrgesang (5); IV. Fastengesäng (14); V. Oesterliche Gesäng (8); VI. In der Creutzwochen und bey den Creutzgängen (8); VII. An der Himmelfahrt Christi (3); VIII. Auf den H. Pfingsttag (3); IX. Am Fest der

heyligen Dreyfaltigkeit (3); X. Vom zarten Fron eichnamb Christi (4); XI. An den Himmelfahrt unser lieben Frauen. An unser lieben Frauen Geburtstag (2); XII. Von dem H. Ertzengel Michael/und Schutzengel (2); XIII. An Fest aller heyligen (1); XIV. An aller Seelen Tag (1); XV. Für das gemein Anliegen der gantzen Christenheit und bey Predig (6); XVI. Von unser Lieben Frauen (3); XVII. Andere Gottseelige Gesang (5).

Das Vorwort nennt zwar ausdrücklich Psalmenlieder, aber die Ausgabe enthält nichts dergleichen.

Wie verhält sich das Repertoire zu den bisher erschienen katholischen und evangelischen Gesangbüchern? Wie stark sind Eingriffe des Gesangbuch-Redaktors und welche Neuschöpfungen sind ihm zuzuschreiben? Eine Beantwortung dieser Fragen kann auch in der Frage, ob Bidermann als Verfasser in Frage kommt, weiterhelfen - und wenn nicht, so hilft sie uns doch auf jeden Fall, das bisher unbekannte Gesangbuch richtig einzuordnen.

Der anonyme Herausgeber des Gesangbuchs ist auf das beste mit Gesangbüchern seiner Zeit vertraut. Seine Hauptquellen und Vorlagen sind das Münchener Gesangbuch von 1586 oder 1597, aus dem nachweislich der Text von 12 Liedern und viele Melodien genommen sind. Aus dem für Speyer in Köln 1599 gedruckten Gesangbuch hat er die Vorlage zu 10 Gesängen. Ebenso wichtig war ihm das von Jesuiten herausgegebene Gesangbuch von Konstanz in den Auflagen von 1600 und 1613, die Vorlage für 9 Lieder. Aus dem Andachtsbuch "Paradeisvogel" von C. Vetter 1613 liess er 6 z. T. sehr umfangreiche Lieder abdrucken. Kleinere Quellen waren ein Münchener Liederblatt aus dem Jahr 1604 mit Weihnachtsliedern und das Straubinger Rufbüchel von 1615, das zumindest ein Lied brachte. Zu den älteren katholischen Gesangbüchern hatte der Herausgeber wohl kaum ein enges Verhältnis. Drei Lieder könnten aus Vehes Gesangbuch von 1537, drei weitere aus Leisentrits Gesangbuch von 1567 stammen. Protestantische Gesangbücher kamen für ihn als Vorlagen seiner Lieder allem Anschein nach nicht in Frage. Was an protestantischem Liedgut aufgenommen wurde, nahm er in der Form, wie es in seinen katholischen Vorlagen stand. Eine Ausnahme macht ein Lied der böhm. Brüder: Als Jesus Christus Gottes Sohn, das Himmelfahrtslied von M. Weisse. Der Zusammenhang mit der damals bekannten Gesangbuch-Literatur macht deutlich, dass es ein gelehrter Jesuit war, der dieses Gesangbuch aus diesen Vorlagen zusammenstellte. Auch der Zeitpunkt, zu dem das geschah, lässt sich aus den benutzten Quellen eruieren. Das jüngste Gesangbuch, das er als Vorlage heranzog, war ein in Köln erschienenenes Gesangbuch von Jahre 1619, dem er drei Lieder entnahm. Die neuen Gedichte seines Ordensbruders Spee aus Köln, die in Gesangbüchern und Einzeldrucken seit 1619/20 zu erscheinen beginnen, hat er nicht mehr zu Kenntnis genommen. Das zweite, was auffällt, ist der starke Anteil lateinischer Gesänge an dem Repertoire. Im Verhältnis zu der an sich kleinen Zahl von 90 Liedern, sind die z. T. sehr umfangreichen 12 lateinischen Gesänge ein starker Prozentsatz. Zwar gibt er zu jedem dieser Lieder auch die deutsche Übersetzung, meist Strophe für Strophe. Er gibt aber nur die Namen der lateinischen Dichter, Bernhard, Bonaventura, Casimirus usw. an, nicht die der deutschen Übersetzer, etwa den seines Vorgängers

Conrad Vetter. Einige der lateinischen Gedichte sind von ihm selbst übersetzt. Es war also ein mit lateinischer Dichtung wohl vertrauter Jesuit, der um 1619-1620 das Büchlein in Dillingen druckreif machte, genau das trifft zeitlich und persönlich für Jacob Bidermann zu.

Aber der anonyme Herausgeber des "Himmelglögglein" begnügte sich nicht damit, schon bekannte Lieder abzdrukken. In Einzelfällen hat er Texte mit grosser Freiheit umgearbeitet, so wenn er das Lied "Jesus ist ein süsser Nam" ganz auf die Ich-Du-Beziehung hin orientiert. Etwa 23 Lieder haben in dem Gesangbuch einen völlig neuen Text. In vielen Fällen heftet sich dabei die textliche Neuschöpfung an bestimmte Melodien und Incipits, so z.B. an das Lied "Freu dich du Himmelkönigin", das mit seiner sehr volkstümlichen Melodie zuerst im Konstanzer Jesuitengesangbuch von 1600 stand. Das Lied erscheint mit immer neuen Strophen zu Mariae Empfängnis, Himmelfahrt und Geburt, mit 68 Strophen als Lied für die Bittprozessionen in der Bittwoche. Es ist nicht möglich, im einzelnen auf die neuen Texte einzugehen. Sie zeigen noch nicht die Glättung der Verse Spees. Trotzdem steht hinter jeder dieser Neudichtungen ein Dichter von Format.

Die grösste Überraschung in diesem Gesangbuch aber bereiten die Melodien. Von den 55 Melodien des Gesangbuches sind 18, also ein Drittel aus früheren Gesangbüchern bisher nicht bekannt gewesen. Sie stehen nicht nur zu neuen Texten, sondern auch zu älteren, die schon erprobte Melodien hatten, z.B. zu C. Veters/Marienlied: "Alle Tage sing und sage". In mindestens 12 Melodien sind gegenüber der Vorlage starke Abweichungen festzustellen. Diese betreffen den Rhythmus, z.B. Es ist ein Ros entsprungen, in den meisten Fällen aber den Schluss. Bei etwa 2 Melodien ist fast in jeder Zeile etwas verändert. Fast immer sind das Varianten, die man vorher nicht antrifft, die aber in der zweiten Auflage von Corners Gesangbuch (1631) wieder auftauchen, wie überhaupt die Beobachtung Westermayers, dass Corner Texte und Melodien aus diesem Gesangbuch habe, vielfach zutreff. Alle diese Änderungen und Neuschöpfungen zeigen einen erfahrenen Musiker am Werk, der - wenn es nicht J. Bidermann selbst war - so doch nach seinen Intentionen den musikalischen Teil gestaltet hat.

Für seine lat. Schuldramen war ja Bidermann immer auf die Zusammenarbeit mit den Musikern seines Ordens angewiesen.

Die starke Eigenwilligkeit des hier beschriebenen Gesangbuches muss natürlich schon den Zeitgenossen aufgefallen sein. D.G. Corner, der es offenbar benutzt hat, nennt es aber in den sonst so genauen Angaben (im Vorwort der 2. Auflage 1631) nicht, wohl aber erwähnt er ein uns bisher unbekannt gebliebenes Amberger Gesangbuch aus der Zeit um 1629/1630, das offenbar von den Jesuiten Ambergs für die im Dreissigjährigen Krieg rekatholisierte Oberpfalz gedacht war. Auch dieses Gesangbuch ist inzwischen aufgefunden. Es findet sich als ein Unicum (ohne Titelblatt) in den Beständen der alten Jesuitenbibliothek Amberg, heute Bayr. Staatsbibl. Amberg. Dieses Amberger Gesangbuch ist eine erweiterte Ausgabe des Dillinger Himmelglögglein von 1627 mit Melodien. So löst sich das Rätsel der Abhängigkeit Corners von J. Bidermann. Corner benutzte das Himmelglögglein in der Fassung des Amberger Gesangbuches von 1629/30.

Walther Lipphardt

MITTEILUNG ÜBER DIE BISHER UNBEKANNTEN FRAGMENTE EINES KONSTANZER KANTOREN-FOLIANTS AUS DEN JAHREN 1532/33 UND 1545-1548.

Das Konstanzer Rosgartenmuseum besitzt 16 einzelne Pergamentblätter eines Kantoren-Foliantes des 16. Jhds. aus Konstanz, auf die zuerst W. Pass in dem Ausstellungskatalog einer Ausstellung "Musik im Bodensee=raum um 1600" des Bregenzer Landesmuseums im Jahre 1974 hingewiesen hat. Der Kantoren-Foliant hat ein Format von 51,6 x 37,5 cm. Erhalten sind die Bl. 31, 38, 43-57, 59. W. Pass zählt 22 Gesänge auf, die auf diesen Seiten stehen. Da er die des Incipits beraubten Gesänge auf Bl. 31a und 38a nicht aufzählt, können in Wirklichkeit 24 Gesänge verifiziert werden. Diese sind von 3 Schreibern zu verschiedenen Zeiten in den Kantoren-Foliant eingetragen worden. Die erste Schreiberhand reicht von Bl. 31 - 44b (oben). Sie beachtet genau die Einteilung der Seiten mit 22 Zeilen, hat die gleiche Form unverzierter Initialen, benutzt schwarze und rote Tinte, in der Notation verwendet sie nur Choral-, bzw. Mischnotation Strassburger Provenienz auf vier Linien. Die jüngere Hand (von W. Pass der 2. Hälfte des 16. Jhds. zugewiesen) hat die Seiten 45a-59b beschrieben, hat stark verschnörkelte Initialen eingetragen, schreibt mit roter und brauner Tinte und kennt nur Mensuralnoten. Dazwischen hat auf dem noch freien Teil der S. 44b einer der ersten Hand ähnliche die erste Strophe des Liedes "*Nun bitten wir den heiligen Geist*" mit Choral- bzw. Mischnotation auf fünf Linien eingetragen. Die Buchstaben sind etwas dicker, das "i" ist im Gegensatz zur Schreibgewohnheit der ersten Hand mit i-Punkt versehen. Eine genaue Untersuchung der Texte ergab für die Bl. 31-44 und 45-59 ein ganz verschiedenes Verhalten der Schreiber zu oberdeutschalemannischen Dialektgewohnheiten. Der 1. Schreiber schreibt i und u, wo seine Vorlagen (Strassburg und Nürnberg, sowie Wittenberg) ei und au haben, also wib, min, din, vff, hus statt weib, mein, dein, auff, haus, wie das in dieser Konsequenz nur die Konstanzer Gesangbuchdrucke von 1536/37 und 1540 haben, die ja bekanntlich in Zürich bei Froschauer gedruckt wurden. Die Gesänge auf Bl. 45-59 dagegen haben durchwegs nur die mitteldeutsche Lautung und das nicht nur für die Gesänge aus Wittenberg und Nürnberg, die hier in der Überzahl sind, sondern auch für das Neujahrslied des Joh. Zwick, "*Nun wölle gott*".

W. Pass hat die Provenienz dieses Fragments noch nicht festgestellt. Aber es handelt sich eindeutig um ein Konstanzer Gesangbuch; das zeigt sich im sprachlichen Verhalten des ersten Teils, in der Ordnung, die zuerst die Psalmen, dann die De Tempore - Lieder bringt, an dem Neujahrslied Zwicks, an bestimmten Eigentümlichkeiten textlicher und musikalischer Art z.B. in der Fassung des "*Nun bitten wir den heiligen Geist*" wo mit "Kyrieleison" statt mit "Kyrieleis" geschlossen wird, oder an dem "*Alleluja*" mit dem statt "*Kyrieleis*" alle Strophen von "*Gelobet seist du Jesu Christ*" schliessen, an dem "*Erstanden ist der heilig Christ*", das auf Bl. 59a mit Melodie den Text des Konstanzer

GBs wiedergibt und vermutlich dem "*Christ ist erstanden*" nach Konstanzer Brauch folgte, das wohl auf 58 b stand. Auch im Notationsgebrauch mensurierter Lieder des 2. Teiles, die sich im Konstanzer Gesangbuch von 1540 nachweisen lassen, zeigt sich die Verbundenheit mit Konstanz.

Erst die Frage nach der Datierung macht nun aber die ganze Bedeutung des Kantorenfoliants klar. Der erste Teil lässt sich trotz seines geringen Umfangs der erhaltenen Fragmente auf die Entstehungsjahre des Konstanzer Gesangbuchs 1532/33 datieren. Der zweite Teil ab Bl. 45b fällt in die Endzeit der Konstanzer evangelischen Gemeinde (1546-48).

Das ergibt sich eindeutig aus der Anordnung des Repertoires und der Notierung der Melodien.

I. Teil:

1. (Bl. 31a) (Psalm 16 *Bewar mich Gott*)... W III 938
2. Psalm 37 *ERzürn dich nit...*/L. Hetzer/... W III 537; Z 7553 (noch nicht die seit Kst 1536/37 verwendete Mel. Z 7554)
3. (Bl. 38a) (Psalm 127 *Wo das Hus nit brawet der Herr*).../ H. Sachs/... W III 98.
4. Psalm 11. *ICH traw vff gott ...*/H. Sachs/... W III 90;
5. (Bl. 38b) *HErr gott ich will erheben dich...*/H. Sachs/... W III 93./ Psalm 30.
6. (Bl. 43a) *NVn freudt üch lieben Christen...*/M. Luther/... W III 2; Z 4427.
7. (Bl. 44a) *GJb frid zu vnser zyt o herr...*/ W. Capito/... W III 841; Z 7556.
8. (Bl. 44b) *NVn bitten wir den heylgen geyst* W III 28; Kst 1540.

II. Teil: (Bl. 45a) *Volgen die Hymni vnd Chorgesenge sambt Etlichen lobliedern Welche man auff die fürnemste fest dürchs gantze Jahr Pflēget zu singern:*

9. *Nuhn komm der heiden heilandt...*/M. Luther/... W III 16; Z 1147.
10. (Bl. 45b) *Christum wir sollen loben schon...*/M. Luther/... W III 17; Z 279a (1545)
11. (Bl. 46a) *Der tag der ist so freudenreich...* W II 691
12. (Bl. 46b) *Gelobet seistu Jesu Christ...*/M. Luther/... W III 9; Z 1947.
13. (Bl. 47a) *Vom himmel hoch...*/M. Luther/... W III 39 (1535); Z 346 (1539).
14. (Bl. 48a) *Von himel kam der engel schar...*/M. Luther/... W III 49 (1543) Z 346.
15. (Bl. 48b) *Ein kindt geborn....* W II 906; Z 192a (1543).

16. (Bl. 49a) *In dulci júbilo...* W II 646; Z 4947. (Textfassung 1545).
17. (Bl. 49b) *Dancksagen wir alle ...* W III 509; Z 8169b (1537).
18. (Bl. 50a) *Nun wolle gott das vnser gsang...*/J. Zwick/... W III 680; Z 1947.
19. (Bl. 51b) *Mit fried vnd freud...*/M. Luther/... W III 25; Z 2986.
20. (Bl. 52a) *O Mensch beweine dein sünde gross...*/S. Heyden/ (1530) W III 603; Z 8303.
21. (Bl. 57a) *Da Jesus an dem creutze stund...* W II 1328; (eigene Fassung der Weise Z 1706 s.u.)
- 22a. (Bl. 58 fehlt) ...(*Crist ist erstanden...*)
- 22b. (Bl. 59a) *Erstanden ist der heilig Christ...* W II 690; eigene (Konstanzer!) Fassung von Z 288 (s.u.)
23. *Jhesus Christus vnser heiland...*/M. Luther/... W III 13; Z 1977
24. (Bl. 59b) *Christ lag in todes banden...*/M. Luther/... W III 15; Z 2017b (1545).

Zur Datierung des 1. Teils auf 1532/33.

1. Die Vorlage der Hans-Sachs-Psalmen war ein Nürnberger Druck von 1526 (DKL Sachs H. 1526); der Psalm von Hetzer stand mit der älteren Mel. in einer Strassburger Quelle von 1527. Die 2. Auflage des Konstanzer Gesangbuchs 1536/37 hatte dafür eine neue Weise, während die erste Ausgabe von 1533/34 noch die ältere Weise besass. Luthers Lied *Nun freut euch Lieben Christen gmein* wurde eine in Choralnoten notierte Fassung Strassburgs (nicht vor 1530) entnommen. Das Lied Capitos ist zuerst fehlerhaft in einem Strassburger Druck 1533 nachzuweisen. Voraus ging sicher ein fehlerloser Druck kurz vor 1533, der den Konstanzern zur Verfügung stand, denn der erste Schreiber trägt dies als letztes Lied in den Kantoren-Foliant ein. Warum das Lied Capitos von 1532 nicht in die späteren Auflagen des Konstanzer GBs aufgenommen wurde, entzieht sich ebenso unserer Kenntnis wie die Beantwortung der Frage, ob es nicht doch schon in der ersten Auflage 1533/34 gestanden hat. Jedenfalls hatten die Konstanzer das Lied 1533 schon in ihrem Repertoire. Aus dem ersten Teil ist nur das Lied *Nun bitten wir den heiligen Geist* in mitteldeutscher Sprachfassung in Choralnotation mit 5 Linien und ohne Zäsurstriche eingetragen, womöglich in einer nicht aus Strassburg stammenden Lied-Vorlage. In der hier aufgezeichneten Form ging es offenbar schon 1533/34 in die Konstanzer Drucke ein. Vom Repertoire her kommt also wegen des Capito-Liedes die Zeit kurz vor 1533 als frühest möglicher Termin in Frage, als spätest möglicher Termin wegen der Mel. zum Psalm Hetzers das Jahr 1535.

