



I.A.H. Bulletin Nr. 41/2013

A SACRED SOUNDSCAPE KLANGLANDSCHAFT DES HEILIGEN

27th BIENNIAL IAH CONFERENCE
27. IAH-STUDIEN TAGUNG

Amsterdam (Netherlands)
August 11th - 16th, 2013

Graz-Opole 2013

I.A.H. Bulletin

Publikation der / Publication of the
Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie
International Fellowship for Research of Hymnology
Cercle International d'Études Hymnologiques

Nr. 41/2013

A SACRED SOUNDSCAPE KLANGLANDSCHAFT DES HEILIGEN

27th Biennial IAH Conference
27. IAH-Studentagung
August 11th – 16th, 2013

Amsterdam (Netherlands)

Part I / Teil I
Main presentations / Hauptvorträge

Edited by / Herausgegeben von
Franz Karl Praßl und Piotr Tarlinski

Graz–Opole 2013

Scholarly Committee / Wissenschaftliche Kommission

Prof. Dr. Peter Ebenbauer (Univ. of Graz, Austria)
Dr. Elisabeth Fillmann (FH Trier, Germany)
Prof. Dr. Ansgar Franz (Univ. of Mainz, Germany)
Prof. adj. Jørgen Kjærgaard (Univ. of Aarhus, Denmark)
Prof. Dr. Andreas Marti (Univ. of Bern and Zürich)
Prof. Dr. Franz Karl Praßl (Univ. of Music, Graz Austria)
Prof. Dr. Anthony Ruff (St. John's Univ., MN, USA)
Dr. Piotr Tarlinski (Univ. of Opole, Poland)

Editorial staff / Redaktion

Dr. David Scott Hamnes (Trondheim, Norway)
Barbara Lange (Mirow, Germany)

I.A.H.-Office / IAH Sekretariat

Barbara Lange
Schildkamp 1 B; D-17252 Mirow (Germany)
E-mail: sekretariat@iah-hymnologie.de

Contributions for the *Bulletin* are to be sent to the IAH office,
and then they will be submitted to the scholarly commission for peer review.

Beiträge für das Bulletin sind an das Sekretariat der IAH zu senden und werden
von der Wissenschaftlichen Kommission einem Peer Review unterzogen.

ISSN 0925-5451

ISBN 978-83-7342-471-5

Tielfoto / Cover photo
Oude Kerk in Amsterdam

Graphische Gestaltung / Graphic design by
❖ Studio IMPRESO Przemysław Biliczak (Poland)

Druck / Printed by
Drukarnia Wydawnictwa św. Krzyża w Opolu (Poland)

Inhalt – Contents¹

Editorial	75
Editorial	27
Nienke van ANDEL	
Gottesdienstgestaltung in protestantischen Kirchen	9
Marcel BARNARD	
Klanglandschaften des Heiligen jenseits der Hymnologie – Liturgisches Ritual in multikulturellen Kontexten	21
Martin J.M. HOONDERT	
<i>Die heutigen niederländischen Gesangbücher aus religiöser und ritueller Perspektive</i>	35
Contemporary Dutch hymnbooks from a religious and ritual perspective	47
Paul INWOOD	
<i>Composing ritual-liturgical music in the current context</i>	59
Das Komponieren von rituell-liturgischer Musik im aktuellen Kontext. .	89
Mirella KLOMP	
Die „Passion-zum Mitsingen“. Christliche Musik im öffentlichen Raum	97

¹ Für Referate, die nur auf Deutsch veröffentlicht werden, wird nur der deutsche Titel angegeben. German titles only are provided for papers that are published in German. *Kursiv: Die Sprache, in welcher der Vortrag gehalten wurde. Italics: the language in which the speech was given.*

Vincent MANALO

Collecting Harmony: Three Approaches to Cultural Diversity for Worship Music Today 111

Das Sammeln von Zusammenklang: Drei Ansätze zur kulturellen Vielfalt in heutiger liturgischer Musik 127

Peter NISSEN

Aufgeklärte Frömmigkeit. Das Liedboek in Beziehung zur religiösen Kultur in den Niederlanden und Belgien 145

Enlightened piety: The *liedboek* in relation to religious cultures in the Netherlands and Belgium 159

Anthony RUFF

David's Harp in Postmodern Times: Psalm Singing Today 171

David's Harfe in postmodernen Zeiten: Psalmsingen heute 183

Hans-Jürg STEFAN

Der Beitrag von Gesangbüchern (international) zur Erneuerung des Psalmensingens 197

The Contribution of Hymnals (Internationally) to the Renewal of Psalm Singing 223

Anna Maria BÖCKERMAN, Jenni URPONEN

Kirchengesänge zugänglich machen – Herausforderungen bei der Ausarbeitung der Beihefte (2014/2016) für die Kirchengesangbücher in Finnland 247

Making Hymns Accessible – Challenges in the Work with Hymnal Supplements (2014/2016) in Finland 273

Editorial

In der Woche vom 11.-16. August 2013 hat in Amsterdam die 27. Studientagung der IAH stattgefunden. Mit dem Generalthema „A Sacred Soundscape – Klanglandschaften des Heiligen“ befassten sich zehn Hauptreferate und weitere 20 Sektionsbeiträge, in denen ebenfalls zum Tagungsthema oder aber auch zu anderen Fragen referiert worden ist. Mit diesem Band dokumentieren wir wiederum die Hauptreferate in beiden Kongresssprachen, da bis auf zwei Ausnahmen auch die Übersetzungen inzwischen alle vorliegen. Der Vorstand und die Herausgeber des Bandes sind der Meinung, dass diese für Kongressberichte eher unübliche Form der Publikation den Mitgliedern unserer Gesellschaft besser entgegen kommt, und vielen in der IAH, die keine der beiden Sprachen deutsch oder englisch als Muttersprache haben, durch die Wahlmöglichkeit bei der Lektüre eine bessere nachträgliche Teilnahme an der Präsentationen der Tagung ermöglicht. Wir wollen auf diese Weise die Ergebnisse der Tagung in bestmöglicher Weise rezipierbar machen.

Ein Schwerpunkt der Tagung war die Vorstellung des neuen *Liedboek. Zingen en bidden in huis en kerk. Zoetermeer : BV Liedboek, 2012*. Das neue gemeinsame Gebet- und Gesangbuch für alle protestantischen Kirchen in den Niederlanden und Belgien bzw. dessen Umfeld boten genügend Stoff für zahlreiche Reflexionen, die in die Hauptbeiträge eingeflossen und teils auch kontrovers diskutiert worden sind. Gottesdienst und das Singen von Liedern in einer postchristlichen, multikulturellen Gesellschaft war einer dieser wichtigen Aspekte, der von verschiedenen Seiten beleuchtet worden ist.

Nienke van Andel legt in ihrem Beitrag *Shaping Worship in Protestant Churches: Images of a Hymnal / Gottesdienstgestaltung in protestantischen Kirchen* dar, wie sie als Dissertantin das Werden des Liedboek wissenschaftlich beobachtet und begleitet hat und welche Aspekte für die Entstehungsgeschichte des Buches bedeutsam wurden. *Marcel Barnard* hat mit seinem Eröffnungsvortrag *Sacro-soundscapes beyond hymnology. – Liturgical ritual in multicultural contexts / Klanglandschaften des Heiligen jenseits der Hymnologie – Liturgisches Ritual in multikulturellen Kontexten* (dieses Referat liegt leider nur auf deutsch vor) vor allem mit seinem Versuch, den Gegenstand Hymnologie neu zu definieren, für Diskussionen gesorgt. *Martin Hoondert* beleuchtet unter dem Titel *Die heutigen niederländischen Gesangbücher aus religiöser und ritueller Perspektive / Contemporary Dutch hymnbooks from a*

religious and ritual perspective hymnologische Entwicklungen auch im katholischen Bereich. *Paul Inwood* zeigte in seinem an Musikbeispielen reichen Referat *Composing ritual-liturgical music in the current context / Das Komponieren von rituell-liturgischer Musik im aktuellen Kontext* eindrücklich, wie eine dem erneuerten Messritus angepasste katholische Musik im Gottesdienst heute aussehen kann. *Mirella Klomp* überraschte viele Zuhörende mit ihrem Bericht und ihrer Analyse der *Scratch Passion, Die „Passion zum Mitsingen“*. *Christliche Musik im öffentlichen Raum*. Hier werden Aufführungen großer oratorischer Werke, zu denen sich Sangesfreudige aller Art anmelden und nach ganz wenigen Proben eine bekannte Passion über die Bühne bringen, wie es eben dann so kommt, mehr zur Ergötzung für sich selber als fürs Publikum „aufgeführt“. *Vincent Manalo* gab mit *Collecting Harmony. Three Approaches to Cultural Diversity for Worship Music Today / Das Sammeln von Zusammenklang: Drei Ansätze zur kulturellen Vielfalt in heutiger liturgischer Musik* interessante Einblicke in den kulturellen Transfer von vietnamesischen Liedern in den amerikanischen Kontext und damit sich ergebende Fragen für die Komponisten. *Peter Nissen* beleuchtete die *Aufgeklärte Frömmigkeit. Das Liedboek in Beziehung zur religiösen Kultur in den Niederlanden und Belgien / Enlightened Piety – the Liedboek in relation to religious cultures in the Netherlands and Belgium*. Der Autor legt den Wandel des religiösen Lebens in den Niederlanden und die daraus sich ergebenden Konsequenzen für ein Gesangbuch jenseits konfessioneller Monokulturen dar. Gleichzeitig beklagte er, dass die katholische Kirche sich nicht am Projekt *Liedboek* beteiligt hat, hob aber gleichzeitig die erfreulichen Perspektiven des ökumenischen Singens hervor. *Anthony Ruff* gab einen profunden Einblick in die vielfältigen Problematiken einer heutigen Psalmenverwendung: *David's Harp in postmodern times. Psalmsinging today / Davids Harfe in postmodernen Zeiten. Psalmsingen heute*. *Hans-Jürg Stefan* referierte mit Umsicht über *Der Beitrag von Gesangbüchern (international) zur Erneuerung des Psalmsingens / The Contribution of Hymnals (Internationally) to the Renewal of Psalm Singing*. Aus Finnland kam last but not least ein Doppelreferat zu pädagogischen Fragen: *Jenni Urponen* und *Anna Maria Böckerman* gaben Einblicke in die Vermittlung und Aufbereitung von neuen Liedern: *Kirchengesänge zugänglich machen – Herausforderungen bei der Ausarbeitung der Beihefte (2014/2016) für die Kirchengesangbücher in Finnland / Making Hymns Accessible – Challenges in the Work with Hymnal Supplements (2014/2016) in Finland*.

Die Herausgeber bedanken sich bei den Autorinnen und Autoren, Übersetzern und besonders bei Barbara Lange und David Scott Hamnes für die redaktionelle Durchsicht der Referate.

Das nächste Bulletin (42/2014) wird die Sektionsbeiträge dieser inhaltlich reichen Tagung in Amsterdam dokumentieren.

Editorial

In the week of August 11-16, the 27th conference of the IAH took place in Amsterdam. Ten plenary talks and a further 20 sectionals took up the general theme “A Sacred Soundscape – Klanglandschaften des Heiligen,” with treatment of the conference theme and also of other questions. In this volume we document once again the plenary talks in both conference languages, since all the translations, with two exceptions, have been completed by now. The leadership council and the publishers of the volume are of the opinion that this form of publication, which is rather unusual for congress reports, will be better received by the members of our society. For many in the IAH who have neither of the two languages, German or English, as their mother tongue, this form with the choice of two versions better makes it possible to participate retrospectively in the presentations. In this way we hope to make the results of the conference available in the best way possible.

One point of emphasis of the conference was the introduction of the new *Liedboek*. *Zingen en bidden in huis en kerk. Zoetermeer: BV Liedboek, 2012*. The new official prayer book and hymnal for all Protestant churches in the Netherlands and Belgium, and surrounding areas, offered sufficient material for much reflection, and this made its appearance in the plenary addresses and was discussed, at times with controversy. Worship and singing of hymns in a post-Christian, multicultural society was one of these important aspects which had light thrown upon it from various angles.

Nienke van Andelp portrayed, in her address *Shaping Worship in Protestant Churches: Images of a Hymnal / Gottesdienstgestaltung in protestantischen Kirchen*, how she as a doctoral student observed and accompanied the coming into being of the *Liedboek*, and which aspects were significant for the history of the book's development. With his opening address, *Sacro-soundscapes beyond hymnology. – Liturgical ritual in multicultural contexts / Klanglandschaften des Heiligen jenseits der Hymnologie – Liturgisches Ritual in multikulturellen Kontexten* (unfortunately, this paper is available only in German), *Marcel Barnard* stimulated discussion especially through his attempt to redefine the area of hymnology. Under the title *Die heutigen niederländischen Gesangbücher aus religiöser und ritueller Perspektive / Contemporary Dutch hymnbooks from a religious and ritual perspective*, *Martin Hoonderdt* treated hymnological developments in the Catholic

realm. In *Composing ritual-liturgical music in the current context / Das Komponieren von rituell-liturgischer Musik im aktuellen Kontext*, a presentation rich in musical examples, Paul Inwood impressively showed what Catholic music appropriate to the renewed rite of Mass might look like today. Mirella Klomps surprised many listeners with her report and analysis of the *Scratch Passion, Die "Passion zum Mitsingen."* *Christliche Musik im öffentlichen Raum*. Here, amateur singers of all manner sign up and put on a well-known Passion, however ready they are, after just a few rehearsals. The presentation of such a great oratorical work is more for the delight of the singers than it is a "performance" for the public. Vincent Manalo in *Collecting Harmony. Three Approaches to Cultural Diversity for Worship Music Today / Das Sammeln von Zusammenklang: Drei Ansätze zur kulturellen Vielfalt in heutiger liturgischer Musik*, gave interesting insights into the cultural transfer of Vietnamese songs into the American context and the resulting questions for composers. Peter Nissen spoke on *Aufgeklärte Frömmigkeit. Das Liedboek in Beziehung zur religiösen Kultur in den Niederlanden und Belgien / Enlightened Piety: The liedboek in relation to religious cultures in the Netherlands and Belgium*. The author portrayed the transformation of religious live in the Netherlands and the resulting consequence for a hymnal on the far side of a confessional monoculture. At the same time he lamented that the Catholic Church did not participate in the *Liedboek* project, as he also emphasized the wonderful perspectives of ecumenical singing. Anthony Ruff gave profound insight into the manifold problems in the use of psalms today:

David's Harp in Postmodern Times: Psalm Singing Today / Davids Harfe in postmodernen Zeiten. Psalmensingen heute. Hans-Jürg Stefancarefully spoke on *Der Beitrag von Gesangbüchern (international) zur Erneuerung des Psalmensingens / The Contribution of Hymnals (Internationally) to the Renewal of Psalm Singing*. Last but not least, from Finland came a double talk on pedagogical questions: Jenni Urponen and Anna Maria Böckerman gave insights into the dissemination and preparation of new hymns: *Kirchengesänge zugänglich machen – Herausforderungen bei der Ausarbeitung der Beihefte (2014/2016) für die Kirchengesangbücher in Finnland / Making hymns accessible – challenges in the work with hymnal supplements (2014/2016) in Finland*.

The publishers thank the authors, translators, and especially Barbara Lange and David Scott Hamnes for their editorial review of the speeches.

The next Bulletin (42/2014) will document the sectional presentations of the Amsterdam conference which was so rich in substance. We wish all of you much benefit in reading.

Gottesdienstgestaltung in protestantischen Kirchen

Wenn ich Sie fragen würde, wann genau ein Gesangbuch Liturgiewissenschaftler zu interessieren beginnt, würden Ihre Antworten variabel ausfallen, wahrscheinlich von: „vom Publikationsdatum“ bis zum „Datum der Erscheinung der Folgepublikation“ und allen Terminen dazwischen. Die Logik allein sagt uns, dass etwas wie ein Buch nur von Interesse sein kann, wenn es publiziert wurde. Meine heutige These besagt das Gegenteil, nämlich, dass ein Gesangbuch für Liturgiewissenschaftler von dem Augenblick an von Interesse sein sollte, an dem dessen erste Planungen beginnen.

Dies entzieht sich unserem gesunden Menschenverstand. Besonders wenn die Beziehung zwischen Gesangbuch und lokaler liturgischer Praxis betrachtet wird, wie ich es heute tue, ist es logisch zu erwarten, dass ein Gesangbuch zumindest publiziert sein sollte, bevor es die Gottesdienstpraxis einer Gemeinde beeinflussen kann. Dieses Argument impliziert jedoch schon eine angenommene Beziehung zwischen Gesangbuch und Gottesdienst. Es scheint vorauszusetzen, dass ein Gesangbuch zu einem bestimmten Zeitpunkt erscheint, meist als etwas Neutrales und geeignet für jeden beliebigen Zweck und von diesem Moment an den Gottesdienst nur so weit verändert, wie die lokale Gemeinde es zulässt, oder es passt sich den bestehenden Gegebenheiten und Vorschriften an.

Meiner Ansicht nach ist das stillschweigend vorausgesetzte Argument, wie ein Gesangbuch die Gottesdienstpraxis formt, genauso wichtig wie die tatsächliche Wirkung eines Gesangbuches.

Unsere Meinungen darüber, wie Gesangbücher Gottesdienste formen können oder sollten, ist von extremem Interesse für Liturgiewissenschaftler. Sie lenken unsere Gedanken darauf, dass ein Gesangbuch nicht einfach ein Bündel Papier ist, sondern ein wichtiger Beitrag zu sozialer und liturgischer Interaktion.

In diesem Beitrag werde ich darlegen, dass die Idee ‘Liedboek’ nach Laclau und Mouffe als „floating signifier“ (fließende Referenz)¹ verstanden werden kann.

¹ Ernesto LACLAU, Chantal MOUFFE, *Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics*, London 1985.

Damit meinen sie ein doppeldeutiges Zeichen, das an verschiedene Bedeutungsträger in verschiedenen Kontexten gebunden ist. Die Stabilität dieses Zeichens wird angefochten durch die verschiedenen Bedeutungen, die Menschen damit verbinden. Selbstverständlich ist der primäre physische Referenzpunkt des Zeichens 'Liedboek' das Buch, so wie es gedruckt ist. Aber wenn ich das Gesangbuch als soziales Artefakt betrachte, werde ich seine Referenzpunkte in einer sozialen Interaktion suchen, die ein weites Feld möglicher anderer Referenzpunkte eröffnet. Um nur einige Möglichkeiten zu nennen, das Zeichen 'Liedboek' kann genutzt werden als Quelle, als Gesetz, als Relikt, als Anreiz für Erneuerung, als Versuch, Erneuerung zu zügeln, als bestes Beispiel des sogenannten 'poldermodels', das die niederländische Art zeigt, alle im Boot zu halten, indem jeder ein wenig zufriedengestellt wird – oder als die Zementierung des status quo. Ich werde verschiedene temporäre und partielle Fixierungen dieses Zeichens hervorheben. Mein Referenzrahmen werden die Konferenzen des Herausgeberkreises sein, die Gegenstand meiner laufenden Forschungen für eine Dissertation sind.

Indem ich das Gesangbuch als ein soziales Artefakt betrachte, gehe ich konform mit der gegenwärtigen liturgiewissenschaftlichen Forschung. Zunehmend wird Liturgie anhand ihrer Darbietung studiert statt anhand ihrer Quellen, Wurzeln oder Normen. Dies wird auch in der diesbezüglichen Forschungsliteratur reflektiert. Mary McGann zum Beispiel führt aus, dass Textbücher wie z.B. Gesangbücher nicht als ein Zeugnis für alles, was in lokaler Gottesdienstpraxis stattfindet, studiert werden sollten. Eher sind Gesangbücher essentielle Werkzeuge und werden Teil der hier stattfindenden Erzeugung von Sinngehalten².

Ich stimme dem zu, und schlage vor, diese Annahme weiterzuführen. Während McGann zu implizieren scheint, dass liturgische Studien sich nicht auf Gesangbücher, sondern auf die Musik des Gottesdienstes konzentrieren sollten, behaupte ich, dass wir nicht übersehen dürfen, dass ein Gesangbuch als Werkzeug genauso ein Akteur im Gottesdienst ist. Das lokale Aussehen von Liturgie wird niemals vollständig neu erfunden, sondern mit Hilfe der existierenden Texte, Songs, Verhaltens- und Gedankenmuster. Deshalb ist es wichtig für Liturgiewissenschaftler, diese Werkzeuge zu erforschen, von denen das *Liedboek* eines ist. Darüber hinaus ist es wichtig, diese Werkzeuge als Werkzeuge zu erforschen. Damit meine ich, dass wir ihren Entstehungsprozess betrachten sollten, all das, was sie ermöglichen und nicht ermöglichen, die Metasprache der Liturgie, die sie sprechen, kurz gesagt: wie sie Gottesdienst gestalten können.

Die Daten für diesen Beitrag wurden während der Forschungen für meine Dissertation gesammelt, die den redaktionellen Prozess des *Liedboek*, *zingen en bidden in huis en kerk* (Gesangbuch, Singen und Beten in Haus und Kirche) in den

² Mary E. McGANN, *Exploring Music as Worship and Theology: Research in Liturgical Practice*, (American essays in liturgy), Collegeville, MN: 2002, S. 16.

Blick nimmt. Die Gestalt des Prozesses war folgende: Die Kirchen, die das Gesangbuch nutzen werden, haben die Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied (Interkonfessionelle Stiftung für das Kirchenlied) beauftragt, es zusammenzustellen. Diese Stiftung hat sowohl eine Herausgeberkonferenz als auch acht Herausgeber-Arbeitsgruppen beauftragt. Jede dieser Arbeitsgruppen ist verantwortlich für die erste Auswahl der Lieder für ein bestimmtes thematisches Gebiet wie z.B. Kinderlieder, Psalmen, Lieder aus dem Ausland und die gesungenen Teile der Liturgie. Die Herausgeberkonferenz traf dann eine Auswahl aus dieser Vorauswahl und war für die endgültigen Inhalte verantwortlich. Die Herausgeberkonferenz hat die abschließenden Ergebnisse ihrer Bemühungen der Stiftung mitgeteilt, diese wiederum hat das Gesangbuch den Kirchen angeboten.

Innerhalb dieser komplexen Agenda von Aufgaben und Verantwortlichkeiten sollten wir neben den bereits erwähnten Gruppen nicht die kirchlichen Aufsichtsbehörden übersehen, die Verleger, und das Komitee, das für das 'liedboekfestival' (Gesangbuchfestival) verantwortlich war und seine Veröffentlichung begleitete – meine Forschung konzentriert sich hauptsächlich auf die Herausgeberkonferenz und zu einem kleineren Teil auf die Arbeitsgruppen. Während der letzten fünf Jahre war ich eine stumme Zeugin dieser Tagungen. Als eine teilnehmende Beobachterin, die weitaus mehr Beobachterin als Teilnehmerin war, habe ich fast jede Tagung der Herausgeberkonferenz und der Arbeitsgruppen besucht. In der Tat war ich in einer privilegierten Situation.

Die hauptsächliche Frage meiner Studien ist die nach der Art der Diskurse, die während des Veröffentlichungsprozesses des neuen niederländischen Gesangbuches geführt werden.

Diese Frage zeigt schon eine Grundannahme meiner Forschung an, nämlich, dass die Konferenzen als Räume der Bedeutungskonstruktion/-schöpfung angesehen werden können. Dieses Statement benötigt einige Klarstellungen. Als ich meine Forschungen 2008 begann, erwartete ich, dass die Konferenzen einem Marktplatz vergleichbar wären. Die Herausgeber bringen ihre Waren aus der Heimat – Überzeugungen, Ideen und Ideale – und versuchen, sie den anderen zu verkaufen. Wie sich erwies, ist dies nicht der Fall. Ich nahm wahr - und dies wurde von den Herausgebern selbst so verbalisiert – dass die Konferenzen eher wie gute Unterrichtsstunden funktionierten. In diesem Zusammenspiel entwickelten die Gruppen neue Überzeugungen, Ideen und Ideale, die in die Beschlüsse der jeweiligen Gruppen einfließen. Eine klare Darstellung dieses Punktes beinhaltet die Artikulation von Kriterien innerhalb der Haupt-Redaktion. Am Anfang des redaktionellen Prozesses, gab es so etwas wie eine Liste mit Kriterien noch nicht. Sie wurde als für nicht möglich gehalten, obwohl vier Schwerpunkte formuliert wurden: Texte, Melodie, Theologie und liturgischer Gebrauch. Noch mehr, es wurde explizit ausgedrückt, dass von der Herausgeberkonferenz erwartet wur-

de, allmählich zu einer detaillierteren Abgrenzung der Kriterien zu kommen. Einer der Herausgeber nahm dann die Aufgabe auf sich, alle Argumente, die in den Sitzungen verwendet wurden, zu kategorisieren. Nach jeder Sitzung fügte er dieser Liste die neu vorgetragenen Argumente hinzu, entfernte jene, die überstimmt wurden und kombinierte diejenigen, die sich als zwei Ausdrucksmöglichkeiten des gleichen Kriteriums herausstellten. Dieser Wachstumsprozess ergab eine Liste von Kriterien, die die Redakteure rückwirkend benutzten. Aber da diese Liste mehrmals auf der Tagesordnung stand, beeinflusste sie auch die Formulierung und Bewertung von Argumenten in den Sitzungen.

Diese Beobachtung unterstreicht die Wichtigkeit für Liturgiewissenschaftler, nicht nur das Endergebnis eines redaktionellen Prozesses zur Kenntnis zu nehmen, sondern auch den Prozess der dazu geführt hat, zu untersuchen.

Jenseits aller Bedeutungen, die in den Sitzungen der Redaktion konstruiert wurden, wird sich dieser Beitrag auf die Bedeutung, welche die Dokumente dem Zeichen 'Liedboek' gegeben haben, konzentrieren. Bevor ich jedoch auf diese Konstruktionen eingehe, werde ich mich zunächst auf die Art besinnen, wie offizielle Dokumente versucht haben, die Bedeutung und Reichweite des 'Liedboek' einzugrenzen. Ein Vorbehalt ist an dieser Stelle angebracht. Die Verwendung dieser zwei Arten von Quellen bedeutet nicht, dass ich an einen dualen Gegensatz zwischen Theorie und Praxis, oder Elite und Volk oder Recht und Verhalten glaube. Ich werde jedoch auch nicht die anhand der guten oder schlechten Umsetzung der offiziellen Richtlinien resultierenden Maßstäbe der Herausgeber annehmen. Der Grund für die Einführung dieser beiden Perspektiven ist, dass die Herausgeber immer wieder auf die Bedeutung des Gesangbuches hinweisen, so wie es ihnen bereitgestellt wurde. Die offiziellen Dokumente sind daher in diesem Beitrag beteiligt, weil sie in den Diskussionen innerhalb der Herausgeberkonferenz beteiligt waren.

Die beiden am häufigsten verwendeten offiziellen Dokumente sind das Richtlinienokument *Een Nieuw Liedboek* (Ein neues Gesangbuch), geschrieben und den teilnehmenden Kirchen angeboten von der ISK³, und die Entscheidung der Evangelischen Kirche in den Niederlanden auf der Grundlage des erwähnten Berichtes die ISK anzuweisen, eine neues Gesangbuch zu zusammen zu stellen⁴.

In diesen beiden Dokumenten überwiegt die Bedeutung des Gesangbuchs als Spiegel. Der Bericht stellt fest: „Das neue Gesangbuch sollte (...) das Bild einer vielgestaltigen Kirche sein“⁵, während die Entscheidung festhält,

³ Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied, *Een nieuw liedboek*, o.O. Juli 2006.

⁴ *Besluitenlijst van de generale synode van de Protestantse Kerk in Nederland gehouden op donderdag 19 en vrijdag 20 april 2007 te Lunteren*, o.O. 2007

⁵ *Een nieuw liedboek*, S. 4.

„das neue Gesangbuch soll der Ausdruck der Identität der Protestantischen Kirche in den Niederlanden sein und in diesem den verschiedenen Sprechweisen und Klanggruppen innerhalb dieser Kirche Raum geben.“⁶

Nach dieser Sichtweise ist das Gesangbuch nicht so sehr eine Möglichkeit neue Entwicklungen zu unterstützen, sondern vielmehr eine Konsolidierung der bestehenden Praktiken. Es spiegelt wider, was schon da ist, nämlich Vielfalt. Diese Vielfalt soll sowohl auf der Ebene der (globalen) Kirche Christi und auf der der Evangelischen Kirche in den Niederlanden existieren, wie diese beiden Zitate zeigen. Wie dem auch sei, das neue Gesangbuch soll vor allem ein Spiegelbild dessen sein, was bereits im Gange ist, eine Zusammenfassung, eine Markierung in der Zeit. Wenn wir einen kurzen Blick auf den Inhalt werfen, können wir sehen, was die Auswirkung dieses Ansatzes ist: von den 1418 enthaltenen Stücken wurden nur sehr wenige noch nie zuvor veröffentlicht.

Neben dem Gesangbuch als ein Spiegel, ist eine zweite Bedeutung in den offiziellen Dokumenten aufgebaut. In beiden Dokumenten wird erwartet, dass das Gesangbuch die Einheit der Kirche zu verbessern vermag. Der Bericht erwähnt die Förderung von Einheit⁷, während das Entscheidungsdokument dies weniger spezifisch eine Frage des von Interesse Seins für die Einheit⁸ nennt. Die Bedeutung des Gesangbuchs ist somit verbunden mit Angelegenheiten, die die Grenzen der Liturgie, in welcher es seine primäre Nutzung erfährt, übersteigen. Wenn wir noch einmal einen Blick auf den Inhalt des Gesangbuchs werfen, können wir die Konsequenz dieser Perspektive sehen, dass viele andere Gesangbücher, sowohl nationale als auch internationale, als Quellen für dieses Buch verwendet worden sind.

Interessant ist, dass im Richtlinienpapier die Erwartung, dass ein Gesangbuch die Einheit zu verbessern weiß, mit der physischen Erscheinung des Buches verbunden ist, gewissermaßen im Gegensatz zu einer digitalen oder Loseblatt-Edition. Also wird, unabhängig vom tatsächlichen Inhalt, die bloße Tatsache, dass Lieder aus den unterschiedlichsten Traditionen in diesem Band gesammelt wurden, schon als Beitrag zur Ökumene gesehen. Dies bringt uns meinem Ansatz, den ich bereits erwähnt habe, näher: Der Blick auf das Gesangbuch als Werkzeug.

Bisher sieht es so aus, als ob es offensichtlich sei, was genau der zu verwendende Bezugsrahmen ist, um den Begriff 'Liedboek' zu erklären. Es scheint keine Debatte darüber zu geben, welche Art von Werkzeug das Gesangbuch ist. Beide Dokumente zeichnen das gleiche Bild von dem Gesangbuch, obwohl der Bericht „Kirche“ ohne Einschränkung erwähnt, während das Entscheidungspapier das Bild auf eine bestimmte Konfession beschränkt; für jetzt werden wir diesen

⁶ *Besluitenlijst*, S. 4.

⁷ *Een nieuw liedboek*, S. 3.

⁸ *Besluitenlijst*, S. 5.

Unterschied aber beiseitelassen. Diese Richtliniendokumente sind am Ende nicht die richtige Gelegenheit, um Kämpfe um die Fixierung von Bedeutung auszutragen. Vielmehr ist es eher zu vermuten, dass die Dokumente als Ergebnis eines Kampfes in Betracht gezogen werden sollten und somit als eine Verbalisierung einer temporären Fixierung. Die Sitzungen, als Gebiete sozialer Interaktion, sind weit bessere Gelegenheiten, um zu sehen, wie diese temporäre Fixierungen als Arbeitshypothese angefochten, verändert oder beibehalten werden.

Es dürfte mittlerweile klar geworden sein, dass es meine Voraussetzung ist, dass ein Gesangbuch eine Bedeutung hat, die sich über seine hymnologische Bedeutung hinaus erstreckt. Ein Gesangbuch ist mehr als die Gleichung aller Lieder, die es enthält. Abgesehen von seinem Inhalt, kann es wegen seines Daseins als Gesangbuch allein einen Gottesdienst prägen. Oder besser gesagt, es kann wahrgenommen werden, um dies zu tun. Ich möchte betonen, dass diese Wahrnehmungen immer möglich sind.

Es kann befremdlich sein, ein Gesangbuch aus dieser Perspektive zu betrachten. Ist es nicht viel besser oder interessanter, ein Gesangbuch von einem hymnologischen Standpunkt aus zu betrachten und die Hintergründe der Lieder, die es beinhaltet, zu studieren? Warum sollten wir der wahrgenommenen performativen Kraft eines Gesangbuchs gegenüber empfindlich werden? Es könnte helfen, eine andere fließende Referenz zu betrachten: das Kopftuch. In den Niederlanden und in anderen Ländern auch ist dies ein Zeichen, dessen Sinn (noch) nicht festgelegt ist. Schenkt man einigen Glauben, ist es im Zusammenhang mit der Unterdrückung der Frauen zu sehen, und es sollte daher gänzlich verbannt werden. Anderen Quellen zufolge ist es der Ausdruck eines rückständigen Glaubens und sollte daher von offizieller Seite verboten werden. Wieder andere argumentieren, dass es um die ultimative freie Wahl der Mädchen und Frauen geht, sich vor den ungewollten Blicken der Menschen zu schützen und damit ein Mittel der Emanzipation ist. Wieder andere betonen, dass das Tragen eines Kopftuchs eine Entscheidung aus religiösen Motiven heraus ist und somit nie angefochten werden kann. Ein Kopftuch ist eine Sache, man kann darauf deuten, es tragen oder eben nicht tragen. Ein Kopftuch ist auch eine fließende Referenz, ein Zeichen, dem mehrere Bedeutungen zukommen können und dem dementsprechend unterschiedliche Verhaltensweisen und Evaluierungen zuteilwerden.

Ähnlich ist auch ein Gesangbuch eine Sache, etwas, das sowohl auf sein Design und seinen Inhalt hin untersucht werden kann. Aber es ist auch ein soziales Artefakt, eine leere Vorstellung, die mit Sinn gefüllt werden kann. Jeder Sinn hat entsprechende Verhaltensweisen und Evaluierungen. Von all den möglichen Bedeutungen, fokussiere ich mich auf die aufgebaute Beziehung zwischen Gesangbuch und lokaler liturgischer Praxis. Ich schlage vor, die beiden offiziellen Bedeutungen – Spiegel und Einheit-Förderer – als temporäre Fixierung anzu-

nehmen, auf welche sich die Herausgeber beziehen sollten. Wie sie es tun, ist eine Frage, der wir den Rest dieses Beitrags widmen.

Nach einer Analyse von acht Transkriptionen der Sitzungen der Herausgeberkonferenz konnten wir zwischen drei Achsen, auf denen die Kämpfe über die Bedeutungsfindung stattfanden, unterscheiden. Die Enden dieser Achsen sind als entgegengesetzte Bedeutungen des Gesangbuchs aufgebaut. Im Laufe der verschiedenen Sitzungen, die ausgewählt wurden, um die ganze Periode des redaktionellen Prozesses abzudecken, aber auch während der einzelnen Sitzungen fanden Kämpfe statt, um die Bedeutung von 'Liedboek' an einem bestimmten Punkt auf der Achse zu fixieren. Diese Fixierungen waren immer temporär und partiell und blieben offen für Verhandlungen. Die Herausgeberkonferenz hat wiederholt das Hin und Her zwischen den Gegensätzen betont. Dies bedeutet jedoch nicht, dass keine Entscheidungen getroffen wurden, wie ich zeigen werde.

Die erste und wichtigste Skala reicht von Wiedererkennung einerseits bis Erziehung auf der anderen Seite. Dies kann als eine Auseinandersetzung mit der offiziellen Konzeption vom Gesangbuch als Spiegel betrachtet werden. Die offizielle Konzeption ist die eine Seite des Kontinuums. Das Gesangbuch wird dort so dargestellt, dass die beliebtesten und wichtigsten Lieder aller beteiligten Kirchen wiedergespiegelt sein sollten. Dies sollte umso mehr der Hauptgrund für die Einbeziehung jedes Liedes sein. Dieses Argument kann als „hauseigene“ Position (holländisch: kerkeigen) gesehen werden. Als Konsequenz sollten die Lieder nicht verändert werden, weil Änderung bedeuten würde, sie aus der Gruppe, der sie entstammen und für die sie gemeint sind, zu entfremden. Es gilt als ein Zeichen von Überheblichkeit, dies zu tun. Die Herausgeberkonferenz würde eine viel zu normative Position einnehmen, wenn sie versuchen würde, die beliebtesten Lieder einer Gemeinschaft zu verbessern oder umzugestalten. Da das Gesangbuch als Übersicht gedacht ist, sollte es aus wiedererkennbaren Liedern jeder Tradition der beteiligten Kirchen bestehen. Darüber hinaus, da die Menschen ihre Lieblingslieder auswendig singen, macht es überhaupt keinen Sinn, sie zu ändern, weil dies nicht zu einer Änderung in der Gottesdienstpraxis führt. „Gottesdienst“ verbunden mit dieser Auslegung des Begriffs 'Liedboek' ist eine Reproduktion des Stall-Geruches. Ein Gesangbuch, das völlig wie ein Spiegel bearbeitet ist, wird die Gemeinden in dem, was sie immer getan haben, bestärken und ihnen Material zur Verfügung stellen, mit welchem sie dies auch weiterhin können.

Diese Art der Fixierung des Zeichens 'Liedboek' wird von der anderen Seite der Achse herausgefordert, wo das Gesangbuch als Katalysator positioniert ist. Lieder, die in (Teilen) einer der beteiligten Kirchen beheimatet sind, sollten in dem Gesangbuch nur dann erlaubt werden, wenn sie voraussichtlich auch andere Kirche bereichern werden. Dieses Gesangbuch sollte sich bemühen, einen Durchbruch der aktuellen Abschottung zu erzielen. Alle vorhandenen Quellen und Traditionen

sollten ernsthaft in Betracht gezogen werden. Folglich sollten alle Texte und Melodien offen für Verbesserungen sein. Wenn das Gesangbuch eine Übersicht verschaffen will, so dass die Menschen auch andere Liedtraditionen kennenlernen, sollte es so wenige Hindernisse wie möglich, wie sprachliche Unkorrektheiten, musikalisches Ungeschick oder verstörende Akzente bei den Worten enthalten. Darüber hinaus kann das Verbessern von Liedern als Signal an die Gruppen, von denen sie stammen, gesehen werden, dass die Herausgeberkonferenz sich ernsthaft mit ihrem Erbe beschäftigt hat. Die Gruppen werden vielleicht sogar dankbar sein, dass ihnen eine bessere Version eines bevorzugten Liedes zur Verfügung gestellt wird. Ein Gesangbuch, das in dieser Beziehung bearbeitet wird, prägt eine Liturgie, die „katholisch“ (umfassend) ist, versucht die Unterschiede zwischen den Konfessionen zu überbrücken und Neugier gegenüber anderen Traditionen entstehen zu lassen. Die Liturgie ist dann ökumenisch ausgerichtet.

Dieser Kampf konnte nicht zu Gunsten eines der Gegensätze entschieden werden. Vielmehr herrschen sie beide vor, aber auf unterschiedlichen Ebenen. Das Gesangbuch ist ein Spiegel, wenn es um die Wahl der Quellen geht. Mehrere Gruppen in den Kirchen werden in der Lage sein, auf Lieder zu zeigen, die aus ihrer Tradition stammen. Doch wenn es um die genaue Art und Weise geht, wie diese Lieder eingefügt sind, hat das ‘Gesangbuch-als-Katalysator-Argument’ obsiegt. Folglich können wir Lieder aus populären und bevorzugten Bänden, die leicht oder gründlich verändert wurden, finden.

Ein spezielles Beispiel in Bezug auf den anhaltenden Kampf zwischen dem Gesangbuch als Spiegel des Besonderen und dem Gesangbuch als Stimulus des Allgemeinen ist die Debatte um die Einbeziehung von Kinderliedern.

Obwohl der Vorgänger des neuen Gesangbuch, das 1973 erschienene *Liedboek voor de Kerken*, auch in der Schule verwendet werden sollte, können wir mit Sicherheit sagen, dass dieses Gesangbuch in den letzten Jahrzehnten zu Gunsten von Liedern (und begleitenden CDs), welche besonders auf den Gebrauch in der Schule ausgerichtet sind, an Boden verloren hat. Dieses Thema, die Beziehung zwischen Schule und Kirche, oder besser gesagt, zwischen Schule (Kindern) und Gesangbuch, war ein Punkt der kontinuierlichen Reflexion für die Herausgeber. Hierbei ist die Achse Wiedererkennung gegenüber Einschließung deutlich sichtbar. Dies ist nicht so sehr auf die Verwendung des *Liedboek* in der Schule gerichtet, aber auf die Frage, ob Liturgie für Kinder erkennbar oder fremd sein sollte.

Ein Pol wird von den Herausgebern mit der Überzeugung, dass ein Gesangbuch als Mittel zur religiösen Erziehung dienen sollte, besetzt. Es ist ein fernes Ideal, welches schrittweise erreicht und erhalten werden muss. Es ist Teil des Katechismus, der Vorbereitung der Kinder ein gut ausgebildetes, beteiligtes Mitglied einer Gemeinde zu sein. Die andere Seite in dieser Debatte wird von Herausgebern übernommen, die davon überzeugt sind, dass ihre Kollegen ein hervorra-

gendes Ideal haben, das jedoch zu idealistisch ist, um wahr zu sein. Stattdessen argumentieren sie, dass die einzige Möglichkeit, die Aufmerksamkeit von Schulen und Schulkindern zu wecken, jene ist, Lieder zu integrieren, die ihnen bereits vertraut sind. Das Gesangbuch ist dann ein Leuchtfeuer. Es umfasst bekannte Lieder für Kinder neben Liedern, die erst erlernt werden müssen. Die Herausgeber auf dieser Seite betonen ängstlich die immer größer werdende Kluft zwischen Schule und Kirche und wollen, dass das Gesangbuch die fast unmögliche Aufgabe meistert, diese beiden zusammenzuhalten. Da sie wissen, dass es keine Chance gibt, dass die Methoden, welche die Schulen benutzen, Lieder im traditionellen Stil des *Liedboek* integrieren können, ist die einzig verbleibende Möglichkeit für das *Liedboek*, Lieder im Stil der bekannten Schulmethoden zu integrieren.

Was im Zusammenhang mit dieser Präsentation interessant ist, ist die Veröffentlichung des *Liedboek voor jou*. Die Lieder, die es enthält, sind genau die gleichen wie im gewöhnlichen *Liedboek*, aber das Gesangbuch als Gesangbuch sieht anders aus, und es ist mit speziellen Seiten mit Informationen über bestimmte Lieder gespickt. Es kann festgehalten werden, dass beide Bedeutungen in diesem Buch vereint werden: es ist ein Leuchtfeuer für Kinder, aber es ist auch ein Buch, das Teil der Einführung in die christliche Gemeinschaft ist. Es ist wiedererkennbar und zur gleichen Zeit eine Einführung der Ungewohnten.

Die zweite Achse, der entlang die Fixierung von 'Liedboek' diskutiert wird, kann als das Problem Museum / Verwendbarkeit benannt werden. Auf der einen Seite dieses Spektrums ist das Gesangbuch mit einer Hüterin des hymnologischen Erbes gleichgesetzt. Das Gesangbuch sollte eine Übersicht über die hymnologische Geschichte sein. Es ist eine hymnologische Verantwortung, die Ursprünge der zeitgenössischen Gesangspraxis durch die Einbeziehung von Liedern, die als typisch für die verschiedenen Praktiken der Vergangenheit betrachtet werden können, zu zeigen. Einige Melodien und Texte sind aus hymnologischer Sicht einfach unverzichtbar. Auch wenn eigentlich niemand eine dieser hymnologischen Säulen singen würde, sollten sie dennoch im Buch sein, um sie für künftige Generationen zu bewahren. Darüber hinaus, obwohl es den Menschen nicht immer bewusst ist, sind die Lieder aus der Geschichte von Bedeutung für den heutigen Menschen. Solch ein Gesangbuch formt den Gottesdienst als eine Liturgie, die im Einklang mit den Jahrhunderten singt. Nicht die heutige Generation, sondern die gesamte christliche Gemeinde (von der die heutige Generation ein Teil ist), handelt dann in der Feier des Gottesdienstes.

Im Gegensatz zum Gesangbuch als Hüter steht das Bild vom Gesangbuch als Buch, welches für den Gebrauch bestimmt ist. Obwohl hymnologische Tradition respektiert werden sollte, ist es nicht in der Verantwortung der Herausgeberkonferenz oder des Gesangbuchs, diese zu bewahren. Das Gesangbuch sollte nur die Lieder übernehmen, welche gesungen werden können und gesungen werden

sollen/sollten. Dieses Gesangbuch muss unabkömmlich sein und einen Platz in der Mitte dieser Gesellschaft haben. Es sollte daher nur hymnologisches Erbe, das heute noch verwendet wird, beinhalten. Außerdem sollte die Herausgeberkonferenz nicht sich selbst oder die Bedeutung des Gesangbuchs überschätzen. Wenn ein Lied nicht aufgenommen wird, bedeutet dies nicht, dass es für immer verloren ist. Solch ein Gesangbuch würde dringliche und aktuelle Gottesdienste prägen und Fragen der Zeit betonen. Außerdem konzentriert es sich auf die Verständlichkeit und direkte Erreichbarkeit des Gottesdienstes.

Es sollte angemerkt werden, dass diese Debatte am deutlichsten im Dialog über die Beziehung zwischen dem neuen Gesangbuch und seinem Vorgänger zum Vorschein kam. Sowohl in der Arbeitsgruppe, welche die Lieder aus dem Gesangbuch von 1973 diskutiert hat und in der Herausgeberkonferenz gab die Verbindung zwischen den zwei Gesangbüchern Anlass zur Frage, ob das neue Gesangbuch als Wächter oder als Jugendlicher fungieren soll. Schlussendlich hatte das Argument der Verwendbarkeit, wann immer diese Debatte explizit oder implizit geführt worden ist, die meiste Zeit gewonnen, obwohl der 'Museum-Pol' nie weit weg war und immer explizit erwähnt worden ist. Die Zeit für diesen Vortrag ist zu kurz, aber es wird sicherlich interessant sein, einen genaueren Blick auf die Entwicklung der Metapher eines Gesangbuchs als Museum zu werfen. Es hat wahrscheinlich jedoch der Sache derjenigen nicht gut getan, die das Gesangbuch als Hüterin des hymnologischen Erbes gesehen haben.

Die dritte und letzte Achse, die ich im heutigen Beitrag zu erarbeiten hoffe, betrifft die Achse, die sich vom Bereich 'des Gesangbuchs als helfender Hand' bis 'zum Gesangbuch als Ressource' spannt. Das sind die möglichen Antworten auf die Frage, wie detailliert die Anweisungen in dem Gesangbuch sein sollten. Der eine Pol ist das Gesangbuch als Lehrbuch. Es ist für lokale Gemeinden so hilfreich, wie es nur sein kann. Daher sollten lange Lieder mit über sechs Strophen auf eine beträchtliche Länge reduziert werden, damit die Leute nicht selbst eine Auswahl treffen müssen. Die bestimmungsgemäße Verwendung und Aufführungspraxis eines Liedes sollte von der Art und Weise, wie es gedruckt und klassifiziert wird, klar sein. Da man nie sicher sein kann, dass Pfarrer und Kirchenmusiker in dieser Angelegenheit sattelfest sind, sollte das Gesangbuch so viel Unklarheiten – und damit Unfälle – wie möglich vermeiden. Ein aus dieser Perspektive herausgegebenes Gesangbuch wird den Gottesdienst zu einem gemeinsamen Modell formen. Der Schwerpunkt liegt auf der Umsetzung des Allgemeinen im Lokalen. Liturgie in lokalen Kirchen wird damit so identisch wie möglich.

Im Gegensatz dazu steht die Konstruktion des Gesangbuchs als Ressource. Als Ressource bietet ein Gesangbuch nur Grundbedürfnisse und die lokalen Gewohnheiten werden diese in Liturgie verwandeln. Liturgie ist hier in erster Linie

als lokale Angelegenheit ins Auge gefasst. Die Unterschiede in der Liturgie werden von der einen zur anderen Kirche zunehmen. Wie und wann die Psalmen, Cantica und Lieder verwendet werden, welche Strophen ausgewählt werden, wie man den einzelnen Zeiten des Kirchenjahres gerecht wird, sollten also den Erkenntnissen der Verantwortlichen für die Gestaltung der Gottesdienste in den lokalen protestantischen Gemeinden überlassen werden.

Ein anschauliches Beispiel zu diesem Punkt ist die Einbeziehung von Gesängen aus einer liturgischen Praxis, wo ein Chor als Hauptdarsteller in der Liturgie fungiert und die Gemeinde mitsingt. Die Nachahmung dieser Praxis wird durch das Weglassen der Noten bei Texten, welche die Gemeinde nicht singen soll, angeregt. Dies ist eine Art der Aufführung, die sich aus einer bestimmten Konfession entwickelt hat und mit diesem Verfahren auf andere übertragen wird. Es ist ein Versuch, das altmodische Worst-Case-Szenario, das auf diese Lieder angewendet werden kann, zu verhindern: dass die Pfarrerin nur auf den Text schaut und entscheidet, was gesungen wird, ohne dass sie die musikalischen Möglichkeiten der Gemeinde und der Kirchenmusiker berücksichtigt. Bei diesem Vorgehen wird der Gemeinde aber faktisch das Recht vorenthalten, diese Teile zu singen. Die Lösung ist aber aus Sicht eines der Herausgeber einfach: Wenn sie diese Zeilen singen wollen, sollten sie einfach dem Chor beitreten.

Interessanterweise haben die Herausgeber einen dualen Ansatz in dieser Debatte. Die meiste Zeit wurde dem Hilfe-Motiv Prävalenz über das Ressource-Motiv gegeben. Allerdings räumten die Herausgeber in der gleichen Zeit ein, dass die meisten Menschen das Gesangbuch wahrscheinlich als Ressource nutzen werden. Damit gaben sie der Hartnäckigkeit der Praxis, welche sie ändern wollten, nach. Außerdem erkannten sie, dass die Bedeutung, die sie dem Gesangbuch gaben, nicht unbedingt Hand in Hand gehen muss mit der Bedeutung, die der Benutzer dem selbigen zuschreibt. Dies gilt als eine Tatsache für alle Achsen, die ich erwähnt habe. Ich habe nicht behauptet, irgendetwas über die tatsächliche Rezeption des Buches, sondern nur über dessen beabsichtigte Rezeption zu sagen. Benutzer können und werden sich dem Buch in differenzierter Weise nähern. Wie sie es tun, wäre jedoch Teil einer anderen Art der Forschung und würde andere Daten benötigen.

Liturgie wird von Menschen ausgeführt, die sich in lokalen Gemeinden versammeln. Obwohl in der wissenschaftlichen Forschung der Vorzug den liturgischen Handlungen dieser Gemeinden gegeben werden sollte, müssen wir zugleich zugeben, dass sie nicht jede Woche von vorne anfangen. Eine der Quellen, die ihnen zur Verfügung steht, ist ein Gesangbuch. Heute habe ich versucht zu betonen, dass ein Gesangbuch nicht neutral oder wertfrei ist. Die Lieder, die es enthält oder ausschließt und die Art, wie diese gedruckt werden, sollen lokale liturgische Praxis gestalten. Als Liturgiewissenschaftler sollten wir das Vorhandensein

von Texten wie Gesangbücher nicht als selbstverständlich ansehen. Wir sollten sie aber auch nicht vernachlässigen, indem wir sie nur als Werkzeuge sehen. Als Werkzeuge sind sie Träger von Bedeutung und können bzw. werden Liturgie gestalten.

Übersetzung: *Severin Praßl*

Shaping Worship in Protestant Churches: Images of a Hymnal

Abstract

This contribution looks at the several meanings that are given to the term ‘hymnal’ in the meetings of the editorial board of the new Dutch protestant hymn-book *Liedboek, zingen en bidden in huis en kerk*. It does so based on the assumption that ‘hymnal’ itself can be considered as a signifier that in social interaction is filled with several (divergent) meanings. The author is a PhD student who is currently researching the editorial process of this hymnal. She has observed all meetings of the board and has made transcripts of these meetings’ recordings. Eight of these transcripts were analyzed for the purpose of the present paper, leading to three axes alongside which meaning is attached to the notion of ‘hymnal’. Each axis is described by naming its ends. The first ranges from recognition to education. On the one end the hymnal is considered as mirroring the familiar, whereas on the other hand it is expected to introduce the unfamiliar. The second axis lies between the hymnal as a museum, where important texts and tunes are preserved, and the hymnal as a book intended for use. The third and final axis which is considered in this contribution ranges from aid to resource, the former implying that the hymnal helps people as much as possible to shape the liturgy, whereas the latter treats the hymnal as a well that people should themselves draw from in order to shape their liturgies.

Klanglandschaften des Heiligen jenseits der Hymnologie – Liturgisches Ritual in multikulturellen Kontexten

1. Die Niederländer, ihre Landschaft und ihre Religion

1.1. Ein erfundenes und immer wieder neu erfundenes Land

Die Windmühle wurde zum Symbol der Niederlande. Und das zu Recht. **Mit** ihren rotierenden Flügeln in den kräftig wehenden Südwestwind gedreht, **setzt** sie ein Laufrad in Bewegung, welches Wasser aus dem unteren Polder **in** die höheren Lagen des Kanals überträgt, von wo aus es in die Flüsse **transportiert** wird, durch deren Betten es schließlich in Richtung Meer fließt. **Andererseits** setzen ihre kreisenden Segel die Mühlsteine in Bewegung, die das **Korn**, welches von dem neu gewonnenen Land geerntet wurde, mahlen. Die **Windmühle** bezieht sich auf den Mythos, in welchem sich die Niederländer **selbst** an der Grenze zwischen Meer und Land positionieren. Ein Land, welches **vom** Meer abgetrotzt oder zurückgefordert, durch Mühlen und Pumpen **trocken** gehalten und durch ein ausgeklügeltes System von Deichen und **Schranken** verteidigt wird. Wir sind stets bemüht, unsere Füße trocken zu halten. Der **Boden**, in dem wir verwurzelt sind, ist ein erfundenes und immer wieder neu erfundenes Land.

1.2. Der Kampf gegen das Wasser hat den niederländischen Geist geprägt

Der Boden ist nicht annähernd so bedeutsam für einem Holländer wie zum Beispiel für einen Xhosa in Afrika oder einen Italiener in Europa. Der Niederländer ist ein Händler oder ein Pfarrer; das Land ist durch seinen Sinn fürs Geschäft und die sogenannte 'Ostindische und Westindische Kompanie' im Goldenen Zeitalter reich geworden. Durch die Predigten ihrer reformierten Geistlichen haben die Niederländer *The Embarrassment of Riches* (Die Verlegenheit der Reichen) entwickelt – um Simon Schamas viel gelobten und kritisierten Buchtitel über die Niederländer und

die niederländische Kultur im Goldenen Zeitalter zu zitieren.¹ Die Pracht der Kanäle, und vor allem der sogenannte Goldene Bogen in der Herengracht, zeigen das Vermögen, welches die Niederländer im Goldenen Zeitalter erworben haben. Die reformierte Kirche ist das Symbol der niederländischen Verlegenheit mit Reichtum. Schamas zentrale These ist, dass der Kampf gegen das Wasser den niederländischen Geist geprägt hat. Allerdings haben wir auch gelernt, am Wasser Gefallen zu finden, nutzen seine Fließfähigkeit zu unserem Vorteil und sind ein Volk von Seefahrern, Seglern, Schwimmern und natürlich Schlittschuhläufern geworden.