Eine andere Überlegung führt von der Ordnung der Psalmen zum gleichen Ergebnis. Die Psalmen stehen in ungeordneter Folge 16, 37, 127, 11, 30 wie sie den Herausgebern bei ihren Sammlungen zuflossen. Das ist noch genau so in der Ausgabe von Egenolffs Gesangbuch, das spätestens 1535 nach dem Vorbild des ersten Konstanzer Gesangbuchs gedruckt wurde, für das demnach auch noch eine nicht geordnete Psalmenreihe vor-

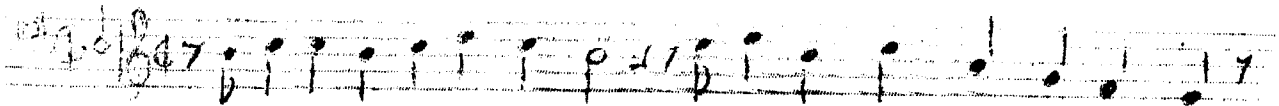
ausgesetzt werden muss. Spätestens 1536 gingen die Konstanzer daran, für die zweite Auflage die Psalmenreihe zu ordnen. Psalmen, die Egenolff 1535/36 nach der Vorlage des Konstanzer Druckes drucken liess, zeigen in ihrer Pausenordnung deutlich, dass sie nach Liedern in Choralnotation gedruckt wurden. Diese für Konstanz 1533/34 vermutete Choralnotation wird für alle Gesänge des 1. Teiles durch den Kantorenfoliant bestätigt. Auch für die Gesänge von H. Sachs, die in den gedruckten Ausgaben des Konstanzer Gesangbuchs ohne Noten stehen, sind, wie die vier Notenlinien beweisen, Melodien in Choralnotation vorgehen, ein deutlicher Beweis dafür, dass dieser Teil seiner Entstehung nach noch vor den 1. Druck fällt, da man beim Druck aus Sparsamkeitsgründen sich mit den Tonangaben begnügte. Wie M. Jenny nachgewiesen hat, lässt sich frühestens seit 1532 die Aktivität der Konstanzer für das Gesangbuch aktenkundig nachweisen. Die Datierung 1532-1533 ist also durch unsere Untersuchung vielfach erhärtet. Dadurch rückt diese neuentdeckte hs. Quelle auf zu einem Dokument, das uns nicht nur, wie Egenolffs Druck von 1535 wertvolle Aufschlüsse über den Charakter und die Anlage des ersten Konstanzer Gesangbuchdruckes vom 1533/34 gibt, sondern gleichzeitig Informationen über die Vorgeschichte dieses Druckes vermittelt.

Der zweite Teil ist ganz anderer Art. Auch hier kann das Repertoire zur Datierung herangezogen werden. Zu Liedern, die schon 1540 im Konstanzer Gesangbuch standen, kommen einige neue Lieder lutherischer Herkunft, die noch nicht im Gesangbuch Konstanz 1540 standen und die auf Grund ihrer Vorlagen auf 1535, 1543 und 1545 (Bapst 1545 als letzte Quelle), die Datierung auf frühestens 1545 erlauben. Das erklärt aber noch nicht, warum, im Gegensatz zu dem bisher geübten Verfahren der Konstanzer, alle Lieder dieses Teils - nicht nur die lutherischen, sondern auch das Lied Zwicks - in den mitteldeutschen Sprachformen stehen. Dazu kommt, dass in dem Repertoire zwischen Weihnachten und Ostern, das uns hier von dem Fragment fast lückenlos überliefert wird, ein Lied Huts, zwei Lieder Th. Blaurers, zwei Lieder Zwicks ausgelassen sind, die man unbedingt in einem Konstanzer Gesangbuch erwartet. Die Erklärung für diese beiden Tatsachen ergibt sich, wenn man den spätest möglichen Termin für die Eintragung ins Auge fasst, die Eroberung von Konstanz durch die Kaiserlichen, durch welche die Stadt wieder in die Hände des katholischen Bischofs fällt, während die Führer der Konstanzer Reformation, soweit sie noch am Leben waren, als Rädelsführer geächtet wurden und gezwungen waren, die Schweiz als Exil aufzusuchen. Nach 1548 kann von der Existenz einer evangelischen Konstanzer Gemeinde nach M. Jenny nicht mehr gesprochen werden. Bei den Verhandlungen zur Übergabe, mag aber noch die Hoffnung bestanden haben, die evangelische Gemeinde dadurch zu retten, wenn man das lutherische Bekenntnis statt des reformierten annahm und im Ritual dadurch manifestierte, dass man alle Erinnerung an die der Acht verfallenen daraus tilgte. Zwick war schon 1542 gestorben, so konnte man sein beliebtes Neujahrslied, das auch bei den Lutheranern verbreitet war, im Kantorenfolianten stehen lassen. Somit neigt sich die Entscheidung für die Datierung dieses Teils

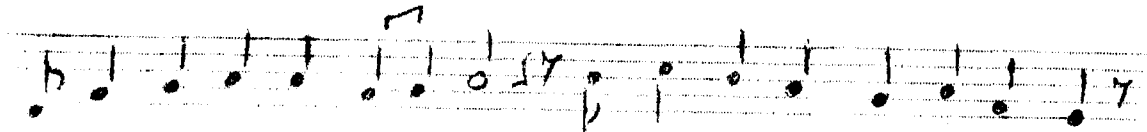
zwischen 1545-1548 mehr dem Jahre 1548 zu.

Trotz der starken Bindung des zweiten Teils an lutherische Gesänge, bietet er doch zwei typisch Konstanzer Beiträge, die eine wertvolle Ergänzung unserer bisherigen Kenntnisse bieten.

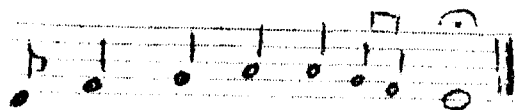
1. Zu dem von Vehe 1537 und Witzel 1550 zuerst gedruckt überlieferten Text des ma. Liedes "*Da Jesus an dem Kreuze stund*", bietet der Kantorenfoliant eine neue Fassung der bekannten Melodie, welche nicht mit der von Zürich 1552 übereinstimmt, eher in Affinität zu A. Reissners Aufzeichnung der Weise steht:



Da Je-sus an dem creu-tze stund vnd ihm sein leich-nam war ver-wundt



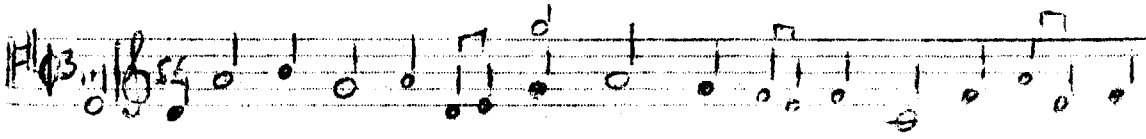
mit bit-ter-li-chen schmer-tzen, die sie-ben wort, die Je-sus sprach



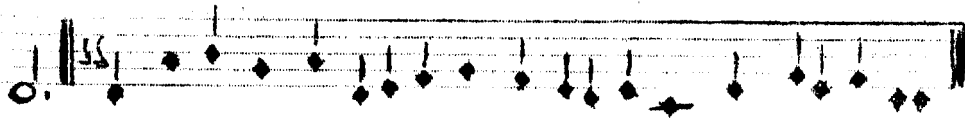
be-tracht in dei-nem her-tzenn.

(vgl. damit die Melodietabelle von JbLH 16(1971) S. 68f.)

2. Bei dem Lied "*Erstanden ist der heilig Christ*" auf Bl. 49a handelt es sich um die Cantio, die in Strassburg, Konstanz und St. Gallen (Osterspiele des 15. Jhds.) immer im Zusammenhang mit der Leise *Christ ist erstanden* gesungen wurde. Melodienaufzeichnungen aus diesem Raum sind verhältnismässig spät (Strassburg 1545) und entsprechen nicht genau dem Text im GB Konstanz 1540. Im zweiten Teil des Kantorenfoliant ist wenigstens die originale Melodie der Cantio erhalten, merkwürdiger Weise im Alleluia mit geschwärzten Noten dem sogenannten Color, der auf ein beschleunigtes Tempo des Vortrags hinweist:



Er-stan-den ist der hei-lig Christ, der al-ler welt ein hei-land



ist. Hal-le-lu-ja, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, Hal-le-lu-ia.

Pál Péter Domokos

ADVENT TEIL DES CANTIONALE CATHOLICUM VON JOHANNES KAJONI O.F.M.
STRICT. OBS. CSIKSOMLYÓ, 1676. REKONSTRUKTION DER MELODIEN

Im 105-ten Jahre nach der in 896 stattgefundenen ungarischen Landnahme hatte Stefan der Heilige seine 37 Jahre lang dauernde Regierungszeit begonnen, - unter welcher er auch die Bekehrung des ungarischen Volkes zum Katholizismus vollbracht hatte. Die Bevölkerung Ungarns ist bis zum Hinüberziehen des Hussitismus unter Kaiser Sigismund und bis zur Ankündigung der Lehre des Protestantismus in 1517 in ihrer Konfession einheitlich geblieben.

Zum Beginn der in der einheitlichen Konfession verstrichenen Helfte unseres Jahrtausends waren weder die Weltpriester, noch die Ordensbrüder - durch deren Hilfe die Bekehrung erfolgte - Ungarn, sondern fremde Geistlichen. Im Mittelpunkt ihres Bekehrungsverfahrens standen: das alltägliche Messe - und Brevierlesen, weiter bei den Ordensbrüdern das gruppenweise geschehene tägliche Psalmodieren, - diese erklangen ausnahmslos in der Amtsprache der Kirche, also lateinisch. Auf diesem Gebiete konnte zwischen dem Priester und seinen Gläubigen weder eine geistige noch eine affektive (gefühlsmässige) Gemeinheit entstanden sein. Den Bereich, wo die Mitwirkung von Priestern und vom Volke gleichfalls unentbehrlich ist, sollen wir also ausser den obenerwähnten kirchlichen Riten suchen. Solche Gelegenheiten haben die Vespren, Prozessionen, Kirchweihe, Kreuzweggänge, gemeinsames Rosenkranzgebet, weiter die mit dem Volksleben zusammengeknüpften Erscheinungen, die Erteilung der Sakramente (Karnalien) geboten; unter diesen der jeden Menschen zum Nachdenken zwingende, erschütternde Tod und die darauf folgende Beerdigung, der nach dem Geburt erfolgende Taufe, die Hochzeit, die "Segen erfliehenden" Flurgänge usw.. Aus diesen Erscheinungen des Volkslebens hat die vorsorgliche, weitsichtige Kirche die Geburtsgeschichte ("Nativitas"), und hauptsächlich die mit dem Tode des Erlösers endende "Passion" - den Leidgang Christi in klassischer Abfassung dem Volke vorgeführt; den ersteren als Vorbild, den zweiten zur Mahnung. Auf der Hoffnungen erweckenden Trost haben sie sich auch nicht vergessen: das Mysterium der Auferstehung (Resurrection) wurde immer wieder der sich erneuernden, erwachenden Natur parallel gestellt; der Priester und das Volk bewanderten im Frühling in Prozessionen die Flur und beteten gemeinsam in der Volkssprache, oder erfliehen durch "verdoppelte Gebete" - also durch das Singen der Kirchenlieder - Gottes Segen auf ihr Saat; in ihren Litaneien haben sie all jene Heiligen zusammengefasst, die ein von dem Herrn geschätztes, musterhaftes Lebenswandel geführt haben.

Der allererste unwiderlegbare These sämtlicher Philosophien könnte folgendermassen lauten: jeder Mensch muss sterben! (das Sterben ist für alle Menschen unvermeidlich!). Alle werden vom Tode erschüttert und zum Nachdenken gezwungen. Das allererste Wort der ungarischen Literatur erklingt auch auf einem dem Tode folgenden Begräbnis: wir finden es im ungarischen Texte der sog. "Leichepredigt und Vorbitte", die aus den 1200-er Jahren aufbewahrt wurde. Auf die an erster Stelle erklangene ungarische Predigt folgt an zweiter Stelle

ein in ungarischer Sprache gesungenes Kirchenlied aus den 1300-er Jahren: das sog. "Uralte ungarische Klagelied der Heiligen Maria" (Ómagyar Mária siralom) - es ist der erste gesungene ungarische Vers². Als Quelle dieses, aus siebensilbigen Zeilen bestehenden ungarischen Gedichtes diente der ebenfalls in siebensilbigen Zeilen in lateinischer Sprache abgefasste Vers, der mit den Worten "Planctus ante nescia" beginnt, dieser ist in dem unten erwähnten Gesangbuch als Vers der "Lamentation" des Gründonnerstags in 1676 zu finden³. Diese Lamentation ist weder eine Hymne, noch ein Sequenz, noch eine gereimte Antiphone, noch ein Responsorium, sie wurde also auf keinem Fall zum offiziellen liturgischen Brauch geschaffen. Ihre Anwendung ist uns nur ausserhalb jedweder kirchlichen Handlung vorstellbar. Sie wird mit der Name "Cantio" bezeichnet und ihr Wesen weist eine Laienpräge auf. Der Klerus konnte in seinem offiziellen Brauch nichts derartiges verwenden, sonst konnte sie aber durch den Priester und durch das Volk gleichfalls zur Geltung gelangen. Sie diente zur Stimmungsbewegung der Zuhörerschaft. Die heilige Margarete des Arpaden-Geschlechts und ihre Nonnenschwester haben die "Plancti", den Passion" und die Legende des Heiligen Stefans in ihrer Muttersprache gelesen.⁴

Die Geschichte der Geburt Christi ("Nativitas") erklingt auch in ungarischer Sprache im "Königsberger Fragment" zur Zeit der Mitte des XIV. Jahrhunderts⁵ und das sie ununterbrochen weiterlebt, wird durch die Variante, die gegen 1630 entstanden und in dem Gesangbuch des Kantors ANDRAS PETRI erhaltengeblieben ist bewiesen. Die Anfangszeile der Variante auf der Seite 8/b der Handschrift lautet: "Kegis szep szüz Maria"⁶ (gnadenreiche, wundervolle Jungfrau Maria). Auch die Erwachung der Natur wird schon zu Ende des XIV. Jahrhunderts im Kirchenlied des Volkes verkündigt. Es beginnt mit den Worten: "Krisztus feltámadá" (Christus ist auferstanden). Die obenerwähnten Tatsachen beweisen, dass in Ungarn im frühen Mittelalter der kirchliche Volksgesang schon allgemeiner Brauch war. Wenn wir noch dazu rechnen, dass in dem um 1451 entstandenen "Apor-Codex" die "Gloria" in ungarischer Sprache abgefasst zu finden ist, und an zwei verschiedenen Stellen findet man dort auch die Gesänge: "Te Deum Laudamus" (Téged Isten dicsérünk) und "Magnificat" (Den Herrn preist meine Seele) und die letztere wird vom Gesang "Gelobt sei - Benedictus" usw. gefolgt, dadurch wird das uns dargebotene Bild noch weiter vervollständigt. In dem erwähnten Codex kommen die Ausdrücke: Lied, Gesang (ének, éneklet) vor, die darauf hinweisen, dass die meisten Texte gesungen wurden.

Die vorgeführten Tatsachen bezüglich der in der Muttersprache gesungenen volkstümlichen Kirchenlieder können noch durch die Anordnung des siebenbürgischen Bischofs LÁSZLÓ GERÉB (1476-1501) aus dem Jahre 1478 bestätigt werden: "Quum nuntii partium illarum Transilvanarum... .. nos iterato adierint, quatenus concederemus, ut quemadmodum id pridem iam tempore predecessoris nostri... DEMETRII (Vor GERÉB könnten nur cca. 100 Jahre vorher zwei Bischöfe mit dem Namen Demeter in betracht genommen werden) Usu venerat et etiam antea pridem sepium accidisse exponitur, s a c r a m e n t a b a p t i s m i, c o n f i r m a t i o n i s, e u c h a r i s t i a e, e t m a t r i e

monii Christifidelibus partium illarum non latino sed vernaculo sermone administrarentur"

Der in 1507 entstandene "PEER-Codex" hat auch die Melodie des Te Deum Laudamus in Notenschrift aufbewahrt. Eine weitergehende Reihe der mit Notenschrift versehenen Gesänge könnte zur Rechtfertigung unserer Behauptung aufgezählt werden, wodurch man imstande ist zu beweisen, dass in Ungarn schon seit dem frühen Mittelalter der muttersprachliche (ungarische!) Kirchengesang üblich war. Auf Grund und Beglaubigung des vorgeführten Materials können wir darauf bestehen, dass jedwede solche Behauptung, nachdem in Ungarn im Mittelalter kein kirchlicher Volksgesang vorhanden gewesen sei, unbegründet, voreingenommen, irrtümlich und falsch ist!

Eine Synode hat sich mit dem Problem der in der Muttersprache zu singenden Kirchengesänge befasst und kurze Zeit darauf ist das erste offizielle, mit Noten versehene Gesangbuch auf Kosten des BENEDEK KISDI erschienen; das wurde dann vom BENEDEK SZÖLLÖSI in 1651 unter dem Titel Cantus Catholici ausgegeben. Vor dem Erscheinen dieses mit Notenschrift versehenen Gesangbuches haben schon die im XV.-XVI. Jahrhundert ungarische abgefassten Codexe eine lange Reihe der ungarischen Kirchenlieder enthalten. Weiter brachte auch die gedruckten katholischen Gebetbücher zahlreiche nur im Text abgefasste katholische ungarische Kirchengesänge: das TELEGDI-Buch aus 1577 umfasst 8-, das VÁSÁRHELYI-Buch aus 1599 weist 6-, das aus 1610 stammende PÁZMÁNY-Buch 16-, das im Jahre 1629 gedruckte HAJNAL-Gebetbuch 15-, das in 1616 ausgegebene KOPCHIAN-Gebetbuch 13 Gesänge auf. Das mit Notenschrift versehene KISI-SZÖLLÖSI-Gesangbuch wird in 1674 von einem zweiten, gleichfalls mit Notenschrift versehenen Gesangbuch gefolgt: vom sog. Cantus Catholici des FERENC LÉNARD SZEGEDI. Diese teureren Gesangbücher konnten jedoch kaum in die Hände des Volkes gelangt sein. Der zur Mitte des XVII. Jahrhunderts nach Sibenburg angekommenen junge JÁNOS KAJONI - ein nach strengeren Ordensregeln lebender Franziskanermönch - hat entdeckt, dass das Volk keine Gesangbücher besäße. Deshalb hat er am Ort seiner Tätigkeit, in Csiksomlyó eine Druckerei gegründet und dort sein Gesangtextbuch - zwar ohne Notenschrift - unter dem Titel Cationale Catholicum veröffentlicht. Alte und neue, lateinische und ungarische Kirchengesänge, Lobgesänge, Psalmen und Litaneien, mit denen die Christen im Laufe des Kirchenjahres bei Solennitäten, Prozessionen und anderen Andachten zu leben brauchten. Mitsamt bei Beerdigungen und auf die vier letzten Dinge ermahnenden Gesängen wurden sie jetzt mit grosser Sorgfalt einbesammelt, verbessert und zur Erbauung und Seelentrost der Christen ausgegeben vom Frater JANOS P. KAJONI, Ordensbruder des Heiligen FRANZISKUS. Superiorum Premissu. Gedruckt im Kloster von Csik durch ANDRAS CASSAI in 1676. 4 I-III Teil, 786 Seiten. In seiner Vorrede wendet sich JANOS KAJONI an den Leser: Nachdem die Ungarn aus dem Heidentum zur wahren Glaube sich bekehrt haben, dichteten sie schöne Lobgesänge Gottes, Litaneien und andere Andacht erweckende Hymnen, übertrugen sie zahlreiche Psalmen des Heiligen Davids, womit sie in den Kirchen und unter dem Dach ihrer Heime Gott lobten. . . . Auch ihre

Söhne erzogen sie zu schönen Lobgesänge Gottes, wie es auch heutzutage aus den neben unseren Kirchen gebauten Schulen zu vernehmen sei, wo die Jugend nicht nur in Weisheit, sondern auch im Kirchengesang unterrichtet würde, damit während der Priesterstand bei den heiligen Altären den Gottesdienst vollbrachte, sie auch singen und mit ihrem Gesang Gott loben sollten!

Und damit sie in besserer und geeigneter Weise am Kirchendienst teilnehmen und Gott mit Lobgesang huldigen könnten, habe ich also zahlreiche schöne neue und alte, lateinische und ungarische Gesänge durch Fleiss und Mühe schön geordnet eingesammelt, weil ich den Mangel an derartigen Gesangbüchern wohl erkannte, als ich gesehen habe, dass die Cantoren und Schulmeister sich solche Gesangbücher zusammenschreiben gezwungen gewesen..... so sind (die Kirchenlieder) sehr entstellt und von den ursprünglichen Texten weit entfernt geworden. Ich kleidete sie in ihre alte Herrlichkeit wieder, und ihre frühere Vollständigkeit derart hergestellt, habe ich sie veröffentlicht..... Zum zweiten: damit in allen Kirchen die Einheitlichkeit bewahrt werden solle, also Gott überall uno ore - mit geeinigten Herzen und Munde gepriesen werde.... zum dritten: beabsichtigte ich damit der hehren Sache meines geliebten Vaterlandes dienen..... Qui cantat bis orat.... Und damit der christliche Leser kein Mangel daran erleiden solle, habe ich die Teile der heiligen Messe: Kyrie, Et in terra, Patrem, Sanctus und Agnus ins Ungarische übertragen, die bis jetzt entbehrt wurden. (Ich ergänzte) mein Werk durch Beifügung von Leichengesänge und Litanien.

KAJONI hat also das Material seines Gesangbuches aus den offiziellen Kirchentexte und - durch Vermittlung der Kantoren - vom Volksmunde eingesammelt. Das Notenbuch von KISDI-SZÖLLÖSI besteht aus zwei Teilen mit zweihundert Melodien, aus denen 80 Weisen mit lateinischen und 120 mit ungarischen Texte versehen sind. Zu den 200 Gesangtexten stehen 128 Melodien zu Verfügung. Offensichtlich werden mehrere (verschiedene) Texte mit der gleichen Melodie gesungen. KAJONIS Gesangbuch enthält 814 Kirchenliedertexte (555 ungarische und 259 lateinische Texte). Die "Ad Notam" Bezeichnungen weisen auf die Melodien von KISDI hin. Alle Texte, die den gleichen Silbenzahl aufweisen, werden mit den gleichen Melodien gesungen. So z.B. werden mit der Melodie des Gesanges "Gnädige Herring aller Engel" (Angyaloknak nagyságos asszonya....) noch weitere 26 Texte gesungen; oder siehe die Hinweisung des Gesanges "Gepriesen sei im Himmel...." - "Nota: O gloriosa Domina". Auf diese Melodie können noch 39 Texte gesungen werden. Mehrere seiner Melodien stammen vom Volksmunde, oder aus dem Gesangsschatz der Kantoren. Das gesammte Material des so viele Kirchenlieder enthaltenden Gesangbuches wurde vom Volk gekannt und gesungen. Es leben heutzutage noch einige Männer, die die nur in Text gedruckten Lieder aus der "Cantionale" singen können. Diese Tatsache bildete den Ausgangspunkt zu meiner Tätigkeit, als ich mich entschlossen habe, das Gesangbuch von KAJONI - auf Grund seiner Nota-Hinweise, und auf dem Volksmunde in 300 jährigen Ferne noch immer lebendiger Melodien - mit Noten versehen fertigzustellen. Das Vorhaben ist verwirklicht geworden. Die Texte des Gesangbuches

stehen in der Reihe der Ordnung des Kirchenjahres nacheinander. Die Reihe beginnt mit den Gesängen des Advents, an der Spitze dieses Abschnittes folgen die Messeteile: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus einander. KAJONI schrieb die Liedertexte vom linken Seitenrande bis zum rechten, so dass die Versbau der Liedertexte auf den ersten Blick nicht zu erkennen ist. Wir schreiben - abgesehen von den Prosatexten - sämtliche Liedertexte in Versform. Auch die bibliographischen Angaben, der Sinn der Initialen und eventuelle weitere Notizen werden beigelegt.

Jedem Text wird auch ein Melodienblatt angeschlossen, an dem die Melodie a) in der ursprünglichen Erscheinungsform, b) in heutiger (moderner) Notenschrift, c) in der Art und Weise, wie sie auf dem Volkmunde lebt, veröffentlicht werden. Bibliographie und Notizen sind beigelegt worden. Als Beispiel geben wir hiermit die biblischen Angaben vom 49. Gesang des Adventabschnittes vom Gesangbuch KAJONIS bekannt:

1. Jakubovich-Pais : Ó magyar olvasókönyv / lesebuch altungarischer Texte/ 65. p.
2. Jakubovich-Pais : Ó magyar olvasókönyv. 123 p.
3. Kájoni, János : Cationale Catholicum. 204.p.
4. Mezei, Lászlò : Irodalmi anyanyelvüségünk / Literarische Muttersprache der Ungarn/... Bo. 1955.
5. Jakubovich-Pais : obenerwähntes Werk 173.p.
6. Domokos, Pál Péter: Petri András énekeskönyve /Gesangbuch des András Petri/ - Manuskript.
7. Rajeczky, Benjamin: Denkmäler der polyphonischen Musik des Ungarns. In: Népzene és Zenetörténet./ Volksmusik und Musikgeschichte/ I. Ab 63.p.
8. Gyárfás : Batthyaneum. Brasso 1910.

Gottfried Schille

WAS IST IN ÖKUMENISCHEN GESANGBÜCHERN KÜNFTIG KAUM MÖGLICH?
(VERBOTENES)

Wer sich zur Kriterienfrage Gedanken macht, etwa über künstlerische, sprachliche, theologische oder andere Massstäbe, steht in der Versuchung, die Kriterien nur positiv zu fassen, und dies um so mehr, als sich die negative Formulierung ("verboten ist ...") neben geringer Werbewirksamkeit zusätzlich dem Verdacht unterworfen sieht, als Zug einer typisch-deutschen Art zu gelten.

Trotzdem reichen positive Zielangaben mitunter nicht aus, vor allem wenn es um die Bestimmung unüberschreitbarer Grenzen geht. Gesangbücher heute haben nicht nur, wie man inzwischen weiss, auf einige bisher stiefmütterlich bedachte Themen einzugehen. Sie haben auch bestimmte Grenzen nicht zu überschreiten.

Es gibt offenbar Verbotenes, und man sollte die Mühe nicht scheuen, das heute Verbotene zu benennen, um künftig Grenzüberschreitungen verhindern zu helfen. Ich erinnere hier etwa an die Kataloge "verbotener" Berufe in der Alten Kirche (Thema Taufhindernisse).

These 1

Da ökumenisch-Denken heisst: selbstkritisch den Mangel am eigenen Traditions gut entdecken, und: offen werden für die Berechtigung fremder Aussagen, ist für künftige ökumenische Gesangbücher verboten: die Auswahl einzig am Massstab der eigenen Tradition zu treffen.

Das offene oder verborgene Auswahlprinzip fast aller guten Gesangbücher ist das eigene Bekenntnis oder, aufgelockerter, die eigene Erkenntnis. Das besagt nicht dass man auf Choräle oder Lieder fremder Traditionskreise grundsätzlich verzichtet. Aber man nahm sie - unbearbeitet oder mit charakteristischen Veränderungen - nur unter Vorbehalt auf. Man erkennt den Vorbehalt an verschiedenen Feinheiten: Herkunftsangaben fehlen, die Entstehung wird nicht mit der erforderlichen Energie erforscht, wenigstens vor den Augen des Benutzers wird die fremde Herkunft verschwiegen oder verwischt usw. Kurz: Man erweckte den Eindruck, das herausgegebene Liedgut sei homogen.

Mit der Erkenntnis, dass jede Tradition - am meisten natürlich diejenige, die sich die Orthodoxie bescheinigt (das betrifft normalerweise sämtliche christliche) nur einen Teilaspekt der Wahrheit erfasst, geht die ökumenische Entdeckung des fremden Wahrheitsmomentes einher, auf unserem Gebiet: dass andere Traditionsformen gerade in ihren Spezifika nicht unbedingt irren, sondern mitunter Wahrheitsmomente treffen. Daher wird man künftig mit besonderer Sorgfalt prüfen müssen, ob etwa durch die Aufnahme gerade der Besonderheiten fremder Choräle usw. ein Stück Wahrheit zurückgewonnen werden kann. Denn wenn die Wahrheit nur unter Teilverlusten in die Einzelnen Traditionen eingegangen ist, muss

die Zusammenstellung der Traditionen den Verlust wieder ein wenig rückgängig machen.

Daher werden Gesangbücher, als deren Auswahlprinzip einzig das eigene Traditionprinzip erkennbar ist, als ökumenische Gesangbücher nicht oder kaum wirksam werden.

These 2

Wer sein Augenmerk ökumenisch auf die Weite der Tradition richtet, wird schwerlich auf die Frage nach der Mitte aller christlichen Theologie verzichten können, um ein Auseinanderfliessen bis ins Unverbindliche zu vermeiden; darum ist für ökumenische Gesangbücher künftig verboten, sich die Frage nach dieser Mitte zu versagen.

Was ausgesprochenes oder verborgenes Prinzip aller bisherigen Gesangbücher von Format war, wird dies auch weiterhin sein müssen. Man wird wissen und sagen müssen was man theologisch will, auch und gerade wenn man die unterschiedlichsten Traditionen zum Klingen bringt. Doch wird man künftig die Fragen übergreifender und darum tiefer ansetzen müssen: in der vollen Erkenntnis, dass alle Verschiedenheit auf eine einzige Mitte hinweist und zu dieser hinführen soll. Dabei wird Verschiedenheit möglichst weit zu fassen sein, so weit, dass die Spezifika alle am ökumenischen Zusammenwachsen der Kirchen Interessierten erfasst oder berücksichtigt werden können, präzise: gerade weil sie fremd sind und wirken.

Man wird also gerade nicht einen möglichst engen Kanon suchen dürfen, etwa den Themenkreis, bei dem sich die Übereinstimmung in etwa eben noch feststellen (oder wenigstens behaupten) lässt. Sondern man wird umgekehrt als neue Tugend die Freude am Fremden entwickeln müssen.

Das besagt nicht, dass man schliesslich alles und jedes wird anerkennen müssen, nur weil irgendeiner gerade diesen Einfall produziert hat. Vielmehr wird man an das scheinbar der Mitte so Entfernte die Frage zu stellen haben ob es Hinweis-Charakter für das Zentrale hat. Sofern das bejaht werden kann, könnte das scheinbar Entfernte einen (möglicherweise sogar wichtigen) Beitrag dazu leisten, dass die zentrale Wahrheit vielstimmig laut werden kann. Das setzt allerdings voraus dass man sich die Frage nach der Mitte stellt und beantwortet, aber nicht erspart.

These 3

Wenn die Mitte unseres Glaubens das Kreuz Jesu Christi ist, den die Kirchen als Gottes Sohn preisen, weil er für alle Menschen gestorben ist, ist künftig in ökumenischen Gesangbüchern alles verboten, was die Allgemeingültigkeit des Kreuzes Jesu Christi gefährdet.

Hier ist auf das teilweise verheerende Wirken von Gedanken einzu-

gehen, die in den letzten Jahrhunderten aufgekommen sind und in vielen Gesangbüchern Spuren hinterlassen haben. Ich denke an die Stichwörter Nationalidee, Rassenwahn, an die oft jahrhundertealte Tradition bestimmter Schichtungen (Stellung der Frau, Beurteilung der Wohnlage: die gute Stadt und das schlechte Land, Einschätzung der Intelligenz als Normierungsgrösse und Vernachlässigung des Kinderliedes), oder an das noch zu wenig untersuchte Gebiet der Kulturbewertung mit seinen Folgen einer unterbewussten Kastenbildung (am deutlichsten greifbar im Bereich des Antisemitismus).

Man denke auch daran, dass einzelne kirchliche Gruppen auf spezifische soziologisch-ökologische Schichten orientiert sind. Man empfindet derartige Präzisierungen immer dann als Gewinn, wenn sie auf die Mitte zielen, also ausrichten auf die Allgemeingültigkeit des Heils. Ein Jugendliedheld z.B. das auf die Gültigkeit der Wirkung Jesu Christi für alle Menschen hinweist, wird man als brauchbaren Beitrag begrüßen. Dagegen ist jede Form einer Begrenzung des Heils abzulehnen, und zwar schon in Teilaspekt einer einzelnen Aussage (Liedzeile).

These 4

Da Jesus Christus am Kreuz die Welt mit Gott und die Menschen untereinander befriedet hat, ist jeder Preis des Krieges, ja schon des Mannestums und der Zurüstung dazu für künftige ökumenische Gesangbücher verboten.

Zu den fatalsten Erscheinungen der Neuzeit gehört es zweifellos, dass das Glaubensbekenntnis in den zweiten, ja dritten Rang verschoben und von anderen, etwa nationalen Gesichtspunkten überlagert worden ist. Nur so ist es erklärbar, dass Menschen des gleichen Bekenntnisses als "Feinde" gegeneinander geführt werden konnten. Dabei kann man mühelos dem Gebot der Feindesliebe ablesen, dass Jesus Christus auf die Abschaffung des Sprachfeldes vom Feind hinaus wollte. Liedgut, das dies Sprachfeld verherrlicht oder auch nur aufgreift, ist bekenntniswidrig. Glücklicherweise ist die Verherrlichung des Krieges aus den neueren Gesangbüchern verschwunden. Man muss sich jedoch dessen bewusst werden, dass schon die bildhafte Aufnahme des heldisch-kriegerischen Sprachfeldes vom Mannestum die unter- und unbewusste Propaganda - Funktion für den Krieg und damit gegen das Bekenntnis wahrnimmt. Man kann heute nicht mehr mit Leonhard Roth 1539 (Evang. Kirchengesangbuch Nr. 203) das kriegerische Sprachfeld im Sinne des "Friedenkampfes" zu unterwandern versuchen und sich dazu auf Bibelstellen berufen, die das Bild tatsächlich verwenden. Sondern man muss das Sprachfeld im ganzen in bewusster Askese meiden, und dies umso mehr, als bekanntlich noch genügend Propagandisten heldischer Ideen - sei es unter den Ältesten, sei es unter den Verführten - im Raum der Kirche wirken. Wer dagegen einwendet, es gäbe in vielen Staaten Heeresprediger, hat vergessen, dass deren Auftrag nicht die Werbung für Mannestum und Ehre ist, sondern für Versöhnung und Friede. Ein Heeresprediger, der nicht als Fremdkörper im Heere wirkt, weil er das Lied seines unmittelbaren Brot-

gebers singt, sollte sich sein Studiengeld zurückerstatten lassen, ehe es zu spät ist. Wer ökumenische Gesangbücher herausgibt, darf ihm auf keinen Fall Material zu seinem fremdartigen Wirken bereitstellen!

Das gilt mit den nötigen Abwandlungen für alle Themenkreise, die das Bekenntnis zum Kreuz Jesu Christi von aussen her zu überfremden drohen (wie Politik, Wirtschaftsform, Standes- und Gruppen-Egoismen), statt sich der heilsamen Kritik vom Kreuz her zu unterwerfen.

Fr. Xav. Dressler

DIE GESANGBÜCHER DER SIEBENBÜRGER SACHSEN IN RUMÄNIEN

Vor 800 Jahren sind die Siebenbürger Sachsen aus dem Rhein-Mosel-gebiet Deutschlands nach dem damaligen Transsilvanien-Siebenbürgen /heute Rumänien/ eingewandert und haben bis zum heutigen Tage Sprache, Glauben und Brauchtum bewahrt.