1.3. Die kirchliche Landschaft ist überschwemmt von Säkularisierung und De-Institutionalisierung

Ich werde den aus dem Meer gewonnen Boden als Metapher für die kirchliche und theologische akademische Landschaft verwenden, die wahrscheinlich durch Säkularisierung und kirchlichen De-Institutionalisierung überflutet wird. Lassen Sie uns zunächst die kirchliche Landschaft aus einer Vogelperspektive betrachten. In den Niederlanden zeigt das institutionalisierte Christentum einen Abwärtstrend. Im Allgemeinen schwinden Kirchen und zeigen eine Entwicklung der Reduktion und Konzentration. Es wird geschätzt, dass jede Woche ein oder zwei Kirchen und/ oder Klöster im Land geschlossen werden. Die Fusion der Niederländischen Reformierten Kirche, der Reformierten Kirchen in den Niederlanden und der Lutherischen Kirche im Königreich der Niederlande in die Protestantische Kirche in den Niederlanden im Jahr 2004 ist ein starker Indikator der Konzentration, auf die ich verweisen will. Wie in anderen westeuropäischen Ländern verlor das Christentum als Ganzes an Boden und der Kirchenbesuch sank drastisch; in der römisch-katholischen Kirche als auch in der protestantischen Kirche in den Niederlanden sank der Kirchenbesuch in den letzten zehn Jahren um mehr als 35%.² Die Gemeinden und Kirchen, die bis heute überlebt haben, besinnen oder entscheiden sich für eine starke traditionelle, orthodoxe Identität, oder schließen sich, wie es der amerikanische Religionssoziologe Philip Jenkins auf globaler Ebene nennt, dem „Next Christendom“³ – einer freien, normalerweise evangelikal christlichen Bewegung oder der Pfingstbewegung – an, oder versuchen einfach, das, was sie haben beizubehalten und durch kleinere oder größere Anpassungen in ihrem Gottesdienststil ein anderes Publikum anzuziehen - in der Regel ohne Erfolg. Hier und da sehen wir bescheidene Projekte einer Gemeindegründung, die jedoch den Säkularisierungstrend in keiner Weise umkehren. Je

¹ Simon SCHAMA, *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York 1987.

² KASKI, www.ru.nl/kaski, aufgerufen am 07.06.2013.

³ Philip JENKINS, *The next Christendom. The coming of global Christianity*, Oxford 2002.

kleiner die Kirchen werden, desto mehr sind sie unterteilt. Mit anderen Worten: Kirchen und Gemeinden werden mehr und mehr spezialisiert in ihren Theologien und Glaubenspraktiken, das gesamte Feld wird immer verschiedener und vielfältiger. (Die Kirchen teilen diese Eigenschaft mit allen Institutionen und auch Personen der späten Moderne.) Die gut bestellte geometrisch unterteilte Polderlandschaft verwandelte sich in ein Feuchtgebiet. Konfessionelle Kirchen kämpfen, um ihre Füße trocken zu halten, während viele sich einer mehr fließenden, flüssigen Kirche hingeben.

1.4. Das Christentum wurde überführt und verwandelt – und wurde zu einer fließenden Religion

Der Abwärtstrend des institutionalisierten Christentums bedeutet nicht automatisch, dass die Niederländer völlig areligiös geworden sind. Die Mehrheit der Bevölkerung glaubt noch an einen Gott, und es ist nicht so, dass die niederländische Bevölkerung zu Atheisten wurde, sondern vielmehr, dass - wie Peter van Rooden es gesagt hat – das Christentum, bedingt durch den Anstieg der expressiven und reflexiven Selbstwahrnehmung, einfach irrelevant wurde.⁴ Was bleibt, sind offenbar eine Einstellung und ein Verhalten, die bzw. das man als eine Empfindsamkeit für das Heilige, als ein allgemeines religiöses Empfinden („basaal sacraal“) beschreiben kann⁵, damit einhergehend entstand eine neue Gruppe von kirchlich nicht gebundenen Gläubigen („Zwevende gelovigen“ – schwebende Gläubige).⁶ Allerdings wiegt die Zahl dieser sog. „schwebenden Gläubigen“ in keiner Weise den Niedergang der etablierten Religion auf. Die allgemein religiöse Gesinnung und Verhaltensweise kann in verschiedenen Domänen gefunden werden. Erstens, im persönlichen Bereich - zum Beispiel durch profane Hausaltäre oder Gedenkorte in einem Privathaus. Zweitens, in der Öffentlichkeit – denken Sie nur an Blumen und improvisierte Kreuze an Stellen, wo jemand tödlich verunglückt ist. Oder drittens, im kulturellen Bereich – die zahlreichen Aufführungen von Bachs Matthäus-Passion oder die beliebten Passionen, in denen die Passionsgeschichte mit Popsongs erzählt und von Popmusikern ausgeführt wird, aufgeführt in einer beliebigen niederländischen Stadt am Gründonnerstag, live übertragen von den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und angesehen von Millionen Zuschauern. Viertens begegnet dieses allgemein religiöse Empfinden

⁴ Peter VAN ROODEN, *Oral History en het vreemde sterven van het Nederlandse christendom*, in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, 119 (2004), S. 524-551, S. 547f.

⁵ Goedroen JUCHTMANS, *Rituelen thuis: van christelijk tot basaal sacraal. Een exploratieve studie naar huisrituelen in de Tilburgse nieuwbouwwijk De Reeshof*, (Netherlands Studies in Ritual and Liturgy 8), Groningen, Tilburg 2008, insbesondere S. 306-316 und S. 379-386.

⁶ Joep DE HART, *Zwevende gelovigen. Oude religie en nieuwe spiritualiteit*, Amsterdam 2011.

im Naturerleben, beispielsweise in Naturreservaten, die als spiritueller Kraftquell erlebt werden und schließlich in Praktiken der Heilung, im Sport, etc.

Zusammenfassend sei hier mit Peter van Rooden festgestellt: „Das Christentum ist in den Niederlanden zusammengebrochen“.⁷ Aber wir fügen hinzu, Religion und sogar christliche Religion blieb bestehen, wenn auch in einer völlig anderen Form. Religion wurde von der institutionalisierten Domäne auf den privaten und öffentlichen Bereich übertragen, und zur gleichen Zeit wurde sie in eine weniger spezifische Religion mit christlichen Elementen umgewandelt. Die Grenzen der Kirchen sind porös, die Deiche um sie herum brachen, und die Religion ist fließend geworden. Eine fließende Moderne (Baumann) ruft nach einer fließenden Kirche (Ward).

Allerdings provozierte diese Bewegung auch eine Gegenreaktion, die Orthodoxie betont und eine erneute Verwurzelung in der Tradition sucht. Einige Kirchen hoben die Deiche auf, die sie umgeben. Wie überall auf der Welt, ist der fundamentalistische Islam das Paradebeispiel für diese Gegenreaktion. Als die drei evangelischen Kirchen jedoch in der Protestantischen Kirche in den Niederlanden mit, zumindest auf dem Papier, mehr als 1,5 Millionen Mitgliedern zusammengeführt wurden, hat sich ein kleiner sehr orthodoxer Teil der Mitglieder der ehemaligen Niederländischen Reformierten Kirche nicht in die neu etablierte Kirche eingefügt und gründete die Erneuerte Reformierte Kirche, welche nur Psalmen singt, isorhythmisch und in der Fassung des Jahres 1773.

1.5. Auch die akademische theologische Landschaft wird von Säkularisierung überflutet

Die niederländische Religion und Christenheit ist durch Transfer und Transformation gekennzeichnet. Als Folge davon verändert sich auch die akademische, genauer gesagt die theologisch akademische Landschaft ständig. Als niederländische Theologen arbeiten wir ständig daran, das Wasser abzupumpen, um uns vor dem Ertrinken zu retten. Das akademische Studium der Religion, wie es in Religionswissenschaft und Theologie durchgeführt wird, wurde zur Beute in einem Prozess der Reduktion und Konzentration, und dieser Prozess ist noch nicht zu einem Ende gekommen. Er hinkt sogar hinter Entwicklungen in der Gesellschaft her. Das rückläufige und verflüssigte Christentum ist ein schwacher Boden für die akademisch theologische Praxis. Bis vor zehn oder fünfzehn Jahren gab es elf theologischen Fakultäten in den Niederlanden, während es heute nur noch vier sind: in Amsterdam (VU Universität), Groningen, Nijmegen und Tilburg (die theologische Fakultät in Tilburg ist die römisch-katholische theologische

⁷ Peter VAN ROODEN, *Oral History*.

Ausbildungsstätte). Langjährige und weltberühmte theologische Fakultäten an den Universitäten Leiden und Utrecht wurden vor kurzem geschlossen. Was vom Studium der Religion übrig geblieben ist, wird entweder im Rahmen einer geisteswissenschaftlichen Fakultät oder in eher kleinen, insbesondere konfessionellen Hochschulen oder Fakultäten gelehrt. Auch hier verflüssigte sich die Religion.

Und auch hier sehen wir eine Gegenreaktion. Wir haben noch drei kleine evangelische theologische Hochschulen. Pfarrer der Protestantischen Kirche in den Niederlanden werden in Amsterdam / Groningen an der Evangelisch-Theologischen Universität ausgebildet, die eng mit den theologischen Fakultäten der VU Universität Amsterdam und Groningen verbunden sind; während zwei kleine, orthodox reformierte Kirchen ihre künftigen Pfarrer in kleinen Hochschulen in Apeldoorn und Kampen ausbilden.

1.6. Zusammengefasst: Land, Kirchen und Theologie im Fluss

Zusammenfassend, mit Blick auf die Polder und die Auswertung der Trends, können wir sagen, dass wir uns in einem rasanten Tempo zu einer Gesellschaft jenseits der Kirche, vielleicht auch in eine Gesellschaft jenseits von Religion entwickeln. Als Folge werden sich unsere Universitäten zu Institutionen entwickeln, die sich jenseits von Theologie und möglicherweise auch jenseits der religiösen Studien bewegen. Ich lege großen Wert darauf, dass, vielleicht paradoxerweise, die Niederlande noch immer zu den schönsten, sichersten, gesündesten, wohlhabendsten und freien Ländern in der Welt gehören, und ich würde sie mit keinem anderen Land eintauschen wollen. Es ist mir daher eine Ehre, Sie in den Niederlanden zu begrüßen.

Wir wurzeln in einem sumpfigen, erfundenen und immer wieder neu erfundenen Land und unsere Religion ist in einen tiefgreifenden Wandel involviert, der am besten als Transfer und als ein Prozess der Verflüssigung charakterisiert werden kann. Eine ziemliche Wasserwelt, die ich Ihnen skizzieren muss. Zu einem großen Grad haben wir uns jenseits der institutionalisierten Religion und darüber hinaus vielleicht sogar jenseits der Religion per se hin bewegt. In diesen vielfältigen, geschichteten, kirchlichen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Bereichen haben wir uns auch über die Hymnologie hinaus bewegt. Ich werde dieses Thema später in meinem Vortrag ansprechen.

2. Die Holländer, ihre Klanglandschaften und ihr Gesangbuch

2.1 Über Landschaften und sakrale Landschaften

Der Titel unseres Kongresses ist: *A Sacred Soundscape*, auf Deutsch: *Klanglandschaft des Heiligen*. Ich denke, dass dieser Titel eine Erklärung erfordert. Die

Nachsilbe -scapes erinnert uns natürlich an ihre Verwendung im Wort *landscape* (Landschaft), welches nicht auf eine bestimmte Gegend oder sogar ein Land verweist, sondern auf eine Landschaftskulisse, zu der man „Design und Layout von großen Räumen“ sagen muss.⁸ Diese Nachsilbe enthält alle Elemente der Kulisse. Die niederländische Landschaft enthält die Mühle, die grünen Wiesen, kleinere und größere Kanäle, die Pappeln rauschen im Wind, der Himmel mit Wolken, die wie Segelschiffe auf ihm fahren; diese Nachsilbe ist der Regen und die Sonne, der Wind und das Wasser, und die Menschen, die sich in dieser Landschaft bewegen. Sie ist eine Einstellung, ein Dekor, der nie in einem einzigen Begriff erfasst werden kann. Der indische Anthropologe Appadurai hat diese Nachsilbe verwendet, um fünf -scapes als „kulturelle Dimension der Globalisierung“ zu definieren, die die aktuelle Welt charakterisieren.⁹ Diese Welt ist eine Informations-Gesellschaft, in der Ideen, kulturelle Werte, Geld und Informationen sich mit beispielloser Geschwindigkeit durch die Netze bewegen. Darüber hinaus sind auch die Menschen unterwegs, sei es als Arbeitsmigranten, als Flüchtlinge oder als Touristen. Das World Wide Web und der Flughafen sind die herausragenden Symbole dieser Welt, denen Multimedia-Technologie und moderne Flugzeuge als materielle Basis zugrunde liegen.¹⁰ Appadurai hat fünf -scapes (-schaften) vorgeschlagen: *Ethnoscap*es, *mediascap*es, *technosc*apes, *finanscap*es und *ideoscap*es. Das sind „fünf Dimensionen der globalen kulturellen Ströme“.¹¹ Keiner dieser Aspekte unserer heutigen Welt kann in einem einzigen Begriff erfasst werden oder ist einfach zu verstehen. Sie beziehen sich alle auf komplexe, vielschichtige und differenzierte Phänomene.

Thomas Tweed, Religionswissenschaftler, und Elizabeth McAllister haben den Begriff auf die Religionswissenschaft übertragen, und sprechen von „religioscapen“ (*religio-scapes*, McAllister) oder „Landschaften des Heiligen“ („*sacros*capen“, Tweed).¹² Dies sind die „religiösen Strömungen“ „über Zeit und Raum“, die hin und wieder hier und da in einen temporären Stillstand geraten.¹³ Daraus lässt sich schließen, dass sie mit dem/r lokalen als auch globalen Raum und Zeit verbunden sind. Weder Appadurai noch Tweed verwenden enge Defi-

⁸ Jessie COULSON, C.T. CARR, Lucy HUTCHINSON, Dorothy EAGLE, (Hg.), *The Oxford Illustrated Dictionary*, London 1980, 'landscape'.

⁹ Arjun APPADURAI, *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*, (Public Worlds 1), Minneapolis. London 1997, hier S. 33-43.

¹⁰ Vgl. Manuel CASTELLS, *The information age. Economy, society and culture*, Malden [MA], Oxford [UK], Carlton [Australia], Bd. 1 The rise of the network society, 2000; Bd. 2 The power of identity, 2004; Bd. 3 End of Millennium, 2000), hier Bd. 1, S. 500.

¹¹ Thomas TWEED, *Crossing and dwelling. A theory of religion*, Cambridge (Mass.), London (UK) 2006, S. 61.

¹² Ebd., S. 61 und 210, Anm. 9.

¹³ Ebd., S. 61f.

nitionen in ihrer Arbeit, was mit der Art, wie sie auf ihr Studienfach schauen, zu tun hat. Gelehrte der Religion und Theologie bewegen sich durch eine Landschaft, über ein Feld - in ihrem Fall das Feld der Religion - und infolgedessen ist auch ihre Theorie dynamisch:

Theorie als verkörperte Reise ist kein stationärer Blick auf ein statisches Terrain. Sie ist keine Geographie oder (Chorographie)/Arealbeschreibung. Theorie ist zielbewusstes Umherschweifen. Eine Theorie der Religion, wie ich sie verstehe, ist keine alles in den Blick fassende Landkarte des Ganzen, angeboten von einem stationären Beobachter. Theorie ist Reise.¹⁴

Tweed fügt hinzu, der Begriff

sacroscape ist nur hilfreich, wenn wir Analogien aus dem Bereich des Wassers, nicht des Festlandes im Sinn haben. Sacrolandschaften (...) sind nicht statisch. Sie sind nicht befestigte, erbaute Umgebungen - wie es die Anspielung auf Landschaft in dem Ausdruck andeuten könnte (...).¹⁵

Das ist Musik in niederländischen Ohren! Kirchenlieder und geistliche Musik gingen gemeinsam mit der Bewegung, die die Kirche verflüssigte und verwischten die Grenzen von Kirche und Welt, von Heiligem und Säkularem.

2.2 Sakrale Klanglandschaften

Im Zusammenhang mit Tweeds „sacrosapes“ haben wir den Begriff der „Klanglandschaften des Heiligen“, oder wohl besser „sakrale Klanglandschaften“ vorgeschlagen, um den Klangaspekt der Religionen, der in einem ständigen Wandel, in einem ständigen Fluss verstanden werden kann zu zeigen. Und wir waren sehr froh, dass der Vorstand der *Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie* unseren Vorschlag übernommen hat. Der Begriff der „Klanglandschaften des Heiligen“ bezieht sich auf die Bewegungen des heiligen Klanges durch Zeiten und Räume. Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder bewegen sich über Raum und Zeit, sie stammen von einem bestimmten Ort und aus einer bestimmten Zeit und bewegen sich zusammen mit den Menschen, die die Lieder

¹⁴ Ebd., S.11ff. “Theory as embodied travel is not a stationary view of static terrain. It is not geography or chorography (...). Theory is purposeful wandering. (...) A theory of religion, as I understand, is not an omniscpective map of the whole offered by a stationary observer. Theory is travel”.

¹⁵ Ebd., S. 61. “sacroscape only helps if we have aquatic and non-terrestrial analogies in mind. Sacrosapes (...) are not static. They are not fixed, built environments – as the allusion to landscape in the term might imply (...).”

ingen und den Musikern, die die Musik spielen. Und sie finden eine temporäre Wohnung in einem Gesangbuch. Oder sie werden zurückgelassen, irgendwo, irgendwann. Einzelne Personen, Gemeinden, Pfarreien und Kirchen tragen sie zusammen, schätzen sie, diskutieren und verwerfen sie, lassen sie hinter sich und finden sie wieder. Dieser ganze Komplex von Liedern, ihren Worte und ihrer Musik, die Art, wie sie aufgeführt und begleitet werden, ihre Geschichte und Verwendung, sowie die Diskussionen über sie erzeugen eine sakrale Klanglandschaft, in denen das Gesangbuch ein wichtiger Meilenstein ist.

2.3 Das Gesangbuch ist eine temporäre Wohnung in einer sakralen Klanglandschaft

Von Anfang an hat der Vorstand der *Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie* deutlich gemacht, dass die Veröffentlichung eines neuen Gesangbuch für acht evangelische Kirchen in den Niederlanden und im niederländischsprachigen Teil von Belgien die Kernaufgabe dieser Konferenz und vor allem der niederländischen Beiträge sein soll. Der thematische Titel der Konferenz konnte nicht besser gewählt werden. Denn ein Gesangbuch ist eine Station, eine vorübergehende Wohnung, von einer mehr oder weniger zufällig ausgewählten Anzahl von Kirchenliedern, die sich durch Zeit und Raum bewegen. Ein Gesangbuch existiert nur in seinem globalen und lokalen, regionalen oder nationalen Kontext. Die Entstehung einer weltweiten Christenheit beeinflusst die Erstellung eines Gesangbuches, wie auch das Bewusstsein, Teil einer Tradition zu sein. Vor allem beeinflusst eine sich verändernde und fließende sakrale Klanglandschaft die Erstellung eines Gesangbuches. Es ist interessant, das 2013 entstandene Gesangbuch mit dem von 1973 zu vergleichen und zu sehen, welche Lieder neu hinzugefügt, und welche ausgelassen wurden. Welche wurden frei schwebend in der sakralen Klanglandschaft gelassen und welchen wurde eine vorübergehende Wohnungsstätte gewährt? Und die Frage, die uns als Liturgiewissenschaftler am meisten quält, ist: Wie kann dieses neue Gesangbuch in der fließenden, aquatischen niederländischen sakralen Klanglandschaft positioniert werden? Wir hoffen, in den nächsten Tagen eine vorläufige Antwort auf diese Frage zu finden.

3. Jenseits von Hymnologie

3.1 Jennys Definition von Hymnologie im Jahre 1986

Die Herangehensweise an ein Gesangbuch als temporäre Wohnstätte von Liedern in der niederländischen sakralen Klanglandschaft impliziert eine neue

Herangehensweise an Kirchenlieder. Es ist eine Herangehensweise jenseits von Hymnologie.

Markus Jenny definiert Hymnologie in dem Eintrag mit dem gleichen Namen in der *Theologischen Realenzyklopädie* als Disziplin der Praktischen Theologie, insbesondere als Teil der Liturgiewissenschaft¹⁶. Der Artikel wurde im Jahr 1986 veröffentlicht. Laut Jenny sind Sprachwissenschaft und Musikwissenschaft ihre wichtigsten unterstützenden Fächer außerhalb der Theologie. Genauer gesagt, definiert er „Hymnologie als Kunde vom christlichen Kirchengesang in all ihren Formen und Ausprägungen und zu allen Zeiten.“¹⁷ Sie beinhaltet die Wissenschaft von Kirchenliedern und Hymnen genauso wie den Gregorianischen Choral. Weiterhin umfasst sie „Gesangbuchkunde“ – definiert „als Hilfswissenschaft zur Redaktion von Gesangbüchern“¹⁸ – Kirchenmusik, Theologie der Kirchenmusik und die praktische Ausbildung von Kirchenmusikern. Ihre Aufgabe umfasst Kirchenlieder und Kirchenmusik aus einer grundlegenden wie aus einer praktischen Sichtweise, sowie auch nicht-strophische, nicht-metrische und nicht-rhythmische Formen der Kirchenmusik und der gesungenen Texte. Zusammenfassend liegt der Fokus der Hymnologie auf Kirchenmusik und auf Texten, die in Kirchen und in Gottesdiensten gesungen werden.

3.2. Vorschlag für eine aktualisierte Definition von Hymnologie

Wenn wir in der Tat Hymnologie als Teil der Praktischen Theologie oder der Liturgiewissenschaft sehen, müssen wir die Verschiebungen, die in diesen Disziplinen seit 1986 aufgetreten sind, in Betracht ziehen. Heutzutage ist Praktische Theologie mehr und mehr Öffentliche Theologie geworden, während Liturgiewissenschaft nun als Liturgical Ritual Studies oder als (Teil der) Ritual Studies gesehen wird. Praktische Theologie definiert ihre Aufgabe in erster Linie als eine theologische Lektüre der Glaubenspraxis in der Öffentlichkeit, die innere kirchliche Domäne wird als Teil eines breiteren Feld untersucht. Es hat sich eine sakrale Landschaft entwickelt, welche die Grenzen der Kirchen und Konfessionen nicht respektiert, aber sehr flüchtig ist. Die Kirche ist ein Wahrzeichen oder ein diskretes Phänomen in einer breiten sakralen Landschaft und wird auch als solches untersucht. Das gleiche gilt für liturgische Rituale. Es wurde in vielen Studien gezeigt, dass liturgische Rituale in einer dynamischen Beziehung zur Kultur stehen. Allerdings sind diese Domänen in einem hohen Maß fließend geworden, wie wir gezeigt haben. Das Thema der Liturgical Ritual Studies sind das Ritu-

¹⁶ Markus JENNY, Art. *Hymnologie* in: *Theologische Realenzyklopädie* (TRE) 15, Berlin, New York 1986, S. 770-778, hier S. 773.

¹⁷ Ebd., S. 774.

¹⁸ Ebd., S. 774.

al und die symbolischen Aspekte dieser sakralen Landschaften. Das Thema der modernen Hymnologie ist der Klangaspekt der sakralen Landschaften, kurz gesagt Hymnologie erforscht sakrale Klanglandschaften.

In der Praktischen Theologie haben wir uns wegbewegt von liturgischen Studien, weg von katechetischen Studien, Studien über das Gemeindeleben und pastoralen Studien. Wir haben uns hin zu Studien über sakrale Landschaften bewegt, denen wir uns aus den symbolischen und rituellen Perspektiven, aus der Perspektive von prägenden oder Lernprozessen, aus der Perspektive der Gemeindebildung und aus der Perspektive der Fürsorge nähern. Kirche ist Teil der sakralen Landschaften, aber die Grenzen sind fließend geworden. Um das Zitat von Thomas Tweed zu wiederholen: der Begriff „sacroscape hilft nur, wenn wir aquatische und keine terrestrischen Analogien im Sinn haben.“ Als Konsequenz haben wir uns auch über die Hymnologie hinaus und in Richtung von Studien über die sakralen Klanglandschaften bewegt. Hymnologie untersucht die sakralen Landschaften aus der Perspektive des Klangs. Ich schlage daher die folgende neue Definition von Hymnologie vor: Hymnologie ist das Studium der sakralen Landschaften aus der Perspektive des Klangs. Als solches ist sie in erster Linie mit ritual-symbolischen Studien in der Feldforschung verbunden, aber der Klang hat definitiv auch musikalische, gemeinschaftliche, erzieherische und vielleicht sogar fürsorgende ¹⁹ Aspekte.

3.3. Entfaltung der vorgeschlagenen neuen Definition von Hymnologie

Im letzten Teil meines Vortrags möchte ich diese Definition ausarbeiten, indem ich nicht ohne Stolz einige der Forschungen im Bereich der sakralen Klanglandschaften, die wir in den Niederlanden tätigen, aufzeige.

3.3.1. Der Randbereich als Platz, um liturgische Musik neu zu erfinden

Mein Kollege Paul Post, Tilburg University, eröffnete die Diskussion über die Stellung der Kirchenmusik in Liturgie und Ritual Studies mit seinem Artikel *Die Neuerfindung liturgischer Musik*, im Jahr 2005. Er positioniert „Musik“ als Forschungsthema im Bereich der liturgischen Ritual Studies.²⁰ Sein Doktorand, jetzt unser Kollege Martin Hoondert, nahm die Herausforderung an und untersuchte ritual-musikalische Bewegungen in den Randbereichen von drei römisch-kath-

¹⁹ Es wird zum Beispiel über Musiktherapie für Demenzkranke geforscht (obwohl das als nicht sehr effizient erscheint).

²⁰ Paul POST, *Re-inventing liturgical music. Jan en Peter Hendriks en de Open Kerk-beweging*, in: Martin Hoondert, Ike de Loos, Paul Post, Louis van Tongeren (Hg.), *Door mensen gezongen. Liturgische muziek in portretten* (Meander 7), Kampen 2005, S. 302-317.

lischen Pfarreien.²¹ Er kommt zum Schluss, dass sich der Randbereich zunehmend zu einem Ort für neue liturgische und musikalische Initiativen entwickelt hat, während die Kernpfarre durch das Festhalten am Alten zurückblieb. Eine flüssige Kirche hat sich auch aus der Perspektive der Musik entwickelt. In meinen Worten: Die sakrale Landschaft hat innovative musikalische Qualitäten, welche aber nicht in den traditionellen Kirchen anzufinden sind. Im Einklang mit dieser Forschung hat Hanna Rijken (Evangelisch-Theologische Universität) die Popularität des englischen Evensong – sowohl als Gottesdienst als auch als Konzert – in den Niederlanden untersucht. Sie betrachtet, wie er von den Besuchern, Chormitgliedern, Pfarrern und Musikern zu Eigen gemacht wird. Da sie sowohl Theologin als auch Musikerin ist, berücksichtigt sie ausdrücklich die musikalischen Aspekte in diesem Prozess der Aneignung. Lieke Wijnia, Tilburg University, untersucht das Festival Musica Sacra in Maastricht, fokussiert „auf Ansichten über und Erfahrungen mit der Heiligkeit in unserer zeitgenössischen Kultur.“²²

3.3.2. Von der Musik zum Klang

Meine Kollegin und ehemalige Doktorandin Mirella Klomp entwickelte die Vorstellung von Musik weiter und wechselte zum Konzept des Klanges in ihrer Doktorarbeit mit dem Titel *The sound of worship*.²³ Musik ist Teil einer breiter angelegten Klangwelt (obwohl sie dieses Wort 2011 noch nicht benutzt). Klomp baut ihre Arbeit auf der liturgischer Ethnographen auf, wie Martin Hoondert, den ich bereits erwähnt habe, oder der der amerikanischen Liturgiewissenschaftler Mary McGann und Thérèse Smith und des Briten Martin Stringer.²⁴ Wie Hoondert, sieht auch sie die Randbereiche als Nährboden für Innovation: ihr Buch ist eine Studie des Klanges in surinamisch-lutherischen und ghanaisch-methodistischen Gottesdiensten in Amsterdam und das betrifft Kirchen von Einwanderern, die sich oft, aber nicht immer, auf Parkplätzen und in Industrie Hallen usw. versammeln. (Die Zahl derjenigen, die die Gottesdienste der Einwanderer besuchen, ist überwältigend höher als die Zahl der Einheimischen, die am Sonntagmorgen in Amsterdam zur Kirche gehen.) Sie nutzt das breite Konzept des Klanges, der viele Erscheinungsformen, wie die Stimmen der Geistlichen und der Kirchgänger enthält, von denen aber die Musik das Wichtigste ist.²⁵ Demzufolge macht sie deutlich, dass der Klang „mit Darstellung und Bewegung verknüpft“ ist und

²¹ Martin HOONDERT, *Om de parochie. Ritueel-muzikale bewegingen in de marge van de parochie. Gregoriaans, Taizé, Jongerenkoren* (Dissertation Tilburg), Heeswijk 2006.

²² <http://www.tilburguniversity.edu/webwijs/show/?uid=l.wijnia>; aufgerufen am 07.06.2013.

²³ Mirella KLOMP, *The sound of worship. Liturgical performance by Surinamese Lutherans and Ghanaian Methodists in Amsterdam* (Liturgia Condenda 26), Louvain, Paris, Walpole 2011.

²⁴ Ebd., S.78-91.

²⁵ Ebd., S. 39.

gelangt so in den Bereich der Performance Studies. Darstellender Gottesdienst führt ganz selbstverständlich den Begriff der Ausgestaltung in ihren Diskurs ein. Aber Darstellung und Ausgestaltung, und damit auch Musik, sind in ghanaischen und surinamischen Gemeinden sehr verschieden von einer durchschnittlichen niederländischen weißen Gemeinde. Das Kapitel, in dem die Forschungsergebnisse ihrer Feldforschung in der ghanaischen Gemeinde zu Papier gebracht sind, heißt berechtigter Weise: „When praising God, you cannot stand still!“²⁶ Das Ausmaß, in dem der Klang uns in ein flüssiges offenes Feld bringt, ist in den von Klomp vorgeschlagenen wichtigsten Qualitäten des Klangs in ghanaischen und surinamischen Gottesdiensten in Amsterdam ausgedrückt. Der ghanaische Klang wird mit „Reaktionsfähigkeit“ und „ganzheitlichem Zusammenhalt“, der surinamische mit „Offenheit“ und „Patchwork“ beschrieben. Das sind Vorstellungen, die sich viel mehr auf das Offene, Flüssige und Fließende als auf das Strenge, Geschlossene und Konfessionelle beziehen, obwohl diese Elemente im Klang der beiden Gemeinde nicht fehlen.

3.3.3. Das neue Gesangbuch untersucht aus einer Perspektive jenseits der Hymnologie

Ich wende mich dem neuen Gesangbuch zu, das den (protestantischen) Kirchen im vergangenen Frühjahr vorgestellt wurde. In einem Dissertationsprojekt an der Evangelisch-Theologischen Universität Amsterdam überwachte Nienke van Andel den gesamten Prozess der Entstehung des Gesangbuchs. Die Treffen der Redakteure, der thematischen Arbeitsgruppen und der Aufsichtsbehörden wurden beobachtet und mit Audio- und Videogeräten aufgezeichnet. Sie wurden wörtlich niedergeschrieben und vor allem mit Methoden der Gesprächsanalyse analysiert. Die Forschung hat einen enormen Einblick in die Diskurse, die derzeit durchgeführt werden, und die zu diesem Gesangbuch geführt haben, gegeben. Sie wird morgen einige ihrer Schlussfolgerungen in einem Hauptvortrag präsentieren.

4. Ein IAH-Kongress jenseits der Hymnologie

Schlussendlich laden die Ausschreibung und der Zeitplan des Kongresses Sie dazu ein, die sakralen Klanglandschaften jenseits der Hymnologie zu betreten. Der heutige Tag ist den multikulturellen Kontexten, in denen Gesangbücher zusammengestellt sind und fungieren, gewidmet. Mein Beitrag hatte das Ziel, Sie in die niederländische Region der globalen sakralen Klanglandschaft einzuführen. Morgen wird ihnen das neue niederländische (protestantische) Gesangbuch

²⁶ „Beim Lob Gottes kannst Du nicht still stehen“, Mirella KLOMP, *The sound of worship*, wie Anm. 23, S.159.

aus der Perspektive dieser spezifisch niederländischen und belgischen Klanglandschaft vorgestellt, in dem es erstellt wurde und fungieren wird. Am Mittwoch werden wir uns dem Singen als ritueller Praxis widmen, während wir am Donnerstag den Stellenwert der Öffentlichkeit als Teil dieser sakralen Klanglandschaft behandeln werden. Am Freitag wenden wir uns schließlich den Psalmen zu, diesen wunderbaren Gesängen, die durch viele Zeiten und Regionen bis ins Hier und Jetzt gereist sind, was bedeutet, dass sie durch zahlreiche sakrale Klanglandschaften gereist sind und diese geformt haben. Es war unvermeidlich, dass die ersten 150 Nummern des neuen Gesangbuchs für die Psalmen Israels bestimmt waren. Ich sage das in einer Stadt, die auf Jiddisch „Mokum“ – der Platz – genannt wird, und in einem Stadtviertel (Amsterdam Alt Süd), der von vielen Juden bis in die vierziger Jahre des letzten Jahrhunderts bewohnt war. Ihre Reisen endeten in den dunkelsten Orten und Zeiten dieses Kontinents, aber ihre Gesänge reisen mit uns bis heute.

Übersetzung: *Severin Praßl*

**Sacro-soundscapes beyond hymnology –
Liturgical ritual in multicultural contexts**

Abstract

Against the backdrop of fluidizing tendencies in (Dutch) churches and academic theology, and of developments in Practical Theology and Liturgical Ritual Studies, the author proposes a new definition of hymnology. This definition is consistent with Apadurai's notion of –scapes or 'cultural dimensions of globalization' (ethnoscapes, mediascapes, technoscapes, finanscapes, and ideoscapes), and with Tweed's appropriation of it in religious studies (sacrosapes). In connection with Tweed's 'sacrosapes', the author proposes the notion of 'sacro-soundscapes' to point to the sound aspects of religions that are understood as being in a constant flux, in a permanent flow. These 'sacro-soundscapes' should be the subject of hymnology. As a consequence, hymnology is defined as the study of sacro-scapes from the perspective of sound. As such it is first of all connected to ritual-symbolic studies of the field, but sound definitively also has musical, communal, formational and perhaps even care aspects. Eventually, the author elaborates the proposed definition by presenting some current research of sacro-soundscapes.

Die heutigen niederländischen Gesangbücher aus religiöser und ritueller Perspektive

1. Überblick über offizielle und halboffizielle protestantische und römisch-katholische Gesangbücher (20. und 21. Jahrhunderts)

Meinem Beitrag möchte ich einen, wenngleich nicht erschöpfenden, Überblick über offizielle und halboffizielle protestantische und römisch-katholische Gesangbücher voranstellen. Die Übersicht protestantischer Gesangbücher endet 2013 mit dem neuen *Liedboek – Zingen en bidden in huis en kerk*. Das zuletzt erschienene römisch-katholische Gesangbuch ist die zweite Edition des *Gezangen voor Liturgie* von 1996, ein halboffizielles Gesangbuch.

Dieser Überblick verfolgt zwei Ziele: Die hier genannten Gesangbücher bilden die Grundlage meiner Forschung und zugleich verweisen sie darauf, dass die heutigen Gesangbücher nicht einfach ‘vom Himmel gefallen’ sind.

Tab. 1. Protestantische und römisch-katholische Gesangbücher im 20. und 21. Jahrhundert

Protestantische Gesangbücher im Überblick	
1931	<i>Psalmen en Gezangen</i> (Hervomde Kerk in Nederland)
1964	<i>119 Gezangen</i> (Gereformeerde Kerk in Nederland)
1965	<i>102 Gezangen</i> - proefbundel (Probeband)
1967	Neue Übersetzung der Psalmen
1973	<i>Liedboek voor de Kerken</i>
1997-2004	<i>Zingend Geloven</i> (8 Teile)
2000	<i>Evangelische Liedbundel</i>
2005	<i>Tussentijds</i>
2013	<i>Liedboek – Zingen en bidden in huis en kerk</i>

Römisch-katholische Gesangbücher im Überblick	
1964	<i>De viering van de heilige Eucharistie</i>
1967-1980	Liturgische gezangen voor de viering van de eucharistie (Oosterhuis/Huijbers)
1967-...	<i>Abdijboek</i>
1970	<i>Randstandbundel</i>
1984	<i>Gezangen voor Liturgie</i>
1996	Zweite Edition <i>Gezangen voor Liturgie</i>

2. Analyse der Gesangbücher (I): Ritualisierung der Musik in der Liturgie

In einem Strategiepapier von 1995 über die Zukunft des Kirchenlieds, entworfen im Auftrag der Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied (Interkonfessionelle Stiftung für das Kirchenlied), wurde eine Reihe von Strategieempfehlungen im Hinblick auf die Zusammenstellung eines neuen Gesangbuchs gegeben. Eine dieser Empfehlungen betrifft den liturgischen Gebrauch des *Liedboek voor de kerken* (*Gesangbuch für die Kirchen*) aus dem Jahr 1973, genauer, dessen Beschränkungen in dieser Hinsicht. Das Strategiepapier empfiehlt, dass in einem neuen Gesangbuch dem liturgischen Gebrauch mehr Beachtung geschenkt werden solle, durch die Aufnahme gesungener Teile des Gottesdienstordinariums und von Bausteinen für Morgen- und Abendgebet.

Diese Empfehlung ist Ausdruck eines Trends, der durch das ganze 20. Jh. zu beobachten ist: Das wachsende und unablässige Interesse an der Verbindung zwischen Musik und Liturgie. Oder, mit anderen Worten: das wachsende Gewahr werden, dass Musik ein essentieller Teil der Liturgie ist, dass Musik selbst Liturgie ist. Römische Katholiken weisen hier die Richtung mit Pionieren wie dem französischen Liturgiker und Komponisten Joseph Gelineau (1920-2008)¹ und in den Niederlanden dem Komponisten Bernard Huijbers (1922-2003),² der mit dem Dichter-Priester Huub Oosterhuis (*1933) von den Sechzigerjahren bis 1980 an einem vollständig neuen niederländischen liturgisch-musikalischen Repertoire arbeitete.³ Darüber hinaus waren Gelineau und Huijbers die Initiatoren der in-

¹ Joseph GELINEAU, *Les chants de la messe dans leur enracinement rituel*, Paris 2001. DERS., *Liturgical assembly, liturgical song*, Portland, OR 2002. Richard BOT, *Zingt allen mee. 65 jaar Liturgische en Kerkmuzikale Beweging in Nederland. Een liturgie-documentaire studie naar de ontwikkeling en het liturgisch functioneren van de rooms-katholieke kerkmuziek in Nederland van 1903 tot en met 1969 onder invloed van de idealen van de Liturgische Beweging*, (Kerkmuziek en Liturgie 12), Kampen 2003, S. 1103-1112.

² Anton VERNOOIJ, Martin HOONDEERT, *Bernard Huijbers 1922 - 2003*, in: Gregoriusblad 127, 3 (2003), S. 193-240. BOT, *Zingt allen mee*, S. 1112-1158.

³ *Liturgische gezangen voor de viering van de eucharistie*. Sechs Teile, Hilversum 1980.

ternationalen Forschungsgruppe *Universa Laus*, in der die Verbindung zwischen Ritual, Wort und Musik untersucht und im praktischen Gebrauch getestet wird.⁴

Die liturgische Aufwertung protestantischer Kirchenmusik lässt sich am *Dienstboek, een proeve* (*Das Gottesdienstbuch, ein Probeband*) von 1998 feststellen.⁵ Im Zentrum des *Gottesdienstbuches* gibt es eine Abteilung mit liturgischen Singstücken. Sie umfasst eine große musikalische Vielfalt: Gregorianik und populäre Musik gehen Hand in Hand, auf einfache Rezitative folgt Polyphonie von, unter anderen, Jacques Berthier (Taizé). Die Abteilung wird von neun Ordinarien eröffnet. Diesen Ordinarien folgt eine große Zahl von Kirchenliedern, die wöchentlich in die Liturgie aufgenommen werden können und als solche ein Teil des Ordinariums geworden sind. Diese Abfolge endet (unter anderem) mit Liedern für das tägliche Gebet. Siehe im Einzelnen die Aufstellung:

Tab. 2. *Dienstboek* (1998), Liturgische Gesänge

Nr. 10-15	Introitus, Eröffnungsverse, Eingangsgebet
Nr. 16-27	Kyrie und Gloria
Nr. 28-40	Zehn Gebote
Nr. 41	Gebet Gruß
Nr. 42-56	Halleluja
Nr. 57-61	Akklamation nach den Lesungen
Nr. 62-65	Apostolisches Glaubensbekenntnis
Nr. 66-68	Gesungenes Fürbittgebet
Nr. 69-86	Akklamation für das Fürbittgebet
Nr. 87	Dialog und Präfation
Nr. 88-93	Gesungenes Eucharistiegebet
Nr. 94-105	Heilig, Heilig (sanctus)
Nr. 106-114	Akklamation in der Anamnese
Nr. 115-118	Vaterunser
Nr. 119-121	Agnus Dei
Nr. 127-139	Entlassung und Segen
Nr. 140-147	Tagesgebete
Nr. 148-149	Sonstiges

⁴ Claude DUCHESNEAU, Michel VEUTHEY, *Music and liturgy. The Universa Laus document and commentary*, Washington D.C. 1992.

⁵ *Dienstboek, een proeve*. Deel I: Schrift, maaltijd, gebed, Zoetermeer 1998.

Der Trend zur Ritualisierung oder Liturgisierung richtet sich gegen den zeitweise fast ausschließlichen Gebrauch von Strophenliedern und Genfer Psalmen in der protestantischen Liturgie. Es steckt jedoch mehr darin als nur ein Wechsel in den Musikformen. Das wachsende Interesse am Singen des Ordinariums mit seiner Unterschiedlichkeit der musikalischen Formen (Litanei, ausgedehntes Gloria, gesungenes Gebet, das „Heilig, Heilig“ in der Form einer Akklamation etc.) verändert Musik zu rituellem Handeln. Strophenlieder und Genfer Psalmen fungieren als ein Traktat oder eine Abhandlung, als eine Fortsetzung des gesprochenen Worts. In Musik als rituellem Handeln spielt das Wort eine untergeordnete Rolle; Musik ist nun zu einer Aktion geworden. Die musikalische Form steht im Dienst der Durchführung der musikalisch-rituellen Handlung. Der Komponist Bernard Huijbers charakterisiert die Musik, die er zum liturgischen Gebrauch komponierte, als elementare Musik:

Elementare Musik ist nicht das gleiche wie populäre Musik. Populäre Musik ist Musik, die der Mann auf der Straße leicht zum Zuhören findet. Elementare Musik ist Musik, die 'jedermann' leicht aufführen kann.⁶

Zusätzlich zur Vielfalt musikalischer Formen schafft der Trend zur Liturgisierung Raum für eine Vielfalt musikalischer Stile: das metrische Lied, das nicht-metrische Rezitativ, ein balladenähnliches Lied als Reflektion über die Schriftlesungen, ein rhythmischer Lobgesang als Akklamation nach der Evangeliumslesung.

3. Der Tendenz zur Ritualisierung der Musik in der Liturgie widerstehend: Chöre, Popularisierung, Emotion und Andacht

3.1. Chöre

In den niederländischen Kirchen kreuzt sich der Trend zur Liturgisierung mit dem Einfluss der Chöre. Die Niederlande sind ein Chorland, und besonders im römisch-katholischen Gottesdienst ist es üblich, einen Chor einzusetzen.⁷ Der Trend zur Liturgisierung hat zu kurzen, unkomplizierten Liedern geführt, die leicht mitgesungen werden können, die Chöre aber wenig ansprechend finden. Man kann feststellen, dass deswegen Chöre in der römisch-katholischen Liturgie weiterhin Gefallen an der traditionellen Messordnung haben.⁸ Die polyphone Messe, in der mehr die Musik als die liturgische Funktionalität die Hauptrolle spielt, wird von

⁶ Bernard HUIJBERS, *Door podium en zaal tegelijk. Volkstaalliturgie en muzikale stijl. Vijfen een half essay over muzikale functionaliteit*, Hilversum 1969, S. 22.

⁷ 2006 gab es 1.425 römisch-katholische Kirchengebäude mit ungefähr 3.560 Chören.

⁸ Anton VERNOOIJ, *Het gezongen ordinarium en de vernieuwing van de liturgie*, in: *Gregoriusblad* 114, 1 (1990), S. 7-16.

traditionellen Chören sehr geschätzt. Über Generationen sind sie musikalisch mit Leib und Seele im Singen der polyphonen Messe aufgegangen. Komponisten und Kirchenmusikverleger haben daraus Nutzen gezogen, indem sie damit fortführen, “musikalische Messen” auch zu niederländischen Übersetzungen der Messordnung zu produzieren. Diese “musikalischen Messen” sind Chorwerke, in den die anwesenden Gläubigen fast nicht teilnehmen, wenn überhaupt. Wir können daraus schließen, dass die Liturgisierung der traditionellen Messordnung in der römisch-katholischen Liturgie kaum Fuß gefasst hat. Auf der einen Seite ist das von Seiten der Chöre ein Zeichen des Widerstands dagegen, dass ihre eigene Rolle als (polyphoner) Chor zurückgedrängt wird. Andererseits können wir es als fortbestehendes Verlangen nach der Sprache der Musik, der *Musica*, als wertvollem Ausdrucksmittel in der Liturgie betrachten.

Auf kürzere oder mittlere Sicht wird sich der Trend zur Liturgisierung fortsetzen, wegen des Alterns und Verschwindens vieler Chöre.⁹ Der Kantor wird größere Bedeutung bekommen, der den Gesang gemeinsam mit den Kirchgängerinnen und Kirchgängern ausführen wird.¹⁰ Diese Praxis, die zum Beispiel in Frankreich seit Jahrzehnten üblich ist, zieht aus der Liturgisierung der Kirchenmusik Gewinn, wobei musikalisch nicht zu viel von den Kirchgängern verlangt wird und weiterhin eine lebendige Liturgie verwirklicht werden kann.

Was das betrifft, führte in den Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts in den protestantischen Kirchen die Erneuerung des Kirchenlieds durch die Einführung des *Liedboek voor de kerken* (1973) zur Entstehung von Kirchenchören, deren Ziel es war, den Gesang des neuen Repertoires zu unterstützen. Auch diese Chöre unterliegen der Alterung und werden mit der Zeit verschwinden. Schon jetzt beobachten wir, dass die Kirchenchöre durch Projektchöre abgelöst werden, die sich auf ein spezifisches Repertoire konzentrieren, wie Gesänge aus Taizé und Iona, Erweckungslieder und World Music.

3.2. Popularisierung, Emotion und Andacht

Was auffällt, wenn man die neuesten offiziellen und halboffiziellen Liedersammlungen analysiert, ist die wachsende Popularisierung des liturgisch-musikalischen Repertoires. Dies wird noch offensichtlicher, wenn wir unseren Blick nicht auf die Sonntagsliturgie beschränken, sondern auch Hochzeits- und Trauerfeiern betrachten, in denen der Gebrauch von CDs oder die Verpflichtung von

⁹ 2007 waren es 95.600 Chormitglieder, 2008 93.700 (KASKI, Kerncijfers over 2007 resp. 2008). Das Ende dieses Rückgangs ist noch nicht erreicht.

¹⁰ Martin HOONDEERT, *Toekomstmuziek. Scenario's voor een adequate liturgisch-muzikale cultuur*, in: Gregoriusblad 134, 1 (2010), S. 6-10. DERS., *Koor, cantor, cd?*, in: Gregoriusblad 134, 3 (2010), S. 6-10.

Solosängern, Duos oder Trios immer häufiger vorkommt. Es sind insbesondere die inoffiziellen Liedersammlungen (zum Beispiel *Opwekking*¹¹, *Psalmen voor nu*, *Licht – Erweckung*, *Psalmen für jetzt*, *Licht*), in denen ein Schwerpunkt auf die musikalische Sprache gelegt wird und den Einfluss, den sie auf die Nutzer dieser Sammlungen hat. Die musikalische Sprache hat oft Verbindung zur populären Musik (obwohl ich kaum wirklichen Rock höre), oder erinnert an das römisch-katholische Andachtslied des neunzehnten Jahrhunderts. Wir hören sowohl den Einfluss des Beat als auch eine Vorliebe für eingängige und Unterhaltungsmusik. Diese letztgenannte Charakterisierung klingt vielleicht etwas negativ oder wertend, das ist aber gewiss nicht meine Absicht; sie entspringt einfach dem Mangel an einer besseren Beschreibung. Die erwähnten musikalischen Charakteristika (Beat, Eingängigkeit) können nicht so leicht in messbare musikalische Parameter überführt werden. Ich benutze diese Begriffe besonders, um einen Trend anzuzeigen, der breit beobachtet werden kann: Musik muss attraktiv sein, darf swingen, sollte keine hohen Anforderungen stellen, sollte uns nicht gegenüber dem täglichen Kontakt, den wir mit Musik haben, befremden.¹²

In Verbindung mit diesem Befund sehen wir, dass die Arten und Weisen, in der Kirchgängerinnen und Kirchgänger an der Musik in der Liturgie teilhaben, sich immer mehr ausdifferenzieren.¹³ In den protestantischen Kirchen ist aktive Partizipation durch “Mitsingen” üblich; das ist etwas, was in römisch-katholischen Pfarreien auch angestrebt wird, aber die maßgeblichen Personen, Kantoren und Chorleiter sind in dieser Hinsicht nicht gänzlich erfolgreich. Chöre spielen immer noch eine bedeutende Rolle in der römisch-katholischen Liturgie, wie gesagt, und dies hat dazu geführt, dass die Leute lediglich zuhören ohne mitzusingen, was eine völlig andere Art ist, an der Musik teilzuhaben. Das neuere Repertoire, das im christlichen Gottesdienst genutzt wird - Eingängiges, Lieder, die von der Popkultur beeinflusst sind, aber auch Musik aus Taizé - führen zu einer Art von Kompromiss zwischen Mitsingen und Zuhören. Ich möchte das als “Zuhör-Singen” bezeichnen. Es ist eine Art des Singens, mit der wir durch die Popkultur vertraut sind und die wir beschreiben können als Mischung von Zuhören-Müssen und Mitsingen. Es ist bei Fans sehr verbreitet, bei Popkonzerten die Songs mitzusingen. Mitmachen ist für die Aufführung nicht unabdingbar – schließlich wird die Gruppe auf jeden Fall weitersingen – aber es steigert das Erlebnis für den Zuhör-Mitmacher. Diese Form der Teilhabe (“Zuhör-Singen”) ist in unserer

¹¹ www.opwekking.nl.; aufgerufen am 9.2.2014

¹² Martin HOONDEERT, *God aan den lijve ervaren. Kerk, liturgie en muziek in de belevingscultuur*, in: Gregoriusblad 135,3 (2011), S. 6-11.

¹³ DERS., *Om de parochie. Ritueel-muzikale bewegingen in de marge van de parochie. Gregoriaans - Taizé - Jongerenkoren*, Heeswijk 2006. DERS., *Muziek als rituele praktijk. Gelineau herlenen*, Heeswijk 2007.

Kultur ganz normal und wird von den Kirchenbesucherinnen und -besuchern auf die Musik im Gottesdienst übertragen, die schließlich auch an der Populärkultur teilhaben. Diese Form der Partizipation jedoch, die eines der Ergebnisse der Popularisierung der liturgischen Musik ist, beraubt diese Musik ihres Funktionierens im Ritual, das aktive Teilhabe durch Mitsingen voraussetzt.

4. Analyse der Gesangbücher (2): Ökumenische Ausrichtung

Mattijs Ploeger unterteilte 2001 die liturgisch-musikalischen Repertoires in fünf "Identitäten": die evangelikale, die katholisierend-sakramentale, die ökumenisch-protestantische, die klassische reformierte und die Bewegung, die er als die Basisgemeinden bezeichnet.¹⁴ Auf Ploegers Einführungsartikel folgte eine Artikelserie, in der die fünf liturgisch-musikalischen Identitäten ausgearbeitet wurden. Diese Reihe belegt, dass liturgisch-musikalisches Repertoire und religiöse Identität zusammenhängen. Die Abwandlung des Zitats von Prosper von Aquitanien: "lex cantandi, lex credendi" – "das Gesetz des Singens ist das Gesetz des Glaubens" – wird von der Artikelreihe (in der Zeitschrift *Eredienstvaardig*) bestätigt. Ploeger erklärt, dass wir in den Niederlanden die Tendenz haben, „ein Kirchenlied – durch seinen textlichen und musikalischen Stil und sicherlich auch durch die Art und Weise, in der es ausgeführt wird – automatisch mit einer bestimmten kirchlichen oder spirituellen Richtung zu verbinden. In den Niederlanden wird jemand, der oder die sich in sakramentaler Spiritualität zu Hause fühlt, eher zu gregorianischer oder römisch- beziehungsweise alt-katholischer Musik tendieren als zum *Evangelikalen Gesangbuch*.“¹⁵

Trotz der Tatsache, dass der 'Nestgeruch', oder mit einem anderen Wort, das 'Timbre' einer Gemeinde in einem hohen Maß durch das konfessionsgebundene liturgisch-musikalische Repertoire definiert wird, können die Grenzen nicht ganz so klar gezogen werden, wie es die obige Kategorisierung nahelegt. Immer öfter kommen grenzüberschreitende Beziehungen und Befruchtungen vor. Gerne und ohne allzu viel Mühe singen wir jenseits der Grenzlinien von Konfessionen, Repertoires und Ländern. Zusätzlich zu den „typischen Repertoires“ werden neue in den Gottesdienst eingeführt. Diese unterschiedlichen religiösen Identitäten (Gottesbilder, Theologien) kommen in einer Feier zusammen. Anscheinend sind Kirchgänger mühelos fähig dazu, von einem theologischen Gedankengebäude zu einem anderen umzuschalten und diese Pluralität wird nicht als störend oder einschränkend erlebt. Unterschiedliche Musikstile, unterschiedliche Typen

¹⁴ Mattijs PLOEGER, *Spiritualiteit in taal en klank. Inleiding tot een nieuwe serie*, in: *Eredienstvaardig* 17 (2001), S. 28-30. S. a.: Martin HOONDEERT, *Identiteit en omvorming: spiritualiteit en liturgische muziek*, in: *Tijdschrift voor liturgie* 90 (2006), S. 293-302.