Trotz schwerster Zeiten - da die Saxonies /Sachsen/ mit dem Schwert und dem Pflug in der Hand, lt. einer Bulle v.J. 1437 des Papstes Eugen IV "Schutz und Schirmendes Bollwerk der ganzen Christenheit gegen Mongolen-Tataren-und Türkeneinfälle" genannt wurden - haben diese deutschen Kolonisten ihre heute noch stehenden einzigartigen Kirchenburgen erbaut; Zeugen einer treuen Glaubensverbundenheit. Noch vor Abschluss der Reformation in Siebenbürgen, i.J. 1553, waren zwei erste evangelische Gesangbücher erschienen:

das "Geistlich Liederbuch durch Andreas Moldnern gemacht, Hermannsstat 1543" und 1550 das sbbg. sächs. Gesb. "Geystliche Lieder und Psalmen durch Marinus Luther und anderer gelahrter Leut gemacht zu Cronen/Kronstadt, heute Braşov/von Valentin Wagner" (Es enthält schon "Wär Gott nicht mit uns" und "Ein feste Burg")

Das 17. Jhdt. bringt 1616 das "Hermannstädter Gesb. von Fiebick", 1620 das "Klausenburger Gesb. des Valentin Radelius", 1677 ein "Gesangbuch für ganz Siebenbürgen, Hermannstadt", (es enthält 34 "neue Lieder von Paul Gerhard"). Dies Gesb. erscheint bis 1704 in 3 Auflagen.

Das 1742 erschienene "Christliches Gesangbuch zum Gebrauch der evang. Gemeinden in Siebenbürgen, Hermannstadt, Peter Barth" enthält die "Musikalisch-erbauliche Sabbaths-Andachte, das ist Harmonien auf alle Sonn-und Festtage, 1706 des damaligen Hermannstädter Stadtkantors Johann Sartorius/ 1680-1756/ und den Text für die Aufführung der Mattäuspassion nach Johann Walther (Keuchenthalsches Gesb. 1573) in der Aufteilung für Gründonnerstag und Karfreitag.

Im 18. Jhdt. folgen 1748 und 1767 ein "Neues vermehrtes Hermannstädter Gesb.", sowie das "Neue Kronstädter Gesb.". Schon 2 Jahre später folgt das "Gesangbuch, darinnen 680 auserlesene alte und neue Lieder gesammelet, Drucks Joh. Barth 1769 zu Hermannstadt". Das erste rationalistische siebenbürger Gesb. ist das aus 1792, dem 1797 eine 2. Auflage folgte. Bei unserer I A H - Tagung in Dubrovnic lag ein hdschft. Orgelbuch a. d. 18. Jhdt. (1730?) auf, das von Dr. Walter Lipphardt eingesehen und photokopiert worden ist.

Die Gesb. des 19. Jhdt. :1805 und 1834 waren Neudrucke vorhandener Gsgb. und schon nach dem Kirchenjahr geordnet.

Das heute noch verwendete "Gesangbuch für die evangelische Landeskirche A.B. in Siebenbürgen" stammt a. d. Jahre 1897 in mehreren Auflagen. Es wurde vom damaligen Hermannstädter Stadtkantor Dr. Joh. Leop. Bella (1843 - 1936) erarbeitet und im Auftrage der Landeskirchenversammlung herausgegeben. Es enthält 443 Lieder mit 123 Melodien, u.a. Lieder der Böhmisches Brüder a. 1544 u. 1606 (die diese für ihre deutschen Mitglieder herausgegeben hatten) Lieder des Lyoner Psalmenbuches

1547 von Loui Bourgois, Lieder aus dem Freuden-Spiegel 1599 (Nicolai), Lieder a. d. Basler Gesb. 1741, dem Züricher Gesb. von Egli 1787, u. s. f. Weiters Choralmelodien von Melchior Vulpius, Joh. Rud. Ahle, Joh. Christ. und Phil. Em. Bach, Joh. Schop, Joh. Georg Ebeling, Joh. Rosenmüller, dem Königsberger Heinrich Albert u. a.

Die beiden Choräle "Gott ist mein Licht" und "In der Angst der Welt" vom Herausgeber des Gsgb. J.L. Bella und die Choräle "Wenn ich ihn nur habe" und "Kehre wieder, der du dich verloren hast" vom damaligen Kreuzkantor in Dresden, Oskar Wermann, stehen meines Wissens nach in keinem anderen Gsgb., werden in Sbbg. aber viel gesungen.

Dieses Gesgb. aus 1897 genügt nicht mehr den Forderungen unserer Tage. Seit fast 2 Jahren arbeitet unsere Gesangbuchkommission an einem neuem "Gesangbuch der evangelischen Kirche A.B. in Rumänien". Es steht kurz vor der Drucklegung. Zielgebend für die hymnologische Arbeit war vor allem, unsere Stadt- und Landgemeinden zu weiterer Gesangsfreudigkeit anzuregen. Wir wollen im Kirchenlied das Glaubensbewusstsein unserer Zeit im ökumenischen Sinn, dem Friedensbedürfnis entsprechend, und auch den sozialen Gedanken, zum Ausdruck bringen. Dabei sollte die "Konservierung der Vergangenheit mit der Konstituierung der Zukunft" im Auge behalten werden. Es ging uns also um die Erhaltung und Pflege des wertvollen Alten, um Berücksichtigung der Tradition unseres deutsch gesungenen Kirchenliedes im Gebiete der rumänisch-orthodoxen Kirche. Das sentimentale, romantische, "beliebte" Lied musste fallen, da das neue Gesangbuch in jeder Hinsicht auch erzieherisch wirken soll. Die theologische Grundlage für die Auswahl, d. h. Wiederaufnahme althergebrachter Liedtexte und alten Melodiegutes, sowie für die Neuaufnahmen, wurde gegeben: durch die neuen agendarischen Erneuerungsbestrebungen in unserer Landeskirche.

Das neue Gesangbuch wird 478 Lieder, mit insgesamt 264 Melodien, enthalten, wobei 144 aus unserem alten Liedgut und 120 a. d. EKG stammen. Neuaufgenommen sind Lieder der letzten 15 Jahre und aus folgenden Sammlungen entnommen: "Christenlieder heute"/1/

"Laudamus"/3/

"Liederbuch der Brüdergemeinde"/7/

"Schweizer Gsb. "/7/

106 Melodien (z. T. in ihre alte rhythmische Form rückversetzt) haben gegenüber dem vorherigen Gesb. a. 1897 neue Texte erhalten.

Aus dem Anhang des EKG übernahmen wir: aus Württemberg 3, aus Bayern 3, aus Sachsen 4, Thüringen 4, Hannover 7, Hessen 9, Mecklenburg 6, Rheinland 5 und aus Österreich 5 Lieder.

An neuen Textdichtern und Komponisten sind zu nennen: Bornhöfer, Stier, Rommel, Lehmann, Michelsen, Hamel, Häusler, Pechelt, Schulz, Zöberley u. a.

Für die Notation der Melodien gab uns der Aufsatz über "Die Pause im Choralsingen" von Markus Jenny wertvollen Aufschluss ("Wachet auf, ruft uns die Stimme"! Bei uns ist der Gemeindegesang einstimmig. Gelegentlich auftauchendes Terzensingen eniger sich hierzu berufen fühlender Gemeindeglieder, wird als störend abgelehnt-nach dazu, wenn es durchgängig geschieht und dann falsch klingt! (Interessant die Mitteil=

ung über das mehrstimmige Singen der Gemeinde in Basel, von K. Hlawiczka im Bulletin der I A H, S. 20)

Viel hymnologische Fach- und Forschungsarbeit ist hier für unser, das in Aussicht stehende, neue Gesangbuch geleistet worden. Hoffen wir, dass sie nicht vergebens war, da die Drucklegung und Auflagezahl von politischen Erwägungen abhängig ist.

Walther Engelhardt

NACHTRAG ZUM BULLETIN II DER I.A.H.

Seite

- 15 Laien (Leien = Dachschieferplatten)
18 u. 20 JbLH (Jf-)
22 Zu "Haireseis (Häresien!)" wäre ThWNT I S. 180-183 heranzuziehen.
25 Wozu nicht benutzte Quellen "bemängeln"?
26 Abs 3 "Ereignisse"? (Ergebnisse?)
28 letzter Abs "enthalten"? (auszubauen, geltend zu machen?)
35: Die Ausführungen zu Nr. 8 und zu Anfang von III sind kaum ver-
ständiglich.
37 Abs 2: in solchen Zeiten, als (wo)
38 Abs 3: "des Freikirchlichen Bandes"? (Bundes?)
" vorletzter Absatz: "vorzüglich"? "instrumentalartig"?
39 Abs 1 letzter Satz: "beide Kirchen" (auf luth.-ref. oder auf
B.Br.-Utr. bezüglich?)
" Abs 4 "preiswert"?
" vorletzter Absatz: "Goudimels Satz"? (Chorsatz!)
40 oben: Bravo! (mit den herkömmlichen Melodien?)
41 Abs 3: Ins GB (Im)
42 Abs 1: repräsentiert
43 Abs 1: als Wert (für W-e)
44 Abs 1 unbenützbare
" " 2 erhebliches (be-)
" " 3 Sonderausgabe (?) (-veröffentlichung?)
55 Abs 4: Man singt sie (ihr)? gemeint ist Z 368, sodann Z 449c.
57 unter 2: "Schöpftum"? - unter 3a: Behaglichkeit?
64 Hdbch der deutschen ev. KM:
65 Zeile 1: EKG 63
66 zu Herr Christ, der einig &c: EKG 46 (EGB)
70 Vor deinen Thron &c. (Ver)
73 zu 76: Wer folgen will: FT V 146
75 " 48: Ihr Herzen (Ich)
" " 62: O Herr und Gott: nach "von Sabaoth": Konstanz 1540 S. 228.
76 " 74: Was Lobes: vorbringen (voll-)
" " 45: Ich soll mich: (Zusatz:) 14. Jhdt. Hoffmann 3/ S. 115 Nr.
42: Von Gelassenheit und ledikeit (5).
77 " 73: Wann endlich: Zeile 3: der Herr Zions
79 " 27: Der kühle Maien (Z 7483)
80 " 30: En trinitatis + 2, 165. 175.
81 " 34: Gloria in exc. 8, 106 (104).
83 " 50: Komm, komm, o Himmelstaube
" " 52: Liebe, die du mich + 5, 581; 6, 45
84 zu 59: Nun lob mein Seel I: + 2, 383.
" " 60: O du allersüßte + 6, 218.
85 zu 65: Preis Lob: + (S)
" " 57: Seid fröhlich: om 3, 375, + 1, 153. 375.

86 " 78: Wir Christen all: + 2, 464.

Konrad Ameln

LIEDERBUCH UND GESANGBUCH

Sehr geehrte Damen und Herrn, liebe Kollegen!

In dem "Fragebogen über neuere und neuste Gesangbücher" (GBr), der uns mit der Einladung zu dieser Tagung zugesandt worden ist, wird unterschieden zwischen offiziellen, offiziösen und privaten GBrn. In der Bemerkung zum Schluss heisst es: "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)". Hier taucht also der Zweifel auf, ob auch "kleinere Hefte" als GBr angesehen werden können; das wird man für einen solchen Fragebogen gelten lassen, obwohl man sonst solche kleineren Hefte nicht als GBr bezeichnen kann. Ist aber der Umfang einer Sammlung geistlicher Lieder der alleinige Massstab dafür, ob sie ein "Gesangbuch" ist? Und wie steht es mit den privaten GBrn? Es soll hier versucht werden, die Kriterien herauszuarbeiten, nach denen eine Antwort auf diese Fragen gefunden werden kann, und dies scheint mir am ehesten möglich, wenn wir die Begriffe "Liederbuch" (Ldb) und "Gesangbuch" (GB) gegeneinander möglichst deutlich abgrenzen.

In dem "Handbuch des Volksliedes", dessen 1. Band 1973 in München erschienen ist, werden die Gattungen des Volksliedes behandelt und bei manchen Beiträgen auch die Liedersammlungen genannt, vornehmlich naturgemäss wissenschaftliche Ausgaben, daneben aber auch für den praktischen Gebrauch bestimmte Liederbücher. Eine besonders interessante Zusammenstellung gibt Heinrich W. Schwab in seinem Beitrag über das Vereinslied des 19. Jhds.; unter den 125 Titeln finden sich Vereins-LdBr für Naturforscher und Ärzte, für Stenographen, Imker, Jäger, Vegetarier, Buchhändler, Eisenbahner, Post- und Telegraphenassistenten, Schützen, Raucher (!), Handwerker, Krieger, Künstler, Buchdrucker, Zöllner, Arbeiter, Turner und viele andere. Zahlreich vertreten sind auch religiöse Vereinigungen, z.B. Christliche Jünglings- und Jungfrauenbündnisse, das "Blaue Kreuz", ein Altkatholischer Bürgerverein, die Altkatholischen Jungmannschaften, Vereine katholischer erwerbstätiger Frauen und Mädchen, evangelische Frauen- und Jungfrauenvereine, katholische Gesellenvereine, Diakonissen-Häuser u.a. mehr. Darunter wird auch die "Reichsharfe" genannt, ein LdB für Gemeinschafts- und Evangelisationsversammlungen, Missions- und Bibelstunden usw., und hier stellt sich die Frage, ob dies LdB mit Fug und Recht nicht als "Gesangbuch" genannt werden könnte. Das 1892 zum erstenmal erschienene "Reichsliederbuch" ist nicht aufgeführt, obwohl es seiner Zweckbestimmung nach der "Reichsharfe" eng verwandt ist. Während Vereins-LdBr meist ein Sammelbecken aller möglichen Lieder sind - das gilt auch für die christlichen Vereine - und vornehmlich bei geselligen Zusammenkünften gebraucht werden, enthalten das "Reichsliederbuch" und die "Reichsharfe" nur geistliche Lieder. Was unterscheidet sie von den Gesangbüchern?

In seinem Artikel "Gesangbuch" in der Enzyklopädie "Die Musik in Geschichte und Gegenwart" Band 4, Kassel 1955, schreibt Christhard

Mahrenholz:

"Unter 'Gesangbuch' versteht man heute allgemein eine Sammlung von Gemeindeliedern zum gottesdienstlichen Gebrauch....von den allgemeinen Liederbüchern und Liedersammlungen sind die Gesangbücher geschieden durch ihre vorwiegende Abzweckung auf den Gottesdienst".

Der Verfasser nennt dann in einer Übersicht die zahlreichen Namen der GBr seit der Reformation, schildert deren "Entstehung und Abzweckung", unterscheidet die einstimmigen GBr von den Chor-GBrn und gibt eine Einführung in die Geschichte des GBs bis in unsere Zeit. Bei den ältesten lutherischen GBrn werden auch das Achtliederbuch von 1534/24 und das Strassburger "Teutsch Kirchen ampt" von 1525 genannt, die nicht eigentliche GBr sind. Doch ist mit Recht hervorgehoben: "die liturgische Bestimmtheit des GBs schloss entsprechend dem reformatorischen Verständnis von 'Gottesdienst' den Gebrauch in der Schule und im Hause nicht aus, sondern ein". Als später die Hausandacht ihr eigenständliches, vom Gemeindegottesdienst abweichendes Gepräge bekam, wurden für sie zahlreiche Liedersammlungen geschaffen, "die auf das Haus im besonderen ausgerichtet sind und dies im Titel der Sammlung auch deutlich zum Ausdruck bringen". In diesem Zusammenhang nennt Mahrenholz als Beispiele für das 17. Jhd. u. a. die "Praxis pietatis melica" von Johann Crüger (1647 ff.) und für das 18. Jhd. das "Geistreiche Gesangbuch" von J.A. Freylinghausen (1704/1714 u. ff.) sowie das GB der Brüder-Unität (1725 ff.).

Bezeichnend ist, dass in diesem Zusammenhang Mahrenholz den Ausdruck "Liedersammlung" verwendet; auch betont er: "Die sachliche Diskrepanz zwischen den gottesdienstlichen und den für die Privatandacht bestimmten GBrn dieses Zeitalters tritt scharf hervor und führt zu lebhaften Auseinandersetzungen. So konnte das pietistische Lied zunächst nur zögernd in die Kirchen-GBr einziehen". Er schildert dann, wie die - auf der Grundlage des Babstschen GBs beruhende - Gemeinsamkeit des Liedkanons zerfiel, die konfessionelle Abgrenzung gegenüber dem Psalter der reformierten Kirche verwischt wurde und schliesslich ein neuer GB-Typ entstand, "der den Unterschied zwischen Kirchen-GB und Haus-GB im bisherigen Verständnis aufhob". Mithin haben wir es mit Liedersammlungen zu tun, die ursprünglich privaten Charakter haben, mit der Zeit jedoch mindestens "offizielle" GBr wurden. Der Inhalt privater Sammlungen wurde zum Teil in die offiziellen GBr übernommen. Als besonders kennzeichnende Beispiele nenne ich die Gedichte von J. Rist, die unter den Titeln "Himmlische Lieder" (1641 ff.), "Himmlische Triumph-Lieder" (1642 ff.), "Sabbathische Seelenlust" (1651 ff.) u.a., meist mit Melodien von J. Schop, als private Veröffentlichungen erschienen und weite Verbreitung fanden, dann aber - in Auswahl - in offiziöse, später auch in offizielle GBr aufgenommen wurden. Wir sehen also: nicht nur die Grenzen im Gebrauch der Namen LdB und GB sind fliessend, sondern auch ihr Inhalt wandert vom einen zum andern.

Die Bezeichnung GB tritt nun zwar schon im 16. Jhd. auf - als "Gesangbüchlein" im Titel des ChorGB von J. Walter 1524/25, 1534, 1537, 1544 und 1551, des GB Breslau 1525, des GB Zwickau 1525, des kath. GB Vehe 1537, vor allem aber bei den Böhm. Brüdern 1531 ff., in Konstanz

1540 und in Strassburg 1545, als "Gesangbuch" bei den Böhm. Brüdern Ulm 1538 ff., in Strassburg 1541 und schliesslich niederdeutsch als "Sangböck" bzw. "-bökelin" im Titel von Magdeburger GBrn. Auch im 17. Jhd. tragen manche GBr den Namen "Gesangbuch", doch überwiegen andere, oft recht blumenreiche Bezeichnungen, während die reformierten GBr fast immer "Psalmen Davids", "Psalmenbuch" oder "Psalter" heissen, weil in ihnen die Psalm-Lieder stets am Anfang stehn. Zu Beginn des 18. Jhds. sind es dann vornehmlich die pietistischen (Haus-) GBr, wie das von Freylinghausen, die als "Gesangbuch" bezeichnet werden.

Einer der ersten weltlichen Fürsten, die den Befehl zum Druck von GBrn gaben, war wohl Landgraf Moritz von Hessen, wie aus dem Titel seines Kantional zum Lobwasser-Psalter 1608 hervorgeht; oft sind es auch kath. Kirchenfürsten wie der Bischof Eberhard von Speyer, der befahl, dass die für seine Diözese bestimmten, in Köln 1599 ff. gedruckten GBr "in diese Ordnung gestellt" werden sollten. Nebenbei sei erwähnt, dass zuweilen auch eine Fürstin den Befehl zur Ausgabe eines GBs gab, wie z.B. die Kurfürstin von Brandenburg zu dem 1653 bei Ch. Runge in Berlin erschienenen GB. Andererseits suchten GB-Herausgeber sehr oft Rückendeckung für ihr Privat-GB, indem sie angesehene Theologen oder hochgestellte kirchliche Würdenträger um eine Vorrede baten, wie es z.B. schon J. Keuchenthal für seine Sammlung "Kirchen-Gesänge" 1573 getan hat. Gegen Ende des 17. Jhds. erscheinen dann immer mehr GBr, die "mit hoher obrigkeitlichen Approbation", im Auftrage eines Konsistoriums bzw. auf "allerhöchsten Befehl" eines Landesherrn herausgegeben wurden. Beispiele sind etwa das "Meiningische" GB 1693 (FT 972) oder das "Zerbstische" GB 1698 (FT 983); ihnen folgen in den ersten Jahrzehnten des 18. Jhds. zahlreiche weitere, mit dem Ergebnis, dass wohl jeder der vielen evangelischen deutschen Kleinstaaten sein eigenes offizielles GB besass. Eine ähnliche Entwicklung ist auch in der Schweiz zu beobachten, wo jeder Kanton sein eigenes GB hatte, wobei auch die Obrigkeit - besonders in Bern und Zürich - ein Wort mitzureden pflegte.

Mit diesem Rückblick auf die Geschichte des GBs sind die Voraussetzungen gegeben für den Versuch einer genaueren Abgrenzung; sie erfolgt

- a) vom Inhalt her und seiner Ordnung,
- b) von der Zweckbestimmung,
- c) von der Autorisierung und schliesslich
- d) vom Umfang her.

Beginnen wir mit dem letztgenannten Kriterium: eine kleine Sammlung von Liedern, und seien es alles Gemeindelieder im eigentlichen und strengsten Sinne, ist kein "Gesangbuch", also auch nicht das am Beginn der Gattung stehende "Achtliederbuch" von 1523/24. Die Erfurter und die in Wittenberg 1526, Zwickau 1528, Leipzig um 1530 und anderswo gedruckten Enchiridien könnten dem Umfang nach allenfalls als GBr gelten, obwohl sie ihr Entstehen dem Geschäftsinteresse ihrer Drucker verdanken. Das ChorGB von J. Walter ist weder "auf Luthers ureigenste Anregung" noch nach seiner "Anleitung", ja nicht einmal unter seiner "Aufsicht" entstanden. Auch "Luthers persönlichen Eingriff" in seine

Ordnung anzunehmen ist abwegig, wie W. Blankenburg mit seinem Beitrag im JbLH 18. Bd. 1973/74 überzeugend dargelegt hat; der Komponist hat das ChorGB aus eigener Initiative "selbst zusammengestellt und in den Einzelheiten erarbeitet", es ist also als Privat-GB zu bezeichnen, das nur durch Luthers Vorrede bis zu einem gewissen Grade autorisiert erscheint. Anders das von J. Klug in Wittenberg 1529 ff. gedruckte GB, bei dem Luthers Einfluss unverkennbar ist; sein Wappen, die Lutherrose, nicht nur im Titelrahmen sondern auch in Klugs Druckersignet, ist ein Gütesiegel und ein Zeichen dafür, dass dieser Druck das offizielle GB der lutherischen Reformation war. Sein Inhalt - Kirchenlieder und Cantica des Alten und Neuen Testaments - ist ausschliesslich für den Gottesdienst bestimmt; seine Ordnung stellt Luthers Lieder an den Anfang, weil sie als Vorbild und Muster dienten. Erst später werden sie in eine vom Kirchenjahr und von der liturgischen Verwendung bestimmte Ordnung eingefügt. Eine solche gliedert schon das GB von M. Weisse 1531 und die späteren GBr der Böhm. Brüder, während in einem lutherischen GB eine "richtige Ordnung nach den Festen der Jahrzeit", den Tageszeiten und anderen inhaltlichen und zweckbestimmten Kategorien erst im GB Frankfurt/Oder 1558 ff. vorgenommen und danach auch in andere GBr übernommen worden ist. Diese Kategorien haben sich jeweils nach dem Stand theologischer Erkenntnis gerichtet, was besonders auffallend bei den rationalistischen GBrn in Erscheinung tritt. In unseren Tagen werden zahlreiche Sammlungen mit neuen Liedern veröffentlicht; sie sind weder ihrem Inhalt und seiner Ordnung, noch ihrer Zweckbestimmung und der hinter ihnen stehenden Autorität nach, meist auch nicht nach ihrem Umfang "Gesangbücher" im eigentlichen Sinne. Es wird sich noch erweisen müssen, ob etwas und wieviel aus diesen Liederbüchern und -heften in die GBr der Kirchen und Gemeinden Aufnahme finden kann.

Robin A. Leaver

A DECADE OF HYMNS: REFLECTIONS ON THE TENTH ANNIVERSARY OF THE
'ANGLICAN HYMN BOOK'

from: 'The Churchman', Vol. 89 No. 2

NINETEEN-SEVENTY-FIVE marks the tenth anniversary of the publication of the *Anglican Hymn Book*, but before reflecting on this anniversary we should take note of another anniversary which passed unnoticed last year - unnoticed, that is, in this country. 1974 was the 450th anniversary of the first Protestant hymn book. The *Achtliederbuch* (*The Eight-Song-Book*) was published in 1524 in Wittenberg: 'Etlich Cristlich lider Lobgesang/un Psalm/dem rainen wort Gottes gemes/auss der heyligē schrift/durch mancherley hochgelerter gemacht/in der Kirchen zu singen/wie es dann um tayl Berayt zu Wittenberg in übung ist' ('Some Christian hymns, canticles, and Psalms made according to the pure Word of God, from Holy Scripture by several very learned men to sing in church as it is in part already practised in Wittenberg').¹ Of the eight hymns, four were by Luther,² three by Paul Speratus³ and one anonymous.⁴ The brief hymnal was reprinted at least three times during that year,⁵ and from these small beginnings the great flood of hymn book production began. Every year following 1524 saw more and larger hymn collections being produced until by Luther's death in 1546, close on one hundred hymnals had been published in German speaking countries. With the exception of the anonymous *In Jesus namen haben wir an*, which did not become as popular, the hymns provided the basic material for all these later hymn books. Indeed, within twenty years of the publication of the *Achtliederbuch* six of the hymns were introduced into England in Coverdale's *Goostly Psalmes and Spirituall Songes*.⁶

There are four basic principles which underlie the production of the small but influential *Achtliederbuch*. First, it was *congregational*. Even though later in the same year the composer Johann Walter produced, with Luther's help, his influential *Spiritual Hymn Book*,⁷ with most of the choral settings in five parts, the *Achtliederbuch*, with its vigorous unison melodies, clearly established the newly-recovered hymnody as the people's song - the folk songs of and for Christians.

Secondly, it was *devotional*. While preparing his first reformed Lord's Supper, the *Formula Missae et Communionis pro Ecclesia Vuittembergensi*, 1523, Luther had expressed the need for good, devotional songs for the people to sing during the Liturgy: 'I also wish that we had as many songs as possible in the vernacular which the people could sing.... But poets are wanting among us, or not yet known, who could compose evangelical and spiritual songs, as Paul calls them, worthy to be used in the church of God.'⁸ The *Achtliederbuch* was the first-fruits of such evangelical, devotional hymns.

Thirdly, it was *Scriptural*. In contrast to pre-Reformation hymnody, the *Achtliederbuch* restricted itself to Biblical themes. The titlepage announced that it contained hymns, etc., 'made according to the pure

Word of God, from Holy Scripture'. Three of the eight hymns were paraphrases of Psalms and each of the three hymns by Speratus had an appendix containing 'scripture proofs' for every phrase of every verse!⁹

Fourthly, it was both *novel* and *traditional*. Although the *Achtliederbuch* was an entirely new departure, it was not intended to be a 'with it' production. Luther wrote to a friend in 1523 requesting help in the writing of such material: 'Since you are so skilful and eloquent in German, I would ask you to work with us ... and to turn a Psalm into a hymn.... But I would like you to avoid new-fangled, fancied words and to use expressions simple and common for people to understand, yet pure and fitting.'¹⁰ There are a number of older features in the *Achtliederbuch*: it uses 'traditional' Biblical literature, especially the Psalms, instead of being freely composed; Luther's melody for *Nun freut euch* has affinities with earlier folk songs, and the melody assigned to Speratus's *Es ist das Heil* was a traditional melody associated with two pre-Reformation hymns.¹¹

It would seem desirable that the ideal hymn book - which has not yet been published! - should contain a perfect blend of these four elements. The history of hymn book production from the *Achtliederbuch* to the present day is littered with examples which either overemphasised or underestimated one or more of the four elements.

Hymns should be congregational songs and yet the majority of hymn books have been compiled, certainly since the nineteenth century, more with choirs in mind than with congregations. We have been brain-washed into believing that the only way a hymn can be sung by a congregation is for it to be led by a choir singing in four-part harmony. The result is that for many tunes, in order to bring the bass part into a reasonable range, the other three parts have to be made correspondingly higher, until the melody is taken out of the middle-range and becomes uncomfortable for 'ordinary' people to sing. Thus the unfortunate 'them' and 'us' dichotomy between the choir and the rest of the congregation is heightened.¹²

Some hymn books have been so devotional and personal that the hymns were hardly congregational at all. They were so full of intimate, personal experiences that would hardly have been the common experience of the total congregation. Examples can be readily found in the hymn books of eighteenth century German pietism, especially those of Zinzendorf.

To arrive at a balanced Scriptural content appears to be difficult to achieve in a hymn book. Either only Scripture paraphrases are allowed, as in the many metrical Psalters, or the Scriptural content is minimal, as in the continental, rationalist hymn books of the nineteenth century.

Almost impossible, it seems, is to arrive at a satisfactory balance between what is novel and what is traditional. Most books seem to be one or the other: rarely both. Some hymn books, especially in recent years, are so new that one has to draw the conclusion that Christians have only just appeared on this earth for the first time, or that Christians have only just discovered how to write hymns. On the other hand, there are those hymn books which are so traditional in their

content that, as someone has said, 'the frontispiece of such hymnals might well have shown a picture of Lot's wife after she had faced backward and had been turned into a column of sodium chloride'.¹³ The editors of *The Cambridge Hymnal* (1967) have tried to maintain the balance between what is novel and what is traditional. But the attempt fails because the interesting musical settings are, in the main, married to archaic poetry which can hardly become the people's song in the Church of the later twentieth-century.

So how are we to judge the *Anglican Hymn Book* after ten years, especially as a new music edition is being issued with a Supplement of some forty-nine additional tunes? Judged by the ideal standard, like all hymn books, it is certainly less than perfect. It continues the fourpart harmony tradition with its disadvantages for congregational participation, although it must be said that just over ten per cent of the melodies are given in comfortable, middle-range, unison settings, which is probably a higher proportion than most hymn books. The needs of congregational singing have been served in lowering the pitch of a number of tunes, but not without creating problems for choirs! Either inner voice parts become uncomfortably low or there is the necessity to re-harmonise: neither solution is really satisfactory.¹⁴

The devotional content of the book has been generally recognised and well-received, although, even after ten years, the verbal changes introduced by the editors into some hymns is rather a distraction than an aid to devotion. For example, *O come, all ye faithful* (No. 106) is given an unnecessary alteration to the third line of the first verse, and the second verse is modified to *God of God and Light of Light begotten*. This modification may fit the tune better, but the original words - *God of God, Light of light* - are so well-known that there was really no problem. Some of the hymns have been unnecessarily weakened by the omission of important verses. In *The strife is o'er* (No. 192) the important verse beginning, *On the third morn He rose again ...* is omitted, and *Souls of men* (No. 480) is only half the hymn it once was! Another criticism which comes to light after continued use - which is common to all hymn books - is that there is a high proportion of hymns in the three common metres (CM, SM, LM and variations). This fact may well help the questionable habit of finding alternative tunes that we know, but it does lead to a rather dull impression of 'sameness' when all the hymns sung at a particular service have the same or similar metre.

When one considers the Evangelical pedigree of the *Anglican Hymn Book*, one might have thought there could be no question of the book's Scriptural content. The preface declares that the aim of the compilers was 'to provide a book at once satisfactory in words and music and faithful to the doctrine of Scripture'. Further, unlike many hymn books, each hymn is anchored in a particular Biblical passage, and the book is provided with a Scripture Index making these Biblical references easily accessible. All this is to be applauded. The value of having a book in which it is unnecessary to apply the censor's blue pencil is immense. Yet when one explores important Biblical themes,

such as those presented in the Series 3 Lectionary, introduced in recent years, then it is often extremely difficult to find appropriate hymns.¹⁵ To give just two areas which are inadequately covered: there is no hymn for the Fall nor a hymn for the Baptism of Jesus.

The question concerning the balance between what is novel and traditional in the book is perhaps the most difficult to evaluate objectively. There were those in 1965 who, on seeing the book, were convinced that it was too radical to be used in the ordinary parish churches up and down the country! Arthur Pollard, the Literary Editor, had to spend a great deal of time on the air and in print defending the editors' decision to exclude hymns such as *Lead, kindly Light* and *Nearer, my God, to Thee*. Ten years later it is difficult to understand the outcry, and with the perspective of the passing of time, one could wish that the editors had been even more ruthless!

On the other hand, there were those who insisted that the *Anglican Hymn Book* was a missed opportunity because it was not radical enough. Charles Cleall in *The Church of England Newspaper* subjected to book to a close and critical examination. He concluded, rather unfairly, that the book 'may well not be as useful to the majority of evangelical churches as *Hymns of Faith*.... As we said of HF, when it was printed, it is a step back, not forward'. He also spoke of the book as an 'honourable failure'.¹⁶

It is probably true to say that the book did not get a fair hearing when it first appeared in that these two views prevailed: either the book was too novel or too traditional. Characteristically enough, the eminent hymnologist, Erik Routley, saw it for the milestone in English hymnody that it was, and warmly welcomed the new directions that were evident within the new book.¹⁷ The new material in the *Anglican Hymn Book* may seem small when viewed from the standpoint of today, but to have included about forty new tunes, twenty or so new texts, together with many alternative musical settings was certainly a milestone in English hymnody.

In the wisdom of hindsight which only comes with the passage of time, we can see clearly that in the balance between novel and traditional elements in the book the traditional predominates. The book is unbalanced in its content for the majority of its hymns were written during the nineteenth century. Earlier centuries are sparsely represented and the editors could have exploited the rich veins of pre-nineteenth century hymnody. For example, there are some fine hymns of Watts that are still virtually unknown.¹⁸ It also clear that the contents are almost exclusively English in origin. Certainly in an English hymn book English hymns can be expected to predominate, but England does not hold a monopoly on the Christian faith. The editors could have used some splendid Scandinavian hymns, such as the words of Gruntvig or the melodies of Lindemann. Nor did they investigate the African hymns which were revealed by Cecil Northcott,¹⁹ or the hymns from East Asia, New Zealand and Australia which were included in two hymnbooks published in Japan two years before the *Anglican Hymn Book* was issued.²⁰

However, it must be understood that these criticisms are made with

the ideal hymn book in mind, which, as stated previously, has not yet been published and it is debatable whether it ever will! When one leaves the ideal world for the real world of existing hymn books the stature of the *Anglican Hymn Book* is more readily recognised. When one compares it with other hymn books its advantages and merits can be evaluated. The *Ancient and Modern* books have heavier emphasis on the 'ancient' than the *Anglican Hymn Book*, collections such as *The English Hymnal* and *Songs of Praise* contain material which is doctrinally suspect, and so on. The main rival to the *Anglican Hymn Book* is most likely *Hymns of Faith*, but this book betrays its non-denominational background in its choice of material and, more particuearly, in its omissions. Many Anglican churches have found this a difficult book to use in a liturgical setting, and it passes credibility that a Christian hymn book should be without a section devoted to Baptism! A comparison of the contents of these books demonstrates the strengths of the *Anglican Hymn Book*. The subjects listed below are selective, illustrating the points of contrast; the numbers refer to the hymns available in each collection:²¹

	A & M	SP	EH	AMR	BBC	HF	AHB	
	1922	1926	1933	1950	1951	1964	1965	
Christmas	14	13	17	15	21	27	34	(10)
Ascension	10	5	9	6	18	15	15	(19)
Whitsun & Holy Spirit	12	9	9	17	18	20	26	(17)
The Son	--	--	--	--	--	29	34	(74)
World of God	10	--	--	3	4	9	12	(12)
Missions	17	5	9	7	--	14	26	(26)
Hope	--	--	--	--	--	--	15	(39)
Consecration	23	--	--	--	23	35	28	(46)
Baptism	9	2	4	5	3	--	7	(9)
Confirmation	4	7	5	4	1	--	5	(18)
Holy Communion	39	23	36	41	25	18	24	(25)

The above table may give the impression that in the last ten years there has been little activity in the production of hymn books. Nothing could be further from the truth, but the fact remains that the *Anglican Hymn Book* was the last new, full-scale hymn book to be published in this country. There have been revisions of established denominational books, such as the *Moravian Hymnal* (1969) and the third edition of the Presbyterian *The Church Hymnary* (1973), but, as yet, no completely new book catering for all the needs of the worshipping congregation has been produced since 1965.²² Instead there has been a flood of what can be termed supplementary hymn books, that is, books of up to two hundred or so hymns that can be used alongside the established hymn book of a church. These books can be divided into two categories: those issued as official supplements to existing hymn books, and those which are quite independent.