¹⁵ Mattijs PLOEGER, *Spiritualiteit in taal en klank*, S. 28.

des Sprachgebrauchs, unterschiedliche Arten der Ausführung (Kirchenorgel und Combo, Band oder Musikgruppe) und unterschiedlichen Theologien können recht einfach Seite an Seite im gleichen Gottesdienst existieren.¹⁶

Dieser Trend, den wir als liturgisch-musikalische Ökumene bezeichnen können, spiegelt sich in den Kirchenliedsammlungen des zwanzigsten Jahrhunderts. Zum Beispiel im Vorwort der Sammlung *Psalmen en Gezangen voor de Eeredienst der Nederlandse Hervormde Kerk (Psalmen und Hymnen für den Gottesdienst in der Niederländischen Reformierten Kirche)* von 1938:

Das Komitee wählt als Ausgangspunkt der Zusammenstellung, dass die Kirchenliedsammlung so viel vom Reichtum der ganzen christlichen Kirche ausdrücken soll wie möglich. Aus diesem Grund wurden Lieder aus Epochen der Kirchengeschichte ausgewählt, die bis jetzt kaum, wenn überhaupt, in niederländischen protestantischen Gesangbüchern vertreten waren: Lieder aus der alten und mittelalterlichen Kirche und alte niederländische Lieder, genauso wie Lieder, die in anderen Kirchen, ausländische eingeschlossen, sich als angemessene Instrumente von Gebet und Bekenntnis gewährt haben, während Lieder, die schon bekannt und beliebt sind, ebenfalls aufgenommen worden sind.

Im *Liedboek voor de kerken* (1973) und in der römisch-katholischen Standardsammlung *Gezangen voor liturgie* (1984, 2. Aufl. 1996) erkennen wir ebenfalls diesen ökumenischen Trend wieder. Römisch-katholische Kirchenmusiker trugen auch zur Zusammenstellung des neuen *Liedboek – Zingen en bidden in huis en kerk* (2013) bei. Kurz gesagt, die individuelle liturgisch-musikalische Identität existiert noch, aber sie wird gern geteilt; wir erfreuen uns an den gegenseitigen Schätzen. Nirgends ist Ökumene so weit fortgeschritten wie im liturgisch-musikalischen Gebiet. Ich glaube nicht, dass sich das ändern wird, ungeachtet der kritischen Haltung einiger protestantischer Glaubensgemeinschaften im Hinblick auf den Gebrauch der Lieder in der Kirche und ungeachtet der Kritik einiger Kirchenmusiker am Gebrauch des Idioms der Popularmusik im Gottesdienst. Auch der Versuch von römisch-katholischen Bischöfen in den Niederlanden, das liturgisch-musikalische Repertoire durch Aufstellung eines Repertoires orthodoxer katholischer Lieder zu beschränken, wird wenig Einfluss auf die Praxis in den Pfarrgemeinden haben. Liturgisch-musikalische Ökumene wird durch Regiment von oben nicht gestoppt werden.

Das neue *Liedboek – Zingen en bidden in huis en kerk* (2013) wird die Tendenz zu liturgisch-musikalischer Ökumene verstärken. Die Mannigfaltigkeit der Quellen, die benutzt wurden, um das *Liedboek* zusammenzustellen, hat zu einer Vielfalt von Genres und Stilen geführt. Eine Pluralität von musikalischen Formen,

¹⁶ Martin HOONDEERT, *Liturgische en muzikale repertoires in een globaliserende kerk*, in: M. Hoondert, J. Jacobs, F. Ploum (Hgs.), *Visioenen van het Tweede Vaticaans Concilie*, Heeswijk 2012, S. 129-141.

Stilen, Spiritualitäten, Gottes- und Menschenbildern ist in einem Buch vereint. Die Praxis in der Liturgie wird, so nehme ich an, die gelebte Ökumene beeinflussen. Nach meiner Meinung ist das ein unumkehrbarer Prozess.

5. Die religiöse Perspektive: Ritualisierung und religiöse Bildung

Bisher habe ich über die Entwicklung der Musik in der Liturgie aus ritueller Perspektive und aus der Perspektive von liturgischer und musikalischer Identität geschrieben. Im letzten Teil meines Beitrags möchte ich die Entwicklung der Musik in der Liturgie aus einer religiösen Perspektive erforschen. Genauer: Ich möchte die Frage beantworten, was die Tendenz zur Ritualisierung der Musik in der Liturgie für den Prozess der religiösen Bildung der LiturgieteilnehmerInnen bedeutet.

Wie schon vorhin gesagt hat die Ritualisierung der Musik in der Liturgie zu einer neuen Art der Musik geführt, in der das Word untergeordnet ist, denn ritualisierte Musik ist zuerst und vor allem ein Akt oder eine Praxis. Sie soll eine liturgische Handlung begleiten, auf eine Äußerung des Geistlichen oder Priesters antworten ("Amen", "Der Herr sei mit euch") oder eine bestimmte Bitte oder Haltung Gott gegenüber ausdrücken ("Herr, erbarme dich", "Ehre sei Gott"). In einem Kirchenlied ist der Text wie eine Erörterung oder Argumentation; es ist eine kleine theologische Abhandlung. In ritualisierter Musik kehren die Worte wieder, sind jedes Mal die gleichen. Es ist nicht die logische Entwicklung des Textes, die am meisten hervorsteht, sondern der Akt des Singens selbst. Mit der sich entwickelnden Tendenz zur Ritualisierung der Musik in der Liturgie wird das Lied als Art Katechese oder Ausdruck der Doktrin weniger im Vordergrund stehen.

In der Geschichte der Kirchenmusik hat die katechetische Funktion neue Arten von Liedern entstehen lassen. Kirchenvater Ambrosius, Erzbischof von Mailand im vierten Jahrhundert, schrieb seine Hymnen, um die Gläubigen gegen die nicht orthodoxen Ideen der Anhänger des Arianismus zu wappnen.¹⁷ Martin Luther veröffentlichte seine *Geistlichen Lieder* (Wittenberg 1529) mit einer Abteilung von Katechismusliedern, die die essentiellen Grundlagen des christlichen Glaubens lehrten.

[Das] Gesangbuch von 1529 markiert eine bedeutende hymnologische Entwicklung, der spätere Gesangbücher folgten, indem es deutlich einführte, dass in der reformatorischen Bewegung Kirchenlieder nicht allein liturgisch sein sollten, sondern auch ausdrücklich katechetisch.¹⁸

¹⁷ Jo HERMANS, *Op weg naar een directorium voor liturgische gezangen. Achtergronden en liturgische criteria*, in: *Communio*. Herbronning van de eredienst. Veertig jaar Constitutie over de liturgie van Vaticanum II 28, 5-6 (2003), S. 102-121, hier S. 105.

¹⁸ Robin A. LEAVER, *Luther's liturgical music. Principles and implications*, Grand Rapids, Mich. [u.a.] 2007, S. 110.

In Reaktion auf die Reformation wurden viele Lieder geschrieben, um der orthodoxen römisch-katholischen Lehre Nachdruck zu verleihen.¹⁹ In der derzeitigen liturgisch-musikalischen Politik der römisch-katholischen Bischöfe der Niederlande wird das Kirchenlied noch immer als katechetisches Instrument betrachtet. Diese strikte Ansicht spiegelt sich in ihrem Versuch, eine Liste orthodoxer Lieder aufzulegen, ein sogenanntes Repertorium.²⁰ Herausgeber liturgischer Hefte und Pfarrgemeinden sollen sich selbst auf die Lieder beschränken, die in diesem Repertorium erwähnt werden. Der Sekretär des Nationalen Liturgischen Rats, Magister Jo Hermans, erwähnt einige Kriterien, die ein gutes Kirchenlied erfüllen muss. Das erste Kriterium ist der orthodoxe religiöse Inhalt. Die Texte der Lieder müssen mit der kirchlichen Doktrin übereinstimmen.²¹ Ihre rituelle Funktion wird als drittes Kriterium erwähnt. Es ist jedoch der Nachdruck auf dem orthodoxen Inhalt, der zeigt, dass Lieder von den offiziellen Entscheidungsträgern als Text mit katechetischer Funktion gesehen werden; als Texte, die die religiöse Bildung der Teilnehmer in der Liturgie unterstützen.

Die jüngere Forschung zu Ritualen richtet ihre Aufmerksamkeit auf den Weg, auf dem im Ritualprozess Wissen voran gebracht wird oder zustande kommt. Im Gottesdienst wird Glaube vermittelt und Bedeutungen werden zugeschrieben oder angeeignet. In Hinsicht auf den Prozess der Bedeutungsbildung, notiert Margaret Kelleher, dass eine öffentliche Welt der Bedeutung unterschieden werden muss von den Bedeutungen, die von den Mitgliedern der Versammlung individuell zugeschrieben werden, ebenso wie von den Bedeutungen, die in offiziellen Texten oder Kommentaren eines Ritus festgelegt werden.²²

Dieser Prozess der Bedeutungsbildung gründet sich nicht nur auf die Interpretation von Texten, sondern auch darauf, dass die Menschen Klang, Geruch und Bilder erleben.²³ Die ganze Person ist am Prozess der Bedeutungsbildung beteiligt. Das Erlebniswissen basiert auf körperlichen und sinnlichen Eindrücken. Diese Art Wissen lässt sich nur schwer in Worte fassen und wird deshalb oft von Forschern vernachlässigt. Die Theorie des Performativen jedoch lehrt uns, dass unsere Reaktionen auf eine Aufführung wie ein Ritual oder ein Konzert primär von Erleb-

¹⁹ Anton VERNOOIJ, *Het rooms-katholieke devotielied in Nederland vanaf 1800*, (Kerkmuziek & Liturgie 4), Voorburg 1990 12. Martin HOONDEERT, *De rooms-katholieke traditie circa 1550-2001*, in: J. Luth, J. Pasveer, J. Smelik (Hgs.), *Het kerklied. Een geschiedenis*, Zoetermeer 2001, S. 43-97, hier S. 54-55.

²⁰ BELEIDSECTOR LITURGIE van de Nederlandse Bisschoppenconferentie, *Directorium voor liturgische gezangen. Tweede algemene lijst*, (Liturgische documentatie 6), Zeist 2010.

²¹ Jo HERMANS, *Op weg naar een directorium voor liturgische gezangen*, S. 118.

²² Margaret Mary KELLEHER, *Liturgical theology: a task and a method*, in: *Worship* 62,1 (1988), S. 2-25. Hier S. 6.

²³ Siehe z.B.: Constance CLASSEN, *Other Ways to Wisdom. Learning through the senses across cultures*, in: *International review of education* 45, 3 (1999), S. 269-280.

nissen, eher als von Interpretationen strukturiert werden. In ihrem Buch über die verändernde Kraft von Aufführungen beschreibt die deutsche Theoretikerin des Performativen, Erika Fischer-Lichte, ein fesselndes Beispiel einer Performance der Künstlerin Marina Abramović. Sie stellt heraus, dass es der sinnliche Einfluss dieser Performance ist, nicht die Interpretation der Einzelelemente, der das Publikum aus Beobachtern in handelnde Subjekte transformiert.

Contemporary Dutch hymnbooks from a religious and ritual perspective

1. Overview of the official and semi-official Protestant and Roman Catholic hymnbooks (20th and 21st centuries)

Before presenting the results of my research on Dutch hymnbooks, here is a some more information about the sources. I have analyzed official and semi-official Protestant and Roman Catholic hymnbooks from the 20th and 21st centuries in the Netherlands. The overview of the Protestant hymnals ends in 2013 with the new *Liedboek – Zingen en bidden in huis en kerk* (Hymnal – To sing and pray at home and in church). This hymnal is meant for use by the parishes of six Dutch and two Belgian Protestant denominations. It is the successor to the 1973 hymnal *Liedboek voor de Kerken* (Hymnal for the Churches). The overview of the Roman Catholic hymnals ends in 1996 with the publication of the second edition of *Gezangen voor Liturgie* (Hymns for Liturgy), a semi-official hymnbook which is widely used in Roman Catholic parishes in the Netherlands.

Table 1. Overview of Protestant and Roman Catholic hymnbooks (20th and 21st centuries)

Overview of Protestant hymnbooks	
1931	<i>Psalmen en Gezangen</i> (Hervomde Kerk in Nederland)
1964	<i>119 Gezangen</i> (Gereformeerde Kerk in Nederland)
1965	<i>102 Gezangen - proefbundel</i> (Exploratory Volume)
1967	New translation of the Psalms
1973	<i>Liedboek voor de Kerken</i>
1997-2004	<i>Zingend Geloven</i> (8 Volumes)
2000	<i>Evangelische Liedbundel</i>
2005	<i>Tussentijds</i>
2013	<i>Liedboek – Zingen en bidden in huis en kerk</i>

Overview of Roman Catholic hymnbooks	
1964	<i>De viering van de heilige Eucharistie</i>
1967-1980	Liturgische gezangen voor de viering van de eucharistie (Oosterhuis/Huijbers)
1967-...	<i>Abdijboek</i>
1970	<i>Randstandbundel</i>
1984	<i>Gezangen voor Liturgie</i>
1996	Second edition <i>Gezangen voor Liturgie</i>

2. Analysis of the hymnbooks (1): ritualization of music in liturgy

In a policy document dating from 1995, drawn up at the request of the Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied (Interreligious Foundation for the Hymn), about the future of the hymn, a number of policy recommendations were made with a view to the compilation of a new hymnbook. One of these recommendations concerns the liturgical use of the *Liedboek voor de kerken* (Hymnal for churches) dating from 1973, or rather: the restrictions in this respect. The policy document recommends that in a new hymnbook more attention be paid to liturgical use by including sung parts of the order of service (ordinary), as well as elements for morning and evening prayer.

This recommendation is an expression of a trend that can be observed throughout the twentieth century: the growing and unremitting interest in the relation between music and liturgy. Or, in other words: the growing realisation that music is an essential part of the liturgy, that music itself *is* liturgy. Roman Catholics lead the way in this with pioneers like the French liturgist and composer Joseph Gelineau (1920-2008)¹ and in the Netherlands, the composer Bernard Huijbers (1922-2003),² who worked with the priest-poet Huub Oosterhuis (*1933) on an entirely new Dutch liturgical-musical repertoire from the sixties up to 1980.³ Moreover, Gelineau and Huijbers were responsible for setting up the internation-

¹ Joseph GELINEAU, *Les chants de la messe dans leur enracinement rituel*, Paris 2001; idem, *Liturgical assembly, liturgical song*, Portland, OR 2002; Richard BOT, *Zingt allen mee. 65 jaar Liturgische en Kerkmuzikale Beweging in Nederland. Een liturgie-documentaire studie naar de ontwikkeling en het liturgisch functioneren van de rooms-katholieke kerkmuziek in Nederland van 1903 tot en met 1969 onder invloed van de idealen van de Liturgische Beweging*, (Kerkmuziek en Liturgie 12), Kampen 2003, pp. 1103-1112.

² Anton VERNOOLJ, Martin HOONDEERT, *Bernard Huijbers 1922-2003*, in: Gregoriusblad 127:3 (2003), pp. 193-240. BOT, *Zingt allen mee* pp. 1112-1158.

³ *Liturgische gezangen voor de viering van de eucharistie*. Six volumes, Hilversum 1980.

al study group *Universa Laus*, in which the relation between ritual, word and music is studied, tried and tested.⁴

The ritualization of protestant church music became noticeable in the *Dienstboek, een proeve* (*The Service Book, a trial version*) from 1998.⁵ At the heart of the Service Book there is a section with liturgical songs. This includes a broad variety of music: Gregorian and popular music go hand in hand, simple recitatives are followed by polyphony by, among others, Jacques Berthier (Taizé). The section opens with nine ordinaries. Following these ordinaries, there are a large number of hymns that can be included in the liturgy weekly and that as such have become a part of the ordinary. This series ends with, among other things, hymns for daily prayer. See the following overview:

Table 2. *Dienstboek* (1998), ritual songs

nos. 10- 15	Entry, opening verses, prayer of approach
nos. 16-27	Kyrie and Gloria
nos. 28-44	Ten Commandments
no. 41	Prayer Greeting
nos. 42-56	Alleluia
nos. 57-61	Acclamation after the readings
nos. 62-65	Apostles' Creed
nos. 66-68	Sung intercessory prayer
nos. 69-86	Acclamation for intercessory prayer
no. 87	Dialogue and preface
nos. 88-93	Sung Eucharistic prayer
nos. 94-105	Holy Holy (<i>Sanctus</i>), acclamation in Eucharistic prayer
nos. 106-114	Memorial acclamation
nos. 115-118	Our Father (The Lord's Prayer)
nos. 119-121	Lamb of God (<i>Agnus Dei</i>)
nos. 127-139	Dismissal and blessing
nos. 140-147	Daily prayer
nos. 148-153	Miscellany

The trend towards ritualization is against the sometimes almost exclusive use of strophic songs and Genevan psalms in the liturgy. However, there is more to it

⁴ Claude DUCHESNEAU, Michel VEUTHEY, *Music and liturgy. The Universa Laus document and commentary*, Washington D.C. 1992.

⁵ *Dienstboek, een proeve*. Deel I: Schrift, maaltijd, gebed, Zoetermeer 1998.

than simply a change in the forms of music. The growing interest in the singing of the ordinary with its diversity of musical forms (litany, extended *Gloria*, sung prayer, the *Holy Holy* in the shape of an acclamation, etc.) turns music into a ritual practice. Strophic hymns and Genevan psalms often act as a 'treatise', as a continuation of the spoken word. In music as a ritual practice, the word plays a subordinate role; music has now become action. The musical form is at the service of the performance of the musical-ritual act. The composer Bernard Huijbers characterised the music he composed for the benefit of the liturgy as elementary music:

Elementary music is not the same as popular music. Popular music is music that the man on the street finds easy to *listen to*. Elementary music is music that is easily *performed* by 'everyone'.⁶

In addition to a diversity of musical forms, the trend towards ritualization also provides space for a diversity of musical styles: the metric song, the non-metric recitative, a ballad-like song as a reflection on the readings from the Scriptures, a rhythmic praise song as an acclamation after the reading from the Gospel.

3. Resisting the tendency to ritualization of music in liturgy: choirs, popularization, emotion & devotion

3.1. Choirs

In the churches in the Netherlands, the trend towards ritualization is traversed by the influence of the choirs. The Netherlands is a choir country and in the Roman Catholic liturgy in particular, it is customary to make use of a choir.⁷ The trend towards ritualization has resulted in short, uncomplicated hymns that can easily be sung along with, but that choirs find rather unappealing. We can see that because of this in the Roman Catholic liturgy, choirs continue to take pleasure in the traditional Ordinary.⁸ The polyphonic mass, in which music rather than the liturgical functionality plays a main role, is very precious to traditional choirs. For generations, they have put their musical hearts and souls into the singing of the polyphonic Ordinary. Composers and publishers of church music have taken advantage of this by continuing to produce 'music masses', to Dutch translations of the Ordinary too. These 'music masses' are choir works, in which the people present hardly participate, if at all. We can assume that the ritualization of the traditional Ordinary has barely gained a foothold in the Roman Catholic liturgy.

⁶ Bernard HUIJBERS, *Door podium en zaal tegelijk. Volkstaalliturgie en muzikale stijl. Vijf en een half essay over muzikale functionaliteit*, Hilversum 1969, p. 22.

⁷ In 2006 there were 1425 Roman Catholic church buildings, with approximately 3560 choirs.

⁸ Anton VERNOOIJ, *Het gezongen ordinarium en de vernieuwing van de liturgie*, in: *Gregoriusblad* 114:1 (1990), pp. 7-16.

On the one hand, this is a sign of resistance on the part of the choirs against their own role as a (polyphonic) choir being pushed back. On the other, we can consider this as a continuing desire for the language of music, the *musica*, as a valuable means of expression in the liturgy.

Yet in the short- to medium-term the trend towards ritualization will continue due to ageing and the disappearance of many choirs.⁹ More emphasis will come to lie on the cantor, who will perform the singing together with the churchgoers.¹⁰ This practice, which has been common for decades in France for example, benefits from the ritualization of church music, whereby not too much is asked of churchgoers musically and a lively liturgy can still be realised.

For that matter, in the protestant churches in the seventies of the last century the renewal of the church hymn through the introduction of the *Liedboek voor de kerken* (1973) resulted in the setting up of church choirs, the aim of which was to support the singing of the new repertoire. These choirs, too, are subject to ageing and in the course of time they will disappear. Already we notice that the church choirs are being succeeded by project choirs that concentrate on specific repertoires such as hymns from Taizé and Iona, revival hymns and world music.

3.2. Popularization, emotion & devotion

What we do notice when analysing the most recent hymn collections, is the increasing popularisation of the liturgical-musical repertoire. This becomes even more obvious when we do not restrict our view to the hymnals, but also consider the repertoires of wedding and funeral celebrations, in which the use of CDs, the hiring of vocal soloists, duos or trios occurs more and more often. It is the unofficial song collections in particular (for example *Opwekking*¹¹, *Psalmen voor nu* (2005-), *Licht* (2010) – *Revival*, *Psalms for now*, *Light*), in which emphasis is placed on the musical language and the impact it has on the users of these collections. The musical language is often connected to popular music (although I rarely hear heavy rock), or reminds us of the nineteenth century Roman Catholic devotional hymn. We hear both the influence of the beat, as well as a preference for easy listening and entertainment music. This latter characterisation probably sounds somewhat negative or judgmental, but this is certainly not my intention; it is simply for lack of a better description. The musical characteristics mentioned

⁹ In 2007 there were 95.600 choir members, in 2008 93.700 (KASKI, *Kerncijfers over 2007 resp. 2008*). The end of this decline has not been reached.

¹⁰ Martin HOONDERT, *Toekomstmuziek. Scenario's voor een adequate liturgisch-muzikale cultuur*, in: *Gregoriusblad* 134:1 (2010), pp. 6-10. IDEM, *Koor, cantor, cd?*, in: *Gregoriusblad* 134:3 (2010), pp. 6-10.

¹¹ See www.opwekking.nl; accessed on 9.2.2014.

(beat, easy listening) cannot easily be converted into measurable musical parameters. I use these terms especially to indicate a trend that is broadly recognisable: music has to be attractive, is allowed to swing, should not make high demands, should not alienate us from the daily contact we have with music.¹²

In connection with this we see that the way in which churchgoers participate in music in the liturgy is becoming more and more differentiated.¹³ In the protestant churches, active participation by ‘singing along’ is very common; this is something that is aimed for in Roman Catholic parishes as well, but policy makers, cantors and choir directors are not entirely successful in this respect. Choirs still play a significant role in the Roman Catholic liturgy and this has resulted in people merely listening without singing along, which is a totally different way of participating in music. The newer repertoires that are used in the Christian church service – easy listening, hymns that are influenced by the pop culture, but also Taizé music – give rise to a kind of compromise between singing along and listening. I would like to call this ‘listen-singing’. It is a type of singing that is familiar to us through pop culture and that we can describe as being a mixture between having to listen and singing along. It is very common for fans to sing along with the songs at pop concerts. Participation is not essential to the performance – after all, the band will keep on singing anyway – but it does enhance the experience for the listener-participant. This kind of participation (‘listen-singing’) is very normal in our culture and is extended to the music in the Christian worship by the churchgoers who, after all, also share in popular culture. This kind of participation however, which is one of the results of the popularization of liturgical music, deprives this music of its ritual working, which presupposes active participation by singing.

4. Analysis of the hymnbooks (2): ecumenism

In 2001, Mattijs Ploeger divided the liturgical-musical repertoires into five ‘identities’.¹⁴ Ploeger distinguishes between five trends or identities: the evangelical, the Catholicising-sacramental, the ecumenical-protestant, the classical reformed and the movement he refers to as the ‘base communities’. Following Ploeger’s introductory article, the five liturgical-musical identities were elaborat-

¹² Martin HOONDEERT, *God aan den lijve ervaren. Kerk, liturgie en muziek in de belevingscultuur*, in: Gregoriusblad 135:3 (2011), pp. 6-11.

¹³ IDEM, *Om de parochie. Ritueel-muzikale bewegingen in de marge van de parochie. Gregoriaans – Taizé – Jongerenkoren Heeswijk 2006*; idem, *Muziek als rituele praktijk. Gelineau herlezen, Heeswijk 2007*.

¹⁴ Mattijs PLOEGER, *Spiritualiteit in taal en klank. Inleiding tot een nieuwe serie*, in: Eredienstvaardig 17 (2001), pp. 28-30. See also: Martin HOONDEERT, *Identiteit en omvorming: spiritualiteit en liturgische muziek*, in: Tijdschrift voor liturgie 90 (2006), pp. 293-302.

ed on in a series of articles. This series proves that liturgical-musical repertoire and religious identity are connected. The saying derived from that of Prosper of Aquitania: “the law of song is the law of belief” - “*lex cantandi, lex credendi*” is confirmed by the series of articles (in the journal *Eredienstvaardig*). Ploeger asserts that in the Netherlands we have the tendency to automatically link a hymn – through its textual and musical style and certainly also through the way it is performed – with a particular ecclesiastical or spiritual movement. In the Netherlands a person who feels at home within a sacramental spirituality will be more inclined to turn towards Gregorian or Roman/Old Catholic music than towards the *Evangelical hymnbook*.¹⁵

Despite the fact that the ‘nest scent’, or in other words, ‘timbre’ of a parish or community is to a great extent defined by the confession-bound liturgical-musical repertoires, the boundaries cannot be drawn quite as clearly as the above categorization suggests. More and more often there are cross-relations and cross-pollination occurs. We gladly and without too much effort sing beyond the boundaries of confessions, repertoires and countries. In addition to the ‘typical repertoires’, new ones are introduced to the church service. Thus different religious identities (images of God, theologies) come together in one celebration. Apparently churchgoers are perfectly capable of switching from one theological framework of thought to another and the plurality of this is not experienced as being bothersome or restrictive. Different styles of music, different types of language usage, different ways of performing (church organ and combo, band or music group) and different theologies can quite easily exist side by side in one service.¹⁶

This trend, which we can refer to as liturgical-musical ecumenism, is reflected in the hymn collections of the twentieth century. For example, in the foreword of the collection *Psalmen en Gezangen voor de Eeredienst der Nederlandse Hervormde Kerk* (Psalms and Hymns for the Service of the Dutch Reformed Church) from 1938:

The Committee takes as point of departure in the composition that the Hymn Collection express as much of the richness of the whole Christian church as possible. For this reason hymns have been chosen from eras in church history that, up till now, were barely, if at all represented in the Dutch protestant hymnbooks: hymns from the ancient and medieval Church and old Dutch hymns, as well as hymns that in other churches, including foreign ones, have proven to be worthy instruments of prayer and confession, whilst hymns that are already well-known and loved have also been included.

¹⁵ Mattijs PLOEGER, *Spiritualiteit in taal en klank*, p. 28.

¹⁶ Martin HOONDERT, *Liturgische en muzikale repertoires in een globaliserende kerk*, in: M. Hoondert, J. Jacobs, F. Ploum (eds.), *Visioenen van het Tweede Vaticaans Concilie*, Heeswijk 2012, pp. 129-141.

In the *Liedboek voor de kerken* (1973) and in the Roman Catholic standard collection *Gezangen voor de liturgie* (1984, 2nd edition 1996), too, we recognize this ecumenical trend. Roman Catholic church musicians also contributed to the composition of the new *Liedboek – Zingen en bidden in huis en kerk* (2013). In short, the individual liturgical-musical identity still exists, but this is gladly shared; we enjoy one another's treasures. Nowhere is ecumenism so far advanced as in the liturgical-musical area. I do not believe this will change, despite the critical attitude of some protestant denominations with regard to the use of hymns in the church. The attempt too, in the Netherlands, by Roman Catholic bishops to restrict the liturgical-musical repertoire by drawing up a repertory of orthodox Catholic hymns will have little influence on practices in the parishes. Liturgical-musical ecumenism will not be stopped by top-down rule.

The new *Liedboek – Zingen en bidden in huis en kerk* (2013) will reinforce the tendency towards liturgical-musical ecumenism. The diversity of sources, used to compose the *Liedboek*, has resulted in a variety of genres and styles. A plurality of musical forms, styles, spiritualities, images of God and man is united in one book. The practice of the liturgy will, I presume, influence the lived ecumenism. In my opinion, this is an irreversible process.

5. Religious perspective: ritualization and religious formation

So far I have spoken of the development of music in liturgy from a ritual perspective and from the perspective of liturgical and musical identity. In the last part of my paper, I want to explore the development of music in liturgy from a religious perspective. More specifically, I want to answer the question what the tendency of ritualization of music in liturgy means in the process of religious formation of the participants in liturgy.

As said before, the ritualization of music in liturgy has led to a new kind of music in which the word is subordinate, ritualized music being first and foremost an act or a practice. It is meant to accompany a liturgical action, to respond to expressions by the minister or the priest ('Amen', 'The Lord will be with you'), or to express a certain attitude to God ('Lord, have mercy', 'Glory to God'). In a hymn, the text is like an argument; it is a small theological treatise. In ritualized music, the words recur, are the same every time. It is not the logical development of the text that is most prominent, but the act of singing itself. With the emerging tendency of ritualization of music in liturgy, the hymn as a kind of catechesis or expression of doctrine will become less prominent.

In the history of church music, the catechetical function has given rise to new kinds of hymns. Church father Ambrose, archbishop of Milan in the fourth century, wrote his hymns to strengthen the faithful against the non-orthodox ide-

as of the devotees of Arianism.¹⁷ Martin Luther published his *Geistliche Lieder* (Wittenberg 1529) with a section of catechism hymns, teaching the basic essentials of the Christian faith.

[The] 1529 hymnal marked a major hymnological development that was followed in later hymnals, clearly establishing that in the reforming movement hymns were not only meant to be liturgical, but also expressly catechetical.¹⁸

In reaction to the Reformation, many hymns of the counter-Reformation were written to emphasize the orthodox Roman Catholic doctrine,¹⁹

In the current liturgical-musical policy of the Roman Catholic bishops of the Netherlands, the hymn is still seen as a catechetical instrument. This strict view is mirrored in their attempt to impose a list of orthodox hymns, a so-called *repertorium*.²⁰ Editors of liturgical booklets and parishes are to confine themselves to the hymns mentioned in this *repertorium*. The secretary of the National Liturgical Council, magister Jo Hermans, mentions some criteria that a good hymn has to meet. The first criterion is the orthodox religious content. Besides this, the texts of the hymns have to be in accordance with ecclesiastical doctrine.²¹ Their ritual function is mentioned as the third criterion. It is the emphasis on the orthodox content, however, that demonstrates that hymns first and foremost are seen by the official policymakers as text with a catechetical function; as texts that further religious formation of the participants in liturgy.

Recent research on rituals pays attention to the way knowledge is brought forth or comes about in the ritual process. In worship, belief is mediated and meanings are attributed and appropriated. With regard to the process of meaning-making, Margaret Kelleher notes that a public world of meaning must be distinguished from the meanings that are personally appropriated by members of the assembly as well as from the meanings identified in official texts or commentaries on a rite.²²

¹⁷ Jo HERMANS, *Op weg naar een directorium voor liturgische gezangen. Achtergronden en liturgische criteria*, in: *Communio*. Herbronning van de eredienst. Veertig jaar Constitutie over de liturgie van Vaticanum II 28,5-6 (2003), pp. 102-121, here p. 105.

¹⁸ Robin A. LEAVER, *Luther's liturgical music. Principles and implications*, Grand Rapids (Michigan) et al. 2007, p. 110.

¹⁹ Anton VERNOOIJ, *Het rooms-katholieke devotielied in Nederland vanaf 1800*, (*Kerkmuziek & Liturgie* 4), Voorburg 1990, p. 12. Martin HOONDERT, *De rooms-katholieke traditie circa 1550-2001*, in: J. Luth, J. Pasveer, J. Smelik (eds.), *Het kerklied. Een geschiedenis*, Zoetermeer 2001, p. 43-97, here pp. 54-55.

²⁰ BELEIDSSECTOR LITURGIE van de Nederlandse Bisschoppenconferentie, *Directorium voor liturgische gezangen. Tweede algemene lijst*, (Liturgische documentatie 6), Zeist 2010.

²¹ Jo HERMANS, *Op weg naar een directorium voor liturgische gezangen*, p. 118.

²² Margaret Mary KELLEHER, *Liturgical theology: a task and a method*, in: *Worship* 62:1 (1988), pp. 2-25, here p. 6.

This process of meaning-making is based not only on the interpretation of texts, but also on people experiencing sound, smell and images.²³ The entire person is engaged in the process of meaning-making. The experiential knowledge is based on bodily and sensorial impressions. This kind of knowledge is difficult to verbalize and is therefore often neglected by researchers. Performance theory, however, teaches us that our reactions to a performance, such as a ritual or a concert, are primarily structured by experiences rather than interpretations. In her book on the transforming power of performances, German performance theorist Erika Fischer-Lichte describes an intriguing example of a performance by the artist Marina Abramović. She points out that it is the sensorial impact of this performance, not the interpretation of the separate elements, that transforms the audience from observers into acting subjects.²⁴

A good example of ritualized music in which experiencing the sound is more important than the meaning of the words, is the music coming from the French ecumenical community of Taizé. The short songs from Taizé (canons, ostinatos, etc.) have become widely used in both protestant and Roman Catholic churches. In my ethnographic research on young people organizing Taizé worship, most of the participants emphasized the importance of the sound of the songs. The repetition of the short songs, the easy melodies and the comforting sound of the harmonies involved helped them to calm down, to free their minds and to open themselves up to experiences of transcendence.²⁵

In this respect, we can learn from the way sound is viewed in Hinduism for example. In 1993, Guy Beck published a book on sound in Hinduism, titled: *Sonic theology*.²⁶ In Hinduism, sound plays an important role: drums, bells, gongs, cymbals, flutes and a variety of vocalizations (mantras) are part of the worship. This contrasts strongly with Western Christianity, with its emphasis on the word and on silence. The attention of Western scholars of religion is focused on 'sacred space' and 'sacred time', but to a much lesser extent on 'sacred sound'. Beck points out that even in the religions of the book orality plays an important role: the word is indeed spoken, recited, sung. A comparative study of the vocals in Hinduism, Buddhism, Islam, Judaism and Christianity (Gregorian chants in particular) shows strong similarities: the vocals follow the 'natural flow' of the voice in a simple recitative. Can we study these sounds, regardless of the content of the texts sung and the associated meanings, as meaningful in themselves? The use of mantras

²³ See for example: Constance CLASSEN, *Other Ways to Wisdom. Learning through the senses across cultures*, in: International review of education, 45:3 (1999), pp. 269-280.

²⁴ Erika FISCHER-LICHTE, *The transformative power of performance: a new aesthetics*, London, New York 2008, pp. 11-18.

²⁵ Martin HOONDERT, *Om de parochie*, pp. 215-270.

²⁶ Guy L. BECK, *Sonic theology. Hinduism and sacred sound*, Columbia, S.C. 1993.

in Hinduism, the repetition of the same sounds, challenges us to take seriously the sound itself. What from a semantic perspective is perceived as mindless repetition appears to be meaningful from sonic perspective: the sound turns out to be a revelatory force. This is also one of the conclusions Jochen Kaiser draws in his dissertation on religious experience and liturgical music. He writes (in German), “dass die Töne und die Melodie eine hermeneutische Funktion haben.”²⁷

To hymnologists, the ritualization of liturgical music and the emphasis on sound pose a serious challenge. It is the challenge to study the hymns, short songs, acclamations, recitatives, psalmody, litanies, etc. not only from historical, musical, textual and theological perspectives, but also from the perspective of performance. Music ‘happens’, here and now, and appropriation by churchgoers as a process of meaning-making takes place during the performance.²⁸

In conclusion, we can say that studying hymnbooks from a ritual and a religious perspective means a shift away from the verbal contents of books to the actual performances of concrete hymns. The development from strophic hymns to ritualized songs, which has taken place in the last few decades and is still an ongoing process, makes a performative turn (a shift towards the performative element) in hymnology all the more urgent and desirable.

²⁷ Jochen KAISER, *Religiöses Erleben durch gottesdienstliche Musik. Eine empirisch-rekonstruktive Studie* (Arbeiten zur Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie 17), Göttingen 2012, p. 267.

²⁸ Christopher SMALL, *Musicking. The meanings of performing and listening*, Middletown, Connecticut 1998.

Composing ritual-liturgical music in the current context

Introduction

When I was asked to provide a paper on how to compose ritual-liturgical music in the current context, I faced an immediate problem with the terminology used. For me, ritual music and liturgical music mean two different things.

I am a member of a body called *Universa Laus*, an international study group for liturgical music founded in 1966 in the wake of the Second Vatican Council.¹ It has produced two substantial documents which summarise its thinking, and some of its members in the past have also been members of IAH. The thinking of *Universa Laus* makes a clear differentiation between these five terms: **religious** music, **sacred** music, **church** music, **liturgical** music and **ritual** music.

Religious music is the most nebulous of these terms. It is the broadest possible definition of a general relationship between music and organised religion. It does not matter which religion is in question. Some would say that it does not matter if no particular religion is involved; it is the generally religious flavour that counts. “‘Religious music’ remains rather vague, and indicates any music born of a religious sentiment or composed from the starting-point of a religiously-inspired text.”²

Sacred music is as generic a term as “religious music”. Its main aim seems to be to make a contrast with “profane” music. The term originated in a document by (Lutheran) Michael Praetorius in 1614, and did not become part of the Catholic Church’s vocabulary until the end of the 18th / beginning of the 19th centuries, where it served to underpin a desire for “purity” and a generally conservative agenda. It is normally used in a geographically very limited sense, and takes no

¹ www.universalaus.org/

² Claude DUCHESNEAU and Michel VEUTHEY, *Music and Liturgy: the Universa Laus document*, Washington DC (the Pastoral Press), 1992, p. 38.

account of the fact that the notion of the sacred belongs to the whole of humanity, even pagans, and is not limited to Christianity.

Church music indicates music that is designed to be played in a church building. It can include what we might loosely term “spiritual concert music” such as cantatas, oratorios, or even Benjamin Britten’s “church operas” – works designed to be performed in a church setting, and yet not part of the liturgy as such. The commentary on *Universa Laus Document I* says: “‘Church music’ is close to ‘religious music’ but, by specifying the place where this music is normally performed, the term includes connotations of volume of space and atmosphere (fullness, solemnity, etc).³ Now we come to the two terms that form the given title of this paper.

Liturgical music refers to music designed for use within a liturgy, but does not yet talk about a tight relationship between the elements of the rite and the music used.

The commentary on *Universa Laus Document I* says: “‘Liturgical music’ turns our minds towards the use of music in the course of a celebration, and emphasizes the functional link between musical art and liturgy, at the same time distancing itself from an exclusively aesthetic conception of music.”⁴ We could say that a great deal of music is designed to be used in a liturgical context, but it may not necessarily grow out of the liturgy as an integral part of it – it may indeed be imposed on the liturgy or inserted into it without due regard for what the rite is trying to do.

For **Ritual music** the description in the commentary on *Universa Laus Document I* cannot be bettered: “‘Ritual music’ translates and underlines the deep union that we are seeking between a particular kind of music and the rite for which it has been composed, or selected, or performed.”⁵ This term speaks of the close link between music and the rite, which, as indicated above, may sometimes be lacking. It says nothing about how beautiful or otherwise it may be. The term was appropriated by the *Milwaukee Statement* in 1992.⁶

I have a way of thinking about this which may be helpful: *the music needs to fit the ritual like a glove*. This last term – ritual music – is the basis for what follows, and it immediately throws up a difficult question: Can the hymn as a form function as ritual music *per se*? Certainly in the Roman Rite, hymns have traditionally had no place in Mass but only in the Divine Office and in sacramental rites. In German-speaking countries, chorales have long been integrated into the *Singmesse* and *Betsingmesse* incarnations of the Eucharist, but in other countries it is only since the Second Vatican Council that Roman Catholics have become

³ *ibid.*

⁴ *ibid.*

⁵ *ibid.*

⁶ *The Milwaukee Symposia for Church Composers: A Ten-Year Report*, Milwaukee, 9 July 1992, paras 6-7.

used to hymns, songs, *cantiques*, etc, as a normal part of Mass. The point underlying the question is this: can the hymn ever be more than an interlude, interpolated into the service, or does it have an integral role in some liturgical forms? I do not attempt to answer this question.

The next part of the title that I was given refers to the “current context”. It seems to me that the current context is one of change, change that is not yet over and in fact never will be. There have been many textual changes, particularly as Roman Catholic liturgies have moved from Latin to the vernacular, and indeed the latest 2010 edition of the English translation of the Roman Missal has thrown everything into ferment once again. Hymns function differently in a vernacular liturgy from the way they do in a Latin liturgy. Other Churches have updated their texts to reflect more closely the society in which we live.

Cultural changes have been massive in the past decades, especially in the field of music and entertainment. These have had an impact on liturgy, and indeed on performance, when the execution of Sunday Eucharists can be compared with the professionalism of shows presented on TV on Saturday evenings.

There is also a big question-mark over the future of conventional strophic hymnody itself. I will deal with this in more detail when we come to look at other forms of singing for the liturgical assembly, in the more practical second part of this paper.

1. Major changes in ritual behaviour

I have noticed a number of significant changes which impact what we can ask congregations to do today. Firstly, the involvement of the people as a principle. *Sacrosanctum Concilium's* declaration of “full, conscious and active participation”⁷ for the people as an ideal has changed the landscape for ever. It is curious that this document was written in the midst of a huge shift to a consumerist culture. At a time when increasingly people are becoming content to sit back as spectators and have things served up for them on a plate – e.g. on TV – it is curious that the Churches seem to be moving in the opposite direction and emphasising increased participation in the liturgy. Hymn-singing forms a significant part of this participation, of course.

Secondly, I would observe that liturgical or ritual music is no longer the preserve of an elite. In former times, only musical specialists were considered able to take part in the music of the rite, certainly in the Roman Catholic communion. Since Vatican II, lots of other people who would never consider themselves to be in any way musically competent have nevertheless felt able to offer themselves to

⁷ para 14.

the ministry of music in our churches. This has implications for the kind of music we can make use of in liturgy.

Thirdly, I am convinced that liturgical assemblies can do far more than we think. Many people think that composers have to *write down* to the level of the congregation. Symptomatic of this would be large Anglican services, where the people are given a number of hymns to sing, *but nothing else*. It's almost as if some people think that is all that congregations are capable of doing. I was recently sent the order of service for a big service in St Paul's Cathedral in London. There was much interesting choral music for the choir, and no less than *nine* four-square strophic hymns for the congregation. How deadly! My motto, therefore, is "Don't write *down* to the level of the congregation, write *up*!"

In this context, I want to draw your attention to the fact that we now have a large variety of forms and textures apart from "conventional" hymnody (the author had begun his presentation by playing a recording of **Ex. 1**, a conventional strophic hymn version of the Magnificat), and these are increasingly appearing in our hymnbooks.

A second basic form is the Acclamation – for example, an Alleluia or a Sanctus.

A third form, one which has been much used to get Roman Catholic assemblies singing in the post-Vatican II era, is call-response music. (The author proved how well this works by singing, unaccompanied, **Ex. 2** with the audience: a completely call-response setting of the Sanctus.)

Songs with refrains are familiar to us. Perhaps not so familiar is what I call the "psalm tune" as opposed to the psalm tone. (**Ex. 3** followed. Here, the psalm tone is metricalised to facilitate the assembly joining in with the refrain when it comes back. The refrain itself uses the same phrase sung twice, enabling those who are unsure to "get on board" the second time round.)

Other forms include the litany (not demonstrated) and the stand-alone refrain or chorus. The latter, by repetition, becomes the ostinato form, much used in the music that Jacques Berthier composed for the Taizé community. (The author demonstrated **Ex. 4**, an ostinato with superimposed verses for a solo cantor.)

From the Orthodox Churches we have borrowed the troparion form (not demonstrated), and from the "secular" world the round or canon, also much used by the Taizé community. (The author firstly sang live with the audience **Ex. 5a**, a simple and contemplative 4-part round, and then played a recording of **Ex. 5b**, a more upbeat 4-part round that also includes two optional ostinato descants.) For the round or canon to work well, the actual tune needs to be able to stand alone as a memorable melody without the "padding" that is often found in rounds for the purposes of filling in the harmony. Both the examples used are excellent melodies in their own right.

Other congregational forms include different kinds of psalmody and psalm-chanting, cantillation etc. (Not demonstrated)

2. Two important criteria for ritual music today

Firstly, it is important not merely to involve the congregation but truly to engage them. A good example is the round or canon. The Taizé canon/ostinato *Jubilate servite*, although presented as being in only two parts, actually works in 16 parts (Ex. 6, not demonstrated). We have people in our assemblies who simply cannot sing – the growlers and groaners who, if we are honest, we prefer to exclude from the music. The point about singing a Taizé canon in 16 parts is that when the texture contains so much sound the growlers and groaners can lift up their voices in praise to the Lord, and it doesn't matter what they sing because you can't actually hear it with everything else that is going on! In that way our ritual music becomes truly *inclusive*.

Secondly, I believe that the music has to show some originality. That does not mean that it has to be in a contemporary idiom – some pastiche pieces work extremely well – but that there needs to be that little spark that lifts the music out of the humdrum. One way of doing this is to make use of syncopation. (The author then demonstrated Ex. 7, a piece whose accompaniment is based on Dave Brubeck's iconic piece *Take Five* and whose general melodic shape is reminiscent of the musical *Godspell*.) Another original touch is the use of unusual time signatures. *Sing of the Lord's* goodness is in 5/4; another piece, much used at one time, is James Walsh's *Father Almighty*, a perfectly natural 7/4 (the author demonstrated Ex. 8).

2.1. Recent developments

In recent years there has been great revival of interest in psalmody – in particular, the antiphon + psalm form. Some Anglican hymn books now carry a selection of responsorial psalms, something which would have been unheard of fifty years ago. Additionally, the Roman Catholic communion has been discovering new variants in psalmody. Three examples here: the first (Ex. 9) an antiphon + psalm which also has “mini-refrains” interpolated into the verses, increasing the assembly's participation and keeping them engaged. The second example (Ex. 10, not demonstrated) shows a hymn tune extract as the antiphon, complete with canonic descants and a drone which continues under the chanted verses. Thirdly (Ex. 11), an actual hymn tune as the antiphon with interspersed verses.

There are many other variants on the form, including antiphons used as ostinati with psalm verses superimposed.

A second area for development is in the field of conventional hymnody. Here is a unison modal melody (Ex. 12) which has a simple accompaniment designed for modest players. The first six measures have an ostinato accompaniment in the style of Benjamin Britten, then a wake-up call in the next two measures, before returning to the ostinato for the final two measures.

A much more common development, certainly in the USA, is the *hymn concertato*, which consists of a standard hymn tune with the different verses arranged in “concert style” – different voicings, descants, instrumentations, harmonisations and so on – so that the hymn ventures closer to the realm of the spiritual concert. The assembly will usually not be able to join in with every verse but only with some of them. Ex. 13 (played as a recording) shows verse 1, the standard hymn arrangement. There is a neo-Baroque instrumental introduction and interludes between each verse. Verses 2-4 each have a different harmonization and in verse 3 the music takes off into a different choral realm while verse 4 ends with a triumphant concluding choral flourish.

2.2. Challenges for the composer of liturgical or ritual music

In my view the composer is faced with making the music **accessible, memorable** without being banal, **durable** so that it lasts beyond the first few hearings, and with something identifiably **new** to say. I think the techniques for engaging assembly participation outlined above are helpful in this. In addition there are many other “tricks” such as repetition and the use of sequence which act as “hooks” for the congregation.

In the search for inclusivity, I also think that composers need to begin to look at what I call the incorporation of different spatial elements into their music. I would like to conclude with a piece which has parts for cantor, choir, presiding priest and assembly. The basic accompanimental instrument is the organ, with optional brass. The assembly is asked to sing a first refrain consisting of call-response repetitions of phrases sung first by the cantor, culminating each time in a “big tune” – the main refrain. (Ex. 14, played in a demo recording version.)

List of music examples

1. Paul INWOOD, *Great is the Lord*, OCP Publications (page 66)
2. Paul INWOOD, “Sanctus” from *Eucharistic Acclamations 2* [revised version], Magnificat Music (page 70)
3. Paul INWOOD, *O blessed are those*, OCP Publications (page 74)
4. Paul INWOOD, *Come to me*, Magnificat Music (page 75)
- 5a. Paul INWOOD, *Magnificat Round*, Magnificat Music (page 76)
- 5b. Paul INWOOD, “There is no other name” from *Two Rounds for Easter*, World Library Publications (page 77)
6. Jacques BERTHIER, *Jubilate servite*, Les Presses de Taizé (page 78)
7. Ernest SANDS, *Sing of the Lord’s goodness*, OCP Publications (page 79)
8. James WALSH, *Father Almighty*, OCP Publications (page 80)
9. COLLEGEVILLE COMPOSERS GROUP, “My Shepherd is the Lord” from *Psallite*, Liturgical Press (page 81)
10. COLLEGEVILLE COMPOSERS GROUP, “Not on bread alone are we nourished” from *Psallite*, Liturgical Press (page 82)
11. COLLEGEVILLE COMPOSERS GROUP, “At your word our hearts are burning” from *Psallite*, Liturgical Press (page 84)
12. Paul INWOOD, *We bring to you this bread and wine*, Magnificat Music (page 85)
13. Paul INWOOD, *Come, watch and wait*, OCP Publications (page 86)
14. Paul INWOOD, *Christ, the living water*, GIA Publications, Inc. (page 88)

Ex. 1

Great Is The Lord

Luke 1:46-55

ST. THOMAS MORE CENTRE
Paul Inwood

♩. = 52

*Trumpet
in C

Soprano
Descant
(Verse 6)

6. Glo - ry to God: Fa - ther, Son, — and

Capo 3: (D)
F
Soprano (and Assembly) (A) (Bm7) (E7) (F#m)
C Dm7 G7 Am

Alto

1. Great is the Lord my soul — pro - claims, in
2. A - ges to come shall know — that I am
3. All those who fear him find — his love, in
4. Down from their thrones he casts — the strong, and
5. Is - rael, his ser - vant, knows — his help in
6. Glo - ry to God: the Fa - ther, Son, and

Choir

Tenor

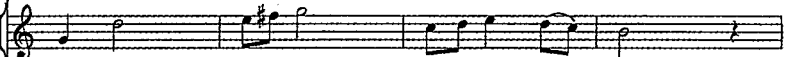
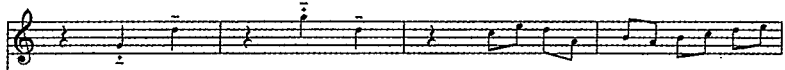
Bass

1. Great is the Lord my soul — pro - claims, in
2. A - ges to come shall know — that I am
3. All those who fear him find — his love, in
4. Down from their thrones he casts — the strong, and
5. Is - rael, his ser - vant, knows — his help in
6. Glo - ry to God: the Fa - ther, Son, and

Keyboard

© 1984, Paul Inwood. Published in England by St. Thomas More Centre, London.
Published and distributed in North America by OCP Publications, 5636 NE Hassalo, Portland, OR 97213. All rights reserved.
This selection featured on the recording WE ARE YOUR PEOPLE—stereo album (No. 8681), stereo cassette (No. 8682).

*B♭ Trumpet part found on page 6.
Assembly Edition found on page 8.



6. Spir - it _____ Trin-i- ty, Trin-i-ty sub - lime.



1. him my spir - it sings _____ for joy; for
 2. blessed and fa - vored by _____ the Lord; his
 3. ev' - ry age, in ev' - ry land. His
 4. rais - es up the meek _____ of heart. He
 5. keep - ing with the prom - ise sworn to
 6. Spir - it Trin - i - ty _____ sub - lime. All



1. him my spir - it sings _____ for joy; for
 2. blessed and fa - vored by _____ the Lord; his
 3. ev' - ry age, in ev' - ry land. His
 4. rais - es up the meek _____ of heart. He
 5. keep - ing with the prom - ise sworn to
 6. Spir - it Trin - i - ty _____ sub - lime. All





6. Hon - or, thanks and praise, hon - or thanks and praise be

(G) Bb	(D) F	(F) Ab	(C) Eb	(E7) G7
-----------	----------	-----------	-----------	------------

1. he	who	saves	has	looked	on	me	with
2. name	is	ho	ly,	might	y	God;	his
3. strong	right	arm	puts	down	the	proud,	dis -
4. gives	the	hun	gry	choic	est	food;	in
5. A	bra	ham	and	all	his	race:	God's
6. hon	or,	thanks	and	praise	be	theirs	a -

1. he	who	saves	has	looked	on	me	with
2. name	is	ho	ly	might	y	God;	his
3. strong	right	arm	puts	down	the	proud,	dis -
4. gives	the	hun	gry	choic	est	food;	in
5. A	bra	ham	and	all	his	race:	God's
6. hon	or,	thanks	and	praise	be	theirs	a -



theirs, theirs — for end — less time. D.C.

(A) (A7) (D) (E7) (A) D.C.
 C C7 F G7 C

1. bound	-	less	love	—	to	raise	—	me	high.
2. won	-	drous	pow -	er	on	me	—	is	poured.
3. pers	-	es	them	—	like	grains	—	of	sand.
4. emp	-	ti	ness	—	the	rich	—	de -	part.
5. love	will	nev	-	er	be	—	with -	drawn.	
6. cross	the	spans	—	of	end	-	less	time.	

1. bound - less love — to raise — me high.
 2. won - drous pow - er on me — is poured.
 3. pers - es them — like grains — of sand.
 4. emp - ti - ness — the rich — de - part.
 5. love will nev - er be — with - drawn.
 6. cross the spans — of end - less time. D.C.

Ex. 2

Eucharistic Acclamations 2 – revised version

Sanctus

Paul Inwood

Brisk! (♩ = 80-84)

(Capo 3) (Em) (D) (Bm⁷) (Em) (Bm⁷) (Em) (C) (Am⁷)
 Gm F Dm⁷ Gm Dm⁷ Gm Eb Cm⁷

Cantor All

Ho-ly, Ho-ly, Ho-ly Lord, Ho-ly, Ho-ly,

Ho - ly,

(Bm⁷) (Cmaj⁷) (Bm) (Em) (Bm⁷) (Am) (Em)
 Dm⁷ Ebmaj⁷ Dm Gm Dm⁷ Cm Gm

Cantor All

Ho - ly Lord, Ho - ly Lord God of hosts. Ho - ly Lord God of hosts.

Ho - ly Lord Ho - ly Lord God of hosts.

EA2 Sanctus / 2

(Em) (Am) (Em⁷) (C) (G) (A) (Em)
 Gm Cm³ Gm⁷ Eb All Bb C³ Gm
 Cantor
 Heav'n and earth are full of your glo - ry. Heav'n and earth are full of your glo - ry.