Among the official supplements are 100 *Hymns for Today: A Supplement to Hymns Ancient and Modern* (1969) and *Hymns and Songs: A*

Supplement to the Methodist Hymn Book (1969) - and both use material which first appeared in the *Anglican Hymn Book*.²³ Much of these books is made up of traditional material from other sources, thus making it available to the users of the book they each supplement. But each has sought to present a fair proportion of newly-written material, such as the hymns of F. Pratt Green, Sydney Carter, Erik Routley, Fred Kaan, and others.

The real explosion has occurred in the production of what we might call popular song books for Christians. It began with *Youth Praise I* (1966) which was followed by a veritable procession of other books: *Youth Praise II* (1969), *Songs for the 70's* (1970), *Psalm Praise* (1973), and many more.²⁴ Recently fresh impetus has come from the pentecostal movement with books like *The Well-Spring of Joy* (1971) from the Sisters of Darmstadt and *The Sound of Living Waters: Songs of Renewal* (1974) by Betty Pulkingham and Jeanne Harper.²⁵

When the *Anglican Hymn Book* was first published it was criticised widely for not including this sort of 'popular' music and words. In an article for the *Church Gazette*, the Musical Editor, Robin Sheldon, explained what the editors had in mind in producing the book: 'Some may be wondering why a so-called modern hymn book does not include any "pop" style tunes. Surely there is a need for them, they say. We agree, but in a book which may continue to be in circulation for some twenty or thirty years, such pop hymns would be out of date and useless for all but a very short part of its life.'²⁶ The passing of time has proved the point. *Youth Praise*, for example, has come and, in many respects, has gone in the period since the *Anglican Hymn Book* was published. Although once very popular that popularity has waned. An American actively involved in the creation of a new approach to hymnody has wisely observed: 'Songs of social conscience, protest, alienation, ballads of brotherly love, mostly cast in the folk idiom, pour from the hearts of our young people. These have their place as barometers of mood, as warnings to all of us to look more closely at our often too complacent faith. But only a fraction of these attain real stature as hymns.'²⁷ This is the problem of much of modern hymnody: like other things in our lives, it has become disposable. We need to ask ourselves some searching questions about the hymns and music we use in our churches. If we use a style which approximates to the commercial, advertising jingle, are we in danger of de-valuing the Gospel of Christ? If we use simple, weak, toe-tapping melodies, will people eventually grow tired of them, and if so, will they also grow tired of the Christian faith? Do we use hymns for their 'entertainment' value, or are there deeper reasons for singing hymns? These are the questions, and others like them, which require answers and yet there seems to be a general reluctance to face the issues that they raise.

The problem is that, like the subjects of politics and religion, the topic of hymn-singing evokes deep emotions and prejudices. There are those who do not feel they are worshipping God unless they are singing the old 'four-square' Victorian hymns, and there are others who cannot abide singing anything that was written before last week!

Clearly, neither point of view can be defended and we need to spend a great deal of time and effort establishing what is the nature and function of hymn-singing. We do not sing hymns to create a mood or express our feelings. This may well happen when we sing hymns, but it is not the main aim in using them. The singing of hymns is part of our corporate proclamation of the Word of God. The singing of hymns is part of our witness to God and to each other,²⁸ and when we sing traditional hymns from earlier generations, these earlier disciples of Jesus Christ witness to us their faith and commitment and so encourage us in our discipleship today.

But there seems to be a mood about today which is similar to that of the Athenians in Acts 17, what is, the desire to sing only 'new' hymns. One often hears vicars explaining that because they live in a down-town area they can only use modern hymns - their congregations, it is explained, just would not accept traditional hymnody. These vicars remind one of the mother who stated that her children would only eat cornflakes for breakfast. On questioning it was discovered that the children were only offered cornflakes and were never given the opportunity of anything else. It is all too easily assumed that ordinary, working people cannot appreciate the good words and the good music of the best of traditional hymnody. Such an assumption is unworthy and patronising. It is worth considering a letter by the Rev. M. Herbener who works in an inner-city parish in Dallas, Texas: 'The Madison High School Christmas concert brought a substantial number of Lutheran chorales... in arrangements for instrumentalists and choirs. The concert would be somewhat understandable in an area where Lutherans predominate. But this was a high School for black students. The number of Lutherans would be fewer than five out of 2,500. Negro spirituals filled out the rest of the programme, as would be expected. But to find that more than half the Christmas programme was devoted to Lutheran music was thrilling.... In working with my inner-city congregation I have found that there is a great love for the Lutheran chorale... Our Junior choir has in its repertoire such numbers as 'We now implore God, the Holy Ghost', 'Christ is arisen', 'We all believe in one true God'.... And I am amazed to discover that these are the hymns our children will invariably *choose* to sing.'²⁹ Similar happenings are occurring in many other American cities as I myself have witnessed in a downtown Chicago church.

Part of the reaction against older hymnody has been brought about by a dull, unimaginative and unthinking use of hymns. They are often dull and lifeless because they are sung far too slowly with little variation in the accompaniment. It would surprise many congregations how lively their hymn-singing could become if they sang their hymns half a beat faster. And how many congregations have been encouraged and taught to sing some verses unaccompanied? Much can be done to make hymn-singing robust and lively in the way the hymns are accompanied. This is a particular area where the four-part harmony tradition has a fossilising effect on hymn-singing. Every verse is harmonically the same which for a good many hymns leads to a sense of monotony. In or-

der to bring harmonic variety and vitality a number of experiments have been made in the use of three-part organ accompaniments.³⁰ Thus certain verses can be specified as harmony verses with the choir singing the four-part setting, and other verses can be sung to these interesting and freer unison settings. In Holland, Willem Mudde has taken the matter further. He sees 'the accompaniment of congregational singing as an underdeveloped field. It is as though ... organists...(are)... swimming about in a kind of Dead Sea, far below sea level, as they continue to make music in the same way as their fathers, grandfathers and great-grandfathers'. So he has composed what he calls 'accompaniment-partitas' for congregation (supported by a wind instrument), choir an organ, with each verse receiving a different treatment appropriate to its words.³¹

In recent years in America the old 'alternation' practice has been revived. The organ, a group of brass instruments and/or of wind instruments alternate in supporting the congregation and/or the choir to 'make a joyful noise to the Lord'. I have a particularly vivid memory of singing Luther's *Nun freut euch* (the melody of which first appeared in the *Achtliederbuch*) in a church in the suburbs of St. Louis in a setting by the German composer Karl Marx for brass, choir, organ and congregation. The singing of traditional hymns need not and should not be dull and it is unforgivable if we have made them so.

But, of course, we must not be for ever looking backward in our hymnody. Certainly, we should retain and enjoy the best from the past, but at the same time we should be producing hymns from and for our own generation. There has been a tremendous amount of musical activity in recent years and many fine new tunes have been written, such as *Fortunatus New* in the *Worship Supplement*³² and *Watt's Cradle Song* in *The Cambridge Hymnal*.³³ The problem has been in finding writers with the ability to produce really outstanding words. The main difficulty is that the discipline of an accepted metre together with rhyming couplets make modern hymns sound dated. One notable exception is Timothy Dudley-Smith, whose classic hymn *Tell out my soul* has been included in practically every recent hymn book in the English speaking world. Archdeacon Dudley-Smith has produced a good many other hymns and not all have been published. Many that have appeared in print deserve better tunes than the ones assigned to them.

Professor F.L. Battles of Pittsburgh has been experimenting for some time now with a new approach to hymn writing. He has abandoned rhyming couplets and, while accepting an underlying rhythmical stress, has written, and has encouraged others to write, freer texts based on specific Scriptural passages or prose writings from the Christian thinkers of the past. Here are some verses from a hymn based on the sermons of Origen:

O, that the Lord Jesus
Would come to touch our eyes
So that we too in faith may look
Not at things that can be seen

But at the things that eye cannot see.

O that the Lord Jesus
Would now open our eyes
So that we too may straightway see
Not things of the present age
But things that are as yet to come.³⁴

The attempt is interesting but unconvincing, at least it is for the present. Perhaps when more has been written in this freer style we shall be better able to judge.

Another solution to the problem is that proposed by the composer Heinz Werner Zimmermann in Germany. His starting point is the close relationship which ought to exist between words and music. He rightly believes that this relationship is of fundamental importance: 'The singing in our worship service constitutes the ideal possibility for collective speech. The congregation does not sing in order to make music but in order to proclaim the Word collectively.'³⁵ Zimmermann uses neither rhymed nor metred verses but instead goes straight to the Bible. He takes a verse, say for example, John 1:14, and composes a melody that accurately reflects the meaning, inflexions and rhythms of these word. He then asks a Christian poet to write further verses, which are meditations on the original Biblical text, which follow the metrical pattern of the verse, and so a new kind of hymn is created.³⁶

Such has been the variety of activity in the past ten years in the field of hymnody. It is still in a state of flux and it is debatable whether we have yet discovered a suitable hymnody for our own generation, as the *Achtliederbuch* was for its own generation. The time may well come when we shall be able to begin again and produce a worthy successor to the *Anglican Hymn Book*. But until that time comes we shall continue to use with profit the *Anglican Hymn Book*, which, for all its faults, has served us well.

- ¹ It contained just eight hymns and four melodies. Facsimile, ed. by Konrad Ameln, Kassel, etc.: Bärenreiter Verlag, 1957. See also *Luther's Works*, Vol. 53: *Liturgy and Hymns*, ed. by Ulrich S. Leupold, Philadelphia: Fortress Press, 1965, pp. 192f., and Oliver C. Rupprecht, 'Das *Achtliederbuch* in Historical and Critical perspective (1524-1974)' in *Church Music* 74:2 (St. Louis, Mo. 1974), pp. 35-51.
- ² Nun freut euch lieben Christen gmein; Ach Gott vom Himmel sieh darein;
- ³ Es spricht der Unweisen Mund wohl; Aus tiefer Not schrei ich zu dir.
- ⁴ Es ist das Heil uns kommen her; In Gott glaub ich das er hat; Hilf Gott, wie ist der menschen not.
- ⁵ In Jesus namen haben wir an.
- ⁵ Philipp Wackernagel, *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI Jahrhundert*, Hildesheim: Georg Olms, 1961, pp. 49f.

- ⁶ Nun freut euch - Be glad now, all ye christen men (No. 11); Es ist das Heil - Now is our health come from above (No. 12); In Gott ge=laub ich - In God I trust, for so I must (No. 8); Ach Gott vom himmel - Helpe now, O Lorde, and loke on us (No. 24); Es spricht - The foolish wicked man can save (No. 36); Aus tiefer Not - Out of the deep crye I to the (No. 33). See *Miles Coverdale: Remains*, Cambridge: Parker Society, 1846, pp. 533-590; Maurice Frost, *English and Scottish Psalm and Hymn Tunes*, London: SPCK and OUP, 1953, pp. 293-339.
- ⁷ *Geystliche gesangk Buchleyn*, Wittenberg, 1524; issued in five part-books, with a preface by Luther; see *Luther's Works*, Vol. 53, p. 36.
- ⁸ *Luther's Works*, Vol. 53, p. 36.
- ⁹ In later hymnals these 'scripture proofs' were omitted, but from time to time attention was drawn to the solid Scriptural basis of these hymns by Speratus. For example, in 1700 the *Neu-Vermehrtes Hamburgisches Gesang-Buch* was issued with a preface - probably written by Johann Friedrich Mayer - in which these 'scripture proofs' were given in full. The *Gesangbuch* was reprinted, with the preface, in 1714, 1739, 1758, 1761 and 1766.
- ¹⁰ *Luther's Works*, Vol. 53, p. 221.
- ¹¹ *Ibid.*, 218. The melody, in its isometric form and robbed of its rhythmical ruggedness, is known in this country as *Wittenberg*; *Anglican Hymn Book* (hereafter cited in the footnotes as AHB) No. 205. A facsimile of the melody from the *Achtliederbuch* (Which assigns it both to *Es ist das Heil* and *Ach Gott vom Himmel*) is given in *Historical Companion to Hymns Ancient and Modern*, ed. by Maurice Frost, London: William Clowes, 1962, p. 82.
- ¹² Perhaps the solution would be to return to the sixteenth century practice of faux bourdons, that is, putting the melody into the more comfortable, middlerange, tenor voice. For examples, see the alternative settings of AHB Nos. 8, 24, 133, etc.
- ¹³ *Cantors at the Crossroads: Essays on Church Music in Honour of Walter E. Buzin*, ed. Joannes Riedel, St. Louis and London: Concordia Publishing House 1967, p. 165.
- ¹⁴ See AHB No. 67 *Church Triumphant* its incredibly low F in the alto at the beginning of the second line, or No. 178, *Lux Eoi*, with the considerably weakened bass line in the last few bars as a result of the lowered pitch.
- ¹⁵ To appreciate something of the difficulty see the second index of *A Thematic Guide to the Anglican Hymn Book*, ed. Robin A. Leaver, London: Church Book Room Press, 1975.
- ¹⁶ *The Church of England Newspaper*, July 2nd and 9th, 1965.
- ¹⁷ *Church Music* 66:1 (St. Louis, Mo., 1966), p. 35.
- ¹⁸ Watts' splendid hymn on the Law: *The Law commands and makes us know*, embarassingly enough, does not figure in any modern English hymn book but is included in the American *The Lutheran Hymn Book*, St. Louis: Concordia Publishing House, 1941, No. 289.
- ¹⁹ Cecil Northcott, *Hymns in Christian Worship*, London: Lutterworth Press, 1964, pp. 55f.
- ²⁰ *Hymns of the Church*, Tokyo: Hymnal Committee of the United Church

- of Christ in Japan, 1963; and *EACC Hymnal*, Kyoto: East Asia Christian Conference, 1963. One of D.T. Niles' hymns from the *EACC Hymnal*, *The great love of God* appears in *The Church Hymnary*, third ed., London: Oxford University Press, 1973, No. 415, and another, *Golden breakes the dawn* (with its Chinese melody) is included in *Hymns and Songs: A Supplement to the Methodist Hymn Book*, London: Methodist Publishing House, 1969, No. 28.
- 21 The table notes the numbers of the hymns included within the general contents of each book. The abbreviations are: A & M = *Hymns Ancient and Modern* (Standard edition); SP = *Songs of Praise*; EH = *The English Hymnal*; AMR = *Hymns Ancient and Modern* (Revised); BBC = *The BBC Hymn Book*; HF = *Hymns of Faith*. The bracketed figures in the AHB column refer to other suitable hymns to be found in the book. I am indebted to the Rev. G. Whitehead for much of this information.
- 22 There have been a number of new books issued by various denominations in other English speaking countries, such as *The Book of Praise* (1972) of the Presbyterian Church of Canada and the Australian *Lutheran Hymnal* (1973). Although this excellently produced Australian book has some interesting features, such as the inclusion of the settings of the original rhythmical forms of Lutheran chorales from the Württemberg *Evangelische Gesangbuch*, it is a much more conservative and traditional book than AHB. Worthy of close scrutiny is *More Hymns and Spiritual Songs* (1974) issued by the American Episcopal Church.
- 23 *100 Hymns*, No. 89 uses the words of T. Dudley-Smith's *Tell out, my soul* (AHB No. 439), and *Hymns and Songs*, No. 85, uses Robin Sheldon's tune *Jonathan* (AHB No. 349).
- 24 For a more complete listing, though without publication dates, see Sidney Green and Gordon Ogilvie, *Music for the Parish*, Bramcote: Grove Books, 1974, pp. 21-23.
- 25 A second part is due to be published in 1975.
- 26 The article was available to the present writer only in manuscript form.
- 27 F.L. Battles, *An Open Letter to Theologians and Church Historians of Twentieth Century America*, Pittsburgh, 1970.
- 28 See further Peter Toon, *Knowing God Through the Liturgy*, Bramcote: Grove Books, 1975; the first chapter of Charles Cleall, *Music and Holiness*. London: The Epworth Press, 1964, pp. 21-28; Erik Routley, *Hymns Today and Tomorrow*, London: Darton, Longman and Todd, 1964, p. 18: 'A hymn, basically, is an opportunity for a congregation to declare its experience and to rejoice in Christian doctrine corporately.'
- 29 Quoted by Rupprecht, *op. cit.*, p. 36, n. 10.
- 30 See, for example, *Worship Supplement: Accompaniment Edition*, St. Louis and London: Commission on Worship The Lutheran Church - Missouri Synod and Synod of Evangelical Lutheran Churches, 1969, and *Choralbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Kassel, etc.: Bärenreiter Verlag, 1969.
- 31 Willem Mudde, 'New Perspectives in Hymn Accompaniment', in *Fest=*

- schrift Theodore Hoelty-Nickel: A Collection of Essays on Church Music*, ed. by N.W. Powell, Valparaiso, Ind.: Valparaiso University, 1967, pp+ 91-99.
- 32 No. 728 (see note 30 above).
- 33 No. 151.
- 34 *Miscellaneous Texts Accumulated Since September 1970*, Pittsburgh: United Church of Christ Hymnal Committee, 1971, p. 22.
- 35 Heinz Werner Zimmermann, 'New Concepts of Hymnody and Polyphony', in *The Musical Heritage of the Church*, Vol. VII, ed. by T. Hoelty-Nickel, St. Louis and London: Concordia Publishing House, 1970, p. 57.
- 36 *Ibid.*, p. 60 for his setting of John 1:14. See also H.W. Zimmermann, *Five Hymns*, St. Louis: Concordia Publishing House, 1973 (No. 98-2178); and No. 80 of *Hymns and Songs*.

Dr. Ján Petrík.

ZUM GESANGBUCHPROBLEM DER SLOWAKISCHEN EVANGELISCHEN KIRCHE A.B.
IN DER Č S S R.