Heav'n and earth are full.

mf *f* *3*

(Bm) (Cmaj⁷) (Am) (Bm⁷) (Am) (Em) (C) (Cmaj⁷)
 Dm Ebmaj⁷ Cm Dm⁷ All Cm Gm Eb Ebmaj⁷
 Cantor Cantor
 Ho - san - na in the high - est. Ho - san - na in the high - est. Bless - ed is

Ho - san - - - na.

mf *f* *mp*

The musical score is presented in three systems. Each system includes a vocal line (Cantor), a piano accompaniment (piano), and a bass line (bass). The first system covers the lyrics 'Heav'n and earth are full of your glo - ry.' and includes a triplet of eighth notes. The second system continues the lyrics 'Heav'n and earth are full.' and includes a triplet of eighth notes. The third system covers the lyrics 'Ho - san - na in the high - est. Ho - san - na in the high - est. Bless - ed is' and includes a triplet of eighth notes. Chord markings are placed above the vocal line, and dynamic markings (mf, f, mp) are placed below the piano part. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

EA2 Sanctus / 3

(D) (C) (Em) (Am⁷) (Bm⁷) (Cmaj⁷) (Am) (Am⁷) (Dsus⁴) (D)
 F Eb Gm Cm⁷ Dm⁷ Ebmaj⁷ Cm Cm⁷ Fsus⁴ F

All

he... who comes, Bless-ed is he... who comes, he who comes in the name of the Lord,

mf

Bless-ed is he

(Am) (Am⁷) (D) (Am) (Em) (Am) (Em) (Cmaj⁷) (Em⁷)
 Cm Cm⁷ F Cm Gm Cm Gm Ebmaj⁷ Gm⁷

All

he who comes in the name of the Lord. Ho - san - na, Ho - san - na, Ho - san - na, Ho -

in the name of the Lord. Ho - san - na, Ho -

f

EA2 Sanctus / 4

(Am⁷) (Em) (Bm) (Cmaj⁷) (Am) (Bm⁷) (Am) (Em)
 Cm⁷ Gm Dm Ebmaj⁷ Cm Dm⁷ Cm Gm

Cantor *All*

san - na, ho - san - na in the high - est, Ho - san - na in the high - est.

san - na, Ho - san - na

f *mf* *f*

ff *ff*

Ex. 3 (Accompaniment available in choral octavo)

O BLESSED ARE THOSE

Ps 128:1-2,3,4-5

Paul Inwood

REFRAIN:

O blessed are those who fear the Lord and walk in his ways, O
blessed are those who fear the Lord and walk in his ways. *Fine*

VERSES:

1. O blessed are those who fear the Lord and
2. Your wife like a fruit - ful vine in the
3. In - deed thus shall be blest all those who

1. walk in his ways! By the la - bor of your hands you shall
2. heart of your house; your chil - dren like shoots of the
3. fear the Lord. May the Lord bless you from

1. eat You will be hap - py and pros - per. O
2. ol - ive a - round your ta - ble. O
3. Zi - on all the days of your life! O

to Refrain

Text © 1963, reprinted by kind permission of The Grail (England).
Used with permission of GIA Publications Inc., 7404 S. Mason Ave., Chicago, IL 60638.
Music © 1981, Paul Inwood.

Published and distributed in North America by OCP Publications, 5536 NE Hassalo, Portland, OR 97213.
All rights reserved.

Ex. 4 (Four additional verses are provided in the full edition from *Magnificat Music*)

The musical score consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in Latin and English. The tempo is marked '♩ = ca. 60'. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Lyrics:

I am the liv - ing bread come down from hea - ven, and all who
 A - ny one who eats my flesh and drinks my blood will have e - ter - nal life and
 Come to me, come to me, ga - ther
 eat this bread will live for e - ver. All those who come to me will
 I will raise them up on the last day, All those who eat my
 round this ta - - - ble: eat my flesh,
 ne - ver be hun - gry, those who be - lieve in me will ne - ver thirst.
 flesh and drink my blood live in me, and I live in them.
 drink my blood, live my life in the world.

Text and music copyright © 2012, Paul Inwood. All rights reserved.

Ex. 5a (Accompaniment available in full edition from *Magnificat Music*)

Broad swing (♩ = max. 60)

(C) Dm Dm/G G⁷ C

1 Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a, 2

2 ma - gni - fi - cat Do - mi - num. 3

3 Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat 4

4 a - ni - ma me - a Do - mi - num. 1

Copyright © 1986, Paul Inwood. All rights reserved.
 Published by *Magnificat Music*
www.magnificatmusic.com

Ex. 5b



TWO ROUNDS FOR EASTER

5795
1.00

There Is No Other Name

Unison Choir, optional Descant, Assembly, (optional Guitar, Keyboard)

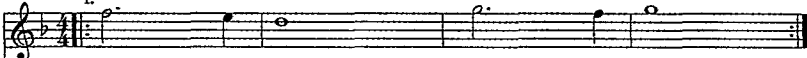
Based on Acts 4:12

Paul Inwood

$\text{♩} = c. 76$

Optional Descant

I.



Praise his name, praise his name!

Optional Descant

II.



Al - le - lu - ia al - le - lu - ia!

1.



There is no oth-er name by which we can be saved than the

2.



name of Je - sus, by which we can be saved. In

3.



him we are a - live; pro - claim his glo - ry. In

4.



him we are a - live and praise his name.

Capo III (D) (G) (Em) (A)
F B \flat Gm C



Optional Keyboard

5795

Ex. 6

(PI — for more extensive canon,
add new voice at beginning of every bar)

1 (men) 2 (women)

Ju - bi - la - te De - o om - nis ter - ra, ser - vi - te

Do - mi - no in lae - ti - ti - a. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia in lae - ti - ti -

a, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia in lae - ti - ti - a.

Music copyright © Jacques Berthier and Les Ateliers et Presses de Taizé

Ex. 7 (accompaniment available in OCP full edition)

SING OF THE LORD'S GOODNESS

INTRO $\text{♩} = 112$ VERSES:

Ernest Sands



1. Sing of the Lord's good-ness, Fa-ther of all wis-dom,
2. Pow-er he has wield-ed, hon-or is his gar-ment,
3. Cour-age in our dark-ness, com-fort in our sor-row,
4. Praise him with your sing-ing, praise him with the trump-et,



1. come to him and bless his name. Mer-cy he has shown us,
2. ris-en from the snares of death. His word he has spo-ken,
3. Spir-it of our God most high; so-lace for the wear-y,
4. praise him with the lute and harp; praise him with the cym-bals,



1. his love is for-ev-er, faith-ful to the end of days. (to Refrain)
2. one bread he has bro-ken, new life he now gives to all. (to Refrain)
3. par-don for the sin-ner, splen-dor of the liv-ing God. (to Refrain)
4. praise him with your danc-ing, praise God till the end of days. (to Refrain)

REFRAIN:



Come, then, all you na-tions, sing of your Lord's good-ness, mel-o-dies



of praise and thanks to God. Ring out the Lord's glo-ry, praise him with



your mu-sic, wor-ship him and bless his name. Fine

© 1981, Ernest Sands.

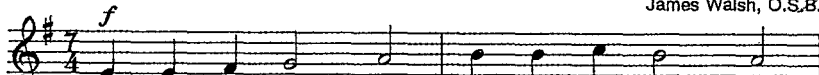
Published and distributed in North America by OCP Publications, 5536 NE Hassalo, Portland, OR 97213.

Ex. 8 (accompaniment available in OCP octavo edition)

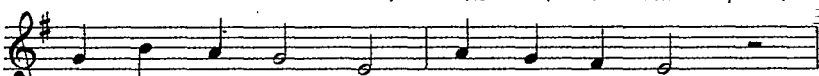
REFRAINS: All

FATHER ALMIGHTY

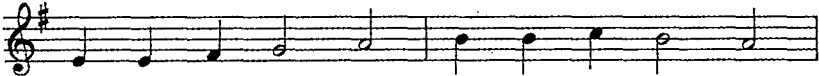
James Walsh, O.S.B.



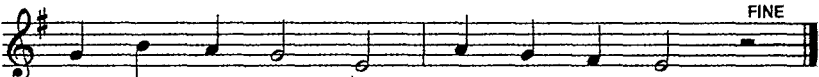
Ref. 1. Fa - ther Al - might - y, Lord of cre - a - tion,
 Ref. 2. Show us your word, Christ Je - sus our Sav - ior:
 Ref. 3. Bro - ken his bod - y, bread for all na - tions.
 Ref. 4. Christ lives with - in us, ris - en, tri - um - phant;



1. show us your mer - cy, give us your life.
 2. Life of the world, our peace and our hope.
 3. Poured out his blood, new life for our souls,
 4. his name u - nites us: Peo - ple of God.



1. O - pen your arms to us, God our Fa - ther.
 2. He is our light, our food in the des - ert,
 3. Death has no long - er pow'r to op - press us.
 4. His spir - it fills us, heals and re - news us:



1. O - pen our hearts, our minds to your light. (to Verse 1)
 2. your word a - mong us, your gift to all. (to Verse 2)
 3. Christ lives with - in us, God in our midst. (to Final Ref.)
 4. fire of his fire and light of his light.

VERSES: (Cantors) *mf-mp*

1. O - pen our hearts to you, en - light - en our dark - ness.
 2. He is your eyes and sees us, Je - sus your son.



1. Show us your word, O God a - bid - ing and true:
 2. He is your mouth, your sav - ing word in our flesh:



1. im - age and like - ness of your won - der - ful light. (to Ref. 2)
 2. Won - der - ful Coun - sel - lor, Prince of Peace. (to Ref. 3)

© 1977, James Walsh, O.S.B.

Published and distributed in North America by OCP Publications, 5536 NE Hassalo, Portland, OR 97213.

All rights reserved.

Ex. 9 (accompaniment available in Psallite from Liturgical Press or Magnificat Music)

My Shepherd Is the Lord

Antiphon ♩ = 76

My shep-herd is the Lord, there is no-thing I shall need. Be -
side the rest-ful wa-ters my God re-fresh-es me.

Verses Psalm 23

Cantor:

All:

1. Fresh and green are the pastures There is no-thing I shall need.
Near restful waters you lead me,
2. You guide me along the right path;
If I should walk in the valley of darkness
You are there with your crook and your staff;
3. You have prepared a banquet for me
My head you have anointed with oil;
4. Surely goodness and kindness shall follow me
In the LORD's own house shall I dwell

Cantor:

All:

1. where you give me re- pose. My God re-fresh-es me.
to revive my droop- ing spirit.
2. you are true to your name.
no evil would I fear.
with these you give me comfort.
3. in the sight of my foes.
my cup is o- ver- flowing.
4. all the days of my life.
for ever and ever.

Ex. 10 (accompaniment available in Psallite from Liturgical Press or Magnificat Music)

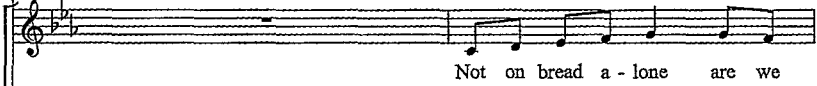
Not on Bread Alone Are We Nourished

Antiphon / Melody ♩ = ca. 76



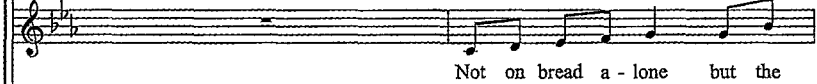
Not on bread a - lone are we nou - rish'd,

Descant 1 (Canon)



Not on bread a - lone are we

Descant 2 (Harmony)

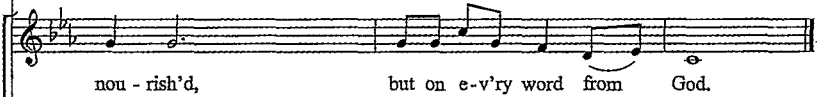


Not on bread a - lone but the

Drone




but on e - v'ry word from God.*



nou - rish'd, but on e - v'ry word from God.



word of God.*



* The word God lasts for four beats only, unless Descant 1 is being sung, when it is prolonged for an additional measure.

Verses / Melody *Psalm 19*

1. The heavens proclaim the glory of God,
 2. No speech, no word, no voice is heard
 3. There God has placed a tent for the sun;
 4. At the end of the sky is the rising of the sun;
 5. The law of the LORD is perfect,
 6. The precepts of the LORD are right,
 7. The fear of the LORD is holy,
 8. They are more to be desired than gold,
 9. So in them your servant finds instruction;
 10. From presumption re - strain your servant
 11. May the spoken words of my mouth,

Drone

1. and the firmament shows forth the work of God's hands. Day unto
 2. yet their span extends through all the earth, [omit _____
 3. it comes forth like a bridegroom coming from his tent, [omit _____
 4. to the furthest end of the sky is its course. [omit _____
 5. it re - vives the soul. The rule of the
 6. they glad - den the heart. The command of the
 7. abid - ing for ever. The decrees of the
 8. than the pur - est of gold and sweeter are
 9. great reward is in their keeping. But can we dis -
 10. and let it not rule me. Then shall
 11. the thoughts of my heart, win favor in your

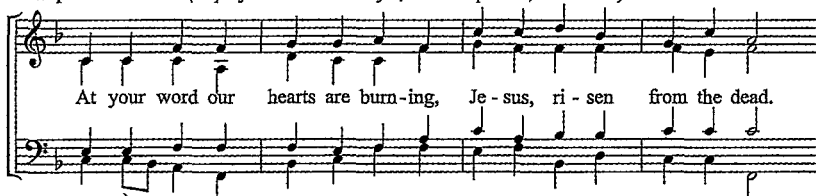
1. day takes up the story and night unto night makes known the message.
 2. _____ their words to the utmost bounds of the world.
 3. _____ rejoices like a champion to run its course.
 4. _____ There is nothing concealed from its burn - ing heat.
 5. LORD is to be trusted, it gives wisdom to the simple.
 6. LORD is clear, it gives light to the eyes.
 7. LORD are truth and all of them just.
 8. they than honey, than honey from the comb.
 9. cern all our errors? From hidden faults acquit us.
 10. I be blameless, clean from grave sin.
 11. sight, O LORD, my rescu - er, my rock!

Psalm text: The Grail (England), © 1963, 1986, 1993, 2006, The Grail, GIA Publications, Inc., agent. All rights reserved. Used with permission.
 Arrangement and drone text: © 2006, The Collectville Composers Group.

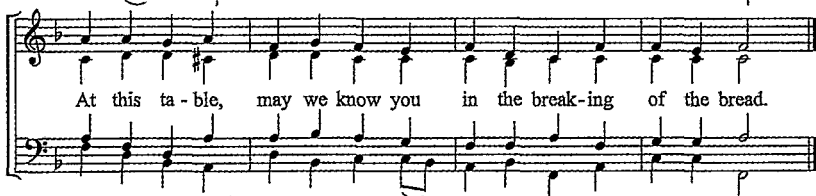
Ex. 11 (accompaniment available in Psallite from Liturgical Press or Magnificat Music)

At Your Word Our Hearts Are Burning

Antiphon ♩ = ca. 76 (or performed in chant style, unaccompanied, ♩ = ca. 80)

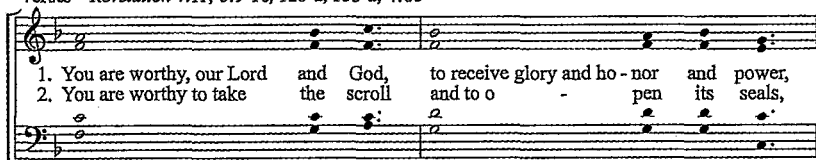


At your word our hearts are burn-ing, Je-sus, ri-sen from the dead.

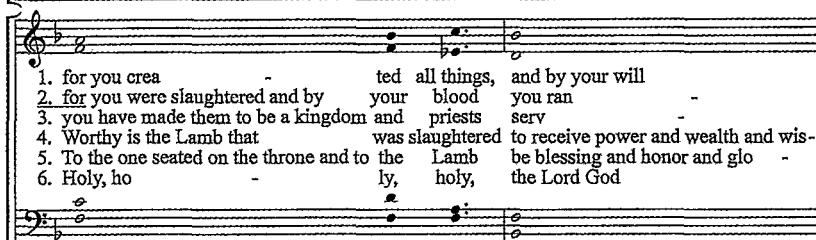


At this ta-ble, may we know you in the break-ing of the bread.

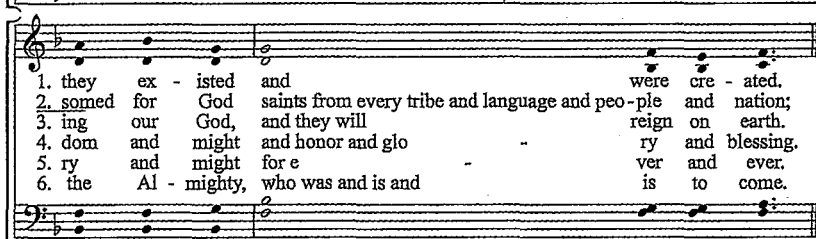
Verses Revelation 4:11; 5:9-10, 12b-d, 13b-d; 4:8c



1. You are worthy, our Lord and God, to receive glory and ho-nor and power,
2. You are worthy to take the scroll and to o-pen its seals,



1. for you crea-ted all things, and by your will
2. for you were slaughtered and by your blood you ran
3. you have made them to be a kingdom and priests serv-
4. Worthy is the Lamb that was slaughtered to receive power and wealth and wis-
5. To the one seated on the throne and to the Lamb be blessing and honor and glo-
6. Holy, ho-ly, holy, the Lord God



1. they ex-isted and were cre-ated,
2. somed for God saints from every tribe and language and peo-ple and nation;
3. ing our God, and they will reign on earth.
4. dom and might and honor and glo-ry and blessing,
5. ry and might for e-ver and ever,
6. the Al-mighty, who was and is and is to come.

Canticle text: NRSV Bible, © 1989, Division of Christian Education of the National Council of the Churches of Christ in the United States of America. All rights reserved.
Antiphon melody: STUTTGART, #7 87, Christian Friedrich Witt, 1660-1716. Arrangement, tempo, tone and antiphon text: © 2007, The Collegeville Composers Group.
Published and administered by Liturgical Press, Collegeville, MN 56321. All rights reserved.

Ex. 12 (accompaniment available from *Magnificat Music*)

We bring to you this bread and wine

(Song during the procession of gifts)

Paul Inwood

♩ = c. 56-58

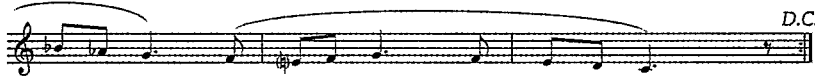
Unison Voices



1. We bring to you this bread and wine, a
2. We bring to you this bread and wine, a
- **3. In you we find our source of strength, in
4. So we will thank you for these gifts, and



1. sym - bol of our hearts and minds: our grains of thought can be -
2. sym - bol of our hearts and minds: our grapes of love can be -
3. you we see our path set forth; we sense your power and your
4. hold them dear as you hold us. Your life and truth now make



D.C.

- come your life if you will take them to your - self.
2. come your truth if you will take them to your - self.
3. lov - ing care in ev' - ry - thing we come to share.
4. ma - ri - fest with - in our prayer of eu - cha - rist.

**Verse 3 may be omitted

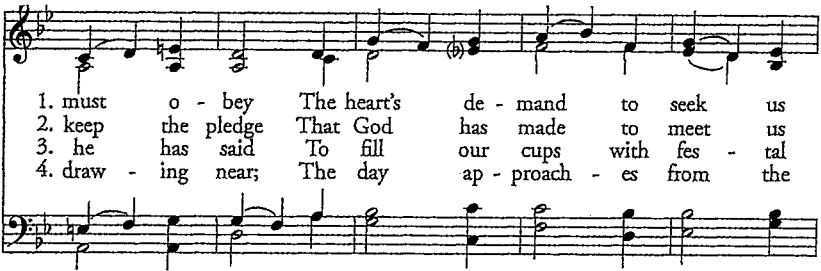
Text and music copyright © 1983, Paul Inwood. All rights reserved
Published by *Magnificat Music* www.magnificatmusic.com

Ex. 13 (This is verse 1 of the concertato only. For full version, see OCP octavo)

1. Come, watch and wait, the proph - et cries, For
 2. Come, fell the hills, the proph - et shouts, And
 3. Come, rouse the house, the proph - et warns, A -
 4. Come, lift your heads, the proph - et calls, For

1. Christ will come and not de - lay: Love grows im -
 2. raise the val - leys' jag - ged edge, And smooth the
 3. wak - en all who lie a - bed; Get up and
 4. Christ our light will soon be here. The night is

1. pa - tient for be - loved, And Christ is love, and
 2. plains and pave the road, For Christ will run to
 3. set the ta - ble now For Christ will come as
 4. fad - ing as we watch, Sal - va - tion's dawn is



1. must o - bey The heart's de - mand to seek us
 2. keep the pledge That God has made to meet us
 3. he has said To fill our cups with fes - tal
 4. draw - ing near; The day ap - proach - es from the



1. out. He will not stay too long a - way.
 2. here As we pour in from field and hedge.
 3. wine And give him - self as liv - ing bread.
 4. east, And Christ our Sun must now ap - pear!

Text: 88 88 88; Genevieve Glen, OSB, b. 1945, © 2004, The Benedictine Nuns of the Abbey of St. Walburga.

Published by OCP Publications. All rights reserved.

Music: LANGSTONE HARBOUR; Paul Inwood, b. 1947, © 2004, Paul Inwood.

Published by OCP Publications. All rights reserved.

Ex. 14 (Refrains only. Full octavo available from GIA Publications, Inc.)

Christ, the living water

Cantor / Choir / Presider / Assembly / Organ / (Brass)

The musical score is written in a single system with five staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the notes. The parts are labeled as follows:

- Staff 1:** Labeled "Cantor" at the beginning and "Cantor" at the end. Lyrics: "Set us free to live in you, set us free to live in you; set us
- Staff 2:** Labeled "All" in the middle and "Cantor" at the end. Lyrics: "free to love like you, set us free to love like you, to die and
- Staff 3:** Labeled "All" in the middle. Lyrics: "rise a - gain with you, to die and rise a - gain with you."
- Staff 4:** Labeled "ALL (Main Refrain)". Lyrics: "Christ, the liv - ing wa - ter, wa - ter of re - birth, live in us _____ and set us
- Staff 5:** Lyrics: "free, live in us _____ and set us free!"

Text and music © 2001, Paul Inwood, © 2002, GIA Publications, Inc. All rights reserved.

Das Komponieren von rituell-liturgischer Musik im aktuellen Kontext

Einführung

Als ich gebeten wurde, einen Aufsatz über das Komponieren von rituell-liturgischer Musik im aktuellen Kontext zu schreiben, stand ich vor einem unmittelbaren Problem mit der verwendeten Terminologie. Für mich bedeuten rituelle und liturgische Musik zwei verschiedene Dinge.

Ich bin Mitglied einer *Universa Laus* genannten Körperschaft, eine internationale Arbeitsgruppe für Kirchenmusik, welche 1966 in Folge des Zweiten Vatikanischen Konzils gegründet wurde¹. Diese Arbeitsgruppe hat zwei wesentliche Dokumente herausgegeben, die ihre Überlegungen zusammenfassen und einige ihrer Mitglieder waren in der Vergangenheit auch Mitglieder der IAH.

Universa Laus unterscheidet grundsätzlich zwischen den folgenden fünf Begriffen: **religiöse** Musik, **geistliche** Musik, **Kirchenmusik**, **liturgische** Musik und **rituelle** Musik.

Religiöse Musik ist der nebulöseste dieser Begriffe. Es ist die breiteste mögliche Definition einer allgemeinen Beziehung zwischen Musik und organisierter Religion. Es spielt dabei keine Rolle, welche Religion zur Diskussion steht. Einige würden sagen, dass es keine Rolle spielt, wenn es sich um keine bestimmte Religion handelt; es ist der allgemein religiöse Beigeschmack, der zählt.

„Religiöse Musik« bleibt ziemlich vage und verweist auf jede Musik, die aus einem religiösen Gefühl heraus entstanden ist oder vom Ausgangspunkt eines religiös inspirierten Textes komponiert wurde.“²

Geistliche Musik ist als Begriff gleich unspezifisch wie „religiöse Musik“. Das Hauptziel dieses Begriffes scheint zu sein, einen Kontrast zu „profaner“ Musik herzustellen. Der Begriff stand erstmals in einem Dokument des Lutheraners

¹ www.universalaus.org/

² Claude DUCHESNEAU, Michel VEUTHEY, *Music and Liturgy. The Universa Laus document*, Washington DC (the Pastoral Press), 1992, S. 38.

Michael Praetorius im Jahre 1614 und war bis zum Ende des 18. / Anfang des 19. Jahrhunderts nicht Teil des Wortschatzes der katholischen Kirche. Später diente er dazu, den Wunsch nach „Reinheit“ und eine allgemein konservative Agenda zu untermauern. Der Begriff wird normalerweise in einem geographisch sehr begrenzten Sinne verwendet und berücksichtigt nicht die Tatsache, dass der Begriff des „Geistlichen“ der ganzen Menschheit gehört, also auch den Heiden, und nicht auf das Christentum beschränkt ist.

Kirchenmusik deutet auf Musik hin, die dazu bestimmt ist, in einem Kirchengebäude gespielt zu werden. Dieser Begriff beinhaltet alles, was wir sehr lose gesprochen als „geistliche Konzertmusik“ bezeichnen würden, also Kantaten, Oratorien, oder auch Benjamin Brittens „Kirchenopern“ („church operas“), also Werke, welche für eine Aufführung in einem kirchlichen Rahmen komponiert und dennoch nicht Teil der Liturgie im strengen Sinn sind.

Der Kommentar zum Dokument I von *Universa Laus* besagt: „Kirchenmusik‘ ist sehr nahe der ‘religiösen Musik’, spezifiziert aber den Ort, wo sie normalerweise aufgeführt wird. Der Begriff schließt eine Konnotation des Umfangs von Raum und Atmosphäre ein. (Fülle, Feierlichkeit usw).“³

Nun kommen wir zu den beiden Begriffen, die den Titel dieses Aufsatzes ausmachen.

Der Begriff **liturgische Musik** bezieht sich auf Musik, welche für die Verwendung in einer Liturgie komponiert worden ist, aber sagt noch nichts über eine enge Bindung zwischen den einzelnen Elementen des Ritus und der dazu verwendeten Musik aus.

Der Kommentar zum Dokument I von *Universa Laus* führt dazu aus: „»Liturgische Musik«’ lenkt unseren Geist auf den Gebrauch von Musik im Verlauf einer liturgischen Feier, sie betont die funktionale Verbindung zwischen musikalischer Kunst und Liturgie, gleichzeitig distanziert sie sich selbst von einer exklusiv ästhetischen Konzeption von.“⁴

Wir könnten also sagen, dass ein großer Teil dieser Musik dafür konzipiert wurde, in einem liturgischen Kontext verwendet zu werden, aber sie muss nicht unbedingt als ein integraler Teil der Liturgie aus dieser selbst heraus gewachsen sein, tatsächlich kann Musik in die Liturgie integriert werden ohne jegliche Rücksicht auf die Ziele des Ritus.

Wenn es um **rituelle Musik** geht, kann die diesbezügliche Aussage des Dokument I von *Universa Laus* nicht übertroffen werden: „»Rituelle Musik« über- setzt und unterstreicht die tiefe Verbindung, die wir zwischen einer bestimmten

³ Ebd.

⁴ Ebd.

Art von Musik und dem Ritus, für den sie komponiert, ausgewählt oder aufgeführt worden ist, anstreben.“⁵

Dieser Begriff spricht von der engen Verbindung zwischen der Musik und dem Ritus, die, wie oben bereits angeführt, manchmal fehlt. Er sagt jedoch nichts darüber aus, wie schön oder passend die Musik ist. Der Begriff wurde im Jahr 1992 im Milwaukee Statement⁶ aufgegriffen.

Ich habe dazu einen Gedanken, der hilfreich sein könnte: Die Musik muss dem Ritus wie ein Handschuh angepasst sein.

Dieser letzte Begriff – rituelle Musik – ist die Grundlage für das, was folgt, und er wirft sofort eine schwierige Frage auf: Kann die Gattung Kirchenlied per se als rituelle Musik fungieren? Sicherlich hatten im römischen Ritus Kirchenlieder traditionell keinen Platz in der Messe, sondern nur im Stundengebet und in den sakramentalen Riten. Im deutschsprachigen Raum sind Kirchenlieder schon lange in die „Singmesse“ und „Betsingmesse“ genannten Erscheinungsformen der Eucharistie integriert worden, in anderen Ländern haben sich Katholiken jedoch erst seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil an Kirchenlieder, Songs, „cantiques“ etc. als normalen Bestandteil der Messe gewöhnt.

Der Punkt, der dieser Frage zugrunde liegt, ist folgender: Kann das Kirchenlied überhaupt mehr als ein in den Gottesdienst eingefügtes Zwischenspiel sein, oder spielt es in manchen liturgischen Formen eine integrale Rolle? Ich werde nicht versuchen, diese Frage zu beantworten.

Der nächste Teil des Titels, der mir gegeben wurde, bezieht sich auf den „aktuellen Kontext“. Es scheint mir, als ob der aktuelle Kontext eine Veränderung ist, die noch nicht vorüber ist und es in der Tat nie sein wird. Es gab viele Textänderungen, insbesondere als die römisch-katholischen Liturgien sich aus dem Lateinischen in die Volkssprache bewegt haben, und in der Tat hat die neueste Ausgabe der englischen Übersetzung des Missale Romanum (2010) wieder einmal für Unruhe gesorgt. Kirchenlieder funktionieren in einer muttersprachlichen Liturgie ganz anders, als sie dies in einer lateinischen Liturgie tun. Andere Kirchen haben ihre Texte aktualisiert, um die Gesellschaft, in der wir leben, besser zu reflektieren.

Die kulturellen Veränderungen waren in den letzten Jahrzehnten massiv, vor allem im Bereich der Musik und der Unterhaltung. Diese haben Auswirkungen auf die Liturgie, eigentlich auf deren „performance“, wenn die Ausführung der sonntäglichen Eucharistiefeyer mit der Professionalität der am Samstagabend im Fernsehen präsentierten Shows verglichen werden kann.

⁵ Ebd.

⁶ *The Milwaukee Symposia for Church Composers. A Ten-Year Report*, Milwaukee, 9. Juli 1992, S. 6-7.

Es steht auch ein großes Fragezeichen über der Zukunft des konventionellen strophischen Kirchenliedes an sich. Ich werde mich damit im Detail auseinandersetzen, wenn wir uns mit anderen Formen des Singens für die liturgische Versammlung im zweiten, eher praktischen Teil dieses Aufsatzes beschäftigen.

1. Wesentliche Änderungen im Ritualverhalten

Mir sind eine Reihe von signifikanten Veränderungen aufgefallen, welche sich darauf auswirken, was heute von Kirchengemeinden verlangt werden kann.

Erstens ist die Beteiligung des Volkes nun ein Grundprinzip. Die Deklaration der „vollen, bewussten und aktiven Teilnahme“ des Volkes als Ideal in §14 der Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* hat die liturgische Landschaft für immer verändert. Es ist merkwürdig, dass dieses Dokument in der Mitte einer großen Verschiebung zu einer Konsumkultur geschrieben wurde. In einer Zeit, in der immer mehr Menschen sich daran gewöhnen, sich zurückzulehnen und sich Dinge auf einem Teller servieren zu lassen – z.B. im Fernsehen –, ist es merkwürdig, dass die Kirchen sich in die entgegengesetzte Richtung zu bewegen scheinen und Wert auf eine erhöhte aktive Beteiligung an der Liturgie legen. Das Singen von Kirchenliedern erhält hier natürlich eine signifikante Rolle.

Zweitens möchte ich feststellen, dass liturgische bzw. rituelle Musik nicht mehr nur einer Elite vorbehalten ist. In früheren Zeiten wurden nur Musikexperten als fähig betrachtet, sich an der Musik des Ritus zu beteiligen. Dies gilt zumindest in der römisch-katholischen Gemeinschaft auf alle Fälle. Seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil waren jedoch viele Menschen, die es nie in Betracht ziehen würden, sich in irgendeiner Weise musikalisch kompetent zu fühlen, dennoch in der Lage, sich in den Dienst der Musik in unseren Kirchen zu stellen. Dies hat Auswirkungen auf die Art der Musik, die wir uns im Zuge der Liturgie zu Nutzen machen können.

Drittens bin ich davon überzeugt, dass liturgische Versammlungen weit mehr können, als wir ihnen zutrauen. Viele Leute denken, dass Komponisten sich kompositorisch auf die Ebene der Gemeinde *hinab* begeben müssen. Symptomatisch dafür sind große anglikanische Messfeiern, wo dem Volk eine Reihe von Liedern zum Singen gegeben wird, aber sonst nichts. Es ist fast so, als ob einige Leute denken würden, dass diese Lieder alles sind, was dem Volk zumutbar wäre. Ich bekam vor kurzem die Ordnung für eine große Feier in der St. Pauls Kathedrale in London geschickt. Es gab viel interessante Chormusik für den Chor, und nicht weniger als neun „gestandene“ Strophenlieder für die Gemeinde. Wie tödlich! Mein Motto ist es daher: „Schreiben Sie nicht *hinab* auf die Ebene der Gemeinde, schreiben Sie *hinauf*!“

In diesem Zusammenhang möchte ich Ihre Aufmerksamkeit auf die Tatsache lenken, dass wir jetzt eine große Vielfalt von Formen und Texturen abgesehen vom „konventionellen“ Kirchenlied haben (der Autor hatte seinen Vortrag mit einer Aufnahme von **Bsp. 1**, einer konventionellen Strophenlied-Version des Magnificat, begonnen; die Musikbeispiele sind als Anhang zur englischen Version des Referats abgedruckt), und diese werden zunehmend auch in unseren Gesangbüchern erscheinen.

Eine zweite Grundform ist die Akklamation – zum Beispiel ein Halleluja oder ein Sanctus.

Eine dritte Form, welche sehr oft dafür verwendet wurde, um römisch-katholische Gemeinden zum Singen zu animieren, ist die Ruf-Antwort-Musik. (Der Autor hat anhand von **Bsp. 2**, ein komplettes Vorsänger/Gemeinde Sanctus, bewiesen, wie gut diese Form funktioniert).

Lieder mit Refrains sind uns vertraut. Vielleicht nicht so vertraut ist, was ich im Gegensatz zum Psalm-Ton die „Psalm-Melodie“ nenne. (**Bsp. 3** folgte. Dabei wird der Psalm-Ton metrifiziert, um der Gemeinde den Wiedereinstieg in den Refrain zu erleichtern. Der Refrain besteht aus einer Phrase, welche zweimal gesungen wird, so dass diejenigen, die sich nicht sicher sind, beim zweiten Mal auch „an Bord“ kommen können.)

Andere Formen sind die Litanei (welche nicht vorgeführt wurde) und der selbständige Refrain bzw. Chorrefrain. Der letztere wird durch Wiederholung zu einer Ostinato-Form, welche Jacques Berthier in seiner Musik für die Taizé-Gemeinschaft oft verwendet. (Der Autor demonstrierte dies anhand des **Bsp. 4**, ein Ostinato mit überlagerten Versen für einen Solo-Kantor.)

Von den orthodoxen Kirchen haben wir die Tropen-Form (ohne Bsp.) ausgeliehen und von der „weltlichen“ Welt den Kanon, welcher auch oft von der Taizé-Gemeinschaft eingesetzt wird. (Der Autor hat zunächst mit dem Publikum das **Bsp. 5a**, einen einfachen und besinnlichen 4-stimmigen Kanon gesungen und dann eine Aufnahme von **Bsp. 5b**, einem beschwingteren 4-stimmigen Kanon gespielt, welcher auch zwei optionale Ostinato-Diskantmelodien beinhaltet.) Damit ein Kanon gut funktioniert, muss die eigentliche Melodie als eine leicht zu merkende Melodie stehen können, ohne das „Auffüllen“, welches bei Kanons oft für eine Ergänzung der Harmonie verwendet wird. Beide verwendeten Beispiele sind per se hervorragende Melodien.

Andere Gemeindegesangsformen umfassen verschiedene Arten des Singens von Psalmodie und Psalmengesang, Kantillationen usw.

2. Zwei wichtige Kriterien für rituelle Musik in der heutigen Zeit

Erstens ist es wichtig, die Gemeinde nicht nur bloß zu involvieren, sondern sie richtiggehend zu engagieren. Ein gutes Beispiel ist der Kanon. Der Taizé-Kanon/Ostinato *Jubilate servite*, obwohl nur zweistimmig dargestellt, lässt sich tatsächlich 16-stimmig singen (**Bsp. 6**, wurde nicht vorgespielt). Wir haben Leute in unseren Gemeinden, die einfach nicht singen können – die Grummler und Krächzer, die wir, wenn wir ehrlich sind, lieber vom Singen ausschließen. Der Vorteil beim Singen eines 16-stimmigen Taizé-Kanons ist, dass, wenn die Textur so viel Klang enthält, die Grummler und Krächzer ihre Stimme zum Lob des Herrn erheben können, und es egal ist, was sie singen, weil man bei allem, was zu hören ist, nicht wirklich hören kann, was sie singen! Auf diese Weise wird unsere rituelle Musik wirklich *inklusiv*.

Zweitens glaube ich, dass die Musik auch etwas Originalität zeigen muss. Das bedeutet nicht, dass sie in einem zeitgenössischen Idiom sein muss – einige Particicchio-Stücke eignen sich sehr gut – aber es muss diesen kleinen Funken geben, der die Musik aus der Hektik heraushebt. Ein Weg, dies zu tun, ist die Verwendung von Synkopen. (Der Autor hat hier das **Bsp.7** angeführt, ein Stück, dessen Begleitung auf Dave Brubecks ikonischem Stück *Take Five* basiert, dessen allgemeine melodische Form an das Musical *Godspell* erinnert.) Eine weitere originelle Idee ist die Verwendung von ungewöhnlichen Taktarten. *Sing of the Lord's goodness* ist in einem 5/4 Takt notiert; ein weiteres Stück, welches einmal oft verwendet wurde, ist James Walsh's *Father Almighty*, welches einen ganz natürlichen 7/4 Takt darstellt (der Autor demonstrierte an dieser Stelle das **Bsp. 8**).

2.1. Jüngste Entwicklungen

In den letzten Jahren hat es eine große Wiederbelebung des Interesses am Psalmengesang – insbesondere an der Form Antiphon + Psalm gegeben. Einige anglikanische Gesangbücher beinhalten jetzt eine Auswahl von responsorialer Psalmen, was vor fünfzig Jahren undenkbar gewesen wäre. Zusätzlich hat die römisch-katholische Gemeinschaft neue Varianten des Psalmengesangs für sich entdeckt. Drei Beispiele hier: das erste (**Bsp. 9**) eine Antiphon + Psalm, welches auch „Mini-Refrains“ in die Verse implementiert, was die Beteiligung der Gemeinde steigert. Das zweite Beispiel (**Bsp. 10**, welches nicht gezeigt wurde) zeigt einen Ausschnitt eines Kirchenliedes als Antiphon, komplett mit kanonischen Überstimmen und einer Bassstimme, die unter den kantillierten Versen „weiter brummt“. Drittens eine tatsächliche Kirchenliedmelodie als Antiphon mit eingestreuten Versen (**Bsp. 11**).

Es gibt viele andere Varianten dieser Form, einschließlich Antiphonen als Ostinati, über welche die Psalmverse gelegt sind.

Ein zweiter Bereich mit Raum für Entwicklung ist der des konventionellen Kirchenliedes. Hier eine modale Melodie unisono (**Bsp. 12**), welcher eine einfache Begleitung für Organisten mit bescheidenem Können zugrunde liegt. Die ersten sechs Takte bestehen aus einer Ostinato-Begleitung im Stil von Benjamin Britten, dann ein Weckruf in den nächsten zwei Takten und schließlich die Rückkehr zum Ostinato für die letzten beiden Takte.

Eine viel üblichere Entwicklung, zumindest in den USA, ist das sogenannte „hymn concertato“. Dieses besteht aus einer Standard-Chormelodie mit verschiedenen im „Konzert-Stil“ angeordneten Strophen – verschiedene Solovertonungen, Überstimmen, Instrumentalbesetzungen, Harmonisierungen, usw., so dass das Kirchenlied sich an den Bereich des geistlichen Konzertes annähert. Der Gemeinde wird es in der Regel nicht möglich sein, bei jeder Strophe mitzumachen, sondern nur bei einigen. Das **Bsp. 13** (als Aufzeichnung gespielt) zeigt bei Strophe 1 eine Standardvertonung eines Kirchenliedes. Es gibt eine neo-barocke instrumentale Einleitung und Zwischenspiele zwischen den einzelnen Strophen. Die Strophen 2-4 haben jeweils eine unterschiedliche Harmonisierung, und in Strophe 3 begibt sich die Musik in eine andere Chorsphäre, während Strophe 4 mit einem triumphal aufblühenden Schlusschor endet.

2.2. Herausforderungen für Komponisten von liturgischer oder ritueller Musik

Aus meiner Sicht ist der Komponist beim Komponieren damit konfrontiert, die Musik zugänglich, leicht merkbar, ohne dabei banal zu werden, und langlebig zu konzipieren, auf dass das Werk auch nach den ersten Hörerlebnissen noch immer den Glanz des Neuen und Interessanten nicht verliert. Ich denke, die oben bereits angeführten Techniken zur Gemeindebegeisterung sind in diesem Fall von großem Nutzen. Darüber hinaus gibt es viele andere „Tricks“ wie Wiederholungen und die Verwendung von Sequenzen, die als „Haken“ für die Gemeinde dienen.

Auf der Suche nach Inklusivität müssen meiner Meinung nach Komponisten damit anfangen, die Einbeziehung der verschiedenen räumlichen Elemente in ihre Musik zu suchen. Ich möchte mit einem Stück schließen, in welchem Kantor, Chor, Hauptzelebrant und die Gemeinde ebenbürtige Parts erfüllen. Die Begleitung obliegt grundsätzlich der Orgel, welche durch Blechbläser verstärkt werden kann. Die Gemeinde wird gebeten, einen Refrain zu singen, welcher aus wiederholten Frage-Antwort-Phrasen besteht, welche zuerst von einem Kantor vorgesungen werden und jedesmal ihren Höhepunkt in einem „big tune“ – dem Hauptrefrain haben. (**Bsp. 14**, wurde anhand einer Demo-Aufnahme-Version zu Gehör gebracht.)

Liste der Musikbeispiele (als Anhang zum englischen Text des Referats abgedruckt)

1. Paul INWOOD, *Great is the Lord*, OCP Publications (Seite 66)
2. Paul INWOOD, *Sanctus* aus *Eucharistic Acclamations 2* (revidierte Fassung), Magnificat Music (Seite 70)
3. Paul INWOOD, *O blessed are those*, OCP Publications (Seite 74)
4. Paul INWOOD, *Come to me*, Magnificat Music (Seite 75)
- 5a. Paul INWOOD, *Magnificat Round*, Magnificat Music (Seite 76)
- 5b. Paul INWOOD, *There is no other name* aus *Two Rounds for Easter*, World Library Publications (Seite 77)
6. Jacques BERTHIER, *Jubilate servite*, Les Presses de Taizé (Seite 78)
7. Ernest SANDS, *Sing of the Lord's goodness*, OCP Publications (Seite 79)
8. James WALSH, *Father Almighty*, OCP Publications (Seite 80)
9. COLLEGEVILLE COMPOSERS GROUP, *My Shepherd is the Lord* aus *Psallite*, Liturgical Press (Seite 81)
10. COLLEGEVILLE COMPOSERS GROUP, *Not on bread alone are we nourished* aus *Psallite*, Liturgical Press (Seite 82)
11. COLLEGEVILLE COMPOSERS GROUP, *At your word our hearts are burning* aus *Psallite*, Liturgical Press (Seite 84)
12. Paul INWOOD, *We bring to you this bread and wine*, Magnificat Music (Seite 85)
13. Paul INWOOD, *Come, watch and wait*, OCP Publications (Seite 86)
14. Paul INWOOD, *Christ, the living water*, GIA Publications, Inc. (Seite 88)

Übersetzung: Severin Praßl

Die „Passion-zum Mitsingen“. Christliche Musik im öffentlichen Raum

1. Heilige Klänge in einer „weltlichen“ Kultur

In der Oude Kerk in Amsterdam wurde im Juni 1980 ein „Liedboekdag“ organisiert. Unter den Referenten war Willem Mudde, ein bekannter niederländischer lutherischer Kirchenmusiker des letzten Jahrhunderts. In seinem Vortrag erklärte Mudde: „Die Sicht des Luthertums auf die Musik machte (...) nie eine Zweiteilung zwischen Volksmusik und Kirchenmusik, noch machte es grundlegende Unterscheidungen zwischen Musik der Kirche, Musik für die Kirche und Musik in der Kirche.“¹ Angesichts der Worte Martin Luthers, „musica Dei donum optimi“ (Musik ist das Geschenk des besten Gottes), impliziert Muddes klare Aussage eine weitreichende hymnologische und theologische Offenheit gegenüber christlicher Musik, welche in der Kultur vorkommt. Und das ist das zentrale Thema für heute: die Kultur als ein Ort, wo wir christliche Lieder, Hymnen, heilige Klänge und rituell-musikalische Ausdrucksformen mit spirituellen Bedeutungen finden. Die scheinbar säkularisierte Kultur, zu welcher sich christliche Musik teilweise bewegt hat, muss als Lebensraum für heilige Klänge berücksichtigt werden.

In unserer niederländischen Kultur, haben religiöse Sprache und religiöse Praktiken die geschlossenen Domänen der Kirchen verlassen und sind in andere Bereiche migriert – ein Prozess, der als Transfer und Transformation von Religion und/oder des Heiligen typisiert wird.² Wie mein Kollege Marcel Barnard in seiner Eröffnungsrede dieses Kongresses sagte, zeigen die Niederlande eine rückläufige Tendenz des institutionalisierten Christentums, und die Christen-

¹ Der Text von Muddes Vortrag wurde in *Musica Sacra* (6)1980, S. 102-105 veröffentlicht.

² Willem FRIJHOFF, *Heiligen, idolen, iconen*, Nijmegen 1998, S. 35-38; Wim VAN DE DONK u.a. (Hg.), *Geloven in het publieke domein. Verkenningen van een dubbele transformatie* (WRR Verkenningen 13), Amsterdam 2006; Erik BORGMAN, *Metamorfosen. Over religie en moderne cultuur*, Kampen 2006; Alain DE BOTTON, *Religion for atheists. A non-believer's guide to the uses of religion*, London 2012.

heit hat sich in eine „flüssige“ Religion verwandelt („liquid religion“). „Schwimmende Gläubige“ („floating believers“ – kirchlich nicht gebundene Gläubige)³ besuchen jetzt nicht mehr den Gottesdienst am Sonntagmorgen, hören aber über Kopfhörer christliche Musik während ihres Intervall-Trainings im Sportverein oder kaufen Tickets für Gospelkonzerte, besuchen Passionsspiele auf städtischen Plätzen, singen in Bach-Chören, gehen zu Requiem-Konzerten im Königlichen Concertgebouw, oder beteiligen sich an sogenannten Mitsing-Messias'. Zeitgenössische Komponisten schaffen neue Messen, Oratorien, Requiems, Stabat mater, Passionen – alle großen musikalischen Formen, die aus der christlichen Tradition entstanden sind – und sie übertragen diese musikalischen Formen in den Konzertsaal. Sie verwirklichen und verwandeln auf kreative Art und Weise diese christlichen musikalischen Formen, während sie (bewusst oder unbewusst) öffentliche Theologie betreiben. Während die Kirche für mehr und mehr Menschen irrelevant wird, ist christliche Musik im kulturellen Bereich allgegenwärtig. Aus diesem Grund können wir es uns nicht erlauben, die (öffentliche) Kultur nicht als Standort für die Praxis sakraler Musik ernst zu nehmen und wollen herausfinden, was dort vor sich geht.

In diesem Hauptvortrag werde ich auf eine beliebte musikalische Praxis in unserer Gesellschaft zu sprechen kommen: Die Mitsing-Passion – ein bemerkenswertes niederländisches Phänomen, das jedes Jahr in der Öffentlichkeit stattfindet: Aufführungen von Bachs Matthäuspassion in der Form von Konzerten zum Mitsingen. Ich habe also die Absicht zu zeigen, wie christliche Musik in unserer Kultur funktioniert und was in dieser musikalischen Praxis für die beteiligten Personen auf dem Spiel steht. Ich werde zunächst die niederländische Liebe zu Bachs Matthäuspassion kurz skizzieren, die einen Hintergrund für die Mitsing-Passion darstellt. Dann beschreibe ich eine Mitsing-Passion, die in Amsterdam und Utrecht im Jahr 2012 stattfand. Danach werde ich die Eigenschaften oder Merkmale dieser besonderen Mitsing-Passion auf der Grundlage meiner empirischen Feldforschung erläutern.⁴ Ich werde mit einer vorläufigen Antwort auf die Frage des heutigen Themas, ob Kirchenlieder in unserer Kultur als Säkularisierung oder Sakralisierung angesehen werden müssen, fortsetzen. Und ich werde schlussendlich meine Antwort auf einen modernen hymnologischen Fokus, die Praxis der sakralen Musik betreffend, beziehen.

³ Joep DE HART, *Zwevende gelovigen. Oude religie en nieuwe spiritualiteit*, Amsterdam 2011.

⁴ Vgl. Paul POST, *Introduction and application: feast as a key concept in liturgical studies research design*, in Paul POST u.a. (Hg.), *Christian Feast and Festival. The Dynamics of Western Worship and Culture* (Liturgia Condenda 12), Leuven 2001, S. 47-77.

2. Die niederländische Liebe zu Bachs Matthäuspasion

Passionen zum Mitsingen sind sehr beliebt. Diese Popularität ist auf die niederländische Liebe zu Bachs Matthäuspasion zurückzuführen. Das Meisterwerk ist natürlich auch in anderen Ländern bekannt, aber die Niederländer haben sie besonders gern, und diese Liebe (manche nennen es sogar eine Obsession) scheint noch immer jedes Jahr zu wachsen. Ich kann die Gründe für diese immense Popularität hier nicht ausbreiten; es genügt zu sagen, dass es in den Niederlanden eine Tradition von Aufführungen der Matthäuspasion gibt, die bis ins späte 19. Jahrhundert zurück geht. Und diese Tradition der alljährlichen Aufführungen ist im Laufe der Zeit gewachsen: jetzt gibt es jedes Jahr während der Fastenzeit hunderte von verschiedenen Aufführungen.⁵

Dieses große musikalische Werk wurde einst für die kirchliche Liturgie geschrieben. Heute wird es meist als Konzert im öffentlichen Raum aufgeführt. Die Passion wird von der Kirche auf die Bühne übertragen. Einmal auf der Bühne, nehmen diese Events verschiedene Formen an.

Wir sehen Konzerte von professionellen Dirigenten, Sängern und Orchestern. Unter diesen sind jene der Nederlandse Bachvereniging in Naarden und des Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam die berühmtesten.- Wir finden auch Amateur-Chöre, die das Stück mehrere Monate lang studieren, Tickets verkaufen und es in einer lokalen Kirche, die die Bühne ihres Konzertes bildet, aufführen.- Aber wir sehen auch moderne Transformationen dieser Musikstückes: seit 2006 sind zwei Versionen von Bachs Matthäuspasion in der Landessprache veröffentlicht worden, diese wurden sowohl von professionellen als auch Amateur-Musikvereinen zur Aufführung gebracht.⁶

Seit ein paar Jahren bemerken wir, dass verschiedene Mitsing-Matthäuspasionen (und manchmal Johannespassionen) im ganzen Land organisiert werden.

Als Konzert zum Mitsingen bezeichne ich ein Ereignis, bei dem Amateursänger einen Chor bilden, der in kurzer Zeit ein Musikstück von Grund auf einstudiert und dieses am selben Tag meistens, aber nicht notwendigerweise, vor einem Publikum aufführt. Menschen, die an einem Mitsing-Konzert teilnehmen, müssen meist eine Gebühr zahlen, um teilzunehmen, zur Probe zu kommen und im Konzert mitsingen zu dürfen. Sie brauchen keine ausgebildeten Sänger sein, sie sollten zumindest gerne singen. Die ästhetische musikalische Qualität variiert von einem Mitsing-Konzert zum anderen. Passionen zum Mitsingen sind Veranstaltungen, bei denen einzelne Amateure in die Lage versetzt werden, im großen Chor zu singen, welcher zumindest die Chorteile und Choräle, aber manchmal

⁵ Für einen Überblick vgl: <http://bach-matthaus-passion.startpagina.nl/>; gesehen am 30.03.2014.

⁶ Jan ROT, *Johann Sebastian Bach, Mattheuspassie*, Amsterdam 2006; Ria BORKENT, *Mattheüs Passie. Een poëtische hertaling*, Zoetermeer 2012.

auch die Arien singt. Oft singen professionelle oder semi-professionelle Sänger die Arien und Rezitative. Das Orchester kann ein Amateur- oder auch professionelles/semiprofessionelles Ensemble sein, oder eine Mischung aus allem. Hinter Passionen zum Mitsingen stehen oft kleine unabhängige Stiftungen, die sich speziell auf Mitsing-Projekte (unter anderem auch Haydns *Schöpfung*, Bachs *Weihnachtsoratorium* und Händels *Messias*) konzentrieren.⁷

Die in unserem Land vorkommenden Passionen zum Mitsingen können am besten vor dem Hintergrund dieser Vielfalt an Aufführungen der Matthäuspasion und der

Mitsing-Projekte im Allgemeinen verstanden werden.

3. Die Mitsing Passionen in Amsterdam und Utrecht

Im Jahr 2012 nahm ich an einer Mitsing-Matthäuspasion teil, die von der Stichting Passieprojecten (Stiftung Passionsprojekte) organisiert wurde. Es gab zwei Aufführungen, die beide in einer Kirche stattfanden: eine in der Dominicuskerk hier in Amsterdam, am Lazarussamstag (eine Woche vor Ostern), die andere in der Geertekerk in Utrecht, am Karfreitag. Beide Kirchen werden immer noch für den Gottesdienst am Sonntag genutzt. Die Stichting Passieprojecten mietete die Gebäude für ihre Passionen zum Mitsingen an. Im Rahmen einer kurzfristigen Feldforschung, bestehend aus teilnehmender Beobachtung und semi-strukturierten Interviews, schloss ich mich beiden Gruppen an und mischte mich unter sie. Um Ihnen einen Eindruck von einer Mitsing-Passion zu vermitteln, zeige ich Ihnen einige Filmaufnahmen von deren Aufführung in der Dominikuskirche in Amsterdam im Jahre 2013.⁸

Ich habe von diesem Konzert durch eine schnelle Suche auf Google erfahren. Geben Sie die Worte „Meezing“ (Mitsing) und „Passie“ (Passion) ein, klicken Sie auf ‘Suchen’ und in kürzester Zeit bekommt man viele Ergebnisse über verschiedene Mitsing-Passions-Projekte im ganzen Land, die vor allem in der Fastenzeit stattfinden. Die Stiftung, an deren Mitsing-Passion ich teilnahm, hat eine umfangreiche Website, welche Informationen über alle ihre Mitsingprojekte, aber auch andere Gesangskurse und Projekte anbietet. Nebenbei sei bemerkt, dass das Wort Passion in seinem Namen nicht hauptsächlich auf die musikalische Form, die vom Leiden und Tod Christi erzählt, sondern auf „Singen mit Leidenschaft“ (im Sinne von „starke Emotion“) anspielt. Diese verschwommene Verwendung des Wortes Passion trifft häufig auf alle Beteiligten – ob Initiatoren, Sänger oder Zuhörer – zu, und es deutet auf eine der Qualitäten der Passionen zum Mitsingen hin, auf die ich später zu sprechen kommen werde.

⁷ Für ein Beispiel siehe www.meezingconcerten.nl; aufgerufen am 30.03.2014.

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=Ubm65HAyBMM>; aufgerufen am 30.03.2014.

Auf der Homepage der Stiftung, sah ich sofort, dass die am Karfreitag stattfindende Mitsing-Passion in Utrecht bereits ausverkauft war und, wie ich später erfuhr, dass diese für viele Menschen eine favorisierte Aufführung war. Dies konnte auf den Tag zurückgeführt werden: selbstverständlich für diejenigen, die sich als Christen betrachten, aber besonders für jene Teilnehmer, die sich oft gedacht haben, dass die Passion aus kulturell-historischen Gründen am Karfreitag aufgeführt werden soll. In Anbetracht der jüdisch-christlichen Wurzeln unserer Kultur hat dieser Tag seit Jahren eine spezielle Bedeutung und damit „gehört“ die Passion in unserer Kultur zum Karfreitag. Jedenfalls durfte ich mich für beide Aufführungen online registrieren und bezahlte 49 € pro Aufführung. Dies war ein All-inklusive-Preis, der mich befugte, an der Mitsing-Passion (ein Probenstag, der mit der Aufführung endete), einem zusätzlichen SATB-Probenstag zwei Wochen zuvor und einem Zwei-Tage Crash-Kurs für die Frauenstimmen (SA)/Männerstimmen (TB) wenige Wochen vor dem eigentlichen Termin. Diese drei zusätzlichen Tage kann man freiwillig dazu buchen.