Die Slowakische evangelische Kirche A.B. in der ČSSR steht vor der Aufgabe ein neues Gesangbuch zu verfassen und herauszugeben. Sie sehnt sich danach aus zwei Gründen:

1. Sie will ein Gesangbuch in der eigenen Muttersprache besitzen, denn die Sprache beider ihrer bisherigen Gesangbücher/Cithara Sanctorum und Zpěvník/ ist die alttschechische Sprache der Kralicer Bibel vom Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, die auch die Slowaken gut verstanden und verstehen. Aber die neue, junge Generation wünscht sich ihre Muttersprache, die heutige slowakische Schriftsprache, als solche, die auch im Gottesdienst am besten verständlich ist.

2. Mit dem neuen Gesangbuch wollen wir gleichzeitig der Sehnsucht des modernen evangelischen Christen nach einem neuen, zeitgemässen Ausdruck des Glaubens, der religiösen Überzeugung, des Zeugnisses und der Hoffnung für die gegenwärtige Welt Rechnung tragen.

Um zu den Plänen für die Zukunft zu gelangen, müssen wir zuvor einen Blick auf das hymnologische Erbe der Vergangenheit werfen.

Die Cithara Sanctorum wurde zum erstenmal 1636 in Levoča/Leutschau gedruckt. Ihr Verfasser, Juraj/Georg/Tranovský/Tranoscius/, war der Abstammung nach ein Schlesier, der Bildung und Erziehung nach ein Tscheche und seinem Wirken nach/ als Geistlicher auf dem Schloss Orava und in Liptovský Mikuláš/ ein Slowake. Die erste Ausgabe der Cithara Sanctorum /häufig wird dieses Gesangbuch einfach "Kantional" oder "Tranoscius" genannt/ enthielt 414 Lieder, die Tranovský zu einem grossen Teil tschechischen Quellen entnahm oder aus dem Deutschen über= setzte. Aber auch seine eigenen Liedbeiträge und das von ihr ausge= wählte einheimische Material sind von grosser Bedeutung. Er hat einen festen Grund für die weitere Entwicklung gelegt. Seine Lieder sind in dogmatischer Hinsicht tadellos, in der lutherischen Lehre positiv, ja teilweise sogar orthodox. Auch in der Geschichte unseres Gottesdienstes hat sein Werk eine wichtige Rolle gespielt. Der Hymnologe Ján Mocko hat das mit diesen Worten gewürdigt: "Das Andenken Tranovský's wird in unserer Kirche nicht untergehen, solange sie sich an das reine Evangelium halten wird. Sein Gesangbuch hat das evangelische Volk in den Zeiten der Verfolgung und auch in der Zeit des Rationalismus bei der Treue zur Kirche und ihrem Bekenntnis erhalten". Die aussergewöhn= liche Beliebtheit und Verbreitung dieses Gesangbuches zeigt sich schon darin, dass es hundertfünzfzigmal erschienen ist. Die Zahl der Lieder, namentlich der einheimischen, nahm immer mehr zu, bis im Jahre 1741 der Stammteil mit einer Anzahl von rund 1000 Liedern abgeschlossen wurde.

Seither wurden noch einige Anhänge / 1818, 1932 und 1943/ hinzu= gefügt, so dass die Zahl der Lieder 1305 beträgt. Kritische Ausgaben gibt es zwei: von Ján Mocko/1895/ und von Ján Ďurovič /1938/.

Einer der führenden Männer in der Zeit der Romantik und des na= tionalen Erwachens, der Dichter und Pfarrer Ján Kollár, hat sich als

Student in Deutschland die Worte seines Lehrers Claudius Harms aufzeichnet: "Jede Kirche sollte wenigstens einmal im Laufe eines Jahrhunderts ihre gottesdienstlichen Bücher revidieren, damit diese sowohl dem Inhalt nach als auch formell und sprachlich am besten den geistlichen Bedürfnissen der jeweiligen Generation entsprechen". In diesem Sinne haben die Zeitgenossen Kollár's auf Anregung der Bischöfe Jozeffy und Seberíni die Arbeit an einem neuen Gesangbuch begonnen, das mit dem Titel "Evanjelický Zpěvník" /Evang. Gesangbuch/ im Jahre 1842 mit 342 Liedern erschienen ist. Darin haben die Sänger Karol Kuzmány /mit 94 Liedern/, Michal Hodža / Verfasser einer Reihe neuer Lieder auf das Kyrie, Gloria und Credo/, Štefan Leška, Jozef Melcer, Samuel Tomášik, Ján und Samuel Chalupka, Martin Braxatoris und andere ihr Bekenntnis zum alten Glauben auf neuere Weise, in einer klareren Sprache und in glatteren Versen ausgedrückt.

Ziel des Zpěvník war, das alte "Kantional" gänzlich zu ersetzen, was jedoch aus zwei Gründen nicht gelang. Der eine Grund lag im beträchtlichen Konservativismus des Volkes, das am alten Gesangbuch hing, der andere im teilweise rationalistischen Geist einiger Lieder des Zpěvník, dem die ältere Orthodoxie den Kampf ansagte. So kam es, dass das neue Gesangbuch nur von etwa einem Drittel der /überwiegend städtischen/ Gemeinden angenommen wurde, während zwei Drittel /der grösste Teil der ländlichen Gemeinden/ dem Kantional treu blieben. Zum Glück hat sich bei uns der radikale Rationalismus nicht durchgesetzt. Der rationalistische Einfluss ist zwar mehr oder weniger bei allen Autoren des Zpěvník spürbar, doch nur in gemässiger Weise und mit Schonung des Glaubens der Väter und der kirchlichen Tradition. Deshalb wurde das neue Gesangbuch zwar kritisiert, aber nicht verworfen und blieb in dem angeführten Mass bis heute im Gebrauch.

Zu dem Liederschatz unserer Kirche gehören noch zwei Sammlungen von Begräbnisliedern, sog. Funebrale. Das ältere von Paul Jakobei /1740/ mit 255 Liedern und das jüngere von Karol Kuzmány /1838/ mit 234 Liedern.

Der ganze bisher zusammengefasste Liederschatz unserer Kirche ist ein reiches Erbe, reich nicht nur zahlenmässig sondern auch dem Werte nach, und sprachlich insgesamt der Kralicer Bibelsprache angehörend. Es ist interessant, dass die meisten Mitarbeiter des Zpěvník Dichter-Pfarrer aus dem Gefolge Ludovít Štúr's waren und bei der Festlegung der slowakischen Schriftsprache /1843/ teilgenommen haben. Und dennoch enthält der Zpěvník kein einziges Lied in dieser Sprache. Sie hat sich im Gottesdienst nur sehr allmählich durchgesetzt. Zuerst begannen einzelne Geistliche slowakisch zu predigen, gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts fingen sie an auch slowakische Gebete zu gebrauchen. Im Jahre 1905 übersetzte Dr. Lajčiak die Psalmen zum erstenmal, 1932 erschien ein Anhang zum Gesangbuch mit 95 slowakischen Liedern, 1942 wurde das Neue Testament zum erstenmal in slowakischer Übersetzung gedruckt, 1953 erschien eine zweite Ausgabe samt den Psalmen, 1954 die slowakische Kirchenagende, 1960 die slowakische Liturgie und zur Zeit ist auch die Übersetzung des Alten Testaments beendet. Als letztes aber nicht weniger wichtiges Glied dieser Entwicklung soll das neue

Gesangbuch in slowakischer Sprache folgen.

Die Anfänge des evangelischen Kirchenlieds in der neuen Schriftsprache reichen weiter zurück. Nach einzelnen Übersetzungen und Neuschöpfungen sind als erster grösserer Beitrag die 150 Lieder aus dem Kantional zu nennen, welche von Ján Gašparík-Leštinský übersetzt 1915 im Druck erschienen sind. Seither veröffentlichten unsere kirchlichen Zeitschriften sporadisch weitere Versuche. Offiziell kam die Angelegenheit 1959 in Fluss und nach dem tragischen Tode des Bischofs Andrej Katina wurde 1971 eine neue Gesangbuchkommission unter meinem Vorsitz ernannt.

Auf den ersten Blick scheint genug Material zur Hand zu sein, denn schon am Anfang unserer Arbeit hatten wir 3545 Lieder zur Auswahl. Die meisten sind Übersetzungen aus dem Kantional und dem Zpěvník, in zweiter Linie folgen Neuschöpfungen und Übersetzungen aus anderen Quellen. Im Allgemeinen ist zu sagen, dass die Übersetzungen mehr den Geist der einheimischen lutheranischen Tradition atmen, während die neuen Lieder beträchtlich vom Geist des Pietismus beeinflusst weniger das Gemeinschaftliche sondern vielmehr das Persönliche ausdrücken: Gott fordert von mir-ich antworte Ihm.

Wir sind uns dessen bewusst, dass ein neues sprachliches Kleid nicht genügt, denn das neue Lied braucht vor allem Tiefe und Innigkeit des Glaubens. In formaler Hinsicht sind ausser der Klarheit der Sprache die Qualität der Reime sowie der rhythmische Fluss und der melodische Wohlklang zu beachten. Die Länge der Lieder möchten wir am liebsten auf 7-8 kürzere bzw. 3-4 längere Strophen beschränken. Zu manchen beliebten Liedern sind schon 8-10 Übersetzungen eingelangt, ja zu "Ein feste Burg" sogar 18! Aber der dichterische Wert und die Kraft der Aussage sind nicht immer zufriedenstellend. Manche Lieder warten noch auf die Übersetzung. So steht unsere Gesangbuchkommission vor einer grossen und schweren Aufgabe. Dabei wollen wir von folgenden Grundsätzen ausgehen:

1. Das neue Gesangbuch ist bei den gegenwärtigen Aufgaben der Kirche unbedingt erforderlich.
2. Wir brauchen es nach der inhaltlichen Seite: um die Probleme des heutigen Lebens wie Evangelisation, Mission, Ökumene, ethische und Friedensbedürfnisse, soziale Akzente und eschatologische Probleme auch im Liede auszudrücken.
3. Wir brauchen es nach der formellen Seite: es muss in unserer Muttersprache, der slowakischen Schriftsprache verfasst sein.
4. Es soll - wenn auch keine vierstimmige Sätze-aber wenigstens die Melodien enthalten.

Zur Zeit ist ein Probeheft mit 160 Liedern vorbereitet, das als Grundlage zur Beurteilung und zur Diskussion dienen soll. Die weiteren 2-3 Hefte sind in etwa jährlichen Abständen geplant.

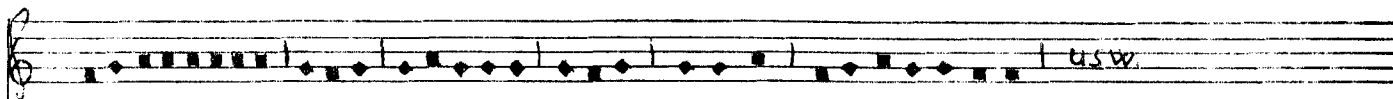
Mit diesem ganzen Bestreben geht es uns darum, dass auch wir im Sinne des Psalmwortes handeln: "Singet dem Herrn ein neues Lied!"

Die Nachfolgenden Musikbeilagen fehlten im Bulletin 2.

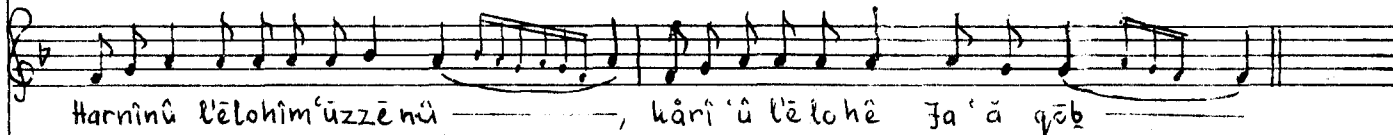
Zsuzsanna Pávich
Budapest (Ungarn)

bei: Bulletin 2 der IAI, S. 14

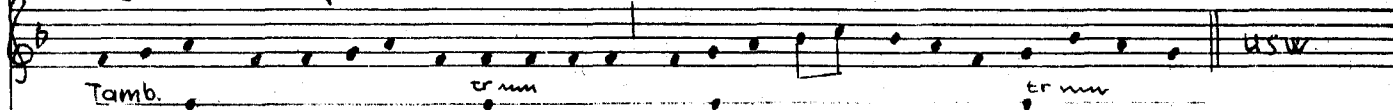
1. Vedenmelodie aus Indien

1.  usw.

2. Persische Psalmmelodie

2. 
Harninû l'elohim'uzzênû —————, kârî 'û l'elohê fa'â qôb

3. Jüdische Antiphone aus Jemen

3.  usw.
Tamb. erum erum

4. Psalmtonus aus Jemen

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

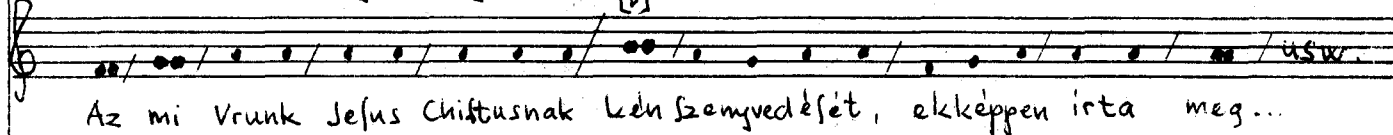
5. Erster Psalmtonus

5. 
Initium Tenor Mediatio Tenor Terminatio

6. Kleine Doxologie

6. 

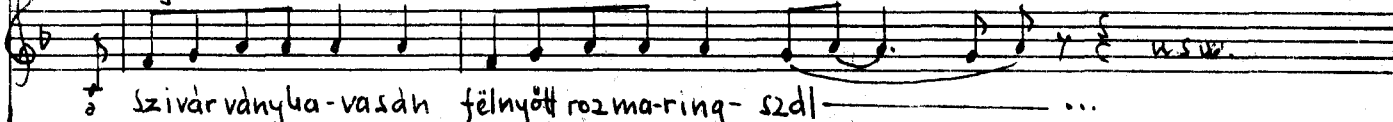
7. Passio Domini, Großes Graduale [b] (1636)

7.  usw.
Az mi vrunk Jefus Chistusnak kén szenyvedéset, 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

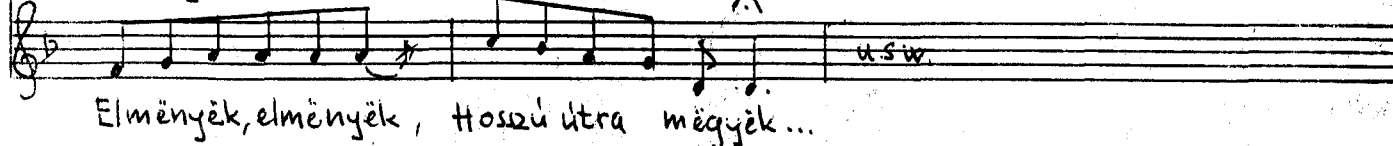
9. Ungarisches Volkslied in Siebenbürgen

9.  usw.
Szivárványha-vasán felnyött rozma-ring-szál ————— ...

10. Ungarisches Volkslied

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

11. Ungarisches Volkslied

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

bei: Bulletin 2 der IAU, S. 27

1.  Lásd-meg Uram én ú-gyemet melly méltatlan bo-szut szenvedek 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-dón Bethlehemben Csordát őriz-nek éj- jel az me-ző-ben

Tempo lassu

2. Csorda... *a*

3. Csorda-- *a*
Tempo giusto ♩ = 50

4. Csorda... *a*

5. Csorda... *a*

6. *Rubato ♩ = cca 92*
Csorda... *a*

7. *Rubato (lassu)*
Csorda... őrizé- nek *a*

8. *a*
éjjel a mező-be.

9. Csor- da... *a*

10. Csorda... *a*

1. A- ue- 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. *ritato* $\text{♩} = 52$ 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. *ppoco rubato* $\text{♩} = \text{cra} 69$ Ud- vöz- légy szent szüz Tel- jes ma- laszt- tal igr köszön- 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 köszön- té an- gyal

8. *Legato, poco 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 Gyűjj 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. *rit.* 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

BEILAGE IV/a

K. Bárdos.

bei: Bulletin 2 der IAH, S.27

Npisztor Imre 58 Egyházasokozár (Lábnik)
Rubato J-66 80

Gy. Rajeczky 1952. V.

Adj U - ram ö - né - kék
Grod.Rom.: Re - qui - em ae - 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 - kék -
et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e is.

Té - géd il - let a di - csi - ret Is - ten Si - ou - ban
Te de - cet hy - unus De - us in Si - ou,

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:

BEILAGE IV/b.

K. Bárdos.

bei: Bulletin 2 der IAH, S. 27

Hall-gasd még i - mád - sá - go - mat, Min - den test hoz-zád mégyén.
 ex - au - di o - ra - ti - o - num me-am, ad te o-mnis ca-ro ve-ni-et.

U - ram ir - gal - mazz ne - künk, Krisz - tus kö - gyel - mezz ne - künk,
 Ky - ri - e

U - ram ir - gal - mazz ne - künk.
 e - le - i - son.

2 Nyisztor Imre 58. Egyházaskozár (Lábnik, Moldva)

♩=100

Gy. Rajeczky 1862. V.

Ki - ri - e e - lej - szon.

Fe - l - tá - madt Krisz - tus e na - pon,

Di - eső test - ben, lel - ki e - ró - ben [*sic, e. h.: örömben*]

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

Notenbeispiele

①

Dient de Heer met ontzag,
 toont uw vreugd met verwaren,
 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 lafste rebellen - gij roept ze u toe.
 Dient de Heer uw geloften, krijgt ze uw God,
 alles rindom hem heen
 bringe hem, de gebuchte, 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 in slaap ten dode,

Ps. 76: 11, 12
 hypadonisch

Ps. 13: 2, 4
 phrygisch

③

Huldigt Jahwe, zonen des hemels,
 huldigt Jahwe om zijn Glorie en macht;
 gij die eens omzaagt naar mijn ellende
 en de nood 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 majestest is hij bekleed.
 Niet macht heeft de Heer zich bekleed
 en omgord.
 Hart stant thans de wereld,
 onwikkbaar,
 Goddel!

Ps. 93:1
 Mixolydisch

Ps. 146:1.2
 Hypomixolydisch

Leof, mijn ziel, de Heer!
 Een loflied voor de Heer, heel mijn leven,
 een psalm, tot het laatst, voor mijn God.