Die Proben fanden an den Sonntagen im März in einem Konferenzzentrum auf einem grünen Anwesen in der Mitte des Landes statt. Einmal im Konferenzzentrum, war die Atmosphäre freundlich und entspannt, eine Mischung aus Distanziertheit und wohlwollender Erwartung. Die Teilnehmer waren älter und jünger (jedoch nur Erwachsene) und waren allein oder zusammen mit Verwandten oder mit einer kleinen Gruppe von Freunden gekommen. Wir probierten in verschiedenen Gruppen, jede mit ihrem eigenen Dirigenten. Im Laufe des Tages wurden die Gruppen mehr und mehr kombiniert. Wir studierten die Chor Teile und die Choräle, haben extra hart gearbeitet, wenn die Dinge nicht so gut gingen und waren stolz, wenn wir erfolgreich waren. Als der Tag der Mitsing-Passion gekommen war, hatten die meisten Menschen bereits einige ihrer Nachbarn mitgebracht.

An den Tagen der Mitsing-Passionen probten wir mit dem Amateurorchester, später fand zusammen mit den Solisten ein Durchlauf der Passion statt. Dann hatten wir 90 Minuten Pause. Vor den Aufführungen gab es eine kurze Einführung zur Passion, – eine assoziative Rede über den Sinn der Passion aus Sicht des Referenten. Dann führten wir das ganze Stück in zwei Teilen, mit einer Pause von dreißig Minuten dazwischen, auf. Das Publikum bestand überwiegend aus Freunden und Verwandten, die sogenannte „Hörer-Tickets“ für 20 Euro gekauft hatten. Auf den Chor bezogen waren wir bei den folgenden Aufführungen in Amsterdam und Utrecht nicht so gut, wie bei der Generalprobe. Mehr als einmal spielte das Orchester unsauber. An einem entscheidenden Punkt hat die Dirigentin vergessen, uns einen Einsatz zu geben und der Chor verpasste mehrere Phrasen. Für viele Sopranistinnen war die Passion zu hoch, was der Passion häufig einen scharfen Ton gab. Ich saß neben einer Frau, die mit Begeisterung begann, eine melodiosen Lauf zu singen, aber nach acht Noten nicht wirklich wusste,

wohin sie sich bewegte und auf einem Hochton stehen blieb. An einem bestimmten Punkt fasste die Dirigentin einen bemerkenswerten Entschluss, der für alle unerwartet kam: nachdem der Bass-Solist seine Arie *Mache Dich, mein Herze, rein* gesungen hatte, trat der Evangelist vor, wurde jedoch von ihr gestoppt. In weiterer Folge hieß sie den Solisten auf der Bühne zu bleiben, instruierte das Orchester und lud alle im Gebäude dazu ein, diese Arie gemeinsam noch einmal zu singen. Später erklärte sie mir, dass es ihr bei Bachs Matthäuspassion nur um eines geht: um Katharsis (Reinigung). *Mache Dich, mein Herze, rein* ist aus ihrer Sicht der Höhepunkt des Stücks, und sie hielt es für sinnvoll, alle diese Arie singen zu lassen.

4. Qualität der Mitsing-Passionen in Amsterdam und Utrecht

Ich werde nun einige wichtige Eigenschaften der Mitsing-Passionen erörtern. Diese basieren auf der Analyse der Daten, die ich unter den Sopranistinnen, mit welchen ich umfangreiche semi-strukturierte Interviews führte, gesammelt habe. Nur Sopranistinnen? Ja, ich habe nur Soprane interviewt, da ich teilnehmende Beobachtung machte, sie mich als Mitsängerin kennen gelernt haben, leicht zugänglich und am ehesten dazu bereit waren, mit mir zu kooperieren und mir ihre Erfahrung mitzuteilen. Die Eigenschaften, die ich hier vorstelle, sind damit keineswegs repräsentativ für irgendeine Art von „allgemeiner Bedeutung“, welche Mitsing-Passionen zugeschrieben werden: es gibt keine. Sie können sich nur ein Bild davon machen, was die Teilnahme an einer Mitsing-Passion für die Mitwirkenden bedeuten kann.

4.1. Der Prozess hat Vorrang vor der Aufführung selbst

Wie eingangs gesagt, ist ein Konzert zum Mitsingen „ein Ereignis, bei dem Amateursänger einen Chor bilden, der in kurzer Zeit ein Musikstück von Grund auf einstudiert und dieses am selben Tag meistens, aber nicht notwendigerweise, vor einem Publikum aufführt“. Auffallend ist, dass für einige der Menschen, mit denen ich sprach, und die an den Crash-Kursen und dem Probenstag teilgenommen hatten (also diejenigen, die mit dieser Mitsing-Passion für einen Zeitraum von etwa zwei bis drei Wochen beschäftigt waren), der Prozess des Studiums – der streng genommen nicht zu einem Mitsing Projekt gehört – Vorrang vor dem eventuellen Mitsing-Konzert hatte. Aus ihrer Sicht waren die Proben für sie bedeutsamer. Erstens um die die Noten zu lernen, die sie am Ende richtig singen sollten, und zweitens, und nicht minder wichtig, um sich mit der Passion vertraut zu machen, deren musikalischer Struktur, ihrem Text und Inhalt. Die Vorstellung am Ende des Mitsing-Tages war für sie also nicht das große Highlight.

Eine Frau Ende Zwanzig, die zum ersten Mal an einer Mitsing-Passion teilnahm, fand das Konzert sogar enttäuschend. Sie sagte: „Während des Probenabends singt man den ganzen Tag, und man ist wirklich voller Begeisterung. Während des Konzerts jedoch gab es viele Sätze, wo man nicht sang. (...) Ich fand die Aufführung etwas enttäuschend. (...) Ich hatte während des Probenabends nicht wirklich realisiert, dass man [am Ende, MK] nur sehr kleine Fetzen zwischen langen Sätzen [singt, MK].⁹ Diese junge Dame war nicht vertraut mit der musikalischen Struktur der Bach-Passion, bestehend aus Arien, Rezitativen, Chören und Choralen. Sie hatte nicht bemerkt, dass der Chor eine „dienende Rolle“ in der Entfaltung der ganzen Passion hat, und wurde am Tag der Aufführung überrascht. Sie war wirklich gekommen, um selbst zu singen; der Probenabend und der Crash-Kurs hatte ihr mehr Raum gegeben, um durch den Gesang aufgenommen zu werden.

Eine Dame in den Vierzigern sagte, dass sie die spätere Aufführung nicht wirklich „erlebt“ hatte. „Wenn man ein Konzert singt oder sich auf die Bühne begeben, nimmt jeder eine Art von Haltung an, das finde ich nicht so interessant. Die Proben waren für mich intensiver. An solchen Tagen, passiert wirklich etwas mit mir. (...) Ich habe bemerkt, dass ich – im Gegensatz zu dem Konzert – während der Proben wirklich tief eingedrungen bin.“¹⁰ Sie erläutert dies an einem Beispiel aus dem Crash-Kurs. Die Gruppe probte den Eingangsschor *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen* und der Leiter bat sie, diesen Teil klagend zu singen. Dann hat jemand gefragt: „Wie mache ich das, klagend singen?“. An diesem Punkt kam meine Interviewpartnerin zu der Erkenntnis, dass sie sich nur selten beklagt. Sie beschrieb mir dies als „einen wichtigen Einblick, den ich erhalten habe“. In diesem Moment war die Probe für sie wie ein Spiegel. Dies beschreibt, was, unter anderem, in ihrem Fall „tief in die Passion eindringen“ bedeutete.¹¹

Es gibt weitere Beispiele, die zeigen, dass der vorausgehende Prozess des Erlernens der Passion besonders bedeutsam ist, bedeutsamer als die Aufführung letztendlich. Für eine Weile mit der Passion beschäftigt zu sein, gibt den Teilnehmenden die Möglichkeit, ihren eigenen Weg mit dem Stück zu beschreiten, was sie für sehr wertvoll halten.

4.2. Eine Passion für leidenschaftliche Sänger

Wie ich bereits erwähnt habe, war ich glücklich, dass ich niemanden eingeladen habe, sich die Passion zum Mitsingen anzuhören, in welcher ich mitwirkte. Zu meinem Erstaunen, muss ich sagen, haben mehrere Teilnehmer erklärt, dass sie sich nie eine Mitsing-Passion anhören würden: sie würden es vorziehen, sich

⁹ Interview LvV, Utrecht, 22. Mai 2012.

¹⁰ Interview DB, Amsterdam, 27. April 2012.

¹¹ Interview DB, Amsterdam, 27. April 2012.

stattdessen ein Ticket für eine professionelle Aufführung zu kaufen. Aber sie lieben es, das Stück zu singen; die Beteiligung an der Mitsing-Passion sei für sie «schon ein Erlebnis», egal, wie oft sie es zuvor getan hatten. Dies schien auch auf die Länge des Stücks bezogen zu sein: das Konzert selbst ist natürlich eine Angelegenheit von 3 Stunden und die gesamte Mitsing-Passion dauert einen ganzen Tag – es ist ein Ereignis mit Auswirkungen. Ob mit vorherigen Crash-Kursen oder ohne, ob mit separatem Probentag oder ohne, in erster Linie ging es darum, mitzumachen und dabei zu sein. Kein Wunder also, dass die Anzahl der Sänger die Zahl der Zuhörer sowohl in Amsterdam als auch in Utrecht überstieg.

Fundamental wichtig für dieses Engagement ist die Tatsache, dass die Mitsing-Passion leicht zugänglich ist: Es gibt keine Castings, jeder kann mitmachen und das Gesangsniveau jedes/jeder Einzelnen bzw. die Fähigkeit, Noten lesen zu können, spielt keine Rolle. Ziel der Initiatoren ist es, mit diesen Mitsing-Passionen jedem, der jemals die Passion gehört hat und sich dachte: „Wie gerne würde ich das selbst einmal singen“ die Möglichkeit zu bieten, an einer Aufführung der Matthäuspasion teilzunehmen. Ihr Fokus liegt auf dem ‘Zusammensingen’ und dem Engagement untereinander und mit der Musik.¹² Die Dirigentin, die auch die künstlerische Leiterin ist, hat in einem Interview bekräftigt, dass die Teilnahme eine intensivere Präsenz schaffe, und selber singen eine größere Freude vermitteln, als die Passion nur zu hören. „Es ist wichtig, dass die Leute Spaß haben und mit Freude singen, ohne den Stress, an die richtigen Töne denken zu müssen und dadurch die gesamte Passion intensiver erleben.“¹³ Auf der anderen Seite macht die musikalische Qualität viel aus: unter einem bestimmten Niveau gibt es keine Freude – das ist auch der Grund, warum der Chor nur Chöre und Choräle singt, und professionelle Sänger die anderen Teile singen. Kurz gesagt, mit den Passionen zum Mitsingen strebt diese Stiftung eine Art Gleichgewicht zwischen Freude und Erreichbarkeit einerseits und Ernsthaftigkeit, Engagement und Ehrgeiz auf der anderen Seite an. Nach Ansicht der Teilnehmer ist tatsächlich auch Misserfolg Teil der Mitsing-Passion. Sie unterstreichen ihr Engagement mit diesem Stück, indem sie sagen, dass die Leiterin sie dazu einlädt, „mit Herz und Seele“ und „leidenschaftlich“ zu singen und sich gegenseitig zu unterstützen; und dass ihr Ansatz tiefere, spirituelle Ebenen thematisiert. Es scheint eine Atmosphäre der Akzeptanz und Zusammengehörigkeit zu sein, welche *durch* die Musik zu Tage kommt.

Nun hat diese Zusammengehörigkeit etwas Interessantes an sich. Am Tag der Mitsing-Passion in Utrecht, gab es, als ich das Kirchengebäude betrat, einen großen Korb mit Schokoladenbonbons, jeweils in Zellophan verpackt und mit einem handgemachten Band verschlossen, das mit kleinen Herzen und einem Text versehen war. Der Text lautete: „Ich will dir mein Herze schenken. Meezing Matt-

¹² Interview MIH, Driebergen, 1. Mai 2012.

¹³ Interview EN, Amsterdam, 4. April 2012.

häuspassion 6. April 2012 Utrecht.“ Das war ein Geschenk einer der Sängerinnen für jeden Teilnehmer. (Leider konnte ich die Person nicht ausfindig machen und konnte sie somit nicht nach ihrem Motiv und dem Zweck des Geschenks befragen, auch nicht, warum sie dieses deutsche Zitat gewählt hat.) In Anbetracht der Tatsache, dass sie ein kleines Geschenk für jeden einzelnen Teilnehmer gemacht hat, könnte man vermuten, dass dieses Zusammensein die Teilnehmer berührt. Nun bezieht sich *Dir* im ursprünglichen Sinne Bachs auf Christus. Aber mit einem Satz aus der Matthäuspassion könnte diese Frau eine Verbindung zwischen sich selbst und den anderen Sängern, oder den anderen Sängern und der Passion während dieses Mitsing-Tages zum Ausdruck bringen (oder sogar erreichen oder unterstreichen?). Die Betonung der Herzen erinnerte mich an ein implizites Ziel oder Motto an diesen Tagen, „mit Leidenschaft, mit Herz und Seele zu singen“ – Worte, welche die Befragten oft erwähnten. Sie sprachen davon, singend eine Verbindung mit dem inneren Selbst zu haben, oder singend in einer Weise aufmerksam zu sein. Dieses ‘Berührtsein’ war sehr persönlich, und etwas, was sie nicht wirklich mit anderen Sängern, aber mit mir geteilt hatte.

Zusammenfassend sind das Miteinander und das leidenschaftliche Engagement sowohl für die Organisation als auch für die Teilnehmer der Passion wichtig. Aber, wie wir jetzt sehen werden, gehen sie alle ihre eigenen und individuellen Wege, wenn es um die Bedeutung der Passion geht.

4.3. Metaphorischer „Kleiderbügel“ für persönliche Erzählungen und spirituelle Bedeutungen

Jedes Mal, wenn ich Interviews über Musik und deren Sinn führe, bin ich erstaunt, wie viel Leute darüber erzählen können, was Musik für sie bedeutet und wie sie mit ihrem Leben verbunden ist. In diesem speziellen Fall bot die Erzählung des Leidens und Todes Christi vielen einen Bezugspunkt, der ihr persönliches Leben betrifft, entweder in der Vergangenheit oder in der Gegenwart. Das Singen und das Studium der Passion, statt dem Hören einer Passion, hat eine Verbindung zwischen der Passionsgeschichte und den persönlichen biographischen Hintergründen geschaffen.

Eine Frau war es als Kind gewohnt, mit ihrem Vater gemeinsam zur Matthäuspassion zu gehen. Er beging später Selbstmord. „Wenn wir zur Arie „Erbarme Dich“ kommen, kann ich mir nicht helfen, ich muss immer weinen, weil mein Vater bei dieser Arie immer geweint hat“ sagt sie.¹⁴ Für sie ist das Leiden das Kernthema der Passion. Es bezieht sich auf den Verlust ihres Vaters in der Vergangenheit, auf die schwierige Zeit, die sie und ihre Familie in der Gegenwart durchleben, und

¹⁴ Interview MB, IJsselstein, 12. April 2012.

das Leid, das ihr in ihrem Job als Krankenschwester in einem Hospiz begegnet. All dieses Leid hängt für sie mit dem Leiden Christi zusammen. Es existieren viele weitere solcher biographischen Verbindungen mit der Matthäuspasion und die Mitsing-Passion bietet den Menschen eine einfache Möglichkeit – durch das Singen – sich an Teile ihrer persönlichen Erzählungen aktiv zu erinnern oder diese „wiederzubeleben“. Es wird ihre „Erzählung in Aktion“.

Es gibt nur eine kleine Trennlinie zwischen persönlichen Erzählungen und spirituellen Ideen.¹⁵ Ich benutze absichtlich das Wort „spirituell“, denn es kann sich entweder auf Dinge, die den menschlichen Geist oder die Seele berühren (im Unterschied zu materiellen oder körperlichen Dingen) oder die Religion bzw. religiöse Überzeugung beziehen. Die letztere Kategorie umfasst in meinem Ansatz das gesamte Spektrum der Bedeutungen des Heiligen – vom „grundlegend Heiligen“ bis zum Christentum.¹⁶ Beide Kategorien treten auf und verschwimmen, wie die Interviews zeigen. Nun scheint die Matthäuspasion, wenn sie als Mitsing-Passion aufgeführt wird, in der Lage zu sein, bestimmte wichtige Bedeutungen entschwinden zu lassen und eine Möglichkeit für andere Bedeutungen zu eröffnen, die mit dem Mitsingen verbunden sind. Die folgende Beobachtung veranschaulicht dies auf wunderbare Weise. Während der wir den Choral *Ich bin's, ich sollte büßen, an Händen und an Füßen gebunden in der Höll* probten, sagte der Probendirektant, dass dieser Text zu einer bestimmten Spiritualität gehörte. Eine der Sopranistinnen antwortete sofort: „O, aber wir lieben es dies zu singen.“ Später erzählte sie mir, dass sie nicht buchstäblich jedem Wort zustimmen würde, aber das spielt keine Rolle: „Die Musik ist so wunderbar, es gehört zu unserem kulturellen Erbe, und es wurde so wunderbar komponiert. In Bachs Zeit wurde es als ein Ganzes angesehen, und ich möchte dies respektieren. Generationen von Menschen haben die gleiche Musik vor mir aufgeführt, – ich mag es, in einer solchen Linie zu sein. Ich nehme mir die Gesamtheit der Passion zu Herzen und jedes Jahr bringt es mir etwas Neues.“¹⁷

Eine andere Frau erzählte mir, sie habe ein Jahr der geistlichen Exerzitien in der ignatianischen Tradition begonnen – ein strukturiertes Programm mit täglichen Meditationen, Übungen und wöchentlichen Gesprächen mit ihrem geistlichen Begleiter. Nachdenkend über ihre Teilnahme an der Passion, kam sie zu der Erkenntnis, dass die Teilnahme an der Mitsing-Passion auch als eine spirituelle Übung fungierte, oder besser: sie und ihre spirituellen Übungen waren in die

¹⁵ Definition laut <http://oxforddictionaries.com/definition/english/spiritual?q=spiritual>; aufgerufen am 5. Juli 2013.

¹⁶ Goedroen JUCHTMANS, *Rituelen thuis: van christelijk tot basaal sacraal. Een exploratieve studie naar huisrituelen in de Tilburgse nieuwbouwwijk De Reeshof* (Netherlands Studies in Ritual and Liturgy 8), Groningen, Tilburg 2008, vor allem S. 306-316 und S. 379-386.

¹⁷ Interview BL, 13. April 2012.

Mitsing-Passion eingetaucht, vor allem während des Crash-Kurses und der Proben. Sie sagte, sie nahm die Passionsgeschichte aus der Tradition und zog sie in ihre Richtung, sie hat nicht nur des Leidens Christi, sondern eines universellen Leidens gedacht, im Hier und Jetzt, und die Mitsing-Passion stellte ihr die Frage: „wo stehst du?“ – eine Frage, die auch im Zusammenhang mit ihren geistlichen Übungen stand.¹⁸

Die Dirigentin, betrachtete die „Katharsis“ als das Hauptthema der Passionsgeschichte, wie wir bereits gesehen haben. Wegen der Reinigung der Seele – ein spiritueller Akt –, um welche in *Mache Dich, mein Herze, rein* gebetet wird, beschloss sie, die Arie von allen Sängern wiederholen zu lassen.¹⁹ Sie hat es nur mir in einem Interview danach erklärt; die Teilnehmer wussten nichts über die Motive. Im Allgemeinen erwähnten oder erarbeiteten die Dirigenten in diesem Mitsing-Projekt nur selten die religiösen Bedeutungen von Texten, oder der Passionsgeschichte als solcher, was sinnvoll ist, weil die Organisation sich der Mitsing-Passion hauptsächlich aus dem Blickwinkel der Musik nähert. Aber die künstlerische Leiterin und Chefdirigentin hat offenbar eine klare Vorstellung über das Hauptthema der Passion gehabt.

Für eine Sopranistin über Sechzig, die die Kirche und die Vorstellung von einem persönlichen Gott vor Jahrzehnten aufgegeben hat, fungierte die Passion in ihrem eigenen spirituellen Rahmen des Seins als Mittel auf dem Weg zum Erreichen göttlichen Bewusstseins. Für diese Sängerin ist Leben ein Prozess des ganzheitlichen Werdens. Die Mitsing-Passion war also für sie, wenn man so will, eine Station auf dem Weg der spirituellen Selbstverwirklichung. Der Sinn der Passion war für sie in diesem Jahr die Qualität unseres Zusammenseins. Sie wurde vom ersten Moment an bewegt, ganz plötzlich, es war eine Art von konzentrierter Präsenz, die den Ort in einen heiligen Raum verwandelte. Wir wurden noch oben gehoben. Unsere transpersonalen Präsenzen, die einander trafen, gaben dem Ganzen eine extra Note. In diesem Moment, sagte sie, gab es „ein größeres Bewusstsein als meines.“²⁰

Zusammenfassend denke ich, können wir sagen, dass die Passion zum Mitsingen eine gemeinsame Aktivität ist, der die Teilnehmer individuell Bedeutungen zuschreiben, gemäß ihrer persönlichen Erzählungen und ihres individuellen Rahmens der spirituellen Bedeutungs-Herstellung. Die Passion wird ihre ‘Erzählung in Aktion’ und ein Element ihres geistlichen Lebens.

¹⁸ Interview DB, Amsterdam, 27. April 2012.

¹⁹ Interview MIH, Driebergen, 1. Mai 2012.

²⁰ Interview EN, Amsterdam, 4. April 2012.

5. Zusammenfassung

Meine Damen und Herren, bevor ich begonnen habe, Passionen zum Mitsingen zu untersuchen, hatte ich dieses schlummernde Vorurteil, dass die teilnehmenden Sänger bei einem solchen Projekt nur mitmachen würden, weil sie eine kurzfristige Erfahrung des Singens eines berühmten Musikstückes haben wollten, und dies möglichst ohne christlichen Glauben. Ich habe auch erwartet, dass jeder die höchstmögliche musikalische Qualität verfolgen würde. All dies erwies sich als falsch, vor allem aber: zu einfach. Auf der Grundlage der untersuchten Mitsing-Passionen schließe ich, dass:

- diese Konzerte Produkte der Musikindustrie sind: eine Passion zum Mitsingen ist ein Produkt (oder eine Dienstleistung), welches diejenigen, die die Matthäuspasion gerne singen, kaufen können. So sind diese Mitsing-Passionen ein treffendes Beispiel für flüssige religiöse Praktiken („liquid religious practices“): diejenigen, die an einer Mitsing Passion – unabhängig von ihrer Rolle – teilnehmen, bilden zusammen eine Ad-hoc-, eine „fluid community“ für die Laufzeit des Projekts. Nach der späteren Aufführung löst sich die Gruppe als solche wieder auf;
- der Prozess des Studiums Vorrang vor dem eventuellen Mitsing-Tag und der finalen Aufführung hat, wenn es um die Bedeutung der Beteiligung geht;
- die Passion zum Mitsingen ein Erlebnis für die Teilnehmer ist; sie verbindet das „Miteinander“ und das „leidenschaftliche Engagement, dieses Stück zu singen“;
- die Mitsing Passion eine gemeinsame Aktivität mit einzeln zugeordneten Bedeutungen ist. Die Passion wird zur eigenen „Erzählung in Aktion“ der Menschen und passt sich ihrem geistlichen Leben an.

Zusammenfassend können wir sagen, dass es bei Passionen zum Mitsingen keinen gemeinsamen Glauben an die Passionsgeschichte, keinen gemeinsamen religiösen Diskurs gibt: mit ihrer Übertragung auf die (öffentliche) Kultur, nähert man sich der Passion vor allem als eines kulturell-musikalischen Phänomens. Im kulturellen Umfeldsolch einer Aufführung, wird diese große musikalische Form in gewisser Weise ihrer zentralen christlichen Bedeutungen und / oder ihres christlichen Glaubens ‘beraubt’ und wieder mit persönlichen und geistlichen Bedeutungen und dem, was jeder einzelne der Passion zuschreibt, „eingekleidet“. Diese Bedeutungen werden durch die Teilnahme an einer solchen Passion beschworen. Diese große christliche musikalische Form, die in die Öffentlichkeit übertragen wurde und sich in ein Mitsing-Projekt verwandelte - sollten wir es als Säkularisierung oder Sakralisierung ansehen? Ich glaube, man muss sagen, dass es beides ist.

Zum Schluss kommend darf ich daran erinnern, dass Marcel Barnard in seinem Vortrag einen Vorschlag für eine neue Definition von Hymnologie als „das Studium der geistlichen Landschaften aus der Perspektive des Sounds“²¹ machte. Mein heutiger Vortrag auf Basis einer Fallstudie rechtfertigt diese aktualisierte Definition: die Passion ist eine Klanglandschaft, die aus der christlichen Tradition stammt, – unter anderem – in ein Mitsing-Konzert, das im öffentlichen Raum durchgeführt wird, umgewandelt wurde und verschiedene geistliche Bedeutungen beinhaltet. So ist die Öffentlichkeit in diesem Land in der Tat ein vollwertiger Teil unserer Klanglandschaft des Heiligen.

Übersetzung: *Severin Praßl*

The Scratch Passion – Christian music in the public domain

Abstract

Sing-along Passions – events where amateur singers form a choir that studies a piece of music ‘from scratch’ in a short period of time and performs it later on the same day; mostly, but not necessarily, in front of an audience – are very popular in contemporary Dutch culture. These events are products of the music industry: a sing-along Passion is a cultural product (or a service) that those who like to sing the Matthäuspassion can buy. Sing-along Passions are an apt example of liquid religious practices: those participating in a sing-along Passion – whatever their role – together form an ad hoc, fluid community for the term of the project. Using an approach that combines cultural-anthropology and hymnology, qualitative research with fieldwork in two sing-along Passion projects in the Netherlands, shows that the sing-along Passion comprises ‘togetherness’ and ‘passionate engagement in singing the piece’. The investigated cases demonstrate that the sing-along Passion is a joint activity to which participants individually ascribe meanings – meanings that are related to their personal lives. The Passion thus becomes peoples’ own ‘narrative in action’ and is fitted into their spiritual life. In sing-along Passions there is no shared belief in the Passion narrative – no shared religious discourse: with its transfer to our culture, the Passion is mainly being approached as a cultural-musical phenomenon. In the cultural setting of its performance, this large musical form in a way is ‘stripped’ from central Christian meanings and/or beliefs, and is ‘dressed’ again with personal and sacral meanings that individuals ascribe to the Passion in their own ways. This large Christian musical form that has been transferred to the public domain and transformed into a sing-along project thus is secularized as well as sacralized.

²¹ Siehe hierzu den Beitrag von Marcel BARNARD in diesem Band.

The Matthäuspassion in Dutch late modern culture is best understood as a soundscape that originates from the Christian tradition, that has – among other things – been transformed into a sing-along concert which is being performed in the public domain, and that obtains various sacred meanings. Thus the public domain in the Netherlands indeed is a fully-fledged part of the country's entire sacro-soundscape.

Collecting Harmony: Three Approaches to Cultural Diversity for Worship Music Today

Introduction

This essay will demonstrate how Roman Catholic leaders, hymnal publishers, and composers have included multicultural representation for specific liturgical music projects. These projects include: (1) the document *Sing to the Lord: Music in Divine Worship* (2007) by the United States Conference of Catholic Bishops; (2) the Vietnamese music hymnal, *Chung Loi Tan Tung* (2001), published by Oregon Catholic Press through the direction and field work of Rufino Zaragoza; and (3) my own hymn, *That All May Be One in Christ* (2007). These three projects represent three perspectives and locations within the Roman Catholic arena from which intercultural musical projects emerge for the larger U.S. Catholic Church: that is, from an official level, from a publishing position, and from the perspective of a liturgical composer. In Part One I will provide some background of each of the projects. My intention here will be to demonstrate the complexity of processes that are involved during attempts to include multicultural and multilingual elements. Throughout the processes (from development to publication) there were lessons to be learned. These lessons will be the focus of Part Two as I will provide seven principles for the creation of future music resources for intercultural worship communities.

Part One: Three Resources, Three Approaches During the Creation of Musical Resources for Intercultural Worship

Resource One: *Sing to the Lord: Music for Divine Worship*

During their November 2007 meeting, the United States Conference of Catholic Bishops (hereafter, USCCB) approved the document, *Sing to the Lord: Mu-*

sic in Divine Worship (hereafter, STL).¹ This document extends and replaces two earlier documents on liturgical music, *Music in Catholic Worship* (1972), and *Liturgical Music Today* (1982). As an official document, STL does not have the weight of “particular law” but is to be read as “guidelines . . . designed to provide direction to those preparing for the celebration of the Sacred Liturgy according to the current liturgical books (in the ordinary form of celebration).” At the same time, since this document was approved by eighty-eight percent of the USCCB, there remains the weight of approval, influence, and promotion from this official body of the U.S. Catholic Church.

STL is divided into five parts. The first part, entitled “Why We Sing,” is a theological exposition of the entire document, with a particular emphasis on God’s initiative during the act of sung worship. It also re-affirms Vatican II’s Constitution on the Sacred Liturgy (*Sacrosanctum Concilium*, hereafter, SC) and its promotion of full, active and conscious participation by the entire liturgical assembly. Part II, entitled “The Church at Prayer,” considers the various liturgical and leadership roles, socio-cultural contexts and the use of Latin in the liturgy. The subject of worship music and the various cultural contexts wherein liturgies take place is treated within this section. Part III, entitled “The Music of Catholic Worship” provides an exposition of the various types of liturgical music, the use of instruments, the acoustics and placement considerations, and issues of copyrights and participation aids. Part IV, entitled “Preparing Music for Catholic Worship,” presents a pastoral liturgical guide for the selection, preparation and evaluation of liturgical music. Finally, Part V, entitled “The Musical Structure of Catholic Worship,” moves through the various ritual and liturgical components of the Mass, the other six sacraments of the Roman Catholic Church, the Liturgy of the Hours, and other liturgical rites (Sunday celebrations in the Absence of a Priest), Worship of the Eucharist Outside Mass, and Order of Christian Funerals).

The task of writing this revised document was bestowed upon an *ad hoc* committee of the U.S. Bishops’ Committee on the Liturgy (known as the Liturgy and Music Subcommittee) whose members included three laymen, three priests, and three bishops (at this meeting, only one of the three bishops was in attendance).² One of the pivotal events that influenced the writing of STL occurred on October 9, 2006, in Chicago, when the subcommittee held a consultation meeting on the revision of *Music in Catholic Worship*. The subcommittee invited close to

¹ *Sing to the Lord: Music in Divine Liturgy in The Liturgy Documents: Volume One*, fifth edition (Liturgy Training Publications) Chicago 2012, pp. 381-431.

² The members included: Most Rev. Edward M. Grosz, Chairman, Auxiliary Bishop of Buffalo, Most Rev. Patrick R. Cooney, Bishop of Gaylord, Most Rev. John G. Vlazny, Archbishop of Portland, OR, and Most Rev. Arthur J. Serratelli, Bishop of Paterson. The Advisors included: Mr. Robert Batastini, Rev. Anthony Ruff, Dr. Leo Nestor, Rev. John Foley, and J. Michael McMahon.

sixty women and men to this gathering, thus initiating some level of dialogue.³ At the same time, this initial gathering of consultants demonstrated some of the weak points of how official bodies may, at times, neglect a more adequate consultation process when inviting cultural representatives to the table of dialogue.

During that meeting, fifty-three participants were provided four minutes each to present their views, reflections, and concerns pertaining to the content and principles that would (hopefully) be considered by the members of the subcommittee. As a representative of Oregon Catholic Press, I provided a quick overview of the changing ethnic and cultural demographics that were occurring within the U.S. Catholic Church. My sociological data, taken from previous U.S. Bishops' statements and other resources,⁴ projected that the Hispanic/Latino population will comprise the majority (around 52%) of the entire U.S. Roman Catholic population within the next twenty years. After noting this projection, I requested all sixty participants to look around the room: from where I was standing (and from the surprised reaction of the participants), I did not see one person who was of Hispanic/Latino heritage. While there may have been a representative or two from this cultural group, as a whole they were surely under-represented, if at all.

As I had written elsewhere:

... [T]he process of listening and consultation that had been initiated was already in question due to the absence of [an adequate number of] Hispanic/Latino representatives. Given the fact that Hispanic/Latino Catholics will be the majority social demographic group for whom this document was to be written, something was gravely wrong. Since the October 2006 consultation I was told that at least three people of Hispanic ethnicity were eventually consulted *afterwards* and *at some point during the process of writing the document*. However, my point is that the absence of representative groups *during* this pivotal meeting was a clear oversight. The very fact that these representatives were consulted *afterwards* equally remained a concern.

³ A transcription of this meeting could be found in *A Consultation on a Revision of Music in Catholic Worship*, (Subcommittee on Music in the Liturgy, the United States Conference of Catholic Bishops), Chicago 2006. The original document, *Music in Catholic Worship*, may be found in *The Liturgy Documents: A Parish Resource*, 4th edition (Liturgy Training Publications), Chicago 2004, pp. 269-93.

⁴ Demographic projections and pastoral guidelines are taken from the following statements issued by the Bishops' conference: *The Hispanic Presence: Challenge and Commitment* (1983); *National Pastoral Plan for Hispanic Ministry* (1987); *Encuentro and Mission: A Renewed Pastoral Framework for Hispanic Ministry* (2002); *In Spirit and Truth: Black Catholic Reflections on the Order of Mass* (1987); *Plenty Good Room: The Spirit and Truth of African American Catholic Worship* (1990); *Welcoming the Stranger Among Us: Unity in Diversity* (2000); *Strangers No Longer: Together on the Journey of Hope* (2003); *Asian and Pacific Presence: Harmony in Faith* (2001).

While this came to be admitted as an apparent oversight by Bishop Grosz at the end of the meeting, a positive outcome emerged during the ensuing months which led to the formulation and writing of an entire section devoted to the music of various cultures (Section II: H). To their credit, the subcommittee sought the advice of cultural experts in the field of liturgical music who helped in the crafting and final form of this section. Some of the more significant highlights included:

- the document’s reference to a previous USCCB document that addressed pastoral care in multicultural contexts, *Welcoming the Stranger: Unity in Diversity* (2000);
- its celebration of cultural pluralism in the U.S. and the promotion of the various languages, musical styles and expressions that stem from immigrant groups;
- its encouragement for music publishers to produce more multilingual resources and options;
- its practical suggestions of song forms for multicultural worship, including ostinato, call and response, song translations, and bilingual and multilingual texts;
- and its awareness and articulation of the ongoing dynamic flow of cultural interaction in pastoral settings, signified by the term “intercultural” (as distinct from “multicultural”).

While the document holds no legislative power over its adaptation and application in local churches, it, nevertheless, remains an important resource for the use of music in intercultural settings.⁵

Resource Two: *Chung Loi Tan Tung: Thánh Ca Song Ngu*

In 2001, Oregon Catholic Press published their first collection of bilingual liturgical songs and hymns in the Vietnamese and English languages, *Chung Loi Tan Tung: Thánh Ca Song Ngu* (translated “United in Faith and Song: Hymns & Songs in Vietnamese & English”). The project director of this resource was Rufino Zaragoza, OFM, who would later direct two follow-up resources, *Chon Ngai* (2006) for Vietnamese and Vietnamese American youth and young adults, and the hard cover bounded hymnal *Thánh Ca Dan Chúa* (2009), for Vietnamese American worshipping communities. Taken together, these resources are examples of cross-cultural learning that develop in time between publishers and cultural groups from another country. In this section I will primarily focus on the first collection,

⁵ I would further suggest the following resource for a more up-to-date guide: Mark FRANCIS (with Rufino ZARAGOZA), *Liturgy in a Culturally Diverse Community*, (Federation of Diocesan Commissions), Washington, D.C. 2012.

Chung Loi Tan Tung (hereafter, CLTT), and later, I will mention how this collection would eventually influence the creation of the two follow up resources.

CLTT is a bilingual songbook of twenty-four liturgical hymns and songs which could be divided into two groups: seventeen English songs from OCP's *Breaking Bread* hymnal⁶ and seven well-known songs from Catholic Vietnamese communities.⁷ According to the preface of this collection:

The primary goal of this songbook is to serve the Vietnamese community by honoring their desire to maintain their culture and language. It is also hoped that this book will be helpful at parochial or diocesan events when music is needed to express both English and Vietnamese languages. The 24 songs were selected to represent a cross-section of repertoire for the liturgical year. The original English and Vietnamese texts were included to facilitate the rotation of languages.

The publication of CLTT was preceded by a long process of various stages that formally began in 1998 when Zaragoza, a Franciscan brother from the California province of the Order of Friars Minor, proposed to Paulette McCoy, editorial director of OCP, that a bilingual collection of Vietnamese and English songs would be beneficial to the growing Vietnamese worshipping communities in the United States. With approval, Zaragoza set out to pursue this project, but there was no specific budget or blueprint of how and where to begin. Having already been in contact with several Vietnamese communities, leaders, and musicians throughout the San Francisco Bay Area, Zaragoza began to solicit their opinions of the most popular liturgical songs. From his collected list, he, along with his network of leaders and OCP editors, divided the songs into three editorial categories: (1) English language songs that were already translated in Vietnamese (e.g., *Here I Am Lord, On Eagle's Wings, I Am the Bread of Life*, etc.); (2) Vietnamese songs (from Vietnam) that needed English transliterations (e.g., *The Way of Love, As Lovely as the Dawn, Boundless Love*, etc.); and (3) additional English language songs that needed Vietnamese transliterations (e.g., *Hail Mary, Gentle Woman, Jesus Christ is Risen Today*, etc.).

The gathering of the second set of songs (Vietnamese songs that needed English transliterations) proved to be the most difficult and time-consuming challenge due to the need of acquiring contracts (or some form of written formal agreements) from the composers. As Zaragoza shared:

⁶ These include: *Amazing Grace, Be Not Afraid, Bread of Life, Celtic Alleluia, Christ, Be Our Light, City of God, Hail Mary: Gentle Women, Here I Am, Lord, Jesus Christ is Risen Today, My God and My All, O Come, All Ye Faithful, On Eagle's Wings, Prayer of St. Francis, Silent Night, Cross of Love, Whatsoever You Do, and Ye Sons and Daughters.*

⁷ *Con Duong Chua Da Di Qua/The Way of Love, Dong Co Tuoi/Fields of Fresh Grass, Hang Be-lem/In Bethlehem, Me Maria/As Lovely As the Dawn, Tam Tinh Hien Dang/A Gift of Love, Tinh Chua Cao Voi/Boundless Love, and Xin Vang/Yes, Lord.*

First of all, in the relationship between an ethnic group and a publisher, usually the publisher has no idea what's going on because they do not have any cultural link. The very fact [was] that the Vietnamese were [already] taking OCP's copyrighted songs, translating these songs [themselves], and distributing these songs among themselves. OCP was completely ignorant of that for years. This is a culture that did not have any concept of copyright. And in many cases these songs were being passed around without a copyright in mind. So no one even knew [that these songs had] copyrights, let alone the composer's name.⁸

Under the insistence of John Limb, the publisher of OCP, no Vietnamese song was to be published without a written contractual agreement from the composer. According to Zaragoza, this was quite a different approach than other hymnal projects (e.g., a “global music hymnal”) by other publishers in which various songs by unknown composers were published without any written consent and/or contract from those composers. Often, in these cases, such songs were simply labeled as “Traditional.” Drawing from his growing list of Vietnamese American song leaders in San Jose, CA, Orange County, CA, and Dallas, TX, Zaragoza eventually contacted each of the Vietnamese composers through telephone calls, faxes, and emails – at that time, email was relatively a new form of mass communication in Vietnam – and obtained the appropriate letters of consent.

The third set of songs (English language songs that needed Vietnamese transliterations) proved to be a learning process as well. One of the criteria for the selection of the twenty-four songs was how adequate the set of songs provided music for each of the liturgical seasons, as well as for other liturgical celebrations and devotions. To this end, Zaragoza and the OCP editorial team wanted to add other songs and hymns that were not included within the first two sets: e.g., a hymn for the Easter season, such as *Jesus Christ is Risen Today*. When searching for a second Marian hymn, one of the OCP editors suggested the company's most popular Marian song, *Hail Mary, Gentle Woman* by Carey Landry. But while this fulfilled a liturgical and/or devotional need, this criterion alone did not guarantee that the songs would become popularly sung among the Vietnamese themselves; over a period of several years after the publication of CLTT, Zaragoza discovered that Vietnamese American communities were not singing the songs from the third list. As he shared:

⁸ From an interview conducted on April 29, 2013. Zaragoza later shared: “[The Vietnamese composers were] coming from a culture that did not have a Catholic publishing house. So how would they know where to go to, since they did not know that one existed? In Vietnam, composers create and publish their own little booklet or hymnal and distribute it themselves, as there is no national publishing house like GIA [Gregorian Institute of America] or OCP [Oregon Catholic Press].”

What I know now [is that] I would have done [things] differently: I should have had a focus group of Vietnamese [consultors]. I wasn't consistent with the process. [During the first stage of this process] I approached the Vietnamese very well and I listened to them, and then I studied and I collected the translations from Orange County, San Jose, and things I picked up in the web from Texas, and Oakland . . . but I was not consistent the whole way. . . . My mistake was I should've *gone back* to the Vietnamese community and said, "Do you like these songs [e.g., *Hail Mary*, *Gentle Woman*]? Would you sing it?" They would have said, "No." Instead, we [OCP] wasted all kinds of time. I got commissions to pay someone to do these translations, etc. I have never heard once any Vietnamese community sing this song bilingually!

Despite these setbacks and learning curves, OCP was able to publish the first bilingual songbook in Vietnamese and English for the U.S. Catholic Church. Naturally, the process that was involved during the creation of the follow-up collections, *Chon Ngai* (hereafter, CN), and the hymnal *Thánh Ca Dân Chúa* (hereafter, TCDC), was a vast improvement from the first attempt. For example, in 2001, after the publication of the CLTT in January, Zaragoza, along with John Limb, made his first trip to Vietnam to meet the composers in person and to present to them the completed songbook. Between his first visit and the release of CN in 2006, Zaragoza regularly visited Vietnam and slowly established a network of advisors and consultants both in Vietnam and in the U.S. This included three consultative groups in the United States from three geographical locations: Orange County, San Jose, and Dallas. In the ensuing years, leading up to the publication of the third resource, TCDC, Zaragoza regularly invited these groups to offer feedback throughout the entire process of hymn selections, publication, and distribution. Today, Zaragoza spends, on average, six months a year in Vietnam, continuing his fieldwork and developing Vietnamese musical resources for OCP.

Resource Three: *That All May Be One in Christ*

A third resource to consider is my hymn, *That All May Be One In Christ*,⁹ as it emphasizes the perspective of a liturgical composer during the creation of an intercultural hymn. *That All May Be One in Christ* was written in celebration of the 2008 Centenary of the Week of Prayer for Christian Unity, an international Christian ecumenical observance that was created by the Greymoor Franciscan Friars and that occurs each year from January 18 – 25. In celebration of the centenary, the Friars and the National Association of Pastoral Musicians (NPM) cre-

⁹ Composed by Ricky Manalo, arranged by Gerard Chiusano, with Spanish verses by Rodolfo López and Vietnamese verses by Nguyen Dinh Dien.

ated a hymn competition for the NPM National Convention in 2007. This hymn became the winning entry.

Sensitive to the ecumenical context from which this hymn would be used, I focused on a theological theme that many Christian traditions share: the Trinitarian formula. To this end, I wanted to have the verses focus on the Christian Triune God, while the refrain accentuated the unity of Eucharistic celebrations. However, because the official teaching of the Roman Catholic Church does not allow for non-Catholics to receive communion, I found myself in a dilemma. To this end, the text to the refrain became intercessory in form:

O God, make us one as we come to your table,
 One in Spirit and in Truth.
 Now you have given us bread for the world,
 That all may be one in Christ and all may be one in you.

An equally important concern was to have this piece composed with Spanish and Vietnamese languages in order to address the multicultural context in the United States. In times past (as continues to be the practice), there was a more popular practice for English speaking liturgical composers to *first* compose the music and text, *and afterwards* ask specific ethnic-cultural representatives to *transliterate* what had already been set in stone. My critique of this process was that the poetic expression and meaning of the text, as well as the musical elements, were already implanted within a particular Western paradigm. As a result, those who were given the task of transcribing the English text (which equally affected the music) had to express the meaning of the English text while, at the same time, hold true to their own cultural heritage.¹⁰

With this in mind, I intentionally avoided a process of textual transcriptions for the verses of this hymn. I invited Rodolfo López of Oregon Catholic Press (representing the Hispanic communities) and Nguyen Dinh Dien (representing the Vietnamese communities) to each compose three verses that were Trinitarian in theme: that is, the first verse would correspond to some aspect of God, the second to Jesus Christ, and the third to the Holy Spirit. Further, neither Rodolfo nor Dien previewed my own verses until they had completed their own set of verses and expressed their own envisioning of the Trinitarian formula. From the beginning, then, there was the intention of having nine verses all together – three in English, three in Spanish, and three in Vietnamese – rather than three verses in English followed by six transliterations of those English verses.

The result of this process led to nine verses which demonstrated a variety of images of God, images of Jesus Christ, and images of the Holy Spirit. For exam-

¹⁰ The inspiration for this insight developed after a conversation I had with the OCP composer, Estela García-López.

ple, taken all together as one piece and based on the result of this compositional process, God is expressed as Eternal Father, Caller of All Nations, and as the One who welcomes all peoples into His home. Christ is seen as the Only Son, the Bread of Life, and the Paschal Lamb. And the Holy Spirit is seen as the “Love-Fire”, the Healer of Divisions, and as Celestial Wisdom.

On the other hand, I initially requested that the other two composers transliterate the English refrain in order to maintain a more pronounced form of unity in the text. But even here, the transliteration of the refrain offered by Dien contained different interpretive nuances due to the need to remain faithful to the tonal accents of the Vietnamese language. Compare the following Vietnamese refrain to my English version (above):

Sharing one Bread, having one faith,
We beseech you, O God, to grant us your peace.
You have given us Bread of Life
That we all may be one in Jesus, who is love,
That we all may be one with you.

I call this form of music “intercultural liturgical music,” as a further distinction from “multicultural liturgical music.” While the term “multicultural liturgical music” etymologically considers *the number* of socio-cultural groups (i.e., “more than one culture”), “intercultural liturgical music” considers more intentionally and more in depth the inter-dynamics that transpire between and among the various cultural representatives who contribute to the musical ritual enactments of a liturgical event. This may include the musical, linguistic, and textual patterns and other cultural expressions that may emerge during the composing and ritual performances of these songs. Both terms, multicultural and intercultural, continue to be used today when speaking about liturgy and each term may assume some degree of crossover meaning from the other term: i.e., multicultural liturgical music implies elements of dynamic interculturality, while intercultural liturgical music assumes the dynamic interplay between a number of cultural representations.¹¹

¹¹ Previous to the composing of *That All May Be One In Christ*, I had composed an ostinato setting of the *Veni, Sancti Spiritus* (*Come, O Spirit of God*: OCP, 2000/2004) that simultaneously interweaved five languages (English, Filipino, Latin, Spanish, and Vietnamese), each language with its own distinct melody. And more recently, I created a setting for multilingual intercessions for my *Mass of Spirit and Grace* (OCP, 2011) in which a single melodic pattern of the assembly response, “Lord, hear our prayer,” was set to thirty different languages. My choice of the thirty languages was the result of consultation process involving various cultural representatives, colleagues and composers. The languages include: Arabic, Cantonese, Celtic, Croatian, English, Filipino, French, German, Greek, Hawaiian, Hmong, Hungarian, Igbo, Indonesian, Italian, Japanese, Korean, Lao, Latin, Malayalam, Mandarin, Mohawk, Navajo, Ojibwa/e/y/Chippewa, Polish, Portuguese, Spanish, Swahili, Tongan, and Vietnamese. While this list is not exhaustive, the thirty languages represent the many ethnic cultural groups that presently mark the growing diversity of the Roman Catholic Church in the United States.

Part Two: Seven Principles for the Development and Production of Musical Resources for Intercultural Worship

The three resources that were investigated in Part One represented three locations within the Roman Catholic arena: the official, the publishing-editorial, and the musical-compositional. To further nuance these distinctions, one might suggest a “top to bottom approach” (represented by the official document *Sing to the Lord*), a “bottom to top approach” (represented by Zaragoza’s process of cultural immersion), and a “side to side approach” (represented by the collaborative efforts behind the hymn, *That All May Be One in Christ*). While all three locations exhibited varying degrees of all three approaches, my intention was to demonstrate that each project emphasized one approach over the others. Having presented the background of these resources for cultural diversity, I will now offer seven principles for leaders, publishers/project directors, and composers who may wish to include multicultural representation into future worship music projects.

Principle One: Welcome Cultural Representatives Around the Table During All Stages

As the November 2006 consultation meeting for the revision of *Music in Catholic Worship* proved, the initial stage of inviting consultants and dialogue partners around the table must be treated with great sensitivity. While the absence of an adequate number of Hispanic and Latino representatives became apparent during that meeting, invitation and outreach towards this cultural group afterwards remained problematic. For example, the generative discourse that emerged from the mostly European American group and “transferred over” to a marginalized group *after the first meeting* could be interpreted with caution and disempowerment from a cultural group who continues to undergo experiences of second-hand citizenship. Perhaps this could have been avoided if the members of the music subcommittee were themselves culturally diverse (representatives from the Hispanic or Latino communities), experts in cultural studies or, as others also pointed out, not limited to Euro-American males.¹²

¹² During the consultation meeting, Mary Prete of World Library Publication shared with the larger group: “I want to say respectfully to all of you, I want to tell you a quick story. My grandmother, when she was teaching me how to cook, it was wonderful but it was so bland. And I would say, “Grandma, why aren’t you using any garlic or thyme?” And she said, “Well, when I was growing up, garlic eaters were very bad people.” And so I would say, with all great respect, gentlemen, that you need to have enough people on your board who know the different flavors and can appreciate the different styles from the different parts of the world. It concerns me. . . . So, when we put all of our hopes and dreams in your hands, we need a few more spoons in the pot. And possibly a woman or two.” In *A Consultation*, p. 53.

Principle Two: Become Aware of the Dynamics of Power and Negotiations

The dynamics of power is forever present throughout the development of intercultural resources. In the above examples, the leaders, publishers/project directors, and composers promoted varying degrees of control and direction; e.g., the USSCB and music subcommittee controlled the list of invited participants to their Chicago meeting; Zaragoza and the OCP editorial committee developed the list of twenty-four songs that were to be included in CLTT; and I provided the initial instructions and the melodic shape and harmony to the hymn *That All May Be One in Christ*. At the same time, these spaces for cultural production allowed room for the emergence of negotiated actions and responses from the part of the cultural representatives. A good example of this was Zaragoza's realization that the third set of hymns and songs (English language hymns that needed further Vietnamese transliterations), in the end, had no relevance to the worshiping life of the Vietnamese community, a realization that occurred after the publishing of CLTT. While the selection of those songs served a liturgical need, many Vietnamese communities chose to draw from their own set of songs from their own tradition during liturgical celebrations.

Principle Three: Processual Models Fare Better Than the Promotion of Fixed Agendas

During the composing of the hymn, *That All May Be One in Christ*, the development of the final set of nine verses and the interpretive texts to the refrain was a continuous collaborative process. Likewise, the learning process that Zaragoza and OCP undertook in between the publications of their Vietnamese resources became a journey of discovery and a test of patience with themselves and with unforeseen divergences and paths. These illustrate that the creation of intercultural resources takes time and relies more on the development and nurturing of inter-relational ties and provisional agreements, rather than on prescriptive agendas. Agenda driven models (characteristic of many Roman Catholic strategic plans in North America that are formulated at official and parochial levels) stand the chance of becoming counter-productive when cultural sensibilities of relationality become ignored. Even then, the collective histories of marginalized groups who may continually maintain and experience painful memories of colonial dominating agendas, need to be taken into consideration during all steps of the process. This often implies patience from all participants and may lead to re-configurations of the original vision and plan. It also implies a system of ongoing assessment, feedback and compromise from all sides.

Principle Four: Develop Intercultural Communication Skills

It goes without saying that leaders, publishers/project directors, and composers of intercultural resources ought to become familiar with the cultural sensibilities of the groups with whom they wish to collaborate. Varying approaches to and degrees of cultural immersion could lead to the establishment of safe and trustful environments for dialogue. Tools from the social sciences may be useful, including the development of intercultural communication skills. Since the production of intercultural resources involves communication between all participants, the development of these skills could produce equitable and dialogical arenas that, in turn, could lead to the fulfillment of collective goals; conversely, becoming ignorant of varying linguistic patterns could lead to misunderstanding, hurt, and project setbacks. For example, when communicating, Europeans and Euro-Americans, in general, tend to draw conclusions more directly and straightforward than members of other ethnic groups. "The goal of this type of communication is the provision of manageable bits of data that can be digested quickly and can lead to a certain action or knowledge."¹³ Romance/Hispanic communication patterns, on the other hand, are usually characterized by a succession of points that are developed and related to the first point. After a succession of points, the conclusion is eventually made. This pattern "fosters connection and relationship between the interlocutors" in which contact with one another is more important than the content of the message.¹⁴ Thus, during consultative meetings, leaders, publishers/project directors, and composers could benefit from these skills and even consider modifying dialectical formats in order to meet and respect the conversational needs of the participants.

Principle Five: Learn About the Musical Heritage(s) of the Cultural Group(s) by Developing Participant Observation Skills

Another helpful tool may be drawn from participant observation of the musical traditions of other cultural groups. To invite cultural representation into pre-conceived plans entails becoming a learner, first, before becoming teacher, promoter, or director. The work of Mary McGann testifies to this truism in her development of ethnographic skills for liturgical worship:

¹³ Raúl GÓMEZ, SDS, synthesizes a presentation on multicultural education by Marina Herrera in his "Preaching the Ritual Mass among Latinos", in: Kenneth DAVIS and Jorge PRESMANES (eds.), *Preaching and Culture in Latino Congregations*, Chicago (Liturgy Training Publications) 2000, p. 105. Herrera provides five diagrams that correlate with five ethnic cultural groups, illustrating how these groups draw conclusions: Euro-American, Romance/Hispanic, Slavic/Russian, Semitic/Middle Eastern, and Asian/Chinese.

¹⁴ Raúl GÓMEZ, *Preaching the Ritual Mass among Latinos*, p. 106.

The purpose of liturgical ethnography is to open to new insight, to receive new paradigms, to make new connections, to welcome fresh deposits of spirit. Its goal is appreciation rather than critique, understanding rather than evaluation.¹⁵

Depending on the scope of the project, directors and leaders need not be engaged in long-term formal investigations and/or ethnographic studies of particular cultural groups (e.g., it would have taken me years to study the thirty cultural groups that contributed to my multilingual intercessions). I am suggesting that insights may be gained from the field of liturgical ethnography, insights that could be useful during experiences of cultural immersion that lead to a better understanding and appreciation of other musical heritages. As McGann suggests, liturgical ethnography could lead to a

“cultural-religious hermeneutic of the particular community. . . that ‘speaks with’ the community rather than ‘for’ them, allowing their interpretive discourse to have pride of place. . . [and] that facilitates understanding, dialogue, and mutuality across cultural boundaries, especially in cases of marginalization.”¹⁶

Principle Six: Establish a Working Guideline for Ethical and Moral Responsibility

Because of the relational dynamics that emerge throughout intercultural processes, leaders, publishers/project directors, and composers ought to be attentive to the ethical and moral frameworks within which they operate. For example, ethnographers who engage in long-term fieldwork are often required to develop a guideline for human subjects protocol. This may include an articulation of research procedures, subject recruitment selections, relationship to subjects, risks

¹⁵ Mary E. MCGANN, *A Precious Fountain: Music in the Worship of an African American Catholic Community* (The Liturgical Press), Collegeville, Minnesota 2004), pp. XX.

¹⁶ These points are taken from a lecture by Mary E. MCGANN, *Liturgical Ethnography: Building Bridges, Healing Divisions, in Societas Liturgica*, Dresden (August, 2005). In her presentation McGann summarized eight points: “*Liturgical Ethnography* [is] (1) the culmination of a long-term process of empirical research into the worship life of a particular community; [that is culturally/religiously/denominationally situated]; (2) that is grounded in an interdisciplinary method, [including ethnographic models from disciplines such as anthropology and ethnomusicology]; (3) that engages a cross-disciplinary hermeneutic [that integrates ritual, musical, liturgical and theological interpretation]; and the cultural-religious hermeneutic of the particular community [e.g., a Black hermeneutic]; (4) that presents a narrative account, at once descriptive, reflective, and analytical; (5) that offers readers a sustained, appreciative, and nuanced portrayal of actual worship experience-in-context; (6) that ‘speaks with’ the community rather than ‘for’ them, allowing their interpretive discourse to have pride of place; (7) that facilitates understanding, dialogue, and mutuality across cultural boundaries, especially in cases of marginalization; (8) and, for liturgical scholars, facilitates dialogue between the embodied theology of a community’s worship and the assumptions and claims of liturgical theology.”

and benefits, confidentiality and anonymity. While there exists distinctions between an ethnographic research project and the creation of musical resources for cultural diversity in worship contexts, leaders, publishers/project directors, and composers may still benefit from these types of guidelines. For example, in his book, *The Other Side of Middletown*, a work that investigates the life of an African American community in Muncie, Indiana, ethnographer(s) Luke Eric Lassiter et al. formulated “a code of ethics that would directly articulate their own set of research guidelines.” These included:

1. Our primary responsibility is to the community consultants with whom we work.
2. We shall maintain academic integrity by creating faithful representations.
3. We shall establish good rapport with the community so that future collaborative studies can be undertaken. This project is not just about our book.
4. All project participants should be aware of the study’s products. Materials are only archived with the participants’ consent. Participants have rights to have copies of their own interviews.
5. We shall willingly and openly communicate intentions, plans, goals, and collaborative processes of the projects.
6. We shall remain open to our consultants’ experiences and perspectives, even when their views are different from ours.
7. We have a responsibility to the community, our respective disciplines, and our future audience to fulfill our commitment to finish what we have started: the book, *The Other Side of Middletown*.¹⁷

The following questions may be applied when considering the development and production of intercultural music resources:

1. To what degree do project directors and leaders remain responsible to the cultural community/ies with whom they collaborate?
2. How accurate and appropriate is the musical heritage of the cultural group represented in the published or final form of the project?
3. By the end of the project, is there openness for future collaborations that moves beyond the original intention of the project? If not, why not?
4. Are all cultural representatives and participants aware of the scope of the project? Has there been consent by this community and are composers provided copies of their own (published) music?
5. Do project directors and leaders willingly and openly communicate the intentions, plans, goals, and collaborative processes of the project?

¹⁷ Luke Eric LASSITER, *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*, (The University of Chicago Press), Chicago 2005, pp. 82-83.

6. Do project directors and leaders respect the musical heritage(s) of the cultural group(s), even if the musical styles, textual expressions, and/or ritual performances of these groups may vary vastly from their own?
7. To what extent do project directors and leaders remain accountable to groups and/or other disciplines? For example, in the publishing of Roman Catholic worship resources, this may include accountabilities toward those who would use the resource(s), the traditions of the represented cultural communities, the artistic and ministerial integrities of the composers and other music makers, and the official teachings and documents of the church on liturgical celebrations.

Principle Seven: Always Give Back to the Cultural Group(s) the Fruits of Your Labor

While this final principle was already mentioned above, I wish to place more emphasis here. In short, one should always give back the fruits of one's labor to the participating cultural group(s). The USCCB transcribed the dialogue that emerged from their consultation meeting and sent these transcriptions to all participants; Zaragoza visited Vietnam in person after the publication of each hymnal and the recording of each CD and presented these to the composers and local church leaders; and I sent copies of my completed scores to all collaborators and always acknowledged their contributions in my forewords. These gestures are not meant to appear tokenistic. Rather, they allow the cultural groups to see the fruits of their own heritage and traditions with pride and affirmation or, as in the case of the USCCB consultation meeting, these may lead to the realization that much work still needs to be done. Second, giving back to the culture(s) allow them to utilize these products or projects for their own benefit and worshipful celebrations. And finally, together with the project directors and leaders, such gestures express a deep-felt appreciation for the work that is involved during intercultural collaborations.

Conclusion

Approaching and inviting cultural representation during the production of socio-cultural projects involves a complex process of intercultural exchange. If done with care and ethical sensitivity, the end result could lead to new and valuable resources for Christian communities. The seven principles presented in this paper are meant for leaders, publishers/project directors, and composers who wish to include multicultural representation into worship music projects. But at the same time, these principles may aid other members of our faith communities (e.g., pas-

tors, lay leaders, etc.) who are incrementally recognizing the multicultural gifts and the accompanying intercultural dynamics that are emerging within these contexts. Indeed, “collecting harmony” may serve as an appropriate metaphor for the desire to celebrate better and to express more deeply our collected praise and thanksgiving to our Triune God and our collective and more intentional participation with one another.

Das Sammeln von Zusammenklang: Drei Ansätze zur kulturellen Vielfalt in heutiger liturgischer Musik

Einleitung

Dieser Vortrag wird zeigen, wie Oberhäupter der römisch-katholischen Kirche, Verleger von Gesangbüchern und Komponisten in spezifische Projekte der liturgischen Musik einen Kulturen übergreifenden Aspekt eingebracht haben. Diese Projekte umfassen (1) das Dokument *Sing to the Lord: Music in Divine Worship* (2007) der amerikanischen Bischofskonferenz; (2) das vietnamesische Gesangsbuch *Chung Loi Tan Tung* (2001), welches vom katholischen Presseverlag Oregon unter Rufino Zaragoza herausgegeben wurde; und (3) mein eigenes Kirchenlied *That All May Be One in Christ* (2007). Diese drei Projekte repräsentieren drei Perspektiven und Positionen (die offizielle Seite, die Positionen der Verleger und die Perspektiven eines liturgischen Komponisten) innerhalb des römisch-katholischen Schauplatzes, auf dem interkulturelle musikalische Publikationen für die katholische Kirche der USA entstehen. Im ersten Teil werde ich Hintergrundinformationen zu diesen drei Projekten liefern. Hier versuche ich zu demonstrieren, welche komplexen Vorgänge notwendig sind, um multikulturelle und multilinguale Komponenten in solch ein Projekt einfließen zu lassen. Während des ganzen Prozesses von der Entwicklung bis zur Publikation haben wir unsere Lehren aus verschiedenen Problemen gezogen. Auf diese Lehren wird der Hauptfokus des zweiten Teils gelegt, in welchem ich sieben Grundsätze für das Entwickeln eines musikalischen Repertoires für interkulturelle Gemeinden anführe.

Teil 1: Drei Ressourcen, drei Ansätze zur Erstellung eines musikalischen Repertoires für interkulturelle Gottesdienste

Ressource 1: *Sing to the Lord: Music for Divine Worship*

Im November 2007 approbierte die amerikanische Bischofskonferenz das Dokument *Sing to the Lord: Music in Divine Worship* (STL).¹ Dieses Dokument erweiterte und ersetzte zwei frühere Dokumente, *Music in Catholic Worship* (1972), und *Liturgical Music Today* (1982). Als offizielles Dokument hat STL nicht das Gewicht eines 'Gesetzes' sollte aber als „Richtlinie zur Vorbereitung der Liturgie im Einklang mit den derzeit gültigen liturgischen Büchern (gemäß dem „ordentlichen“ [= nachkonziliaren] Ritus)“ gelesen werden. Gleichzeitig jedoch verbleibt für dieses Dokument ein großes Gewicht an Akzeptanz, Einfluss und Förderung der Bischofskonferenz, da es von 88% der Mitglieder dieser Einrichtung der amerikanischen katholischen Kirche approbiert worden ist.

STL ist in fünf Teile gegliedert. Der erste Teil mit dem Titel *Why We Sing* (Warum wir singen) ist eine theologische Auslegung des gesamten Dokuments, mit einem besonderen Schwerpunkt auf der Initiative Gottes während des gesungenen Gottesdienstes. Außerdem bekräftigt es die Konstitution des 2. Vaticanums über die heilige Liturgie (Sacrosanctum Concilium, SC) und seine Forderung der vollen, aktiven und bewussten Teilnahme der gesamten Gemeinde. Der zweite Teil mit dem Titel „Die Kirche beim Gebet“, betrachtet die verschiedenen liturgischen Rollen und Leitungsaufgaben, sozio-kulturelle Kontexte und den Gebrauch des Lateinischen in der Liturgie. Das Thema der Gottesdienstmusik und die verschiedenen kulturellen Kontexte, in welchen Liturgie stattfindet, werden in diesem Abschnitt ebenso behandelt. Teil III mit dem Titel „Die Musik im katholischen Gottesdienst“ bietet ein Exposé über verschiedene Arten der liturgischen Musik, den Einsatz von Instrumenten, Überlegungen zur Akustik und der Platzierung der Mitwirkenden, Fragen des Urheberrechts und Hilfen zur Einbindung der Gemeinde. Der 4. Teil „Das Vorbereiten von Musik für den katholischen Gottesdienst“, beinhaltet einen pastoralen liturgischen Leitfaden für die Auswahl, Vorbereitung und Beurteilung von liturgischer Musik. Abschließend befasst sich Teil V mit dem Titel „Die musikalische Struktur des katholischen Gottesdienstes“ mit den verschiedenen rituellen und liturgischen Komponenten der Messe, mit sechs anderen Sakramenten der römisch-katholischen Kirche, mit dem Stundengebet und anderen liturgischen Feiern wie dem Sonntagsgottesdienst ohne priesterliche

¹ *Sing to the Lord. Music in Divine Liturgy* in: *The Liturgy Documents*, Bd.1, Chicago, Liturgy Training Publications, 2012, S. 381-431.

Leitung, der eucharistischen Anbetung und mit der Ordnung des christlichen Begräbnisses.

Die Aufgabe, dieses überarbeitete Dokument zu schreiben, wurde einem ad-hoc-Komitee der Liturgiekommission der US-Bischöfe (auch bekannt als Liturgie- und Musikkommission) anvertraut, welches drei Laien, drei Priester und drei Bischöfe umfasste (bei diesem Treffen war jedoch nur ein Bischof anwesend).² Eines der entscheidenden Ereignisse, welches die Abfassung von STL beeinflusst hat, fand am 9. Oktober 2006 in Chicago statt, wo der Unterausschuss ein Beratungsgespräch über die Revision von *Music in Catholic Worship* abhielt. Der Unterausschuss hatte fast sechzig Frauen und Männer zu dieser Versammlung eingeladen und leitete damit ein gewisses Maß an Dialog ein.³ Gleichzeitig offenbarte dieses anfängliche Treffen der Berater einige der Schwachpunkte, wie offizielle Stellen von Zeit zu Zeit eine angemessenere Konsultation vernachlässigen, wenn sie kulturelle Vertreter an den Tisch des Dialogs einladen.

Während dieser Sitzung hatten dreiundfünfzig Teilnehmer jeweils vier Minuten Zeit, um ihre Ansichten, Reflexionen und Bedenken in Bezug auf den Inhalt und die Prinzipien zu präsentieren, welche (hoffentlich) von den Mitgliedern des Unterausschusses in Betracht gezogen werden würden. Als Vertreter des katholischen Presseverlages Oregon lieferte ich einen kurzen Überblick über die wechselnde ethnische und kulturelle Demographie, welche in der US-katholischen Kirche vonstattenging. Meine soziologischen Daten, welche ich aus früheren Statements der US-Bischofskonferenz und anderen Quellen heranzog,⁴ legten nahe, dass die Hispano/ Latino-Bevölkerung innerhalb der nächsten 20 Jahre einen Großteil (ca. 52%) der gesamten römisch-katholischen Bevölkerung der USA stellen würden. Nach dieser Feststellung bat ich alle sechzig Teilnehmer, sich im

² Die Mitglieder waren: Exz. Edward M. Grosz, Vorsitzender, Weihbischof von Buffalo; Exz. Patrick R. Cooney, Bischof von Gaylord; Exz. John G. Vlazny, Erzbischof von Portland, OR; und Exz. Arthur J. Serratelli, Bischof von Paterson. Die Berater waren: Robert Batastini, P. Anthony Ruff OSB, Dr. Leo Nestor, Rev. John Foley und J. Michael McMahon.

³ Ein Protokoll dieses Treffen ist zugänglich in: *A Consultation on a Revision of Music in Catholic Worship*, Chicago, IL: Subcommittee on Music in the Liturgy, the United States Conference of Catholic Bishops, 2006. Das Originaldokument, *Music in Catholic Worship*, ist in der Publikation *The Liturgy Documents: A Parish Resource*, 4th edition (Chicago, IL: Liturgy Training Publications, 2004), S. 269-293 zu finden.

⁴ Demographische Vorhersagen und pastorale Richtlinien entstammen folgenden Dokumenten der Bischofskonferenz: *The Hispanic Presence: Challenge and Commitment* (1983); *National Pastoral Plan for Hispanic Ministry* (1987); *Encuentro and Mission: A Renewed Pastoral Framework for Hispanic Ministry* (2002); *In Spirit and Truth: Black Catholic Reflections on the Order of Mass* (1987); *Plenty Good Room: The Spirit and Truth of African American Catholic Worship* (1990); *Welcoming the Stranger Among Us: Unity in Diversity* (2000); *Strangers No Longer: Together on the Journey of Hope* (2003); *Asian and Pacific Presence: Harmony in Faith* (2001).

Raum umzuschauen: an dem Ort, wo ich stand, konnte ich keine Person erkennen, welche diesen Hispano/ Latino-Gruppen angehörte. Zwar gab es ein oder zwei Vertreter aus dieser kulturellen Gruppe, aber als Ganzes waren sie sicherlich, wenn überhaupt, unterrepräsentiert.

Wie ich schon an dem Ort geschrieben habe:

... [D]er Prozess des Zuhörens und Konsultierens, welcher eingeleitet worden war, konnte bereits wegen der Abwesenheit von [einer ausreichenden Anzahl von] Hispanic/Latino-Vertretern in Frage gestellt werden. Angesichts der Tatsache, dass Hispano/Latino-Katholiken die größte soziodemographische Gruppe sein werden, für die dieses Dokument geschrieben werden sollte, war etwas schief gegangen. Nach dem Treffen im Oktober 2006 wurde mir gesagt, dass mindestens drei Personen mit Hispano-Abstammung irgendwann einmal befragt und an einem gewissen Punkt während des Schreibprozesses des Dokuments konsultiert wurden. Allerdings war mein Punkt, dass das Fehlen von repräsentativen Gruppen während dieser entscheidenden Sitzung ein klares Versäumnis darstellte. Die Tatsache, dass diese Vertreter erst danach befragt wurden, war mir ebenso ein Dorn im Auge.

Während am Ende der Konferenz dies als ein offensichtliches Versehen von Bischof Grosz angesehen worden ist, bildete sich ein positives Ergebnis während der folgende Monate heraus, das zur Ausformulierung und zum Schreiben eines ganzen Abschnitts führte, welcher der Musik in den verschiedenen Kulturen gewidmet war (Abschnitt II: H). Um ihrer Glaubwürdigkeit willen strebte die Unterkommission die Beratung von kulturellen Experten auf dem Gebiet der liturgischen Musik an, die bei der Erstellung und Finalisierung dieses Abschnitts geholfen haben. Einige der Highlights waren:

- Der Verweis des Dokuments auf ein früheres Dokument der USCCB, welches Seelsorge in multikulturellen Kontexten angesprochen hat, *Welcoming the Stranger: Unity in Diversity* (2000);
- seine Feier des kulturellen Pluralismus in den USA und die Förderung der verschiedenen Sprachen, Musikstile und Ausdrücke, die von Migranten-Gruppen stammen;
- seine Ermutigung für Musikverlage, mehr mehrsprachige Ressourcen und Optionen zu produzieren.
- seine praktischen Anregungen für Gesangsformen für multikulturelle Gottesdienste, einschließlich Ostinato, Ruf und Antwort, Liedübersetzungen und zwei- und mehrsprachige Texte;
- und seine Wahrnehmung und Artikulation des anhaltenden dynamischen Flusses von kultureller Interaktion in pastoralen Einstellungen unter dem Begriff 'interkulturell' (im Gegensatz zu 'multikulturell').

Obwohl das Dokument keine legislative Macht über seine Anpassung und Anwendung in lokalen Kirchen hat, bleibt es dennoch eine wichtige Ressource für die Nutzung von Musik in interkulturellen Umgebungen.⁵

Ressource 2: *Loi Tan Chung Tung: Thánh Ca Lied Ngụ*

Im Jahr 2001 veröffentlichte die Oregon Catholic Press ihre erste Sammlung von zweisprachigen liturgischen Gesängen und Kirchenliedern in vietnamesischer und englischer Sprache, *Chung Loi Tan Tung: Thánh Ca Lied Ngụ* („Geeint in Glaube und Gesang: Lieder und Gesänge auf Vietnamesisch und Englisch“). Der Projektleiter dieser Ressource war P. Rufino Zaragoza OFM, der später zwei Nachfolge-Gesangbücher, *Chon Ngai* (2006) für vietnamesische und vietnamesisch-amerikanische Jugendliche und junge Erwachsene, und das Gesangbuch *Thánh Ca Dan Chua* (2009) für vietnamesisch-amerikanische Gemeinden herausgegeben hat. Zusammengenommen sind diese Ressourcen Beispiele interkulturellen Lernens, welches sich in einer gewissen Zeit zwischen den Verlagen und kulturellen Gruppen aus einem anderen Land entwickelt. In diesem Abschnitt werde ich mich vor allem auf die erste Sammlung, *Chung Loi Tan Tung* (nachfolgend CLTT) konzentrieren und später erwähnen, wie diese Sammlung schließlich Einfluss auf die Erstellung der beiden nachfolgenden Ressourcen genommen hat.

CLTT ist ein zweisprachiges Liederbuch mit vierundzwanzig liturgischen Liedern und Gesängen, die in zwei Gruppen aufgeteilt werden können: siebzehn englische Lieder aus dem Gesangbuch *Breaking Bread*⁶ und sieben bekannte Lieder aus den katholischen vietnamesischen Gemeinden.⁷ Im Vorwort finden wir folgende Erklärung:

Das primäre Ziel dieses Liederbuch ist es, der vietnamesischen Gemeinschaft zu dienen, indem man ihrem Wunsch, ihre Kultur und Sprache zu pflegen, nachkommt. . . . Es ist auch zu hoffen, dass dieses Buch bei kirchlichen oder diözesanen Veranstaltungen hilfreich sein wird, wenn Musik benötigt wird, um die englische und vietnamesische Sprache auszudrücken. Die 24 Lieder wurden ausgewählt, um einen Querschnitt des Repertoires für das liturgische Jahr zu repräsentieren. Die ursprünglichen

⁵ Ich würde eher die folgende Quelle als die aktuellere bevorzugen: Mark FRANCIS (mit Rufino Zaragoza), *Liturgy in a Culturally Diverse Community*, Washington, D.C., Federation of Diocesan Commissions, 2012.

⁶ Einschließlich: *Amazing Grace, Be Not Afraid, Bread of Life, Celtic Alleluia, Christ, Be Our Light, City of God, Hail Mary: Gentle Women, Here I Am, Lord, Jesus Christ is Risen Today, My God and My All, O Come, All Ye Faithful, On Eagle's Wings, Prayer of St. Francis, Silent Night, Cross of Love, Whatsoever You Do, und Ye Sons and Daughters.*

⁷ *Con Duong Chua Da Di Qua/The Way of Love, Dong Co Tuoi/Fields of Fresh Grass, Hang Be-lem/In Bethlehem, Me Maria/As Lovely As the Dawn, Tam Tinh Hien Dang/A Gift of Love, Tinh Chua Cao Voi/Boundless Love, und Xin Vang/Yes, Lord.*

englischen und vietnamesischen Texte sind enthalten, um das Wechseln der Sprachen zu erleichtern.

Der Veröffentlichung von CLTT ist ein langer Prozess mit verschiedenen Stadien vorangegangen, der formal im Jahr 1998 begann, als Zaragoza, ein Franziskanerpater aus der kalifornischen Provinz des Ordens der Minoriten, Paulette McCoy, Verlagsdirektor von OCP, vorgeschlagen hat, dass eine zweisprachige Sammlung von vietnamesischen und englischen Liedern für die wachsenden vietnamesischen Gemeinden in den Vereinigten Staaten von Vorteil wäre. Mit deren Zustimmung begann Zaragoza dieses Projekt zu verfolgen, aber es gab kein spezifisches Budget oder einen Plan, wie und wo er anfangen sollte. Nachdem er bereits in Kontakt mit mehreren vietnamesischen Gemeinden, Führungspersonen und Musikern in der San Francisco Bay Area gewesen war, begann Zaragoza, ihre Meinung zu den beliebtesten liturgischen Gesängen einzuholen. Zusammen mit seinem Netzwerk von Führungskräften und OCP-Redakteuren unterteilte er seine auf Listen gesammelten Lieder in drei redaktionelle Kategorien: (1) Englischsprachige Lieder, die bereits ins Vietnamesische übersetzt wurden (z.B. *Here I am Lord, On Eagle's Wings, I Am the Bread of Life*, etc.); (2) Vietnamesische Lieder (aus Vietnam), welche noch eine englische Übersetzung benötigten (z.B. *The Way of Love, As Lovely as the Dawn, Boundless Love*, etc.); und (3) zusätzliche englischsprachige Lieder, die noch ins Vietnamesische übersetzt werden mussten (z.B. *Hail Mary, Gentle Woman, Jesus Christ is Risen Today*, etc.).

Das Sammeln der zweiten redaktionellen Kategorie (vietnamesische Gesänge, die ins Englische zu übersetzen sind) erwies sich als die schwierigste und zeitraubendste Herausforderung, aufgrund der Notwendigkeit von Verträgen (oder irgendeiner Form von schriftlichen formellen Vereinbarungen) mit den Komponisten. Wie Zaragoza mitteilte:

Vor allem in der Beziehung zwischen einer ethnischen Gruppe und einem Verlag hat der Verleger in der Regel keine Ahnung, was los ist, weil sie über keine kulturelle Querverbindung verfügen. Die Tatsache [war], dass die Vietnamesen [bereits] von der OCP urheberrechtlich geschützte Songs nahmen, diese Lieder [selbst] übersetzten und diese Lieder untereinander verteilten. Die OCP blieb demgegenüber völlig unwissend, und das seit Jahren. Dies ist eine Kultur, die über keinerlei Konzept des Urheberrechts verfügte. Und in vielen Fällen sind diese Lieder herumgereicht worden, ohne die Urheberrechte im Auge zu behalten. So wusste niemand von den Urheberrechten [die diese Lieder hatten], geschweige denn den Namen des Komponisten.⁸

⁸ Aus einem Interview vom 29. April 2013. Zaragoza teilte später mit: „[Die vietnamesischen Komponisten] kamen aus einer Kultur, die kein katholisches Verlagshaus hatte. Daher: wie sollten sie wissen, wohin sie gehen sollten, wenn sie nicht wussten, dass eines existierte? In Vietnam machen und veröffentlichen die Komponisten ihre eigenen Hefte und Gesangbücher und verteilen sie selbst, weil es kein nationales Verlagshaus wie GIA oder OCP gibt.“

Durch das Drängen von John Limb, dem Verleger der OCP, wurde kein vietnamesisches Kirchenlied ohne eine schriftliche vertragliche Vereinbarung mit dem Komponisten veröffentlicht. Laut Zaragoza war dies ein ganz anderer Ansatz als bei anderen Gesangbuchprojekten (z. B. eines 'global music hymnal') von anderen Verlagen, bei denen verschiedene Kirchenlieder von unbekannteren Komponisten ohne schriftliche Zustimmung und/oder Vertrag von diesen veröffentlicht wurden. Oft wurden solche Lieder in diesen Fällen einfach mit der Bezeichnung „Traditional“ gekennzeichnet. Aus seiner wachsenden Liste von vietnamesisch-amerikanischen Führungspersonlichkeiten in Sachen Gesang in San Jose, CA, Orange County, CA, und Dallas, TX, schöpfend, kontaktierte Zaragoza schließlich jeden der vietnamesischen Komponisten durch Telefonanrufe, Faxe und E-Mails – zu dieser Zeit war E-Mail eine relativ neue Form der Massenkommunikation in Vietnam – und hat die entsprechenden Briefe mit deren Zustimmung erhalten.

Die dritte Art der Gesänge (englischsprachige Gesänge, die eine Übersetzung ins Vietnamesische benötigten) erwies sich ebenso als Lernprozess. Eines der Kriterien für die Auswahl der vierundzwanzig Kirchenlieder war, wie angemessen die bereitgestellte Musik für jede der liturgischen Zeiten, sowie für andere liturgische Feiern und Andachten ist. Zu diesem Zweck wollten Zaragoza und die OCP-Redaktion auf andere Lieder und Gesänge zurückgreifen, die nicht bereits in den ersten beiden Kategorien enthalten waren: z. B. ein Lied für die Osterzeit, wie *Jesus Christ is Risen Today*. Bei der Suche nach einem zweiten Marienlied schlug einer der OCP-Redakteure das beliebteste Marienlied des Unternehmens, *Hail Mary, Gentle Woman* von Carey Landry, vor. Während jedoch diese Lieder die liturgischen und/oder andachtsgemäßen Anforderungen erfüllten, konnte dieses Kriterium allein nicht garantieren, dass die Lieder gerne von den Vietnamesen gesungen werden würden; während eines Zeitraums von einigen Jahren nach der Veröffentlichung von CLTT entdeckte Zaragoza, dass die vietnamesisch-amerikanischen Gemeinden die Lieder aus der dritten Kategorie nicht gesungen haben. Wie er sagte:

Was ich weiß, ist, [dass] ich [Dinge] jetzt anders gemacht hätte: Ich hätte eine Gruppendiskussion mit Vietnamesen [Konsultoren] haben sollen. Ich war nicht im Einklang mit dem Prozess. [In der ersten Phase dieses Prozesses] näherte ich mich den Vietnamesen sehr gut und ich hörte ihnen zu, und dann habe ich die Übersetzungen aus Orange County, San Jose, und Dinge, die ich im Web aus Texas, und Oakland gefunden habe, studiert, und gesammelt. . . aber ich war nicht mit dem ganzen Weg konsequent. . . Mein Fehler war, dass ich nicht auf die vietnamesische Gemeinde zurückgegriffen habe und sagte: 'Mögen Sie diese Lieder [z.B. *Hail Mary, Gentle Woman*]? Würden sie diese singen?' Sie hätten gesagt: 'Nein'. Stattdessen haben wir [OCP] alle Arten von Zeit verschwendet. Ich be-

kam Provisionen, um jemanden zu bezahlen, der die Übersetzungen machen sollte, etc. Ich habe noch nie eine vietnamesische Gemeinde dieses Lied zweisprachig singen gehört!

Trotz dieser Rückschläge und Lernkurven war die OCP in der Lage, das erste zweisprachige Gesangbuch in Vietnamesisch und Englisch für die US-katholische Kirche zu veröffentlichen. Natürlich war der Prozess, der bei der Erstellung der Nachfolgeprojekte *Chon Ngai* (nachfolgend, CN) und des Gesangbuch *Thánh Ca Dan Chua* (nachfolgend TCDC) abgelaufen ist, eine große Verbesserung gegenüber dem ersten Versuch. Im Jahr 2001 zum Beispiel begab sich Zaragoza im Januar nach der Veröffentlichung der CLTT zusammen mit John Limb auf seine erste Reise nach Vietnam, um die Komponisten persönlich zu treffen und ihnen das fertige Gesangbuch zu präsentieren. Zwischen seinem ersten Besuch und der Publikation von CN 2006 besuchte Zaragoza regelmäßig Vietnam, und so entstand langsam ein Netzwerk von Beratern und Konsultoren sowohl in Vietnam als auch in den USA. Dies beinhaltete drei beratende Gruppen in den Vereinigten Staaten aus drei geografischen Standorten: Orange County, San Jose und Dallas. In den folgenden Jahren, im Vorfeld der Veröffentlichung der dritten Ressource TCDC, hat Zaragoza diese Gruppen regelmäßig eingeladen, um ein Feedback über den gesamten Prozess der Liedauswahl, Veröffentlichung und Verbreitung zu geben. Heute verbringt Zaragoza im Durchschnitt sechs Monaten im Jahr in Vietnam, um seine Feldarbeit und Entwicklung vietnamesischer musikalische Ressourcen für die OCP fortzusetzen.

Ressource 3: *That All May Be One in Christ*

Eine dritte Ressource, die es zu betrachten gilt, ist mein Kirchenlied *That All May Be One In Christ* („Auf dass alle eins seien in Christus“),⁹ so wie es die Perspektive eines liturgischen Komponisten bei der Erstellung eines interkulturellen Kirchenliedes betont. *That All May Be One in Christ* wurde 2008 anlässlich der Hundertjahrfeier der Gebetswoche für die Einheit der Christen geschrieben, einer internationalen christlich-ökumenischen Veranstaltung, die von den Greymoor-Franziskanern geschaffen wurde und jedes Jahr im Januar (18.-25.) stattfindet. Zu diesem Jubiläum riefen die Brüder und die National Association of Pastoral Musicians (NPM) einen Wettbewerb für die nationale NPM-Versammlung im Jahr 2007 ins Leben. Dieses Kirchenlied war der Gewinner.

Sensibel in Hinblick auf den ökumenischen Kontext, in welchem dieses Kirchenlied verwendet werden würde, konzentrierte ich mich auf ein theologisches Thema, das viele christliche Traditionen teilen: die trinitarische Formel. Zu diesem

⁹ Komponiert von Ricky Manalo, arrangiert von Gerard Chiusano, spanische Strophen von Rodolfo López und vietnamesische Strophen von Nguyen Dinh Dien.

Zweck wollte ich den Inhalt der Verse auf den christlichen dreieinen Gott konzentrieren, während der Refrain die Einheit der eucharistischen Gottesdienste betont. Da jedoch die offizielle Lehre der römisch-katholischen Kirche Nichtkatholiken den Empfang der Kommunion verwehrt, fand ich mich in einem Dilemma wieder. Zu diesem Zweck wurde der Text des Refrains in der Form einer Fürbitte gestaltet:

O God, make us one as we come to your table, /
 One in Spirit and in Truth /
 Now you have given us bread for the world, /
 That all may be one in Christ and all may be one in you.

O Gott, mache uns eins, wenn wir an deinen Tisch kommen, /
 Eins im Geist und in der Wahrheit. /
 Jetzt hast du uns Brot für die Welt gegeben, /
 auf dass alle eins in Christus und alle eins in dir sind.

Ein ebenso wichtiges Anliegen war es, dieses Stück auch in Spanisch und Vietnamesisch zu verfassen, um sich am multikulturellen Kontext in den Vereinigten Staaten auszurichten. In vergangenen Zeiten (was bis heute vorkommt) gab es die beliebte Praxis, dass englischsprachige liturgische Komponisten *zuerst* die Musik und den Text komponierten, und *danach* spezifische ethnisch-kulturelle Vertreter fragten, etwas, was bereits in Stein gemeißelt war, zu *übersetzen*. Meine Kritik an diesem Verfahren war, dass der poetische Ausdruck und die Bedeutung des Textes sowie die musikalischen Elemente bereits innerhalb eines bestimmten westlichen Paradigmas eingebettet worden sind. Als Ergebnis standen diejenigen, denen die Aufgabe der Transkription des englischen Textes (die gleichermaßen die Musik betraf) zuteilwurde, vor dem Problem, die Bedeutung des englischen Textes auszudrücken, während sie zur gleichen Zeit ihr eigenes kulturelles Erbe hochhalten mussten.¹⁰

Mit diesem Gedanken im Hinterkopf habe ich absichtlich einen Prozess der textlichen Übertragungen für die Strophen dieses Kirchenliedes vermieden. Ich lud Rodolfo López von der Oregon Catholic Press (Vertretung der spanischen Gemeinden) und Nguyen Dinh Dien (Vertretung der vietnamesischen Gemeinden) dazu ein, je drei Strophen zu Texten, die ein trinitarisches Thema hatten: das heißt, die erste Strophe würde einem gewissen Aspekt von Gott Vater entsprechen, die zweite Jesus Christus, und die dritte dem Heiligen Geist. Zusätzlich haben weder Rodolfo noch Dien meine eigenen Strophen gesehen, bis sie ihre eigenen Dichtungen abgeschlossen und ihr eigenes Vorstellungsvermögen bezüglich der trinitarischen Formel ausgedrückt hatten. Von Anfang an bestand also die Absicht, insgesamt neun Strophen – jeweils drei in Englisch, Spanisch und Viet-

¹⁰ Die Idee für diese Einsicht entwickelte sich nach einem Gespräch mit der OCP Komponistin Estela García-López.

namesisch, anstelle dreier Verse in englischer Sprache, gefolgt von sechs Übertragungen jener englischen Strophen – zu haben.

Das Ergebnis dieses Prozesses führte zu neun Strophen, die eine Vielzahl von Gottesbildern, Bildern von Jesus Christus und Bildern des Heiligen Geistes zeigten. So entsteht zum Beispiel, alle Strophen in einem Stück zusammengenommen und basierend auf dem Ergebnis dieses kompositorischen Prozesses, ein Bild von Gott als ewiger Vater, Anrufer aller Nationen und als derjenige, der alle Völker in seinem Hause begrüßt. Christus wird als der einzige Sohn, das Brot des Lebens und das Osterlamm gesehen. Und der Heilige Geist wird als das „Liebes-Feuer“, der Heiler von Spaltungen und als himmlische Weisheit gesehen.

Auf der anderen Seite habe ich zunächst gefordert, dass die beiden anderen Textdichter den englischen Refrain übertragen, um eine stärkere Form von Einheit im Text zu erhalten. Aber auch hier enthielt die Übertragung des Refrains, die Dien angeboten hat, unterschiedliche interpretatorische Nuancen, die aufgrund der Notwendigkeit auftraten, den sprach-melodischen Akzenten der vietnamesischen Sprache treu zu bleiben. Vergleichen Sie den folgenden vietnamesischen Refrain mit meiner englischen Version (siehe oben):

Sharing one Bread, having one faith, /
 We beseech you, O God, to grant us your peace. /
 You have given us Bread of Life /
 That we all may be one in Jesus, who is love, /
 That we all may be one with you.

Im Teilen des einen Brotes, in einem Glauben /
 Flehen wir dich an, o Gott, gewähre uns deinen Frieden. /
 Du hast uns das Brot des Lebens gegeben, /
 Damit wir alle eins sein können in Jesus, der die Liebe ist, /
 Damit wir alle eins sein können mit dir.

Ich nenne diese Form der Musik ‘interkulturelle liturgische Musik’, als eine weitere Unterscheidung zur ‘multikulturellen liturgischen Musik’. Während der Begriff ‘multikulturelle liturgische Musik’ etymologisch die Zahl der sozio-kulturellen Gruppen (d.h., mehr als eine Kultur) betrachtet, bezieht sich ‘interkulturelle liturgische Musik’ absichtlich und mehr in die Tiefe gehend, auf die Inter-Dynamik, die zwischen und unter den verschiedenen kulturellen Vertretern stattfindet, die zur musikalisch-rituellen Ordnung einer liturgischen Feier beitragen. Dies kann auch die musikalischen, linguistischen und textlichen Muster und andere kulturelle Ausdrucksformen beinhalten, die während der Komposition und der rituellen Aufführung dieser Lieder entstehen können. Beide Begriffe, multikulturell und interkulturell, werden heute weiterhin beim Sprechen über Liturgie verwendet und man kann davon ausgehen, dass jeder der beiden Begriffe ein ge-

wisses Maß an Bedeutung vom anderen Begriff hat: daher impliziert multikulturelle liturgische Musik Elemente der dynamischen Interkulturalität, während interkulturelle liturgische Musik auch das dynamische Zusammenspiel zwischen einer Reihe von kulturellen Repräsentationen übernimmt.¹¹

Teil 2: Sieben Prinzipien für die Entwicklung und Produktion von musikalischen Ressourcen für einen interkulturellen Gottesdienst

Die drei Ressourcen, die im ersten Teil untersucht wurden, vertreten drei Standorte innerhalb der römisch-katholischen Gemeinschaft: den offiziellen, den redaktionellen und den musikalisch-kompositorischen. Zur weiteren Nuancierung dieser Unterscheidungen, könnte man einen ‘Von-oben-nach-unten-Ansatz’ (vertreten durch das amtliche Dokument *Sing to the Lord*), einen ‘Von-unten-nach-oben-Ansatz’ (vertreten durch Zaragozas Prozess der kulturellen Vertiefung) und einen ‘Seite-zu-Seite-Ansatz’ vertreten durch die gemeinsamen Anstrengungen hinter dem Lied *That All May Be One in Christ*) vorschlagen. Während alle drei Positionen alle drei Ansätze in unterschiedlichem Maße aufwiesen, war es meine Absicht zu zeigen, dass jedes Projekt einen anderen Ansatz gegenüber den anderen Projekten betonen wollte. Nachdem ich nun die Hintergründe dieser Ressourcen für kulturelle Vielfalt referiert habe, werde ich nun sieben Prinzipien offerieren, welche ich allen kirchlichen Verantwortungsträgern, Verlegern/Projektleitern und Komponisten nahe legen will, die eine multikulturelle Darstellungsweise in zukünftige kirchenmusikalische Projekte einfließen lassen wollen.

Prinzip 1: *Heißen Sie kulturelle Repräsentanten in allen Phasen willkommen*

Wie das Beratungsgespräch für die Revision von *Music in Catholic Worship* im November 2006 erwiesen hat, muss die Anfangsphase des Einladens von Be-

¹¹ Vor der Komposition von *That All May Be One In Christ*, habe ich einen Ostinatosatz des *Veni, Sancti Spiritus (Come, O Spirit of God: OCP, 2000/2004)* komponiert, der gleichzeitig fünf Sprachen miteinander verflochten hat (Englisch, Filipino, Latein, Spanisch und Vietnamesisch), jede Sprache mit ihrer eigenen unterschiedlichen Melodie. Und erst jüngst habe ich einen Satz für die mehrsprachigen Fürbitten in meiner *Mass of Spirit and Grace (OCP, 2011)* geschaffen, in dem ein einzelnes melodisches Modell der Gemeindeantwort *Lord, hear our prayer*, für 30 verschiedene Sprachen festgelegt worden ist. Meine Wahl der 30 Sprachen war das Ergebnis eines Konsultationsprozesses, in den verschiedene kulturelle Repräsentanten, Kollegen und Komponisten eingebunden waren. Die Sprachen sind: arabisch, kantonesisch-chinesisch, keltisch, kroatisch, englisch, philippinisch, französisch, deutsch, griechisch, hawaiianisch, Hmong, ungarisch, Igbo, indonesisch, italienisch, japanisch, koreanisch, Lao, lateinisch, Malayalam, Mandarin, Mohawk, Navajo, Ojibwa/e/y/Chippewa, polnisch, portugiesisch, spanisch, Swahili, Tongan und vietnamesisch. Obwohl diese Liste nicht vollständig ist, repräsentieren die 30 Sprachen die vielen ethnisch-kulturellen Gruppen, welche die gegenwärtig anwachsende Vielfalt der römisch-katholischen Kirche in den USA markieren.

ratern und Gesprächspartnern mit großer Sensibilität behandelt werden. Während das Fehlen einer ausreichenden Zahl von Hispano- und Latinovertretern bei diesem Treffen sehr deutlich wurde, gestaltete sich die Einladung und Öffnung in Richtung dieser kulturellen Gruppe danach problematisch. Zum Beispiel könnte der fruchtbare Diskurs, der von der hauptsächlich europäisch-amerikanischen Gruppe ausgegangen ist und erst nach dem ersten Treffen zu einer marginalisierten Gruppe transferiert worden ist, als Entmachtung einer kulturellen Gruppe interpretiert werden, der noch immer ein Bürgerrecht zweiter Klasse unterstellt wird. Vielleicht hätte dies vermieden werden können, wenn die Mitglieder des Musikunterausschusses selbst kulturell vielfältiger (Vertreter der Hispanic- oder Latinogemeinden), Experten in Kulturwissenschaften, oder nicht auf euro-amerikanische Männer beschränkt gewesen wären.¹²

Prinzip 2: *Der Dynamik der Macht und der Verhandlungen bewusst werden*

Die Dynamik der Macht ist in der Entwicklung der interkulturellen Ressourcen immer vorhanden. In den obigen Beispielen förderten die katholischen Hierarchen, Verleger/Projektleiter und Komponisten in unterschiedlichem Grade Kontrolle und Leitung. So kontrollierten die USCCB und der Musikunterausschuss die Liste der eingeladenen Teilnehmer für ihre Sitzung in Chicago; Zaragoza und der redaktionelle Ausschuss des OCP entwickelten eine Liste von vierundzwanzig Liedern, welche im CLTT enthalten sein mussten, und ich lieferte die ersten Anweisungen und die melodische Gestalt und die Harmonisierung für das Lied *That All May Be One in Christ*. Zur gleichen Zeit eröffnete dieser Freiraum für kulturelle Produktion Möglichkeiten für die Entstehung von ausgehandelten Maßnahmen und Reaktionen seitens der kulturellen Vertreter. Ein gutes Beispiel dafür war Zaragozas Erkenntnis, dass die dritte Gruppe von Liedern und Gesängen (in englischer Sprache, die weitere Übertragungen erforderlich machten) am Ende keine Bedeutung im gottesdienstlichen Leben der vietnamesischen Gemeinde hatte, eine Erkenntnis, die nach der Veröffentlichung von CLTT aufgetreten ist. Während die Auswahl dieser Gesänge einer liturgischen Notwendigkeit diente,

¹² Während des Beratungstreffens teilte Mary Prete von World Library Publication der größeren Gruppe mit: „Ich möchte respektvoll zu allen von euch sprechen, ich möchte euch eine kurze Geschichte erzählen. Als mich meine Großmutter kochen lehrte, war es wunderbar, aber es war so fade. Und da sagte ich: ‘Großmama, warum verwendest du keinen Knoblauch oder Thymian?’ Und sie sagte: ‘Nun, als ich aufwuchs, waren Knoblauchesser sehr schlechte Leute.’ Und so würde ich sagen, mit allem Respekt, meine Herren, was sie benötigen, sind genügend Leute in Ihrem Gremium, die die verschiedenen ‘Geschmacksrichtungen’ kennen und die verschiedenen Stile aus den verschiedenen Teilen der Welt zu schätzen wissen. Es ist mir wichtig. ... Wenn wir also all unsere Hoffnungen und Träume in Ihre Hände legen, brauchen wir ein paar Löffel mehr im Topf. Und vielleicht eine oder zwei Frauen.“ In: *A Consultation*, S. 53.

entschieden sich viele vietnamesische Gemeinden, ihre eigene Reihe von Liedern, die aus ihrer eigenen Tradition stammten, bei liturgischen Feiern zu verwenden.

Prinzip 3: *Prozesshafte Modelle schneiden besser ab als das Befolgen einer fixen Agenda*

Während der Komposition des Liedes *That All May Be One in Christ* war die Entwicklung der endgültigen Anlage von neun Strophen und der interpretierenden (= paraphrasierenden) Texte zum Refrain ein kontinuierlicher Prozess der Zusammenarbeit. Ebenso wurde der Lernprozess, den Zaragoza und OCP zwischen den Veröffentlichungen ihrer vietnamesischen Ressourcen erlebten, zu einer Entdeckungsreise und einer Geduldsprobe mit sich selbst, mit unvorhergesehenen Abweichungen und Wegen. Dies zeigt, dass die Schaffung von interkulturellen Ressourcen Zeit in Anspruch nimmt und sich mehr auf die Entwicklung und Pflege der zwischenmenschlichen Beziehungen und vorläufigen Vereinbarungen, anstatt auf normative Agenden stützt. Von einer Agenda angetriebene Modelle (charakteristisch für viele strategische römisch-katholische Pläne in Nordamerika, die von offiziellen und pfarramtlichen Ebenen formuliert werden) beinhalten die Gefahr kontraproduktiv zu werden, wenn kulturelle Sensibilitäten ignoriert werden. Selbst dann müssen die kollektiven Geschichten von Randgruppen, die fortwährend schmerzhaft Erinnerungen an koloniale dominierende Agenden beibehalten und erfahren, in allen Phasen des Prozesses berücksichtigt werden. Dies bedeutet oft Geduld von allen Beteiligten und kann zu einer Restrukturierung der ursprünglichen Vision und des ursprünglichen Plans führen. Dies bedeutet auch, dass es ein System der laufenden Beurteilung, des Feedbacks und des Kompromisses von allen Seiten geben muss.

Prinzip 4: *Entwicklung interkultureller Kommunikationsfähigkeit*

Es versteht sich von selbst, dass Führungspersonen, Verlage/ Projektleiter und Komponisten von interkulturellen Ressourcen sich mit den kulturellen Sensibilitäten der Gruppen, mit denen sie zusammenarbeiten wollen, vertraut machen sollten. Unterschiedliche Ansätze und Grade des kulturellen Eintauchens könnten zur Schaffung von sicheren und vertrauensvollen Umgebungen für den Dialog führen. Methoden aus den Sozialwissenschaften können nützlich sein, einschließlich der Entwicklung der interkulturellen Kommunikationsfähigkeit. Da die Produktion von interkulturellen Ressourcen eine Kommunikation zwischen allen Beteiligten voraussetzt, kann die Entwicklung dieser Fähigkeiten angemessenere und dialogorientierte Foren produzieren, die wiederum zur Erfüllung der gemeinsamen Ziele führen könnten; umgekehrt jedoch kann das Ignorieren un-

terschiedlicher sprachlicher Muster zu Missverständnissen, Schädigung und Projektrückschlägen führen. Bei der Kommunikation neigen zum Beispiel Europäer und Euro-Amerikaner in der Regel dazu, Schlussfolgerungen direkter und unkomplizierter zu ziehen als Angehörige anderer ethnischer Gruppen. „Das Ziel dieser Art der Kommunikation ist die Bereitstellung von überschaubaren Datenbits, die schnell verdaut werden können und zu einer bestimmten Aktion oder Erkenntnis führen.“¹³ Romanische/ spanische Kommunikationsmuster auf der anderen Seite sind in der Regel durch eine Aufeinanderfolge von Punkten gekennzeichnet, die im Zusammenhang mit dem ersten Punkt stehen und sich aus diesem entwickeln. Nach einer Reihe von Punkten, wird letztendlich eine Schlussfolgerung gezogen. Dieses Muster „fördert die Verbindung und die Beziehung zwischen den Gesprächspartnern“, bei denen der Kontakt miteinander wichtiger ist als der Inhalt der Nachricht.¹⁴ Während der Konsultationstagungen könnten Führungspersonen, Verlage/ Projektleiter und Komponisten so von diesen Fähigkeiten profitieren und sogar aus Rücksicht auf sprachliche Bedürfnisse der Teilnehmer eine Änderung der dialektischen Aufbereitung erwägen.

Prinzip 5: Erfahren Sie mehr über das musikalische Erbe der kulturellen Gruppe durch die Entwicklung der Fähigkeit, Teilnehmer zu beobachten

Ein weiteres hilfreiches Hilfsmittel kann aus dem teilnehmenden Beobachten der musikalischen Traditionen anderer kultureller Gruppen gezogen werden. Um kulturelle Repräsentanz in vorgefasste Pläne einzubinden, heißt es immer, zuerst ein Lernender zu sein, bevor man Lehrer, Förderer oder Regisseur sein kann. Die Arbeit von Mary McGann zeugt von dieser Binsenweisheit in ihrer Entwicklung von ethnographischen Fähigkeiten für liturgischen Gottesdienst:

Der Zweck der liturgischen Ethnographie ist es, sich neuen Erkenntnissen zu öffnen, neue Paradigmen zu erhalten, neue Verbindungen zu machen und frische Ablagerungen des Geistes zu begrüßen. Ihr Ziel ist Wertschätzung statt Kritik, Verständnis anstatt Bewertung.¹⁵

¹³ Raúl GÓMEZ, SDS, stellt eine Gestaltung von multikultureller Erziehung durch Marina Herrera in seinem Aufsatz *Preaching the Ritual Mass among Latinos* dar, in: Kenneth Davis, Jorge Presmanes (Hg.), *Preaching and Culture in Latino Congregations*, Chicago: Liturgy Training Publications, 2000, S.105. Herrera liefert fünf Diagramme, die fünf ethnisch-kulturellen Gruppen entsprechen. Die Diagramme zeigen, wie diese Gruppen zu ihren Schlussfolgerungen kommen: Euro-Amerikaner, Romanische/ Spanische, Slaven/Russen, Semiten/ Mittlerer Osten, und Asiaten/Chinesen.

¹⁴ Ebd., S.106.

¹⁵ Mary E.McGANN, *A Precious Fountain: Music in the Worship of an African American Catholic Community*, Colledgeville, MN: The Liturgical Press, 2004, S. XX.

Je nach Umfang des Projekts müssen Direktoren und Führungskräfte nicht in langfristige formelle Untersuchungen und/ oder ethnographische Studien von bestimmten kulturellen Gruppen involviert sein (es hätte Jahre gedauert, um die dreißig kulturellen Gruppen, die zu meinen mehrsprachigen Fürbitten beigetragen haben, zu studieren). Ich schlage vor, dass Erkenntnisse aus dem Bereich der liturgischen Ethnographie gewonnen werden, Erkenntnisse, die nützlich sein können während der Erfahrungen eines kulturellen Eintauchens, das zu einem besseren Verständnis und zu einer größeren Wertschätzung des anderen musikalischen Erbes führt. Wie McGann nahelegt, könnte liturgische Ethnographie zu einer

kulturell-religiösen Hermeneutik einer besonderen Gemeinschaft führen. . . die 'mit' statt 'für' die Gemeinschaft spricht, so dass ihr interpretativer Diskurs eine Menge von Plätzen einnimmt. . . [und] das Verständnis, Dialog und Gemeinsamkeit über kulturelle Grenzen hinweg erleichtert, insbesondere in Fällen von Ausgrenzung.¹⁶

Prinzip 6: *Einen Leitfaden für ethische und moralische Verantwortung erarbeiten*

Aufgrund der Dynamik von Beziehungen, welche während interkultureller Prozesse entsteht, müssen Führungspersonen, Verlage/ Projektleiter und Komponisten den ethischen und moralischen Rahmen, in dem sie tätig sind, aufmerksam beobachten. Ethnographen zum Beispiel, die sich in langfristiger Feldforschung engagieren, benötigen oft die Entwicklung eines Leitfadens für die Dokumentation menschlicher Probanden. Dies kann auch die Artikulation des Forschungsverfahrens, Unterlagen zur Rekrutierung von Probanden, Beziehung zu Themen, Risiken und Vorteile, die Vertraulichkeit und Anonymität einschließen. Obschon

¹⁶ Dieser Abschnitt ist aus einem Vortrag von Mary E. McGANN übernommen: *Liturgical Ethnography: Building Bridges, Healing Divisions*, gehalten auf der Tagung der Societas Liturgica in Dresden, August 2005. In ihrem Vortrag fasste McGann folgende acht Punkte zusammen: „Liturgical Ethnography (1) ist der Gipfelpunkt eines Langzeitprozesses von empirischer Erforschung des gottesdienstlichen Lebens einer speziellen Gemeinschaft; [was kulturell/religiös/konfessionell aufgestellt ist]; (2) ist begründet in einer interdisziplinären Methodik, [einschließlich ethnographischer Modelle von Disziplinen wie Anthropologie und Volksmusikforschung]; (3) nimmt eine Disziplinen übergreifende Hermeneutik [was rituelle, musikalische, liturgische und theologische Interpretationen mit einschließt] und die kulturell-religiöse Hermeneutik der speziellen Gemeinschaft in Anspruch [z.B., eine Black hermeneutic]; (4) präsentiert eine narrative Darstellung, gleichzeitig beschreibend, reflektierend und analytisch; (5) bietet den Lesern eine tragfähige, wertschätzende und nuancierte Schilderung der gegenwärtigen gottesdienstlichen Erfahrungen im Kontext (6) 'spricht mit' der Gemeinschaft mehr als 'für sie', so dass ihr interpretativer Diskurs eine Menge von Plätzen einnimmt; (7) ermöglicht Verstehen, Dialog und Gegenseitigkeit über die kulturellen Grenzen hinaus, speziell im Falle der Ausgrenzung; (8) und ermöglicht für Liturgiewissenschaftler den Dialog zwischen der verkörperten Theologie eines Gemeindegottesdienstes und den Annahmen und Anforderungen einer liturgischen Theologie.“

Unterschiede zwischen einem ethnographischen Forschungsprojekt und der Schaffung von Ressourcen für kulturelle Vielfalt in gottesdienstlichen Kontexten existieren, können Führungspersonen, Verlage/ Projektleiter und Komponisten jedoch von dieser Art von Leitlinien profitieren. Die Ethnographen Luke Eric Lassiter (und andere) haben zum Beispiel in ihrem Buch, *The Other Side of Middletown*, einer Arbeit, die das Leben einer afroamerikanischen Gemeinschaft in Muncie, Indiana, untersucht, „einen Ethik-Kodex, der ihre eigenen Forschungs-Leitlinien direkt artikulieren würde“ formuliert. Dazu gehörten:

1. Unsere primäre Verantwortung gilt den Community-Beratern, mit denen wir arbeiten.
2. Wir werden akademische Integrität beibehalten, indem wir wahrheitsgetreue Darstellungen hervorbringen.
3. Wir werden eine gute Beziehung mit der Gemeinschaft etablieren, so dass zukünftige gemeinsame Studien vorgenommen werden können. Dieses Projekt ist nicht nur für unser Buch.
4. Alle Projektbeteiligten sollten sich der Produkte der Studie bewusst sein. Materialien werden nur mit der Zustimmung der Teilnehmer archiviert. Die Teilnehmer haben das Recht, Kopien der eigenen Interviews zu haben.
5. Wir werden bereitwillig und offen Absichten, Pläne, Ziele und kollaborative Prozesse der Projekte kommunizieren.
6. Wir bleiben offen für die Erfahrungen und Perspektiven unserer Berater, auch wenn ihre Ansichten sich von der unsrigen unterscheiden.
7. Wir haben gegenüber der Gemeinschaft, gegenüber unseren jeweiligen Disziplinen und unserem zukünftigen Publikum eine Verantwortung, unser Engagement zu erfüllen und zu beenden, was wir begonnen haben: das Buch, *The Other Side of Middletown*.¹⁷

Die folgenden Fragen könnten angewendet werden, wenn man über die Entwicklung und Produktion von interkulturellen musikalischen Ressourcen nachdenkt:

1. Bis zu welchem Grad bleiben Projektleiter und Führungskräfte gegenüber der/n kulturellen Gemeinschaft/en, mit denen sie zusammenarbeiten, verantwortlich?
2. Wie genau und angemessen ist das musikalische Erbe der kulturellen Gruppe in der veröffentlichten oder endgültigen Form des Projekts vertreten?
3. Gibt es beim Ende des Projekts eine Offenheit für zukünftige Kooperationen, die sich über die ursprüngliche Intention des Projekts hinausbewegen? Wenn nicht, warum nicht?