159

Beisp. 1

7. 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

Vese la'

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 - đuje.

183
Besp. 3

Handwritten musical notation for Example 3, first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The bass staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes.

Handwritten musical notation for Example 3, second system. It consists of two staves. The treble staff contains a sequence of notes with lyrics underneath: "1. Us - krs - nu I - sus do - i - sta, u ra - nu zo - ru uskrs - nu!". The bass staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes.

Handwritten musical notation for Example 3, third system. It consists of two staves. The treble staff contains a sequence of notes with lyrics underneath: "A - le - lu - ja, a - - le - lu - ja, a - le - nu - ja, a - le - lu - ja.". The bass staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes.

Handwritten musical notation for Example 3, fourth system. It consists of two staves. The treble staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The bass staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes.

l.ž.

Besp. 4

Handwritten musical notation for Example 4. It consists of two staves. The treble staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The bass staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and a double bar line at the end.

veselo

126

Beisp. 5

Third system of musical notation, marked 'veselo' and numbered '126'. It includes a piano accompaniment and a vocal line with lyrics.

O Betle-me, gra-de slavni od Bo-ga, najve-ći si ti od gra-da

sva-zo-ga, jer iz re-be nam i-za-đe voj-vo-da, J-sus dragi Da-vi-do-va

1. 2.

po-ro-da. po-ro-da.

Pod.

Pokretljivo

54
Beisp. 6

1. Zdravo tijelo I-su-so-vo, na ol-ta-ru posveće-no

52
Beisp. 7

mf *P*

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

Beisp. 8

L.ž.

Beisp. 9

L.ž.

Beisp. 10

124

veselo

1. U to vrijeme go-di-šta,

mir se svijetu navije-šta po-se-đenjem Dje-ti-ća od Djevi-ce Ma-ri-je.

Beisp. 11

233A

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

Beisp. 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

III. BERICHTE

Konrad Ameln

EIN ÖKUMENISCHES MISSALE VON 1675?

Antwort auf Fragen von Markus Jenny im IAH-Bulletin II, S. 7

Von dem in der Dombibliothek zu Hildesheim gefundenen Büchlein
CANTICA SA-//CRA LATINA // ...,
das 1675 ohne Angabe des Druckortes erschienen ist, kenne ich kein
weiteres Exemplar. Dass es "für evangelischen und katholischen Gebrauch
bestimmt" gewesen sei, halte ich für ausgeschlossen. Die Wendung "...
in locis ubi Augustana Confessio viget" lässt vielmehr eindeutig auf
lutherische Herkunft schliessen¹⁾. Auch die lateinische ORDO MISSAE
steht dem nicht entgegen, da der Sonntagsgottesdienst an vielen Orten
in luth. Gemeinden bis ins 18. Jhd. in lateinischer Sprache gehalten
wurde. Das Luther-Lied "Erhalt uns, Herr bei deinem Wort" ist wegen
des "Babst und Türken Mord" (in der 2. Zeile) bereits früh umstritten
gewesen. Wackernagel Bibliographie S. 227 berichtet von der Verordnung
des Nürnberger Rats, der um 1548 angeordnet hat, zu ändern in
vnd wehr des Sathans list vnd mord.

Und in Wackernagel I berichtet er, dass in dem "Interims-GB",
Nürnberg 1549 (Zahn VI 97, DKL 1549⁰⁷) die Zeile etwas anders lautet
vnd stewr des Satans vnd Türcken mordt.

In der "Türckenglocke", Erfurt 1595, steht eine wieder etwas an-
dere Variante

vnd steur der Heyden vnd Türcken Mordt
(s. Wackernagel I, S. 584 f.). Weitere Versuche, den Text zu ändern,
werden im Kirchenlieder-Lexikon von A. F. W. Fischer I, S. 167 f. auf-
gezählt. Solche Änderungen verteidigt G. H. Häberlin, Specimen Theol.
practicae, Tübingen 1690²⁾. Es gibt auch Spezialarbeiten über "Erhalt
uns, Herr ...", z. B. Gregor Langemak, Dissertatio Fridericiana de
Hymno Erhalt uns, Herr, ..., Kiel (23.7.1703), und Petrus Busch, Aus-
führliche Historie und Verteidigung des ... Liedes: Erhalt uns, Herr,
..., Wolfenbüttel 1735. Ob man allerdings dort den Nachweis der ältesten
Quelle der veränderten Zeile 1,2 findet, kann ich nicht sagen. Ziemlich
ausführlich handelt J. C. Wetzel, Historische Lebens-Beschreibung II,
Herrnstadt 1721, S. 132-142, "Vom Lied: Erhalt uns HErr bey deinem
Wort", kürzer J. M. Schamelius, Ev. Lieder-Commentarius, Leipzig 1724,
S. 385-388, der (S. 386) unter b) eine andere Variante nennt:

1) Dem Stimmt auch Ch. Mahrenholz zu: "Jedenfalls ist das von Jenny ent-
deckte Buch keine ökumenische Agende - das lag damals noch nicht in der
Luft -, sondern zeigt die Züge eines etwas restaurativ bestimmten
Luthertums". (Brief vom 18.VII.1975)

2) Vg. P. Graff, Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen
Formen in der ev. Kirche Deutschlands 1.Bd., V&R Göttingen 2/1937,
S. 247 f.

und wehr des Teuffels Lügen und Mord unter Berufung auf die theol. Zeitschrift "Unschuldige Nachrichten", 1704, S. 708.

Die Behauptung W. Nelles, dass Zinzendorf die Zeile als erster "gemildert" hätte, beruht also auf Unkenntnis.

Bezüglich der Heiligen-Tage verweise ich auf: Robert Lansemann, Die Heiligtage, bes. die Marien-, Apostel- und Engeltage in der Reformationszeit, V&R Göttingen 1939. Im 19. Bd. des JbLH findet sich auch eine Arbeit von W. Merten, Die "Psalmodia" des Lucas Lossius, der feststellt, dass ausser den von Luther gestatteten Marienfesten, des Michaelisfestes und der Feste Johannis des Täufers und S. Pauli, in der "Psalmodia" von 1553 ff. berücksichtigt werden die Feste: S. Philip= pi und Jacobi Apostolorum, S. Petri et Pauli, Mariae Magdalenae, De= collationis Joh. Baptistae und Omnium Sanctorum. Fronleichnam ist aller= dings nicht erwähnt, was als einziges Kriterium für eine ökumenische Ausrichtung der CANTICA SACRA LATINA von 1675 übrigbliebe. Denn die Berücksichtigung von Joachim und Anna, den Eltern der Gottesmutter Maria, kann im Rahmen der Marienfeste auch im ev. Bereich möglich sein, könnte auch auf eine örtliche Besonderheit zurückgehen³⁾. Das Fron= leichnamfest wurde jedoch z. B. in der Mark (Unnaer Generalsynode) erst 1659 abgeschafft; es musste in paritätischen Reichsstädten (Ravensburg, Augsburg u.a.) von den Evangelischen mitgefeiert werden, wohl als Betttag⁴⁾.

Der Druckort der CANTICA SACRA LATINA von 1675 wäre also mit grosser Wahrscheinlichkeit in einer der paritätischen Reichsstädte zu suchen. Auch wäre an die Möglichkeit zu denken, dass es sich um einen Auszug aus einer grösseren Agende handelt, der nur die beim Abendmahl (sub celebratione Dominicae Coenae) gebräuchlichen Gesänge enthält.

3) Zu Joachim und Anna s. R. Lansemann, a. a. O., S. 103.

4) Siehe P. Graff, S. 125. "Aus dem Festkalender kann man jedenfalls keine Rückschlüsse ziehen, denn solche Feiertage bis hin zu Fronleich= nam finden sich sporadisch auch in den lutherischen Kirchen" (Ch. Mahrenholz, a. a. O.).

Konrad Ameln

ZWEI UNBEKANNTE MELODIEN ZU PSALMLIEDERN VON LUDWIG ÖLER

Im zweiten Teil des "Theütsch // kirchē amt mit lob // gsengē vī (!) göttlich-//en Psalmen", Strassburg 1525 (DKL 1525¹⁸), stehen "Die acht ersten psalmen uff die Melody Ach gott von himel". Der Name des Dichters Ludwig Öler ist erst im GB Strassburg 1537 (DKL 1537⁰⁵) genannt (vgl. Wackernagel III 126-133).

Diese Psalmlieder sind offenbar auf die Melodie Zahn 4433 gesungen worden, die sich in zahlreichen Strassburger Quellen seit 1525 findet. Zu diesen Psalmliedern sind eigene Melodien aus dem Reformationsjahrhundert nicht bekannt, und auch später werden sie auf Melodien gesungen, die ursprünglich anderen Texten zugehören. Nun haben sich in einem theoretischen Werk je eine Melodie für den 7. und 8. Psalm gefunden, die sonst nicht bekannt sind, bisher jedenfalls nicht in Gesangbüchern gefunden wurden.

Es handelt sich um den Musiktraktat¹⁾

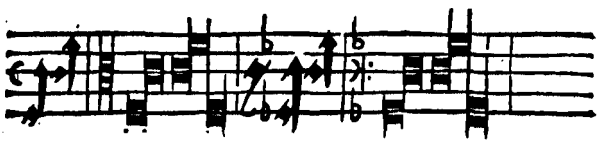
ARTIS // MVSICAE, // METHODICE // LEGIBVS LOGICIS // INFORMATAE // LIBRI DVO. // ... // PRO BRVNSVICENSIVM // Schola Cathariniana conscripti // & editi, // A // IOANNE MAGIRO CASSEL-//lano, Schola eiusdem Cantore. Frankfurt/M. 1594.

J. Magirus behandelt die Kirchentöne und nennt dazu auch ev. Kirchenlieder als Beispiele. Zu manchen gibt er die Melodien (in Hufnagel-Notation) wieder. So z. B. im Kap. 6 *D e P h r y g i o* werden genannt "Das Kyrie summum" und die KLdr "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" und "O Herre Gott, begnade mich", dieses mit der Mel. Zahn 8451. In späteren Kapiteln werden die Meln. "Erbarm dich mein, o Herre Gott" (Zahn 5851), "Vater unser im Himmelreich" (Zahn 2561), "Hilf Gott, dass mir gelinge" (Zahn 4329c), "Ein feste Burg ist unser Gott" (Zahn 7377), "O Herre Gott, dein göttlich Wort" (Zahn 5690), "Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" (Zahn 7400), "Allein zu dir Herr Jesu Christ" (Zahn 7292b) und "Gelobet seist du, Jesu Christ" (Zahn 1947) mitgeteilt. Danach folgen

im Kap. 21 *D e L y d i o*: Psalmus 8 "Herr unser Herr, wie herrlich ist" und im Kap. 22 *D e H y p o l y d i o*: Psalmus 7 "Auf dich Herr, ist mein Trauen steif" (Wackernagel III 133 u. 132). Jeder Melodie ist jeweils der Ambitus vorangestellt, wobei die Tuba durch eine Doppelnote gekennzeichnet ist. Diese beiden Melodien gebe ich hier nach dem Original und in Übertragung wieder²⁾.

1) Vgl. Eckhard Nolte, Johannes Magirus (1558-1631) und seine Musiktraktate (Studien zur hessischen Musikgeschichte, hrsg. von H. Hüschen, Bd. 4) Marburg/L. 1971.

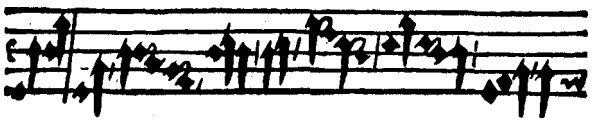
2) Für die freundliche Überlassung eines Films der Kld-Melodien aus dem orig. Druck und die Genehmigung, sie hier mitzuteilen, bin ich der Herzog August-Bibl. Wolfenbüttel zu Dank verpflichtet.



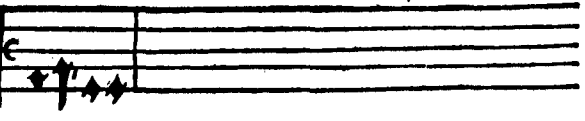
Exempla Cantus simplicis.

- | | |
|-------------------------|------------|
| Domine in misericordia. | Introitus. |
| Lazare Ierusalem. | Introitus. |
| Bene omnia fecit. | Antiphona. |

Ambitus & Mediationis.



Bene omnia fecit, surdos fecit audire, &

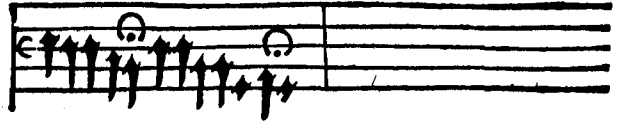


muros loqui.

Psalms 8.



Herr unser Herr/wie herlich ist dein/ etc.
Coniun-

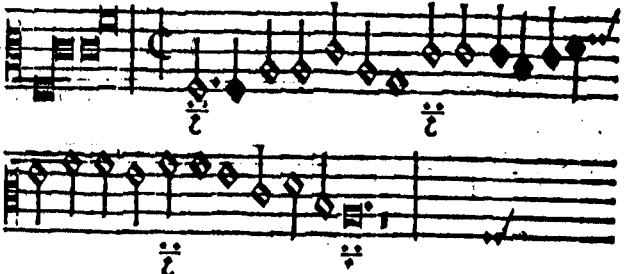


Coniuncti regularis.

- | | |
|----------------------|---------------|
| Maria Magdalena. | 5. Herpoldi. |
| Fratres expurgate. | 6. Vtendalii. |
| Adscendens Iesus. | 5. Herpoldi. |
| Domine exaudi. | 4. Vtendalii. |
| Erat Ioseph & Maria. | 5. Herpoldi. |

Ambitus & Mediationis.

Fuga 4. Vnisona.



Transpositi.

Qui consolabatur me. 5. Clementis. huca nonnullis refertur : Mihi videtur magis Ionicum, quam Lydium referre.

Ambitus & Mediationis.

Fuga 3. Vnisona.

ARTIS MUSICÆ, METHODICE LEGIBVS LOGICIS INFORMATÆ

LIBRI DVO.
AD TOTVM MVSICES AR-
tificium, & rationem componendi val-
de accommodi.
CVM ADIVNCTA IN CAL-
celibri de modis disputa-
tione:

PRO BRVNSVICENSIVM
Schola Cathariniana conscripti
& editi,

A
IOANNE MAGIRO CASSE-
lano, Schola eiusdem Cantore.

FRANCOFVRTI

Ex Officina Paltheniana, Sumtibus Io-
hannis Spiessij.

Anno C. M. D. XCVI.

*Ex libris G. C. Tiedij, Jenensis Univ.
C. 16 12.*

94

MUSICÆ.

Psalms. 7.



Auff dich Herr ist mein trawen steiff/2c.

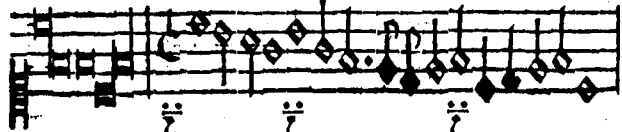


Coniuncti regularis.

- Ecce Dominus veniet. 5 Handls.
- Non turbetur cor vestrum. 5. Phil. de mote.
- In principio creauit. 6. Ioach. a Burg.
- Post dies octo. 5. Herpoldi.
- De profundis. 4. Vtendalii.
- Cum intraret Iesus. 5. Herpoldi.

Ambitus & Mediationis.

Fuga 3. Vnisona.



Transpositi.

- Fili quid fecisti nobis sic. 5. Herpoldi.
- Ambitus

Herr un- ser Herr, wie herr-lich ist dein Nam in al- len Lan- den.
Im Him- mel du er- hö- het bist und machst mit @walt zu scham- den
dein' Feind, der Rach be-gehrt zur Stund, jetzt aus der jun- gen Kin- der Mund
und de- rer, die noch sau- gen.
Auf dich, Herr, ist mein Trau- en steif, er- rett mich vor dem Fein- de,
daß er nit wie ein Löw er- greif mein Seel zer- riß ge- schwin- de.
Herr mein Gott, hab ich solchs ge- tan, daß ich Un- rechts in Hän- den han,
Bö- ses um Fried ver- gol- ten,

Es ergeben sich folgende Fragen:

- a) Sind diese beiden Melodien anderweit bekannt und kommen sie auch in Gesangbüchern vor?
- b) Lässt sich aus der Wiedergabe in einem theoretischen Werk folgern, dass die Melodie - mindestens im Schulgesang - gebraucht worden ist?
- c) Ist noch ein anderer Fall bekannt, dass eine Kirchenlied-Melodie nur in einem musiktheoretischen Werk überliefert ist?

Da J. Magirus in allen anderen Fällen bekannte Kirchenlied-Melodien als Beispiele verwendet (mit kleineren oder grösseren Varianten, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann), ist bemerkenswert, dass er zu diesen beiden Liedern ganz unbekanntes Weisen angibt. Kann man daraus schliessen, dass er sie eigens für seinen Musiktraktat geschaffen hat, weil er für den Lydius und Hypolydius kein bekanntes Beispiel nennen konnte?

(Konrad Ameln
Posener Weg 4
D-588 Lüdenscheid)

Caspar Honders

EINE FRAGE

In 'Evangelisches Kirchen-Gesangbuch oder Sammlung der vorzüglichsten Kirchenlieder' (Hrsg. Dr. H.A. Daniel; Halle, 1842) steht unter Nr. 57, Rubrik 'Missions-Lieder', Melodie 'Lobe den Herren o meine Seele', ein Lied mit 5 Strophen. Die erste Strophe lautet:

'Lobe den Herren, o Christgemeinde,
der seine Kirche mächtig hält,
sinkt in den Staub, ihr des Kreuzes Feinde,
der Herr ist Gott und sein die Welt!
sein kräftigs Wort schallt weit und breit
von Ewigkeit zur Ewigkeit,
Hallelujah, Hallelujah.'

Frage: Wer ist der Dichter dieses Liedes?

Dr. A.C. Honders
Institut für Liturgie=
wissenschaft
Nieuwe Kijk in't Jatstraat 104
GRONINGEN