¹⁷ Luke Eric LASSITER, *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*, Chicago: The University of Chicago Press, 2005, S. 82-83.

4. Ist allen kulturellen Repräsentanten und Teilnehmern der Rahmen des Projekts bewusst? Hat es eine Zustimmung dieser Gemeinschaft gegeben und sind für die Komponisten Kopien ihrer eigenen (veröffentlichten) Musik vorgesehen?
5. Kommunizieren Projektleiter und Führungskräfte bereitwillig und offen die Absichten, Pläne, Ziele und kollaborativen Prozesse des Projekts?
6. Respektieren Projektleiter und Führungskräfte das musikalische Erbe der kulturellen Gruppe(n), auch wenn die musikalischen Stilrichtungen, Textausdrücke und/ oder rituellen Handlungen dieser Gruppen stark von ihren eigenen Vorstellungen abweichen?
7. Inwieweit bleiben Projektleiter und Führungskräfte Gruppen und/ oder anderen Disziplinen rechenschaftspflichtig? Zum Beispiel kann die Veröffentlichung einer Ressource eines römisch-katholischen Gottesdienstes Verantwortlichkeiten gegenüber denen, die die Ressource verwenden werden, den Traditionen der vertretenen kulturellen Gemeinschaften, der künstlerischen und geistlichen Integrität der Komponisten und anderer Musikschaffender, als auch den offiziellen Lehren und Dokumenten der Kirche für liturgische Feiern, einschließen.

Prinzip 7: Geben Sie die Früchte Ihrer Arbeit immer der/n kulturellen Gruppe/n zurück

Während dieses letzte Prinzip bereits oben erwähnt wurde, möchte ich hierher mehr Nachdruck legen. Kurz gesagt, man sollte die Früchte seiner Arbeit immer der/n beteiligten kulturellen Gruppe/n zurückgeben. Die USCCB transkribierte den Dialog, der aus ihrem Beratungsgespräch herauskam, und schickte diese Transkriptionen an alle Teilnehmer; Zaragoza besuchte Vietnam nach der Veröffentlichung jedes Gesangbuchs und der Aufnahme jeder CD persönlich und präsentierte dies den Komponisten und lokalen Kirchenführern; und ich schickte Kopien meiner abgeschlossenen Partituren an alle Mitarbeiter und ich habe ihre Beiträge in meinem Vorwort stets bestätigt. Diese Gesten sind nicht dazu gedacht, als Alibi zu erscheinen. Vielmehr erlauben sie kulturellen Gruppen, die Früchte ihres eigenen Erbes und die Traditionen mit Stolz und Bestätigung zu sehen, oder, wie im Fall des USCCB Beratungsgesprächs, können diese zur Erkenntnis führen, dass noch viel Arbeit getan werden muss. Zweitens ermöglicht das Zurückgeben den kulturellen Gruppen, die Produkte oder Projekte zu ihrem eigenen Vorteil und für ihre eigenen gottesdienstlichen Feiern zu nutzen. Und schließlich drücken solche Gesten, zusammen mit den Projektleitern und Führungskräften, eine tief empfundene Wertschätzung für die Arbeit aus, die mit einer interkulturellen Zusammenarbeit verbunden ist.

Conclusio

Das Annähern an und Inkorporieren kultureller Repräsentation bei der Zusammenstellung von sozio-kulturellen Projekten ist ein komplexer Prozess des interkulturellen Austauschs. Wenn dieser mit Sorgfalt und ethischer Sensibilität geschieht, kann das Endergebnis zu neuen und wertvollen Ressourcen für christliche Gemeinden führen. Die sieben Grundsätze in diesem Vortrag sind für Führungskräfte, Verlage/ Projektleiter und Komponisten gedacht, welche multikulturelle Aspekte in ein Gottesdienstmusikprojekt integrieren wollen. Zur gleichen Zeit können diese Prinzipien aber auch anderen Mitgliedern unserer Glaubensgemeinschaften (z.B. Priestern, Laien, etc.) helfen, schrittweise die multikulturellen Geschenke und die begleitende interkulturelle Dynamik, die in diesen Kontexten im Entstehen sind, zu erkennen. In der Tat kann „Das Sammeln von Zusammenklang“ als passende Metapher für den Wunsch gesehen werden, besser zu feiern und die gesammelten Lobpreisungen und den Dank an unseren dreieinigen Gott und unsere gemeinschaftliche und bewusste Beteiligung miteinander tiefer auszudrücken.

Übersetzung: *Severin Praßl*

Aufgeklärte Frömmigkeit. Das Liedboek in Beziehung zur religiösen Kultur in den Niederlanden und Belgien

Seit einigen Monaten verfügen einige protestantische Kirchen in den Niederlanden und Belgien über ein neues *Liedboek*, mit dem Untertitel *Zingen en bidden in huis en kerk*. Die Ausgabe dieses neuen *Liedboeks*, das für die meisten Kirchen das *Liedboek voor de Kerken* aus dem Jahre 1973 ersetzt, war, wie der Sekretär der herausgebenden Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied in der Vorrede schreibt, notwendig, nicht nur aufgrund der Entwicklungen in der Liturgie der verschiedenen Kirchen, sondern auch wegen der „tiefgreifenden gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen während des letzten halben Jahrhunderts.“ Anschließend werden die Phänomene der ‘Entsäulung’(ontzuiling), Globalisierung und Individualisierung genannt. Die Herausgeber selbst betrachten das neue *Liedboek* also schon vor einem kulturellen und sozio-historischen Hintergrund. Auch will das *Liedboek*, so heißt es im Vorwort, die Beziehung „zur Gemeinschaft der Heiligen, weltweit und im Laufe der Jahrhunderte“ aufrechterhalten. Die „Vielfalt des christlichen Glaubensbekenntnisses und der christlichen Spiritualität“ soll darin widerspiegelt werden.

Diese Anmerkungen laden dazu ein, das *Liedboek* sowohl aus historischer als auch aus mehr zeitgenössischer Perspektive vor dem Hintergrund der religiösen Kultur im niederländischen Sprachgebiet zu platzieren. Das werde ich denn auch in der folgenden Vorlesung versuchen zu tun. Dabei bin ich mir mehr denn je der großen Einschränkungen bewusst, die ich mir auferlegen muss: Ich darf die Vielfalt der religiösen Kulturen in den Niederlanden in der Vergangenheit und der Gegenwart in etwa drei viertel Stunden kurz besprechen. Ich werde mein Bestes tun.

1. Die größte Glaubensgemeinschaft im Abseits

Das *Liedboek* selbst hilft mir schon, eine wichtige Einschränkung zu machen: ich brauche nicht über die derzeit größte christliche Glaubensgemeinschaft in den

Niederlanden und Belgien, die römisch-katholische Kirche, zu reden. Dass die römisch-katholische Kirche in Flandern, also im niederländischsprachigen Teil Belgiens, die größte Glaubensgemeinschaft ist, wird wohl allen bekannt sein. Obwohl der wöchentliche Kirchgang auf das gleiche niedrige Niveau gesunken ist wie im katholischen Teil der Niederlande, nämlich auf rund 7%, ist der Katholizismus statistisch immer noch die Religion der Mehrheit der Belgier, nämlich von etwas weniger als sechzig% der Bevölkerung (beim European Values Study aus dem Jahre 1999 genau 57 %). Etwas mehr als 2 % der Bevölkerung gehört zu anderen christlichen Kirchen, einschließlich - neben den evangelischen Kirchen (weniger als 1,7%) - auch die Migrationskirchen orthodoxer und orientalischer Prägung (0,3%), 1,8 % der Belgier sind Muslime und fast 40 % der belgischen Bevölkerung sagt aus, dass sie sich nicht zu einer Kirche oder einer anderen religiösen Institution zählt. Das sind die Ergebnisse die hervortreten, wenn man, wie beim European Values Study (EVS) nach dem Selbstverständnis der Menschen fragt. Geht man von der Kirchenkartei aus, dann sind 20 % mehr der Belgier römisch-katholisch, nämlich 81 %. So gibt es einen großen Unterschied zwischen den offiziellen Statistiken der Kirchen und dem Selbstverständnis der Menschen: Es sind in Belgien, wie auch in den Niederlanden, viele in der römisch-katholischen Kirchenkartei aufgenommen, ohne sich dessen bewusst zu sein oder ohne dies zu wollen. Aber es ist klar, dass die römisch-katholische Kirche die größte christliche Glaubensgemeinschaft in Belgien ist. Der belgische Protestantismus ist im Vergleich dazu ein konfessioneller Zwerg.

Was viele, vor allem außerhalb der Niederlande, nicht wissen, ist, dass der römische Katholizismus zurzeit auch die größte christliche Glaubensgemeinschaft in den Niederlanden ist. Das ist erst seit einem guten halben Jahrhundert der Fall. Bei den Volkszählungen von 1930 und 1947 gab es zwar schon mehr Katholiken als Reformierte in den Niederlanden, die größte protestantische Kirche (im Jahr 1947 38,5% Katholiken gegen 30,8% Reformierten), aber zählt man alle protestantischen Glaubensgemeinschaften zusammen, dann gab es immer noch mehr Protestanten als Katholiken im Land, nämlich 42,3%. Aber bei den Volkszählungen von 1960 und 1971 stellte sich heraus, dass die Katholiken mit einem Bevölkerungsanteil von über 40 % (40,4% im Jahr 1971, um genau zu sein) die Protestanten (35,9% im Jahre 1971) überholt hatten. Obwohl in fast allen Konfessionen seitdem der Rückgang eingesetzt hat, blieb das Verhältnis wohl ungefähr so: nach dem Centraal Bureau voor de Statistiek (Zentralenamt für Statistik) waren im Jahr 2010 28 % der Niederländer katholisch und 18 % protestantisch.

Die größte christliche Glaubensgemeinschaft in den Niederlanden und in Belgien, die römisch-katholische Kirche, war nicht direkt am Projekt des neuen *Liedboeks* beteiligt und kann im Folgenden streng genommen außer Acht gelassen werden. Leider, sage ich sofort, weil es eine verpasste Chance für die Ökumene

ist, dass die römisch-katholische Kirche nicht bei der Initiative zur Veröffentlichung des neuen *Liedboeks* kooperieren wollte. Gleichzeitig ist es im aktuellen kirchlichen Klima eine vollkommen verständliche Wahl. Das Klima zielt, zumindest auf der bischöflichen Führungsebene, vor allem in den Niederlanden, auf eine Restaurierung des Repertoires der liturgischen Gesänge ab. Die Bischöfe berufen sich dabei auf die Instruktion des Vatikans *Liturgiam Authenticam* aus dem Jahr 2001, welche die strikte Einhaltung der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils in den Blick nimmt. Diese Instruktion wird in den Niederlanden unter anderem als Argument verwendet, um die Lieder von Huub Oosterhuis aus der römisch-katholischen Liturgie auszuschließen. Dies ergibt sich aus der Praxis der bischöflichen Zensoren, die in der Erzdiözese Utrecht und der Diözese von ‚s-Hertogenbosch die kirchliche Zensur ausüben über die jeweils zwei in den katholischen Niederlanden am meisten verwendeten, wöchentlichen Messbücher für die sonntägliche Liturgie, des Verlags Gooi en Sticht (jetzt Teil Kok-Verlags) und die der Abtei von Berne in Heeswijk.

Die Zensur der Oosterhuislieder aus dogmatischen Gründen begann in der Diözese Roermond zurzeit des kürzlich verstorbenen Bischofs Jo Gijzen. Dort wurde im Jahre 1981 ein Liederbuch für die Gemeindeliturgie unter dem Titel *Laus Deo* veröffentlicht und im Jahre 2000 unter dem Nachfolger Gijzens, Bischof Frans Wiertz, wieder neu aufgelegt. Aus diesem Band waren alle Lieder von Oosterhuis ausgeschlossen, mit einer Ausnahme, das Klage lied zum Karfreitag, *Mijn volk, wat heb ik u gedaan* (Mein Volk, was habe ich dir getan), wahrscheinlich, weil die Zensoren nicht erkannt hatten, dass die Übersetzung dieses Liedes auch von Oosterhuis war. Dieses Beispiel der Zensur in Roermond wurde während des vergangenen Jahrzehnts in den anderen niederländischen Diözesen, mit Ausnahme der Diözese Groningen, übernommen. In diesem Umfeld kann man sich vorstellen, dass die Verhandlungen mit der römisch-katholischen Kirche in den Niederlanden über ein gemeinsames *Liedboek* ein endloser und hoffnungsloser Weg geworden wären. Standen im *Liedboek voor de Kerken* aus dem Jahre 1973 noch fünfzehn Lieder von Oosterhuis, sind es im neuen *Liedboek* laut des digitalen Autorenregisters bis zu 84 geworden. Huub Oosterhuis gehört damit neben Willem Barnard, Ad den Besten, Jan Willem Schulte Nordholt, Sytze de Vries und Jan Wit, alle Protestanten, zu den am besten im niederländischen *Liedboek* vertretenen Textdichtern.

Die interessante Frage ist nun, ob die katholische und evangelische liturgische Gesangskultur in den kommenden Jahrzehnten weiter auseinander driftet. Solange katholische Gemeinden und Ordensgemeinschaften weiter aus dem, von den damaligen Bischöfen genehmigten *Gezangen voor Liturgie* aus dem Jahre 1984 (neu aufgelegt 1997) singen, ist das problemlos, denn auch darin ist Oosterhuis gut vertreten. Aber wenn sich die bischöfliche Zensurpolitik fortsetzt, wird

man sich in der Zukunft doch an die protestantischen Kirchen wenden müssen, um noch Lieder des wichtigsten katholischen Textdichters des niederländischen Sprachgebietes zu hören.

Mein kleiner Ausflug in den römischen Katholizismus hat wohl klargestellt, dass diese Tradition immer noch nicht ganz außer Acht gelassen werden kann, wenn man über die religiöse Kultur des neuen *Liedboeks* spricht. Denn eine ganze Reihe von Liedern in diesem *Liedboek* sind in der Tat Früchte der liturgischen Erneuerung in den katholischen Niederlanden: Zusätzlich zu den Liedern von Hub Oosterhuis seien auch die Lieder von Andries Govaart, Henk Jongerius, Tom Naastepad und Michel van der Plas, sowie einige Psalmübersetzungen von Ad Bronkhorst und Kompositionen von Bernard Bartelink, Bernard Huijbers, Maurice Pirenne, Herman Strategier und Ignace De Sutter genannt. Umgekehrt kann man in den beiden am häufigsten verwendeten Gesangbüchern für die katholische Liturgie in den Niederlanden, im *Randstadbundel* aus dem Jahre 1970 und in *Gezangen voor Liturgie* aus dem Jahre 1984, eine Menge Lieder finden, die aus der protestantischen Tradition hervorgegangen sind. Es gab im letzten halben Jahrhundert also sicherlich eine intensive Ökumene in der liturgischen Gesangskultur im niederländischen Sprachgebiet. Und es ist eine spannende Frage, wie diese Ökumene sich in der nahen Zukunft weiter entwickeln wird.

2. Keine Staatskirche und keine religiöse Monokultur

Das *Liedboek* wurde auf Initiative einer Reihe von protestantischen Glaubensgemeinschaften in den Niederlanden und Belgien erstellt. Die größte von ihnen ist die Protestantse Kerk in Nederland (Protestantische Kirche in den Niederlanden, PKN), die Glaubensgemeinschaft die nach einem Prozess von mehreren Jahrzehnten (der sogenannte Samen-op-Weg-Prozess) durch den Zusammenschluss der Niederländisch-Reformierten Kirche, der Gereformeerde Kerken in Nederland (Reformierte Kirchen in den Niederlanden) und der Evangelisch-Lutherischen Kirche im Königreich der Niederlande im Jahr 2004 realisiert wurde. Vom Anfang an waren auch drei freie Glaubensgemeinschaften Auftraggeber des Liederprojektes: die Algemene Doopsgezinde Sociëteit (Allgemeine Taufgesinnte Gesellschaft), die Vrijzinnige Geloofsgemeenschap NPB (freisinnige Glaubensgemeinschaft NPB) und die Remonstrantse Broederschap (Remonstrantische Bruderschaft). Später, im Jahre 2008, traten noch zwei orthodox-reformierte Glaubensgemeinschaften hinzu: die Nederlands Gereformeerde Kerken (Niederländisch-Reformierte Kirchen) und die Gereformeerde Kerken vrijgemaakt (Reformierte Kirchen in den Niederlanden befreit).

Schließlich folgten zwei protestantische Glaubensgemeinschaften in Belgien: die Vereinigte Protestantische Kirche in Belgien (Verenigde Protestantse Kerk in

België) im Jahre 2009 und die Evangelisch-Lutherische Kirche in Belgien (Evangelisch-Lutherse Kerk in België) im Jahre 2011. Die Vereinigte Protestantische Kirche in Belgien entstand im Jahre 1979 durch die Fusion von drei Kirchen von überwiegend calvinistischer Prägung; sie zählt schätzungsweise 30.000 Mitglieder in rund hundert Gemeinden. Die Evangelisch-Lutherische Kirche in Belgien ist noch viel kleiner, genaue Zahlen konnte ich nirgends finden aber auf der Webseite werden nur zwei Gemeinden genannt, und zwar in Antwerpen und Brüssel. Verzeihen Sie mir deshalb, dass ich im Folgenden dem Protestantismus in Belgien nicht sehr viel Aufmerksamkeit widmen werde.

Das kirchliche Hinterland des *Liedboeks* besteht somit im Wesentlichen aus einer breiten Palette des niederländischen Protestantismus, von liberal bis orthodox. Ich möchte deren religiöse Kultur mit einigen Bemerkungen über die Geschichte und mit einigen Beobachtungen über aktuelle Entwicklungen in der religiösen Erfahrung charakterisieren.

Historisch gesehen ist es zunächst wichtig festzustellen, dass die Niederlande nie eine Staatskirche gekannt haben und nie eine religiöse Monokultur hatten. Das sind zwei unterschiedliche, aber miteinander zusammenhängende Beobachtungen. Zunächst möchte ich betonen, dass der Calvinismus in der Republik der Vereinigten Niederlande, trotz der landläufigen Meinung, nie Staatsreligion gewesen ist. Der Calvinismus war aber sehr wohl seit den Religionsgesetzen Ende des 16. Jahrhundert in der niederländischen Republik die einzige 'öffentliche Religion'. Es war zwar nicht verboten, sich zu anderen Religionen oder Konfessionen zu bekennen, aber die Ausübung anderer Religionen und Konfessionen im öffentlichen Raum war verboten. Das führte dann zu den berühmten Konventikeln aller anderen Konfessionen außer der öffentlichen „reformierten“ Glaubensgemeinschaft. Katholiken, aber auch Juden, Lutheraner, Mennoniten, und – seit der Synode von Dordrecht 1618-1619 – Remonstranten durften ihren Glauben nicht in der Öffentlichkeit bekennen, sondern nur in der Privatsphäre eines Gebäudes, das nach außen nicht als Kirche oder Synagoge erkennbar war. Nur wer sich zur orthodoxen calvinistischen Lehre bekannte, durfte erkennbare Kirchengebäude nutzen und genoss auch andere Privilegien im öffentlichen Leben. Dies war auch der Fall bei den Französisch sprechenden Calvinisten, die aus den südlichen Niederlanden in die Republik geflohen waren und dort Gemeinden gründeten, in denen Französisch die offizielle Sprache war, in den sogenannten wallonischen Gemeinden. Diese wurden nach der Aufhebung des Edikts von Nantes im Jahre 1685 noch von den aus Frankreich geflohenen Calvinisten, Hugenotten genannt, verstärkt.

In der Republik wurde damit die öffentliche Religion des orthodoxen Calvinismus jahrhundertlang mehrsprachig bekannt und gefeiert. Es wurde auch mehrsprachig gesungen. Die Gemeinden, in denen Niederländisch die offizielle

Sprache und die Sprache der Gesänge war, wurden oft im Unterschied zu diesen Niederduits-gereformeed (Niederdeutsch-reformiert) genannt.

Staatsreligion wurde der Calvinismus auch nicht als König Wilhelm I. im Jahre 1816 durch königliches Gesetz die wallonischen und niederdeutsch-reformierten Kirchen in der Nederlandse-Hervormde Kerk zusammenführte und diese mit einem General-Reglement versah. Es war sehr wohl das Ideal des Königs, daraus eine Staatskirche zu machen und in der Praxis funktionierte sie vor allem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, bis zur liberalen Verfassung von 1848, als solche. Aber der privilegierten Position des reformierten Calvinismus in den Niederlanden hatte man schon im Jahre 1795 ein Ende gesetzt, als die Nationalversammlung der Batavischen Republik festgestellt hatte, dass es „keine privilegierte oder herrschende Kirche mehr geben würde“ und dass alle Religionen gleich behandelt werden sollten.

Eng verbunden mit dem Fehlen einer Staatsreligion ist die Tatsache, dass die Religionsgeschichte der Niederlande nach dem Mittelalter nie eine Monokultur gekannt hat. Unser Ausflug in den römischen Katholizismus und die Erwähnung der versteckten Kirchen hat das bereits gezeigt. Auch den Historikern ist nicht ganz klar, zu welchem Zeitpunkt im Laufe des 17. Jahrhunderts der Calvinismus, der wohl schon die privilegierte öffentliche Religion war, tatsächlich die Religion der Mehrheit in der Republik wurde. Aber neben dieser Religion der Mehrheit blieb dort auch nach dem 17. Jahrhundert eine starke katholische Minderheit, die, wie ich am Anfang gesagt habe, in der Mitte des 20. Jahrhunderts wieder die größte Glaubensgemeinschaft in den Niederlanden wurde. Und zusätzlich gab es die Gruppen der Lutheraner, der Mennoniten, der Remonstranten und christlichen Dissidenten, die im 17. und 18. Jahrhundert aus anderen europäischen Ländern eine Zuflucht in der toleranten Republik suchten und die die kirchliche Palette in den Niederlanden noch viel bunter machten. Unter ihnen gab es englischsprachige Gemeinden von Baptisten und andere Nonkonformisten und deutschsprachige Gemeinden der Evangelischen Brüder-Unität, besser bekannt als Herrnhuter, während das Salzburger Emigrationspatent aus dem Jahre 1731 auch für eine Stärkung der deutschen lutherischen Präsenz in den Niederlanden sorgte. Zahlenmäßig waren diese Gruppen klein im Vergleich mit denen der beiden Hauptkirchen: die niederdeutsch-reformierte und die römisch-katholische. Die ersten zuverlässigen Zahlen über die Größe der beiden Gruppen gibt uns die religiöse Volkszählung, die im Jahre 1809 im Auftrag von König Louis Napoleon stattfand. Diese Volkszählung ergab, dass 55,5% der Bevölkerung der Niederlande protestantisch war, im Vergleich dazu aber gab es immer noch eine beträchtliche Minderheit von 38,1% Katholiken. Vor allem die Tatsache, dass diese beiden sich numerisch etwa im Gleichgewicht hielten, ist für die religiöse Kultur in den Niederlanden wichtig gewesen. Es hat die zwei Glaubensgemeinschaften vor staatskirchlichen

Bestrebungen bewahrt, aber es hat auch dafür gesorgt, dass die Niederlande sich bereits seit dem 17. Jahrhundert an einen Religionspluralismus und an eine bunte religiöse Kultur gewöhnt hatten.

Diese Vielfalt trat im 17. und 18. Jahrhundert auch auf in der öffentlichen Kirche und setzte sich im 19. und 20. Jahrhundert innerhalb der größten protestantischen Kirche, der Nederlandse Hervormde Kerk fort. In beiden Perioden kann man innerhalb der großen protestantischen Kirche von einem Pluralismus der religiösen Kulturen sprechen. Der Pluralismus war an der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert noch fein säuberlich in vier sogenannten Modalitäten organisiert: vier Richtungen, die jeweils ihre eigenen, organisierten Verbände innerhalb der Niederländisch-Reformierten Kirche hatten und von denen einige noch heute innerhalb der Protestantischen Kirche in den Niederlanden existieren.

Von 'rechts' nach 'links' sind das der Gereformeerde Bond (Reformierte Bund), die Konfessionellen (Confessionele Vereniging), die Ethischen (Ethische Vereniging, manchmal auch als Mittel-Orthodox bezeichnet) und die Vrijzinnigen (Freisinnigen). Wer das *Liedboek* sorgfältig liest und sich ein wenig auskennt mit den religiösen Kulturen dieser vier Modalitäten, wird feststellen, dass die Kommission bei der Zusammenstellung sorgfältig versucht hat, jeder Richtung in der Liederauswahl zu ihrem Recht kommen zu lassen und ihr vertraute Lieder zu geben. Das gleiche wurde auch in Bezug auf die liberalen (Vrijzinnige) und orthodoxen protestantischen Glaubensgemeinschaften versucht, die das *Liedboek* unterstützt haben. Wie erfolgreich das war, wird sich im praktischen Umgang mit dem *Liedboek* zeigen. „The proof of the pudding is in the eating.“ Die General-Synode der Gereformeerde Kerken vrijgemaakt muss noch über die Nutzung abstimmen, doch erste Kommentare von orthodox-reformierter Seite stimmen hoffnungsvoll.

3. Kette und Schuss: Frömmigkeit des Herzens und Frömmigkeit der Vernunft

Die Vielfarbigkeit und Vielstimmigkeit der religiösen Kultur in den Niederlanden hat mit einem weiteren charakteristischen Phänomen in der niederländischen Religionsgeschichte zu tun, mit einem Phänomen, das ich als eine Art Muster in dieser Vielfältigkeit bezeichnen möchte. Es ist das Muster, das durch Kette und Schuss aus zwei Traditionen gewoben wird: die einer gewissen Nüchternheit und Rationalität auf der einen Seite und die einer bestimmten zum Pietismus tendierenden religiösen Erfahrung auf der anderen Seite. Die Kombination aus Kette und Schuss führt zu etwas, was ich ein Muster der aufgeklärten Frömmigkeit nennen möchte. Wenn etwas die niederländische religiöse Kultur geprägt hat, dann ist es gerade diese Kombination. Und auch hier darf man sagen, dass

die beiden sich im Gleichgewicht gehalten und somit verhindert haben, dass eine der beiden die Oberhand gewinnen konnte.

Die Kombination aus Nüchternheit und religiöser Erfahrung kann in den Niederlanden bereits im Spätmittelalter gefunden werden in zwei Strömungen, die eng miteinander zusammenhängen: in der *Devotio moderna* und im biblischen Humanismus.

In irgendeiner Weise findet man die Akzente, die diese beiden Bewegungen in der religiösen Erfahrung gesetzt haben, in den folgenden Jahrhunderten, natürlich in abgewandelter Form, wieder und wieder. Die Frömmigkeitsbewegung der *Devotio moderna*, entstanden im späten 14. Jahrhundert im IJsselal um die Figur des Geert Grote, legt großen Wert auf die tatsächliche Praxis der Tugend, die Entwicklung des moralischen Bewußtseins, auf Einfachheit und Sparsamkeit, auf tägliches Bibellesen und die Nachahmung des Beispiels Jesu: *Imitatio Christi*. Der Kulturhistoriker Johan Huizinga sah darin die wesentlichen Merkmale einer nüchternen, niederländischen Frömmigkeit, die er in der religiösen Kultur der Mennoniten (Huizinga selbst hatte einen mennonitischen Hintergrund) wiedererkannte: eine einfache, praktische Frömmigkeit, ohne viel Aufhebens, unterstützt durch einen starken eigenen Sinn für moralische Verantwortung und eine konsequente Durchführung von gewissenhaften Entscheidungen („Eure Rede aber sei: Ja, ja; nein, nein.“, Mt 5,37). Bergpredigt-Christentum, wie es manchmal genannt wird.

Der biblische Humanismus, der in der gleichen Zeit wie die *Devotio moderna* und teilweise auch in den gleichen Umgebungen, nämlich um die städtischen Schulen im IJsselal entwickelt wurde, betonte auch die Bedeutung der Aus- und Weiterbildung, eine Rückkehr zu den Quellen, „ad fontes“, wie zur Bibel und zu den Schriften des frühen Christentums, aber auch zu denen der klassischen Antike.

Auch dort gab es die Frömmigkeit, wie zum Beispiel klar in den Werken des größten niederländischen Humanisten Erasmus von Rotterdam reflektiert wird, wobei der Schwerpunkt auf der praktischen Frömmigkeit lag, auf der Verbesserung des moralischen Selbst und auf diesem Weg auch auf der Verbesserung der Kirche und der Gesellschaft, aber mit einem unbestreitbar stärkeren, rationalen Charakter. Die Frömmigkeit des biblischen Humanismus war stärker als die der *Devotio moderna* eine vernünftige Frömmigkeit.

Frömmigkeit der Vernunft und Frömmigkeit des Herzens, zu diesen beiden Akzenten sollte die religiöse Kultur der Niederlande in den folgenden Jahrhunderten immer wieder zurückkehren, manchmal in einem Prozess von Aktion und Reaktion, manchmal in einer harmonischen Kombination von beiden. Dabei gab es oft direkte Bezüge zu den zwei erwähnten spätmittelalterlichen Strömungen im Spätmittelalter.

Die remonstrantischen Theologen im 17. Jahrhundert, die sich für eine flexible Auslegung der Glaubenstradition einsetzten und die gegen die Verbind-

lichkeit von Glaubensbekenntnissen und dogmatischen Formulierungen waren, beriefen sich gerne auf Erasmus und die humanistische Tradition. Das gleiche taten im 18. Jahrhundert die protestantischen Theologen in der Republik, die einer Versöhnung zwischen den jungen Ideen der Aufklärung und der alten Tradition des Christentums nachstrebten. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert wurde wieder auf die Tradition des biblischen Humanismus zurückgegriffen, und zwar durch die sogenannte moderne oder freisinnige Theologie, die den Erkenntnissen der modernen Wissenschaft Rechnung tragen und diese auch in einer historisch-kritischen Lektüre der Bibel anwenden wollte, und die sich auch gegen den dogmatischen Charakter des kirchlichen Christentums wandte. Und im letzten Buch des berühmten, freisinnig protestantischen Theologen Harry Kuitert, *Alles behalve kennis* (2011), über Theologie und Hermeneutik, wird zwar nirgendwo Erasmus zitiert, aber dieser ist auf jeder Seite präsent.

Pietistische niederländisch-protestantische Schriftsteller des 17. und 18. Jahrhundert zitierten ausdrücklich die *Devotio moderna*. Sie sprachen sich für eine Reformation aus, die über die Äußerlichkeiten hinausging, eine Reformation die das Herz berührte, eine „Nadere Reformatie“ (Nähere Reformation) also. Dies galt auch für das vom deutschen Pietismus beeinflusste Luthertum in den Niederlanden; auch dort stand Thomas a Kempis in hohem Ansehen.

Diese Sehnsucht nach einer Frömmigkeit des Herzens, oft als Reaktion auf eine als zu oberflächlich, zu rational und auch zu bürgerlich empfundene Erfahrung des Christentums, spielt eine wichtige Rolle bei der Abspaltung (Afscheiding) und dem Schisma (Doleantie) im 19. Jahrhundert, die zur Bildung neuer reformierten Kirchen neben der *Nederlandse Hervormde Kerk* führen wird, wie den *Christlich-Reformierten Kirchen* (*Christelijke Gereformeerde Kerken*) und den *Reformierten Kirchen* in den Niederlanden (*Gereformeerde Kerken in Nederland*). Letztere wurden, wie bereits erwähnt, im Jahr 2004 mit der *Hervormde Kerk* in der *Protestantischen Kirche* in den Niederlanden (*PKN*) zusammengeführt. In der Lebensgeschichte von Abraham Kuyper, der die große Führungskraft der Reformierten werden sollte, spielte die Begegnung mit einer pietistischen Frömmigkeit in der ersten Gemeinde wo er Pfarrer war, im Dorf Beesd in der *Betuwe*, eine wichtige Rolle, vor allem die Frömmigkeit einer einfachen Frau, *Pietje Baltus*, die, im Einklang mit der „Nadere Reformatie“ eine starke Betonung auf die persönliche Bekehrung und auf die „innerliche Erfahrung“ des Glaubens legte. *Die Nachfolge Christi*, Thomas a Kempis zugeschrieben, die berühmteste Schrift der *Devotio moderna*, war die Lieblingslektüre des Vaters des Schriftstellers Jan Siebelink, der in mehreren Romanen, darunter das erfolgreiche Buch *Knielen op een bed violen* (2005; *Im Garten des Vaters*), verewigt wurde. Siebelinks Vater war dem pietistischen Kreis um den suspendierten niederländisch-reformierten Geistlichen Jan Pieter Paauwe beigetreten. In diesem Kreis standen sowohl

die Schriftsteller der *Devotio moderna* als diejenigen der „Nadere Reformatie“ in hohem Ansehen. Sie förderten immerhin eine wahre Frömmigkeit des bekehrten Herzens.

Frömmigkeit der Vernunft und Frömmigkeit des Herzens bestimmen das Wesen der religiösen Kultur im niederländischen Protestantismus, sie sind Kette und Schuss für das Muster des bunten Gewandes der niederländischen Religionsgeschichte. Sie bestimmen somit den religiösen Hintergrund der niederländischen protestantischen Gesangskultur, wie man sie auch im neuen *Liedboek* wieder findet. Sie bilden die Grundzüge der langen Tradition, in die sich das *Liedboek* nach Ansicht der Herausgeber einfügen möchte.

4. Veränderungen in der religiösen Kultur

Jedoch zur gleichen Zeit hat der religiöse Hintergrund auch große Veränderungen erfahren. In der Vorrede zum *Liedboek* wird bereits davon gesprochen, und diese Veränderungen als einer der Gründe genannt, warum ein neues Liederbuch für die protestantischen Kirchen in den Niederlanden und Belgien notwendig wurde. Beschäftigen wir uns daher kurz mit diesen Veränderungen, die die religiöse Kultur bestimmen, in der das *Liedboek* funktionieren muss.

Dank zahlreicher Studien zu religiösen Überzeugungen und Praktiken, die seit den 1960er Jahren in den Niederlanden durchgeführt wurden, haben wir eine ziemlich gute Einsicht in den Wandel. Die wichtigsten vier Studien sind *God in Nederland* (Gott in den Niederlanden), die seit dem Jahre 1966 durchgeführt wurden. Die erste im Auftrag der Frauenzeitschrift *Margriet*, die zweite im Jahre 1979 im Auftrag der Zeitung *De Tijd* und die letzten zwei in den Jahren 1996 und 2006 im Auftrag der katholischen Rundfunk KRO. Weiterhin gibt es unter anderem auch Berichte vom Cultureel en Sociaal Planbureau (Kulturelles und Soziales Planungsbüro) und vom Centraal Bureau voor de Statistiek (Zentralamt für Statistik) und eine Reihe von akademischen Studien.

Zum Teil sind die dort beschriebenen Veränderungen dem bereits erwähnten Mitgliederschwund der christlichen Glaubensgemeinschaften zuzuschreiben. Die Säkularisierung setzt sich in den Niederlanden unvermindert fort, mit Ausnahme der Migrationskirchen, der Pfingstkirchen und einiger kleiner orthodox-reformierter Glaubensgemeinschaften.

Aber auch der Rückgang des Kirchenbesuches und die Beteiligung an anderen kirchlichen Aktivitäten durch die kleiner werdende Gruppe der Kirchenmitglieder setzt sich immer weiter fort, obwohl der Rückgang in der Protestantischen Kirche in den Niederlanden (PKN) weniger dramatisch ist als bei den Katholiken in den Niederlanden und Belgien: nach neuesten Forschungsergebnissen von *God in Nederland* aus dem Jahre 2006 besuchten noch 40% der Mitglieder der PKN

„regelmäßig“ einen Gottesdienst, wobei beachtet werden sollte, dass diese Angaben auf Aussagen der Kirchenmitglieder basieren, die tatsächliche Zahl der Kirchenbesuche ist wahrscheinlich geringer. Deutlich zurückgegangen ist auch das Maß an Engagement, das die Gläubigen bei ihrer Glaubensgemeinschaft spüren. Im Jahr 2006 fühlten sich weniger als die Hälfte der Mitglieder der PKN an der Kirche beteiligt, und weniger als ein Viertel (22%) berichtet, sich „sehr beteiligt“ zu fühlen (in der römisch-katholischen Kirche waren es nur 12%).

Dies bringt uns schon auf die Spur einer ersten großen Entwicklung in der religiösen Kultur der letzten Jahrzehnte, einer Entwicklung, die in der Vorrede zum *Liedboek* erwähnt wird: die der Individualisierung. Der Schwerpunkt in der religiösen Erfahrung hat sich von der Gemeinschaft zum einzelnen verschoben: der „subjective turn“, wie die britischen Religionswissenschaftler Paul Heelas und Linda Woodhead es nennen. Religion wird nicht mehr in erster Linie als etwas von der Gemeinschaft Erlebtes, als etwas Kollektives, als „Kitt“ der Gesellschaft, sondern als etwas Individuelles: Religion ist im besten Fall der „Kitt“ des eigenen Lebens, der eigenen Biographie. Dies betrifft auch die liturgische Gesangskultur: Kirchgänger werden weniger schnell ein Lied singen, weil es nun einmal im liturgischen Kalender passt oder traditionell an einem bestimmten Sonntag gesungen wird. Sie werden lieber Lieder singen, die sie berühren, die eine Bedeutung in ihrer eigenen Lebenssituation haben.

Damit hängt eine zweite große Veränderung in der modernen religiösen Kultur zusammen: die persönliche Erfahrung wird betont. Der Schwerpunkt hat sich vom dogmatischen Aspekt, also von der Lehre, hin zum experimentellen Aspekt verlagert: zur Erfahrung.

Letzteres ist von größter Bedeutung. Es gibt in der zeitgenössischen religiösen Erfahrung in Westeuropa, wie der deutsche Religionssoziologe Hubert Knoblauch gezeigt hat, ein starkes Bedürfnis nach subjektiven Erfahrungen der Transzendenz. Die Gläubigen wollen etwas „erleben“, wollen „berührt werden“. Religion ist Emotion geworden. Diese Betonung des Erlebens und der Emotion beeinflusst unsere ganze zeitgenössische Kultur, die von Soziologen als „Erlebniskultur“ oder „Emotionskultur“ bezeichnet wird. Sie durchdringt sogar die Welt der Wirtschaft und der Werbung. Die Sicherung der Authentizität und die Echtheit der religiösen Phänomene liegt nicht mehr in der Tatsache begründet, dass sie in der Bibel, in Bekenntnisschriften und in der Tradition wieder zu finden sind, dass sie also von einer externen Autorität herkommen, sondern in der Frage, ob sie ‘erlebt’ sind und mich berühren: die Quelle der Autorität liegt also im inneren Selbst des Gläubigen. Diese Entwicklung erklärt auch die immense Popularität des Phänomens Spiritualität. Das Wort war vor den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts noch wenig bekannt, vor allem nicht in protestantischen Kreisen. Wenn es verwendet wurde, wurde es als etwas Katholisches gesehen. Zurzeit ist es unbestreitbar ein

Modewort in kirchlichen Kreisen geworden, es ist auch in das Vorwort des neuen *Liedboeks* eingedrungen.

Völlig neu sind die beiden genannten Entwicklungen, also die Individualisierung und Subjektivierung oder Emotionalisierung der religiösen Erfahrung, natürlich nicht. Aus dem vorangegangenen historischen Exposé sollte klar geworden sein, dass sie in der niederländischen Religionsgeschichte in der Tradition der Frömmigkeit des Herzens stehen können.

So etwas wie eine Tradition ist auch eine dritte und jüngste Entwicklung, die ich kurz mit dem Begriff „Bricolage“ bezeichnen möchte. Ich meine das Phänomen, dass Menschen die religiöse Inspiration nicht mehr aus einer einzigen Quelle oder Tradition schöpfen, nämlich aus ihrer eigenen Glaubensgemeinschaft, sondern aus einer Vielfalt von Quellen, aus denen Elemente getrennt und dann wieder verbunden werden in einem privaten religiösen Repertoire oder Menü. Dass dies bereits früher geschah, zeigt die Tatsache, dass in niederländisch-reformierten Kreisen fleißig aus Schriften von katholischen Mönchen wie Thomas a Kempis gelesen wurde. In der jüngsten Vergangenheit haben wir gesehen, dass auch im ökumenischen ‘Grenzverkehr’, der in den Liederbüchern stattfand, aus gegenseitigen Traditionen geschöpft wurde: Protestantische Lieder im *Randstad-bundel* und in *Gezangen voor Liturgie*, katholische Lieder im *Liedboek voor de Kerken* und in *Tussentijds*. Im neuen *Liedboek* setzt sich diese Entwicklung verstärkt fort. So enthält es sogar Lieder zu einem ausgesprochen katholischen Fest wie Allerheiligen und Lieder zu Ehren der Heiligen Franziskus, Willibrord, Martin und Nikolaus. Dieser anhaltende ökumenische ‘Grenzverkehr’, Ergebnis auch der in der Vorrede zum *Liedboek* erwähnten „Entsäulung“, passt zu einer religiösen Erfahrung, die aus einer Vielzahl von Traditionen entlehnte Elemente kombiniert.

Die starke Betonung des Betens der Tagzeiten im neuen *Liedboek* ist ein eindrucksvolles Beispiel: viele Protestanten haben das Stundengebet durch ihren Besuch bei geistlichen Gemeinschaften wieder kennen und schätzen gelernt, bei ökumenischen Gemeinschaften wie Taizé, Grandchamps und Iona und auch bei solchen der katholischen klösterlichen Tradition, wie denen der Benediktiner und Trappisten und deren weibliche Pendanten. Im *Liedboek voor de Kerken* aus dem Jahre 1973 fehlte es komplett am Interesse für das Stundengebet; im Register gab es nur Anweisungen zu Liedern, die besonders geeignet waren, um am Morgen oder am Abend gesungen zu werden. Im Gegensatz dazu bietet das neue *Liedboek* eine komplette Ordnung für die Tagzeiten und eine zweite Ordnung für das Abendgebet der anglikanischen Tradition. Auch kann man im neuen *Liedboek* viele Hymnen für das Stundengebet finden, manchmal zu gregorianischen, orthodoxen oder anglikanischen Melodien. Schließlich wurden eine Reihe von Taizé- und Ionalieder darin aufgenommen, in verschiedenen Sprachen, auch in Latein.

Die Bricolage gestaltet sich auch in Bezug auf eine andere soziale Entwicklung, die in der Vorrede des *Liedboeks* erwähnt wird: die der Globalisierung. Durch Medien, Tourismus und Migration kommen niederländische Christen zunehmend in Kontakt mit Gesangstraditionen aus der ganzen Welt. Einige dieser Lieder haben nun einen Platz im *Liedboek* erhalten. Zunächst wurde eine Vielzahl englischer Lieder in das *Liedboek* aufgenommen, teils Negro Spirituals, teils Lieder aus der Erweckungsbewegung. Aber auch Lieder, die einen afrikanischen oder lateinamerikanischen Ursprung haben, wie z. B. das südafrikanische *Masithi Amen* (Lb 872). Die Bricolage geht im *Liedboek* nicht so weit wie in der spirituellen Praxis vieler westlicher Christen, in dem Sinne, dass es einen interreligiösen Austausch gibt: man findet im *Liedboek* keine Lieder aus einer anderen religiösen Tradition als dem Judentum und dem Christentum, es sei denn, das zum Pfingsthymnus (*Kom Schepper, Geest* – Komm, Schöpfer Geist) bearbeitete Lied der Lakota-Indianer *Met wind in de haren* (Lb 697; Mit Wind in den Haaren).

Eine letzte Entwicklung in der niederländischen religiösen Kultur der vergangenen Jahrzehnte sollte noch erwähnt werden, weil auch sie auf die liturgische Gesangskultur in den kommenden Jahren Einfluss haben wird. Das ist die Entwicklung, die ich bequemerweise zusammenfasse in dem Wort 'Ent-Traditionalisierung'. Sie läuft darauf hinaus, dass die niederländischen Protestanten, zumindest außerhalb der orthodox-reformierten Kirchen, im Allgemeinen liberaler in ihrem Glauben geworden sind als sie es noch fünfzig Jahre zuvor. Das gilt natürlich insbesondere für die Mitglieder der freisinnigen Denominationen, aber auch für die durchschnittlichen Mitglieder der Protestantischen Kirche in den Niederlanden. Studien wie *God in Nederland* zeigen, dass ihr Gottesbild, ihre Ansichten über Jesus, über die Bibel, das Leben nach dem Tod und die Macht des Gebets im frühen 21. Jahrhundert viel weniger konventionell sind als sie es noch bei der ersten Untersuchung im Jahre 1966 waren. So stellte sich im Jahr 2006 heraus, dass nur 63% der Mitglieder der PKN an das Leben nach dem Tod glauben und 22% gibt an, sich dessen nicht sicher zu sein. Dies wirft die Frage auf, welche Lieder bei Tod und Beerdigung aus der breiten Palette des *Liedboeks* noch von vielen mit Überzeugung gesungen werden können. Genauso stellt sich die Frage, vielleicht in noch stärkerem Maße, in Bezug auf das veränderte Gottesbild. Auch unter den niederländischen Protestanten wurde das konventionelle theistische Gottesbild bei einer großen Anzahl von Leuten durch ein eher holistisches oder, falls Sie das lieber hören, ein 'ietsistisches' Gottesbild¹ ersetzt. Statt des dreieinigen Gottes, zu dem sich die klassische Lehre bekennt und den sie lehrt, ist für viele Gott oder das Göttliche vielmehr eine Macht, Kraft oder Energie ge-

¹ Ietsisme: Kurz gesagt, ein Ietsist ist jemand, der keiner Religion angehört, aber trotzdem glaubt, dass es „etwas“ (also Gott/höhere Macht) gibt (daher auch der Name, „iets ist niederländisch für „etwas“)

worden, etwas, das die ganze Realität durchdringt, von dem aber schwer in klassischen Bildern gesprochen werden kann. Doch können diese klassischen Bilder des dreieinigen Gottes in vielen Liedtexten wieder gefunden werden.

Niemand kann die Zukunft vorhersagen. Aber wäre es vermessen anzunehmen, dass die nächste Ausgabe des *Liedboeks* auch einige 'ietsistische' Lieder enthalten würde? Der Dichter Leo Vroman ist jetzt nur noch im *Liedboek* mit einer Übersetzung eines Gedichts von Gerard Manley Hopkins vertreten. Doch wird in einer zukünftigen Ausgabe vielleicht auch sein schon vertontes Gedicht *System* aus dem Band *Psalmen en andere gedichten* (1995) einen Platz im *Liedboek* erhalten? Viele Freisinnige würden sich freuen, aber die Orthodox-Reformierten würden sich wahrscheinlich ärgern. Warten wir es ruhig ab.

Übersetzung: *Severin Praßl*

**Enlightened piety:
The *liedboek* in relation to religious cultures
in the Netherlands and Belgium**

For some months now a number of Protestant churches in the Netherlands and Belgium have been using a new *Liedboek*, subtitled *Zingen en bidden in huis en kerk*. In the foreword the secretary of the publisher, the Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied, explains that the new edition became necessary not only because of liturgical developments in the various churches, but also because of radical social and cultural changes over the past fifty years, more particularly de-pillarisation, globalisation and individualisation. Hence the publishers themselves situate the new hymnal against a cultural and socio-historical background. At the same time, according to the foreword, the hymnal seeks to maintain the link with the communion of saints worldwide and throughout the ages: it must reflect the rich diversity of Christian faith and spirituality.

These comments suggest that the *Liedboek* should be viewed against a backdrop of religious culture in Dutch speaking countries in both a historical and a contemporary perspective. That is what I propose doing in this lecture, whilst fully aware of the enormous constraints imposed on me: I have to review the whole spectrum of religious culture in the Netherlands, past and present, in just three quarters of an hour. I shall do my best.

1. The largest denomination left out of the picture

The *Liedboek* itself enables me to set a significant limit: I need not deal with the biggest Christian denomination in the Netherlands and Belgium today, the Roman Catholic Church. Everyone knows that in Flanders, the Dutch speaking part of Belgium, the Catholic Church is the largest ecclesiastic organisation. Although weekly church attendance has dropped to the same low level as in Catholic Netherlands, that is about 7%, statistically Roman Catholicism remains the religion of the

majority of Belgians, namely just below 60% of the population (57% to be exact, according to the 1999 European Values Study). A miniscule 2% of the population belong to other Christian churches, which, apart from Protestant churches (just below 1.7%), include Eastern Orthodox and Oriental migrant churches (0.3%); 1.8% of Belgians are Muslim and close on 40% of the population describe themselves as unaffiliated with any denomination or other religious institution. These are the data that emerge when, as happened in the European Values Study, one inquires into people's self-definition. If one goes by official church records, another 20% of Belgians (81%) are Roman Catholics. So there is a considerable disparity between the denominations' official statistics and people's self-understanding: in Belgium, and indeed in the Netherlands as well, the Roman Catholic Church still has numerous people on its books who are unaware of their membership and maybe don't even want it. Still, the Roman Catholic Church is manifestly the largest Christian denomination in Belgium. Belgian Protestantism, by comparison, is a confessional midget.

What is not commonly known, especially outside the Netherlands, is that Roman Catholicism has by now become the largest Christian denomination in this country as well. That has been the case for at least half a century. In the 1930 and 1947 censuses, although there were more Roman Catholics than Reformed church members, the latter being the largest Protestant denomination (38.5% Roman Catholics as opposed to 30.8% Reformed in 1947, the total membership of all Protestant denominations (42.3%) still outstripped the Catholic population. But in the 1960 and 1971 censuses Roman Catholics, constituting a good 40% of the population (to be exact, 40.4% in 1971), outnumbered Protestants (35.9% in 1971). Although the membership of virtually all denominations dwindled after that, the proportions remained much the same: according to the Central Bureau of Statistics 28% of the Dutch population were Roman Catholics in 2010, as opposed to 18% Protestants.

The largest Christian denomination in the Netherlands and Belgium was not directly involved in the new *Liedboek* project, hence strictly speaking it does not feature in the rest of this paper. That is a pity, I hasten to add, for by declining to collaborate on the new hymnal the Roman Catholic Church forfeited an ecumenical opportunity. At the same time, in the current ecclesiastic climate, the decision is perfectly understandable. After all, at any rate as far as episcopal policy in the Netherlands is concerned, the aim is to restore the liturgical hymn repertoire. To this end the bishops invoke the Vatican instruction *Liturgiam authenticam* of 2001, which envisages strict compliance with the Second Vatican Council's constitution on liturgy. In the Netherlands that instruction is used as an argument to banish Huub Oosterhuis' hymns from Roman Catholic liturgy. That is evident in the practice of the episcopal censors of the archdiocese of Utrecht and the diocese of 's-Hertogenbosch, who censor the two most widely used weekly prayer books for the Sunday liturgy in the Netherlands, those of Gooi and Sticht (now a subsid-

ary of Kok publishing house) and the abbey of Berne at Heeswijk. Censorship of Oosterhuis started in Roermond diocese on doctrinal grounds in the time of the recently deceased bishop Jo Gijzen. In 1981 a hymnal for parish liturgy was published under the title *Laus Deo*, reprinted in 2000 under Gijzen's successor, bishop Frans Wiertz. All hymns by Oosterhuis were excised from this hymnal with the sole exception of a lament for Good Friday, *Mijn volk, wat heb ik u gedaan* – probably because the compilers did not realise that the translation of this hymn was also by Oosterhuis. During the past ten years the Roermond model of censorship has been emulated in all other Dutch dioceses with the exception of Groningen. In such a climate one can well imagine that negotiations with the Roman Catholic Church in the Netherlands to compile a joint hymnal would have become an incessant and hopeless undertaking. Whereas the 1973 *Liedboek voor de Kerken* already contained fifteen hymns by Oosterhuis, the digital index of authors of the new *Liedboek* lists as many as 84. That makes Huub Oosterhuis, along with Willem Barnard, Ad den Besten, Jan Willem Schulte Nordholt, Sytze de Vries and Jan Wit – all of them Protestants – one of the best represented Dutch lyricists in the *Liedboek*. It raises an interesting question: will Catholic and Protestant hymnic cultures grow even further apart in the years ahead? As long as Catholic parishes and religious communities still sing from the episcopally sanctioned hymnal *Gezangen voor Liturgie* of 1984 (reprinted in 1997) there is no problem, for there, too, Oosterhuis is well represented. But if episcopal censorship policy persists, one will have to go to Protestant churches in future if one still wants to hear hymns by the foremost Catholic lyricist in the Dutch speaking world.

My brief digression on Roman Catholicism shows that this tradition cannot be totally disregarded in our discussion of the religious culture associated with the new *Liedboek*. After all, quite a number of the hymns in that *Liedboek* are products of liturgical renewal in Catholic Netherlands: apart from hymns by Huub Oosterhuis, there are those by Andries Govaart, Henk Jongerius, Tom Naastepad and Michel van der Plas, as well as some translations of psalms by Ad Bronkhorst and compositions by Bernard Bartelink, Bernard Huijbers, Maurice Pirenne, Herman Strategier and Ignace de Sutter. Conversely, the two most widely used hymnals for Catholic liturgy in the Netherlands – the *Randstadbundel* of 1970 and *Gezangen voor Liturgie* of 1984 – contain many hymns of Protestant origin. So the past fifty years have seen quite intensive ecumenism in liturgical hymnic culture in the Dutch speaking world. The really interesting question is how ecumenism will proceed in the foreseeable future.

2. No state church, no religious monoculture

The *Liedboek* is a project of a number of Protestant denominations in the Netherlands and Belgium. The biggest is the Protestant Church in the Nether-

lands (PCN), a denomination formed in 2004 after a process that lasted several decades (known as the *Samen-op-Weg* process) with the merger of the Nederlandse Hervormde Kerk, the Gereformeerde Kerken in Nederland and the Evangelical Lutheran Church in the Kingdom of the Netherlands. From the outset there were also three liberal denominations that sponsored the project: the Algemene Doopsgezinde Sociëteit, the Vrijzinnige Geloofsgemeenschap NPB and the Remonstrantse Broederschap. Later, in 2008, two orthodox Reformed denominations joined their ranks: the Nederlands Gereformeerde Kerken and the Gereformeerde Kerken vrijgemaakt (Reformed Churches liberated). Finally there are two Belgian Protestant denominations: the United Protestant Church in Belgium joined in 2009 and the Evangelical Lutheran Church in Belgium in 2011. The United Protestant Church in Belgium was established in 1979 through the merger of three predominantly Calvinist denominations; it has an estimated 30.000 members in about a hundred congregations. The Evangelical Lutheran Church in Belgium is even smaller; I could not trace its exact membership, but according to its website it has only two congregations, namely in Antwerp and in Brussels. Hence I may be forgiven if I devote little attention to Protestantism in Belgium in the rest of this paper.

The ecclesiastic backdrop to the *Liedboek* thus comprises mainly a broad spectrum of Dutch Protestant denominations, ranging from liberal to orthodox. I shall sum up its religious culture in a few historical comments and some observations on present-day developments in religious experience.

From a historical perspective it should be noted that the Netherlands has never had either a state church or a religious monoculture. The two statements, while distinct, are interrelated. Firstly, notwithstanding the popular perception, I must emphasise that Calvinism never was the official religion of the Republic of the United Netherlands, although in terms of the religious laws of the late sixteenth century it was the sole 'public religion'. While adherence to other religions or confessions was not forbidden, public practice of these religions and confessions was proscribed. That gave rise to the famous conventicles of all confessions other than the public 'Reformed' faith. Catholics, as well as Jews, Lutherans, and Mennonites and – after the Synod of Dort (1618-1619) – Remonstrants could not practise their faith publicly but only in the privacy of a building that was not outwardly recognisable as a church or a synagogue. Only adherents of orthodox Calvinist doctrine could worship in identifiable church buildings and also enjoyed other privileges in public life. That applied, for instance, to French speaking Calvinists who had fled to the Republic from the southern Netherlands where French was the lingua franca, the so-called Walloon Church. After the revocation of the Edict of Nantes in 1685 they were augmented by Huguenots, Calvinist refugees from France. In the Republic, therefore, the public religion – orthodox Calvinism

– was confessed and practised multilingually for centuries. The singing, too, was multilingual. Churches where the lingua franca and the hymnic language were Dutch were often identified as *Nederduits-gereformeerd*.

Neither did Calvinism become a state religion when, in 1816, king Wiliam I issued a royal decree uniting the Walloon and *Nederduits-gereformeerde* churches in the *Nederlandse Hervormde Church* under a common church order, the *Algemeen Reglement*. It was the king's ideal to turn it into a state church and in the first half of the nineteenth century, until the liberal constitution of 1848, it certainly functioned as such. But as far back as 1795 Reformed Calvinism already lost its privileged position in the Netherlands when the national assembly of the Batavian Republic decreed that there was to be no privileged or dominant church and that all religions were to be treated equally.

Closely related to the absence of a state religion is the fact that post-medieval Dutch religious history had never been monocultural. That should be clear from our digression on Roman Catholicism and the reference to conventicles. In addition historians are not sure at which point in the seventeenth century Calvinism, whilst being the privileged public religion, actually became the majority religion in the Republic. But alongside this majority religion a substantial Roman Catholic minority remained even after the seventeenth century, which, as pointed out already, became the largest confession in the Netherlands in the mid-twentieth century. Besides these there were groups of Lutherans, Mennonites, Remonstrants and Christian dissenters from other European countries who sought a safe haven in the tolerant Republic in the seventeenth and eighteenth centuries and added to the already variegated Dutch religious spectrum. These included English speaking Baptist churches and other dissenters, German speaking congregations of the Evangelical Brethren, better known as the *Herrnhutters*, while after 1731 the Salzburg Emigrationspatent also swelled the ranks of German speaking Lutherans in the Netherlands. Numerically these groups were small compared with the two major churches, the *Nederduits-gereformeerde* and Roman Catholic churches. The first reliable statistics on the size of the two groups are those yielded by the religious census commissioned by King Louis Napoleon in 1809. The census showed that 55.5% of the Dutch population was Protestant, but this was offset by a solid minority of 38.1% Roman Catholics. The fact that the two more or less balanced each other numerically had a major impact on Dutch religious culture. It prevented the two denominations from aspiring to state church status, and also ensured that religious pluriformity and a variegated religious culture would prevail in the Netherlands from the seventeenth century onwards.

In the seventeenth and eighteenth centuries this pluriformity was also manifested in the public church and in the next two centuries it was perpetuated in the largest Protestant denomination, the *Nederlandse Hervormde church*. During

both these periods the large Protestant national church was marked by a plurality of religious cultures. Round the turn of the nineteenth century this plurality was classified into four ‘modalities’ – four trends, each with its own organised context in the Nederlandse Hervormde Kerk, which to some extent still exist in the PCN to this day. From ‘right’ to ‘left’ they are the Gereformeerde Bond, the Confessionals, the Ethischen (also known as Midden-Orthodox) and the Vrijzinnigen or liberals. If one studies the *Liedboek* closely and is familiar with the religious cultures of the four modalities, one finds that the compilers tried scrupulously to cater for each modality in the selection of hymns and sought to give each its familiar hymns. The same was done in the case of the liberal and orthodox Protestant denominations that supported the *Liedboek*. How successful they were remains to be seen from the practical experience of using the *Liedboek*. The proof of the pudding is in the eating. The general synod of the Gereformeerde Kerken vrijgemaakt still has to decide on its usage, but early comments from the ranks of orthodox Reformed churches are promising.

3. The warp and the woof: piety of heart and rational piety

The variegated, nuanced nature of Dutch religious culture is associated with another distinctive feature of Dutch religious history, which I would call a kind of a pattern in diversity. It is a pattern arising from the very warp and woof of two traditions: on the one hand a certain objectivity and rationality, on the other a certain pietism. The combination of the two results in what I would call a pattern of enlightened piety. If anything is typical of Dutch religious culture, it is this combination. And again one finds that the two balance each other, thus preventing either of them from dominating.

The combination of rationality and pietism is discernible as far back as the late Middle Ages in two closely related trends in the Netherlands: Modern Devotion and Biblical Humanism. In some way the two movements’ accents on religious experience recur, albeit in adapted forms, throughout subsequent centuries. The spiritual movement of the Modern Devotion, which originated in the IJssel valley in the late fourteenth century under the influence of Geert Grote, emphasised the practice of virtues, moral awareness, austerity and sobriety, daily Bible reading and following the example of Jesus: *imitatio Christi*. The cultural historian Johan Huizinga sees it as a reflection of the basic traits of sober Dutch piety, which he also discerns in the religious culture of the Mennonites (Huizinga himself has a Mennonite background): a simple, practical piety without much to-do, sustained by keen awareness of personal moral responsibility and consistent conscientious decision making (‘Let what you say be simply “Yes” or “No”, Matthew 5:37). It has been referred to as Sermon on the Mount Christianity.

Biblical Humanism – which arose at the same time as Modern Devotion and in much the same settings, namely the municipal schools in the IJssel valley – stresses the importance of study and education, a return to the sources, *ad fontes*, like the Bible and early Christian writings as well as those of classical antiquity. There was also the piety, patent in the work of the great Dutch humanist Desiderius Erasmus, directed to practical devoutness, refinement of the moral self and, in the process, of church and society as well, but with a much more pronounced rational slant. Biblical Humanist piety was markedly more rational than that of Modern Devotion.

Rational piety and piety of the heart: Dutch religious culture was to revert to these two poles throughout the centuries that followed, sometimes by way of action and reaction, sometimes in a harmonious blend of the two. In the process there were often direct references to the aforementioned late medieval trends.

The seventeenth century Remonstrant theologians, who championed a flexible interpretation of religious tradition and opposed the binding nature of creedal documents and formal dogma, liked to cite Erasmus and the humanist tradition. Eighteenth century Protestant theologians in the Republic did the same when they sought to harmonise the new ideas of the Enlightenment with the ancient tradition of Christianity. In the nineteenth and early twentieth century the tradition of Biblical Humanism was once more invoked by ‘modern’ or liberal theology, which sought to take modern scientific ideas into account and apply them in historical-critical biblical exegesis, whilst opposing the dogmatism of institutional Christianity. And in the latest work by the liberal Protestant theologian Harry Kuitert, *Alles behalve kennis*, whilst Erasmus is never quoted directly, he in fact features on every page.

Modern Devotion was explicitly cited by pietist Dutch Protestant writers of the seventeenth and eighteenth centuries. They advocated a reformation that went deeper than externals, one that touched the heart – a Further Reformation. That also was what happened in Dutch Lutheranism under the influence of German pietism, which held Thomas a Kempis in high regard. The predilection for a piety of the heart, often in reaction against an all too superficial, conventional experience of Christianity, played a major role in the nineteenth century schism and dissent, which culminated in the establishment of new Reformed denominations other than the Nederlandse Hervormde Kerk, such as the Christelijke Gereformeerde Kerken and the Gereformeerde Kerken in Nederland. The latter, as we have seen, reunited with the Hervormde Kerk in 2004 to form the PCN in the Netherlands. In the biography of Abraham Kuyper, who became the doyen of the Reformed churches, his encounter with pietism in his first congregation in the town of Beesd in the Betuwe played a major role, especially that of a simple woman, Pietje Baltus, who, following the Further Reformation, set great

store by personal conversion and religious experience. The *Imitation of Christ*, attributed to Thomas à Kempis and the most famous product of Modern Devotion, was the favourite book of the writer Jan Siebelink's father, immortalised in various novels including the highly successful *Knielen op een bed violen* (2005). Father Siebelink joined the pietist circle of the defrocked Reformed minister Jan Pieter Paauwe, in which writers from both Modern Devotion and the Further Reformation were highly esteemed as proponents of the genuine piety of a repentant heart.

Rational piety and piety of the heart are the hallmarks of the religious culture of Dutch Protestantism: the warp and the woof of the multi-coloured gown of Dutch religious history. Hence it forms the background to the Dutch Protestant hymnic culture reflected in the new *Liedboek*. These are the basic traits of the long tradition which, according to its compilers, the *Liedboek* seeks to continue.

4. Changes in the religious culture

Yet recent times have seen radical changes in that background. These are mentioned in the foreword to the *Liedboek* and are advanced as one of the reasons for the need for a new hymnal for Protestant churches in the Netherlands and Belgium. Hence we deal briefly with these changes, which also codetermine the religious culture in which the *Liedboek* will be used.

We have a fair amount of insight into the changes thanks to numerous studies of religious ideas and practices conducted in the Netherlands since the 1960s. Foremost among these are undoubtedly the four *God in Nederland* projects since 1966. The first was commissioned by the women's magazine *Margriet*, the second by the daily paper *De Tijd* in 1979, and the last two by the Catholic Broadcasting Company KRO in 1996 and 2006. There are also reports by institutions like the Cultural and Social Planning Bureau and the Central Bureau of Statistics, as well as a plethora of academic studies.

In part the changes they describe are attributed to the aforementioned dwindling membership of Christian churches. Secularisation in the Netherlands continues unabated except among migrant churches, Pentecostal churches and a few small orthodox Reformed denominations. But declining church attendance and participation in church activities by a dwindling membership persist, albeit less dramatically in the PCN than among Dutch and Belgian Roman Catholics. According to the latest *God in Nederland* study in 2006 40% of PCN members still attend church services 'regularly', although we should note that the percentage is based on church members' own reports and that actual church attendance is probably lower. Believers' involvement with their church has also dropped sharply. In 2006 less than half of PCN members claimed that they felt involved with their

church and less than a quarter (22%) indicated 'close involvement' (among Roman Catholics that percentage was only 12%).

That brings us to a first critical development in religious development in recent years, which is mentioned in the foreword of the *Liedboek* as well: individualisation. The accent in religious experience has shifted from the community to the individual, a phenomenon which the British scholars of religion Paul Heelas and Linda Woodhead call the subjective turn. Religion is no longer primarily experienced communally and collectively as the mortar of society, but as an individual practice – at best as the mortar of personal life, of one's own life story. That affects liturgical hymnic culture: churchgoers will be less ready to sing a hymn simply because it forms part of the liturgical calendar or is traditionally sung on a particular Sunday. They would rather sing hymns that move them personally, that are meaningful in their own situation.

This relates to a second major change in present-day religious culture: an accent on personal experience. In religious experience the accent has shifted from the doctrinal, that is dogmatic aspect to the experiential aspect: lived experience. The latter is paramount. Current religious experience in Western Europe displays, as the German sociologist of religion Hubert Knoblauch has shown, a great need for subjective experiences of transcendence. Believers want to 'feel' something, want to be 'moved'; religion has become an emotion. This accent on experience and emotion affects contemporary culture as a whole – sociologists speak of an experiential or emotive culture. It permeates the economic and advertising worlds as well. To many people the authenticity of religious phenomena is no longer assured by the fact that they derive from the Bible, creedal documents of tradition, hence is guaranteed by an external authority, but by their experiential quality, their capacity to move the person: the source of authority lies in the believer's inner self. This explains the enormous popularity of spirituality. Up to the 1960s the word was virtually unknown, certainly in Protestant circles. If it was used at all, it was considered a Catholic phenomenon. Today it is undeniably a buzzword in church circles and has actually found its way into the foreword of the new *Liedboek*.

Of course, these two developments – individualisation and emotionalisation of religious experience – are not altogether new. The foregoing historical outline shows that they could be located in the tradition of piety of the heart.

There is a third recent development that also has something of a tradition, namely what I would call 'bricolage'. By that I mean that people no longer draw their religious inspiration from just one source or tradition, being their own denomination, but from diverse sources, from which certain elements are detached and reassembled in a personal religious repertoire or menu. That this is nothing new is evidenced by the fact that Protestant pietists have always avidly read the

writings of Catholic religious like Thomas a Kempis. Such borrowing from other traditions is also evident in recent ecumenical cross-border traffic in hymnals: Protestant hymns in the *Randstadbundel* and *Gezangen voor Liturgie*, Catholic hymns in the *Liedboek voor de Kerken* and *Tussentijds*. The new *Liedboek* perpetuates and reinforces this trend. Thus it even includes hymns for a manifestly Catholic feast like All Saints' Day and hymns in honour of saints Francis, Willibrord, Martin and Nicholas. This ongoing cross-border traffic, a consequence of what the foreword of the hymnal calls 'depillarisation', is consonant with religious experience that combines elements from diverse traditions. A striking example is the prominence given to the liturgy of the hours in the new *Liedboek*: many Protestants rediscovered and came to appreciate the liturgy of the hours anew during visits to religious communities, both ecumenical communities such as Taizé, Grandchamps and Iona, and those of the Catholic monastic tradition such as the Benedictines and Trappists and their female counterparts. In the 1973 *Liedboek voor de Kerken* the liturgy of the hours does not feature at all; the index merely indicates certain hymns as particularly suitable for morning or evening worship. The new *Liedboek*, by contrast, provides a complete order of divine offices, as well as a second one for evensong according to the Anglican tradition. It also contains many hymns for divine office, sometimes set to Gregorian, orthodox or Anglican melodies. Finally there are several Taizé and Iona hymns in various languages, even in Latin.

'Bricolage' is also evident in another social development mentioned in the foreword of the *Liedboek*: globalisation. Via the media, tourism and migration Dutch Christians are increasingly encountering hymnic traditions from all over the world. Some of these hymns have found their way into the *Liedboek*. Firstly, a lot of English hymns are included in the *Liedboek*, some of them spirituals, some from the revival or evangelical movement. There are also hymns of African and Latin American origin such as the South African 'Masithi Amen' (Lb 872). The *bricolage* in the *Liedboek* is not as far reaching as in the spiritual practice of many Western Christians, where one finds actual interreligious exchange: there are no hymns from religious traditions other than Judaism and Christianity, apart from a Pentecostal version (Lb 697; *Kom Schepper, Geest*) of the Lakota Indian 'With wind in your hair'.

There is a final recent development in Dutch religious culture that merits mention, since it is bound to influence liturgical hymnic culture in the years to come. It is a phenomenon that I conveniently subsume under the term 'de-traditionalisation'. What it boils down to is that by and large Dutch Protestants – at any rate outside the orthodox Reformed denominations – have become more liberal in their religious thinking than they were fifty years ago. Naturally this applies more to members of the liberal Protestant denominations, but it is also true

of ordinary members of the PCN. Studies like *God in Nederland* show that their God concept, their ideas about Jesus, the Bible, life after death and the power of prayer at the beginning of the twenty-first century are a lot less classical than in the first survey in 1966. For instance, in 2006 it was found that only 63% of PCN members still believed in life after death and 22% said they were not sure. That raises the question of how many of the wide range of hymns about death and burial in the *Liedboek* can still be sung with any conviction by most people. A similar question arises, possibly even more forcefully, when it comes to changing God concepts. A great many Dutch Protestants have replaced the classical theistic God concept with a more holistic, what one could call 'something-ist' notion of God: to them the triune God taught and confessed by classical doctrine has become more of a power, a force, an energy, something that permeates all reality but which can hardly be captured in classical imagery. Yet many hymn lyrics still deal in classical images of the triune God.

We cannot foretell the future, but would it be presumptuous to suggest that the next edition of the *Liedboek* might well include some 'something-ist' hymns? So far the poet Leo Vroman is only represented in the *Liedboek* with a translation of a poem by Gerard Manley Hopkins. But will the next edition not include his poem 'Systeem', already set to music, from the collection *Psalmen en andere gedichten* (1995)? Many liberals would be delighted if it were, although orthodox Reformed believers will probably be offended. We can but wait and see.

David's Harp in Postmodern Times: Psalm Singing Today

Introduction

In 1966, immediately after the close of the Second Vatican Council, Benedictine Fr. Maurus Ohligslager, OSB, wrote on the “renewal of the monastic office.”¹ His remarks show the spirit of creativity and innovation – for better or for worse – typical of the day. He wrote, “The Divine Office is not only irrelevant, it is also difficult to pray.” Ohligslager goes on to bemoan the Latin language, which was then a barrier to prayer for many. But translation into vernacular would not solve all the problems in Ohligslager’s view: “What is needed is also a revision of the content itself.”

Fr. Ohligslager took aim especially at the Psalms of the office:

Besides the antiquity of the Psalms, they express an oriental and Hebrew mentality, foreign to a large part of the Church. Their motif is pastoral, whereas today Christians are mostly urban. When taken literally, they contain unchristian or non-Christian ideas.”

He stated that the Psalms “have lost to a certain extent their relevance.” He complained that “the revelations of Christ are not contained in them, except by way of prophecy.” He said by way of conclusion that:

it may seem rash to question the ... use of the venerable Psalms when they have received nothing but fulsome praise from time immemorial. However, to look at them realistically is not to show lack of respect or love for them.

We need not detain ourselves here with Ohligslager’s recommendations for reform – he suggested using much fewer Psalms in the Office, pruning them of everything rambling or repetitious or irrelevant (such as names or places that mean

¹ Maurus OHLIGSLAGER, *Today and Tomorrow: Renewal of the Monastic Office*, in: *American Benedictine Review* 47:1 (March 1967), pp. 30-41.

nothing to us), and combining what was retained of the Psalm text with a contemporary text of original composition more relevant to us. He envisioned a portion of “useable” Psalm text paired with a contemporary text expanding upon it and making it relevant to contemporary prayer. Such suggestions have not prevailed for the most part.

But the issue Ohligslager raised – the relevance of the Psalms to our worship – has not gone away.² It is this issue I wish to address: the meaning of Psalm singing in our postmodern context.

First, I will portray the cosmology of the Psalter and the Biblical view of God’s relationship to creation. Then I will review why this worldview has become problematic especially since the dominance of a Darwinian view of evolution. I will show how contemporary theologian John Haught, SJ has confronted the challenge of Darwinianism and rethought the manner in which God relates to creation. Then I will apply Haught’s insights to our topic at the conference, the meaning of the Psalms. I will argue that it is possible to pray and sing the Psalms today, in the face of the challenges of our postmodern context, but doing so requires a large amount of translation and interpretation. Or to put it in other terms, it requires the retrieval of *allegorical* manners of understanding the Psalms.

1. The World of the Psalter

Without giving a comprehensive overview of the Psalter, I wish to note one important aspect of it: in the Psalter, God rules all of creation. God is responsible for everything that happens, in nature or in human lives.

“The Lord’s is the earth and its fullness,” Psalm 24:1 says. Psalm 8:4 says, “When I see the heavens, the work of your fingers, the moon and the stars which you arranged ...”³ Psalm 19:6 attributes the movement of the sun to God: “There [at the utmost bounds of the world] he has placed a tent for the sun; it ... rejoices like a champion to run his course.” What happens in “Mother Nature” is God’s doing: “He showers down snow like wool; he scatters hoarfrost like ashes. He hurls down hailstones like crumbs; ... he sends forth his word and it melts them.” (Psalm 147:16-18).

² More recently, eminent hymn text writer Delores Dufner, OSB has written about the pastoral importance of using hymns and songs in the liturgy and not just psalms: “[P]astoral experience leads me to doubt that the average church-goer is readily led into prayer by the language and imagery of the psalms, which reflect a biblical culture far removed from the culture of our times. It seems to me that, if we want people to pray the words they sing, we need to give them at least *some* poetry more accessible than that taken directly from scripture,” in Delores DUFNER, *We Need Contemporary, Humanly Attractive Songs for the Liturgy*, in: *Pastoral Music* 31:6 (August-September 2007), pp. 20-23.

³ All Psalm translations are from *The Revised Grail Psalms: A Liturgical Psalter*, (Chicago: 2010).

Psalm 9:6-7 presumes that God is directing human affairs: "You have rebuked the nations, destroyed the wicked... You uprooted their cities; their memory has perished." When the poor and oppressed find justice, this is God's doing: "'For the poor who are oppressed and the needy who groan, now I will arise,' says the Lord." (Psalm 12:6) When the just person triumphs, this is God's work: "You made my enemies fall beneath me... May the God of my salvation be exalted, the God who gives me redress and subdues the peoples under me. You saved me from my furious foes, you set me above my assailants." (Psalm 18:40, 47-49.

All of human time and history has a purpose, and God is directing everything to its end: "It is he who will redeem Israel from all its iniquities." (Psalm 130:8) Israel looks with hope to the future: "The Lord swore an oath to David; he will not go back on his word. ... [Your] sons shall sit on your throne from age to age ... I will make a stock sprout up for David; I will prepare a lamp for my anointed.'" (Psalm 132:11, 12, 17)

This is the world of the Psalter: whatever happens, God does it. God is intimately involved in the affairs of creation, guiding and directing and controlling. As Psalm 121:4 has it, "He sleeps not nor slumbers, Israel's guard."

2. The (Post)modern Situation and the Challenge of Darwin

Obviously, the rise of Darwinian evolution poses a challenge to the classical, premodern cosmology of the Psalter. In the light of contemporary science, it seems difficult to hold that God is involved in directing natural processes or guiding anything toward a particular end. Theologian John Haught lists the reasons:

"For one thing, the variations that compose the raw material for evolution are said to be completely accidental, undirected by any divine intelligence. Next, the competitive 'struggle' in which weaker organisms (the reproductively unfit) are ruthlessly eliminated exposes a universe apparently untended by divine compassion. And the disinterested manner of natural selection strongly suggests that we live in a remorselessly uncaring universe, one hardly residing in the bosom of a providing deity. Add to this the idea that life and mind arose with no sharp breaks from the mindless matter over a period of billions of years, and you have the picture of a universe quite unlike any conceived of by our traditional religions."⁴

It is not just science that poses a challenge to traditional religion; rather, all aspects of human thought and existence today pose a formidable challenge to traditional belief. As Paul Lakeland says in his helpful book *Postmodernity: Christian Identity in a Fragmented Age*, "the postmodern elements in our contemporary

⁴ John HAUGHT, *The Darwinian Struggle: Catholics, Pay Attention*, in: *Commonweal* 126 (Sept. 24, 1999), pp. 14-16.

world are all manifestations in one way or another of a breakdown of what have previously been taken to be ‘givens,’ fundamental coordinates of experience.”⁵ Now, it has become a challenge “to keep alive in the postmodern world a religious vision created in a distinctly premodern cultural context, honed to a level of sophistication and lived out courageously through many centuries of premodernity.”⁶

3. Responses to the Challenge of Darwin

What to do? We can hardly keep “utiliz[ing] a Newtonian religion within a post-Einstein universe.”⁷ In responding to the challenge, at one end of the spectrum are radical theologians who seem to sell out to the needs of the age, as they evacuate theism or Christianity of its distinctive content in order to accommodate the advances in human knowledge. At the other end of the spectrum are those who feel they must stand against the (post)modern world in order to preserve biblical revelation and Christian faith.

Lakeland helpfully places theologians along a spectrum in four large categories with respect to their understanding of what “God” means.

- First are the radicals⁸ who, “while continuing to speak for the importance of religion, see no further use for the notion of God.”
- Second are those⁹ who “are deeply critical of inherited understandings of God, ... but continue to want to use the word *God* in significantly different ways.”
- Third are those¹⁰ who “draw on substantial elements of postmodern culture and thought but remain wedded in important ways to biblical revelation.”
- Fourth are the “postliberal” “neo-Augustinians”¹¹ who show “a willingness to utilize postmodern thought in tactical or pragmatic ways, but show considerable resistance to any wholesale or programmatic dialogue with the secular world.” This fourth view is advanced with nuance and sophistica-

⁵ Paul LAKELAND, *Postmodernity: Christian Identity in a Fragmented Age*, (Minneapolis, 1997), p. 2.

⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁸ Lakeland lists Mark C. Taylor, Thomas Altizer, Carol Christ, and Sharon Welch; p. 48. One might add Rabbi Mordecai Kaplan, the founder of Reconstructionist Judaism who long taught at Jewish Theological Seminary in New York, though he was excommunicated by the rabbinical court of the Union of Orthodox Rabbis in 1945 – see Lawrence GUSH, *Waiting for God: The Spiritual Explorations of a Reluctant Atheist*, (Teaneck, NJ, 2007), pp. 146-147 and following.

⁹ Lakeland lists James Gustafson, Gordon Kaufman, and Maurice Wiles; p. 48.

¹⁰ Lakeland lists David Tracy, Sallie McFague, Jürgen Moltmann, and Peter Hodgson; p. 48.

¹¹ Lakeland lists George Lindbeck, Hans Frei, Ronald Thiemann, and John Milbank; p. 49. One might add Stanley Hauerwas to this group.

tion by its most able practitioners, but of course it risks becoming fideism or, in the hands of lesser thinkers, fundamentalism.

For our topic of the meaning of Psalms in postmodern times, I hope that my summary listing of such approaches, without going in depth into them, serves to make this point: we have a problem, and we have some difficult choices in addressing the problem. The problem is the language of the Psalms and its view of God's relationship to creation. Our choices run the range from atheism to a vague religious interest in Scripture and organized religion which hardly seems able to sustain a life of prayer with the Psalm, to a willingness to face head-on and even account for all the advances of human knowledge while upholding (in some form) traditional religious belief, to giving priority to traditional theistic beliefs and resisting dominant currents of thought in the contemporary world.

With respect to the use of the Psalter, let me sketch out what each of Lakeland's four options would look like.

1. For the radicals, who have abandoned the notion of God, the God-language of the Psalter is simply rejected as meaningless, or perhaps seen as an expression and projection of human aspirations. As Lawrence Bush says of Jewish Reconstructionist theologian Rabbi Mordecai Kaplan, "For Mordecai Kaplan, there is no divine being who hears prayer – there is only the reality of human prayerfulness and its related feelings of awe, hope, love, blessing and righteousness."¹² Be it noted, there are 'religious' people (including Reconstructionist rabbis such as Kaplan) who participate in worship and use the Psalms – but this language about God doesn't really refer to God, it refers to human feelings. It's not just Reconstructionist Jews responding this way – the "Clergy Project,"¹³ for example, is a mostly Christian "confidential online community for active and former clergy who do not hold supernatural beliefs." One hears today with increasing frequency in the media of Christian pastors and ministers who admit they do not believe in God, and have not believed in God, during their many years of conducting and participating in worship.

2. Those in the second category mostly reject inherited notions of God and want to speak of God in very different ways. According to Lakeland, these people seem to see a future in organized Christianity. One of these is James Gustafson, who says that "'God' refers to the power that bears down upon us, sustains us, sets an order of relationships, provides conditions of possibilities for human activity and even a sense of direction."¹⁴ God is 'creator' in that humans consent to the creative forces of natural evolution. God is 'redeemer' in that humans see hope and possibility and act accordingly. God is 'sustainer' in that humans dis-

¹² BUSH, p. 146.

¹³ <http://www.clergyproject.org>.

¹⁴ Quoted on p. 50.

cern order and progress within evolution. I suppose the Psalter would survive as a means for prayer here, but barely. One would speak to God in the language of the Psalms, one would hear God speak in the Psalms, but it is mostly humans who are doing the speaking and listening, and “God” is only a bit more than a cipher representing human aspirations.

3. Those in the third category, who uphold theistic (and Christian) belief in God but take seriously the challenges of contemporary science, would use the language of the Psalms to speak about and pray to a God that makes sense (so to speak) in the light of scientific knowledge and a Darwinian worldview. Since this is my own position, I will say more about it in the larger next section of this paper. As we will see, an evolutionary cosmology requires some sort of evolutionary or “process” view of God, God’s relationship to creation, and God’s response to our prayers.

4. For the “postliberals” and “neo-Augustinians,” the presumption would be that the Psalter is true on its own terms and cannot be made subordinate to, or made to “correlate with” (a la Paul Tillich), other worldviews – although I trust that leading representatives of this approach would hardly deny the established truth of Darwinian evolution. A “cultural-linguistic” approach of George Lindbeck¹⁵ would assert that the language of the Psalter is meant to form us into a particular worldview, rather like one learns the vocabulary and grammar of a new language. It would be interesting to see how Lindbeck and his like-minded colleagues deal with the problem that the language of the Psalter presumes God’s complete control over nature and humans.

4. The Response of John Haught

The central difficulty since Darwin is claiming, as the Psalter does, that there is any design or plan to nature carried out by a caring God.¹⁶ One attempt, unsuccessful in my view, to preserve this claim is known as “Intelligent Design,” represented especially by the Catholic scientist Michael Behe.¹⁷ Behe holds that the complexity of cells shows that they did not evolve gradually, but were brought into being by a designer – i.e. God. He believes that the existence of design and

¹⁵ George A. LINDBECK, *The Nature of Doctrine: Religion and Doctrine in a Postliberal Age*, (Louisville, 1984).

¹⁶ In addition to “The Darwinian Struggle: Catholics, Pay Attention” in fn. 4, two important articles by John HAUGHT are *Evolution and God’s Humility*, in: *Commonweal* 127:2 (January 28, 2000), pp. 12-17; and *The Darwinian Universe: Isn’t There Room for God?*, in: *Commonweal* 129:2 (January 25, 2002), pp. 12-15, 18. In what follows, all quotations are from “Evolution and God’s Humility.”

¹⁷ See especially Michael J. BEHE, *Darwin’s Black Box: The Biochemical Challenge to Evolution*, (New York, 1996).

a designer is proved, or at least strongly suggested, by scientific analysis of the natural world. Intelligent Design has become popular in conservative evangelical circles, and among some fundamentalist creationists, although Behe himself is not an evolution-denying creationist.

Haught rejects the Intelligent Design of Behe. Haught faults Intelligent Design for forcing data from the natural world into the overarching notion of design and order, thereby missing the radical diversity and novelty to be found in creation. "Design without novelty is deadness, not life," Haught writes. For Haught, an obsession with design is not up to the task of confronting an evolutionary view of creation. It is better, in Haught's view, to take evolution as a starting point for thinking about God, and accepting all the implications of this for one's view of how God acts. "Theology needs to face the Darwinian account without flinching," he writes.

Haught asks rhetorically, "what if God is not just an originator of order, but also the disquieting wellspring of novelty? And moreover, what if the cosmos is not just an 'order' but a still-unfinished labor of creation?" Haught suggests that "'God' is less concerned with imposing a plan or design on this process than with providing a 'vision' for the universe that allows it to participate in its own creation."

Haught believes that when theology allows itself to be informed by evolutionary science, two images from Christian theology become important. The first is "the startling, bewildering, and often suppressed image of God as humble, self-giving, fully relational, suffering love. The second is "God as one who makes promises, and who relates to the world not by compelling it from the past, but by opening it up to an enlivening and unpredictable future." Haught, through his serious engagement with Darwinian science, believes that the Christian theologian tradition has considerable resources to draw upon which are compatible with an evolutionary world – a God who is more Omega than Alpha, the God of Jesus in his self-emptying (kenotic) love, the God of St. Paul's new creation.¹⁸

Haught suggests that true love does not control the other, but lets the other be itself. This is what God has done, and is doing, in relationship to creation. God allows creation to "strive experimentally for a genuine independence vis-à-vis its creator. And this logically requires that God would leave room in nature for randomness or accident. Love by its very nature cannot compel (...)."

¹⁸ For those familiar with the process philosophy of Whitehead, the work of Jesuit Joseph A. BRACKEN is helpful, eg. *Does God Roll Dice? Divine Providence for a World in the Making*, (Collegeville, 2012), especially Chapter 4, "Rethinking Primary and Secondary Causality." Bracken's work receives and modifies the process philosophy of Whitehead as a basis for reconceptualizing incarnation, redemption, resurrection, church, sacraments, and interreligious dialogue.

It is significant in Haught's thought, and will be important in my Christological reading of the Psalms, to note how Christ-centered such an evolutionary notion of God is. Divine self-emptying, as exemplified in Jesus, becomes central for our understanding of God. "The cross reveals to faith the paradoxical closeness of the self-absenting God from whose limitless generosity the world is called, but never forced, into being and becoming."

5. Applying Haught to the Psalter: Praying the Psalms Today

I believe that John Haught's understanding of the relationship between God and creation is the one that holds the most promise for praying and singing the Psalms today. As I have already suggested, this requires a fairly creative act of translation and reinterpretation. The words of the Psalter, which reflect a pre-modern and prescientific understanding of God's activity, must be made to mean something else – a scientifically informed understanding of God's activity. Pre-modern words must be made to have postmodern meanings.

Later I will say a bit about how this is a version of the ancient interpretative practice of allegory. But first, let's jump right in and give it a try. Psalm 148:5-8 says this:

Let them [*sun, moon, stars, heavens, etc.*] praise the name of the LORD.
 He commanded: they were created.
 He established them forever and ever,
 gave a law which shall not pass away.

Praise the LORD from the earth,
 sea creatures and all ocean depths,
 fire and hail, snow and mist,
 stormy winds that fulfill his command.

These words would mean something like this: God "commanded" that nature have its legitimate freedom and quasi-autonomy, God "created" the sun, moon, stars, and heavens not by micromanaging evolutionary processes, but by offering possibilities and luring a creative universe toward its gracious and blessed state. Sea, ocean, fire, hail, snow, mist, and winds "fulfill God's command" not as passive objects of God's individual commands, but by being themselves as part of a universe in process, a natural world co-evolving with God, being influenced by God and also influencing God. God has "commanded" that it be so.

Or again, in Psalm 3:8 we pray:

Arise, LORD; save me, my God,
 you who strike all my foes on the cheek,
 you who break the teeth of the wicked!

These words could mean for us something like this: O God, triumph over the forces of evil and oppression in today's world and overcome them – the forces of injustice, racism, sexism, homophobia, and war-making. Triumph as you once did in raising your Son: by love rather than hate, by nonviolence rather than force, by surrendering rather than hurting. Draw us into your loving self-emptying so that we might cooperate with you in “breaking the teeth of the wicked” by our humble, self-emptying love of our “foes.”

Lest one fear that there is nothing left for us but the clever practice of making the Psalms mean the opposite of what they say because what they really say is unusable, it should be noted that much in the Psalter is quite amenable to a process view of God. Consider the plea for God to *change* God's ways in the beginning of Psalm 13:

How long, O LORD? Will you forget me forever?
 How long will you hide your face from me?
 How long must I bear grief in my soul,
 have sorrow in my heart all day long?
 How long shall my enemy prevail over me?

There is a lively and dynamic relationship between God and humanity in the Psalter which presumes that God changes and develops in response to human prayers. The Psalter predates later Hellenistic notions of God as Unmoved Mover. Or again, Psalm 8:6-7 has this noble vision of humanity:

Yet you have made him [*man =humanity*] little lower than the angels;
 with glory and honor you crowned him,
 gave him power over the works of your hands.

This is far from the view that God is micromanaging everything, that humans are mere puppets with God pulling the strings. Humans are co-actors with God, dynamically interacting with God in having power over God's handiwork.

We find both in the Psalter: both God as omnipotent micromanager and God as a character who changes. There are texts reflecting a premodern cosmology in need of clever reinterpretation, in need of being turned upside down to generate postmodern meaning, and also texts which suggest a God who changes and develops in response to human prayer and in partnership with human action. In the great variety found in the Psalter, there is not a unified and consistent worldview. This variety itself a revelation.

Haught faults Behe for exalting design and order above all else and for over-emphasizing these aspects at the expense of diversity and novelty. The diversity

and novelty found in the Psalter can be taken as a reflection of the nature of the universe. If God can't bring order and design into his own revelation of Sacred Scripture in the Psalter, why do we expect God's universe to be marked only by order and design? The Psalter is a reflection of many stages in the development of human thought, of many attempts by humans to make sense of God. In a passage like Psalm 86:8, "Among the gods there is none like you, O Lord," there is ever an expression of early quasi-polytheism! The Psalter does not appear as a perfectly designed unity, but as a product of human creativity and change and development – guided and influenced, for the believer, by a God who is mysteriously present in (and influenced by) these human processes.

6. The Necessity (and Difficulty) of an Allegorical Understanding of the Psalter

I trust that you are familiar with the notion of "allegory," the manner of interpreting the Old Testament and especially the Psalter to refer to Christ and the life of the Christian. This approach is found already in the New Testament, and became well developed in the Patristic era and early Middle Ages. As Joseph Dyer writes:

Many of the Psalms needed to be transposed into a Christian 'key,' and even for those that did not need such adaptation, the mind of the ancients inclined toward what C. S. Lewis has called 'second meanings.' With ingenious glosses and explanations of the text, the patristic era and the Middle Ages aspired to reveal layers of significance not evident from the historical context or merely literal meaning of the words.¹⁹

If we are to sing Psalms today, allegorical reading of the Psalter is more necessary than ever. A literal meaning is simply not sustainable. The premodern cosmology of the Psalter must be allegorized, where necessary, into an evolutionary, process view of God and creation. The ancient practice of seeing Christ foreshadowed and prophesied in the Old Testament must be retrieved, so that all of God's guiding activity (or its seeming absence) is seen through the lens of the "powerlessness" of Christ in his kenotic self-offering. Christ becomes more important than ever as a revelation of the nature of God's "power" as the power of humble, self-emptying love.

The possibilities and limitations of allegorical interpretation are well-known and need not be rehearsed here. Allegorical interpretation came in for harsh criticism especially at the time of the Reformation, and again since the Enlightenment

¹⁹ Joseph DYER, *The Psalms in Monastic Prayer*, in: Nancy VAN DEUSEN, ed., *The Place of the Psalms in the Intellectual Culture of the Middle Ages*, (Albany, 1999), pp. 59-89, here p. 65. See also Margaret DALY-DENTON, *Psalmody as "Word of Christ,"* in: Kathleen Hughes (ed.), *Finding Voice to Give God Praise: Essays in the Many Languages of the Liturgy*, Collegeville (The Liturgical Press) 1998, pp. 73-86.

with the ascendancy of historical-critical methods of Scriptural interpretation. There are interreligious concerns about Christians imposing a Christian meaning onto sacred texts inherited from Judaism. But more recent times have witnessed openness to allegorical interpretation in tandem with historical-critical methods – for example in the 1994 document of the Pontifical Biblical Commission, “The Interpretation of the Bible in the Church.”²⁰

I wish to note one formidable difficulty with a contemporary retrieval of allegorical interpretation of the Psalter. I am speaking from within my context of the English-speaking Catholic Church in the U.S. I leave it to others to comment on the situation within various European cultures. The difficulty in the U.S. is that texts tend to be taken literally. Many contemporary Americans have difficulty with generous, poetic, metaphorical, allegorical interpretations of texts. “Say what you mean, and mean what you say,” the practical, pragmatic American says.

One strong criticism of the newly translated English Missal of 2011 – a criticism I do not share, though I’m quite critical of this translation for other reasons – is that it requires an understanding of scriptural and liturgical texts beyond what is immediately apparent. Churchgoers complain that we now say before Communion “Lord, I am not worthy that you should enter under my roof” (the words of the centurion in Matthew 8:8), rather than the previous “I am not worthy to receive you.” Churchgoers have difficulty taking the words of the centurion and giving them a new (allegorical) meaning in their liturgical context. Some complain that this is an inaccurate use of Scripture or even a misuse of it. Similarly, there is much displeasure that the “supper narrative” of the Eucharistic Prayer has changed the words over the cup from “which will be shed for you and for all” to “...for you and for *many*.” However pastorally ill-advised this change was, it is unfortunate that criticism of the change is tied to the inability to understand “many” allegorically to mean “the many, the masses, all.” “Many” is only understood literally to mean “some, not all,” and hence the outcry.

This difficulty of literally-minded contemporary people must be taken seriously – for if the Psalter is to have meaning today, some sort of allegorical interpretation is surely necessary.

In the 1970 Apostolic Constitution *Laudis canticum*, Pope Paul VI wrote at no. 8:

The praying of the psalms ... must be grasped with new warmth by the people of God. This will be achieved more readily if a deeper understanding of the psalms, in the meaning in which they are used in the liturgy, is more diligently promoted among the clergy and communicated to all the faithful by means of appropriate catechesis.

²⁰ In the section on “methods of actualization,” the allegorical interpretation of the Patristic era is presented rather favorably.

I affirm the high ideal, as yet mostly unrealized, of Paul VI. Much must be done if the people of God are to pray and sing Psalms today. The “meaning in which they are used in the liturgy,” as I hope to have shown in this paper, is a complicated and challenging matter, perhaps more than Paul VI realized. But we have no choice. If we are to sing Psalms today, we must continue down the path of exploring innovative ways of understanding the Psalm. We will surely continue to evolve in our understanding – just as the world continues to evolve, and just as God mysteriously evolves in dynamic relationship with God’s world.

Dauids Harfe in postmodernen Zeiten: Psalmsingen heute

Einleitung

1966, unmittelbar nach Ende des Zweiten Vatikanischen Konzils, schrieb der Benediktinerpater Maurus Ohligslager, OSB, über die „Erneuerung des monastischen Offiziums.“¹ Seine Bemerkungen zeigen den Geist von Kreativität und Innovation, der – im Guten und wie im Schlechten – typisch für den damaligen Augenblick war. Er schrieb, „Das Officium divinum ist nicht nur irrelevant, es ist auch schwierig zu beten.“ Ohligslager fährt damit fort, über die lateinische Sprache zu klagen, die damals für viele ein Hindernis für das Gebet war. Aber die Übersetzung in die Landessprache würde nach Ohligslagers Ansicht nicht alle Probleme lösen: „Was gebraucht wird, ist auch eine Revision des Inhalts an sich.“

Pater Ohligslager zielte besonders auf die Psalmen des Offiziums:

Neben der Altertümlichkeit der Psalmen drücken sie orientalische und hebräische Mentalität aus, fremd für einen großen Teil der Kirche. Ihre Motivwelt ist ländlich, während heutige Christen meistens städtisch sind. Wenn sie wörtlich genommen werden, enthalten sie unchristliche oder nicht christliche Vorstellungen.

Er behauptete, dass die Psalmen „in einem gewissen Ausmaß ihre Relevanz verloren haben.“ Er monierte, dass die Offenbarungen Christi in ihnen nicht enthalten sind, außer auf dem Weg der Prophezeiung. Er sagte via Schlussfolgerung abschließend:

es mag leichtfertig erscheinen, den [...] Gebrauch der ehrwürdigen Psalmen in Frage zu stellen, wo ihnen seit undenklichen Zeiten nichts als

¹ Maurus OHLIGSLAGER, *Today and Tomorrow. Renewal of the Monastic Office*, American Benedictine Review 47:1 (März 1967), S. 30-41.

überschwänglicher Lobpreis zuteilwurde. Dennoch, sie realistisch zu betrachten, heißt nicht, Mangel an Respekt oder Liebe für sie zu zeigen.

Wir müssen uns hier nicht mit Ohligslagers Reformempfehlungen aufhalten – er schlug vor, viel weniger Psalmen im Offizium zu verwenden, sie um alles Weitschweifige oder Wiederholende oder Irrelevante (wie Namen und Orte, die für uns nichts bedeuten), zu stutzen und das, was vom Psalmtext bewahrt wurde, mit einem zeitgenössischen Originaltext zu kombinieren, der für uns relevanter sei. Er fasste ein Stück „brauchbaren“ Psalmtext ins Auge, gepaart mit einem zeitgenössischen Text, der daraus entwickelt wurde und ihn für zeitgenössisches Gebet oder: Beten relevant macht. Solche Vorschläge haben sich zum großen Teil nicht durchgesetzt.

Aber das Problem, das Ohligslager aufgeworfen hat - die Relevanz der Psalmen für unseren Gottesdienst - ist nicht verschwunden.² Es ist diese Frage, die ich angehen möchte: Der Sinn des Psalmsingens in unserem postmodernen Kontext.

Zunächst werde ich die Weltauffassung des Psalters und die biblische Sicht von Gottes Beziehung zur Schöpfung darlegen. Dann werde ich besprechen, warum diese Weltsicht besonders problematisch geworden ist, seit eine darwinistische Auffassung der Evolution dominiert(e). Ich werde zeigen, wie der zeitgenössische Theologe John Haught, SJ, der Herausforderung des Darwinismus entgegengetreten ist und die Weise neu durchdacht hat, in der Gott eine Beziehung zur Schöpfung hat. Danach werde ich Haughts Einsichten auf unser Tagungsthema anwenden, die Bedeutung der Psalmen. Ich werde darlegen, dass es möglich ist, die Psalmen heute zu beten und zu singen, angesichts der Herausforderungen durch unseren postmodernen Kontext, dass das zu tun aber in großem Umfang Übersetzung und Interpretation erfordert. Oder, um es anders auszudrücken, es erfordert die Rückgewinnung von *allegorischen* Verstehensweisen der Psalmen.

1. Die Welt des Psalters

Ohne einen umfassenden Überblick über den Psalter zu geben, möchte ich einen wichtigen Aspekt festhalten: Im Psalter regiert Gott alles in der Schöpfung.

² Vor nicht ganz so langer Zeit hat die bedeutende Liederdichterin Delores DUFNER, OSB, über die seelsorgerliche Bedeutung geschrieben, die es hat, Kirchen- und geistliche Lieder in der Liturgie zu verwenden und nicht nur Psalmen: „[S]eelsorgerische Erfahrung führt mich dazu zu bezweifeln, dass der durchschnittliche Kirchgänger ohne Weiteres mit der Sprache und Bildwelt der Psalmen ins Gebet geführt wird, die eine biblische Kultur widerspiegeln, weit entfernt von der Kultur unserer Zeit. Es scheint mir, dass, wenn wir möchten, dass die Leute die Worte beten, die sie singen, wir ihnen wenigstens etwas Poesie geben müssen, die zugänglicher ist als die, die direkt aus der Schrift genommen ist“, in: *We Need Contemporary, Humanly Attractive Songs for the Liturgy* (Wir brauchen zeitgenössische, menschlich anziehende Lieder für die Liturgie), in: *Pastoral Music* 31:6 (August-September 2007) S. 20-23.

Gott ist verantwortlich für alles, das geschieht, in der Natur oder im menschlichen Leben.

„Des Herrn ist die Erde und was sie erfüllt“, heißt es in Ps 24,1. In Ps 8,4 heißt es, „Schau dich deinen Himmel, das Werk deiner Finger, Mond und Sterne, die du befestigt hast ...“³. Ps 19,6 schreibt die Bewegung der Sonne Gott zu: „Dort [an den Enden der Erde] hat er der Sonne ein Zelt bestimmt: [...] Sie freut sich wie ein Held, die Bahn zu laufen.“ Was in „Mutter Natur“ geschieht, ist Gottes Werk: „Er spendet Schnee wie Wolle, streut Reif aus wie Asche. Sein Eis wirft er herab wie Brocken [...]. Er sendet sein Wort aus und lässt sie schmelzen“ (Ps 147, 16-18).

Ps 9,6-7 geht davon aus, dass Gott die menschlichen Angelegenheiten lenkt: „Du hast den Völkern gedroht, den Frevler vernichtet [...]. Du hast Städte entvölkert, ihr Andenken wurde zunichte.“ Wenn den Armen und Unterdrückten Gerechtigkeit widerfährt, ist das Gottes Tat: „Die Schwachen werden unterdrückt, die Armen seufzen; darum spricht der Herr: ‘Jetzt stehe ich auf’“ (Ps 12,6). Wenn der Gerechte triumphiert, ist das Gottes Werk: „Sie [die Feinde] fallen und liegen mir unter den Füßen. [...] Du [...] hast unter mich gebeugt, die wider mich aufstehn. [...] Der Gott meines Heils sei hochgehoben! Gott - er gewährte mir Vergeltung, er hat mir Völker unterworfen. Du befreist mich von meinen Feinden, ja, du erhebst mich über meine Gegner, du entreißt mich dem Mann der Gewalt.“ (Ps 18,40, 47-49)

Alles in der menschlichen Zeit und Geschichte hat ein Ziel, und Gott lenkt alles zu seinem Ende: „Ja, er wird Israel erlösen von all seinen Sünden!“ (Ps 130,8) Israel sieht der Zukunft hoffnungsvoll entgegen: „Der HERR hat David geschworen, wahrhaftig, nie wird er davon abgehn: ‘[...] dann sollen auch ihre Söhne für immer auf deinem Throne sitzen. [...] Dann bringe ich Davids Macht zum Sprießen. Meinem Gesalbten habe ich eine Leuchte bereitet’.“ (Ps 132,11, 12, 17)

Das ist die Welt des Psalters: Was auch immer geschieht, Gott tut es. Gott ist zutiefst involviert in die Angelegenheiten von Schöpfung, Leiten und Lenken und Kontrollieren. Wie Ps 121,4 besagt, „Wahrlich, der Hüter Israels, er schläft und schlummert nicht.“

2. Die (post)moderne Situation und die Herausforderung durch Darwin

Es ist offensichtlich, dass das Aufkommen der darwinistischen Evolutionstheorie eine Herausforderung für das klassische, vormoderne Weltbild des Psalters darstellt. Im Licht der zeitgenössischen Wissenschaft scheint es schwierig,

³ Alle Psalmenübersetzungen stammen aus dem *Münsterschwarzacher Psalter. Die Psalmen*. Münsterschwarzach 2007. Die Psalmübertragungen im englischen Vortragstext stammen aus *The Revised Grail Psalms. A Liturgical Psalter*, Chicago 2010.

aufrecht zu erhalten, dass Gott darin involviert ist, Naturvorgänge zu lenken oder alles zu seinem spezifischen Ende zu führen.

Der Theologe John Haught listet die Gründe auf:

Zum einen werden die Varianten, die das Rohmaterial für die Evolution zusammenstellen, als vollkommen zufällig erklärt, von keinerlei göttlichen Einsicht gelenkt. Als nächstes legt der Konkurrenzkampf, in dem die schwächeren Organismen (die für die Fortpflanzung ungeeigneten) schonungslos eliminiert werden, ein Universum bloß, das offenbar unbefürchtet ist von göttlichem Mitleid. Und die unbeteiligte Art und Weise der natürlichen Auslese legt sehr stark nahe, dass wir in einem erbarmungslosen, gefühllosen Universum leben, in dem man kaum im Schoß einer fürsorglichen Gottheit sitzt. Man füge dazu die Vorstellung, dass das Leben und der Geist ohne scharfe Brüche über einen Zeitraum von Millionen von Jahren aus der geistlosen Materie aufkamen, und man hat das Bild eines Universum, das jedem Bild, wie es von unseren traditionellen Religionen erfasst wurde, wenig ähnlich ist.⁴

Es ist nicht nur die Wissenschaft, die eine Herausforderung für traditionelle Religion darstellt; vielmehr stellen alle Aspekte des menschlichen Denkens und menschlicher Existenz eine erhebliche Herausforderung für traditionellen Glauben dar. Wie Paul Lakeland in seinem hilfreichen Buch *Postmodernity. Christian Identity in a Fragmented Age* (Postmoderne. Christliche Identität in einem fragmentierten Zeitalter) sagt, „sind die postmodernen Elemente in unserer gegenwärtigen Welt eines Zusammenbruch dessen, was früher als feststehende Gegebenheiten angenommen wurde, grundlegende Koordinaten der Erfahrung.“⁵ Jetzt ist es eine Herausforderung geworden, „in der postmodernen Welt eine religiöse Vision lebendig zu halten, die in einem deutlich vormodernen kulturellen Kontext geschaffen, zu einem hoch entwickelten Stand feingeschliffen und durch viele Jahrhunderte der Vormodernität tapfer ausgelebt wurde.“⁶

3. Antworten auf die Herausforderung durch Darwin

Was ist zu tun? Wir können kaum damit fortfahren, „eine Newtonsche Religion in einem Nach-Einstein-Universum zu benutzen.“⁷ Beim Reagieren auf die Herausforderung sind am einen Ende des Spektrums radikale Theologien, die ent-

⁴ John HAUGHT, *The Darwinian Struggle. Catholics, Pay Attention* in: *Commonweal* 126 (24. Sept. 1999), S. 14-16.

⁵ Paul LAKELAND, *Postmodernity. Christian Identity in a Fragmented Age*, Minneapolis: Fortress Press, 1997, hier S. 2.

⁶ Ebd., S. 39.

⁷ Ebd., S. 49.

sprechend den Bedürfnissen des Zeitalters Verrat begehen, indem sie Theismus oder Christentum von seinem kennzeichnenden Inhalt räumen, um die Fortschritte des menschlichen Wissens unterzubringen. Am anderen Ende des Spektrums sind diejenigen, die glauben, dass sie sich der (post)modernen Welt entgegenstellen müssen, um die biblische Offenbarung und den christlichen Glauben zu bewahren.

Analytisch hilfreich, ordnet Lakeland Theologen in vier große Kategorien entlang eines Spektrums ein, im Hinblick auf ihr Verständnis davon, was „Gott“ bedeutet.

- Die ersten sind die Radikalen, die, „während sie fortfahren, von der Bedeutung der Religion zu sprechen, keinen weiteren Bedarf für die Vorstellung von Gott sehen.“⁸
- Die zweiten sind die, die „zutiefst kritisch gegenüber ererbten Gottesvorstellungen sind, [...] aber weiterhin das Wort *Gott*, in signifikant unterschiedener Weise, gebrauchen möchten.“⁹
- Die dritten sind die, die „substanzielle Elemente postmoderner Kultur und Denkens heranziehen, aber in zentralen Punkten der biblischen Offenbarung verhaftet bleiben.“¹⁰
- Die vierten sind die „postliberalen“ „Neo-Augustinianer“, die „eine Bereitschaft [zeigen], postmodernes Denken in taktischer oder pragmatischer Weise zu benutzen, aber beachtlichen Widerstand gegen jeden Totalausverkauf oder programmatischen Dialog mit der säkularen Welt zeigen.“¹¹ Diese vierte Sicht wird von ihren fähigsten Vertretern mit Nuancierung und Verfeinerung vorangebracht, aber natürlich riskiert sie, Fideismus zu werden, oder, in den Händen kleinerer Denker, Fundamentalismus.

Für unseren Gegenstand der Bedeutung der Psalmen in postmoderner Zeit hoffe ich, dass meine summarische Auflistung solcher Zugänge, die nicht in die Tiefe geht, ausreicht, diesen Punkt zu verdeutlichen: Wir haben ein Problem und wir stehen vor schwierigen Auswahlmöglichkeiten beim Herangehen an das Problem. Das Problem ist die Sprache der Psalmen und ihr Bild von Gottes Verhältnis zur Schöpfung. Unsere Auswahl geht entlang einer Skala von Atheismus zu einem vagen religiösen Interesse an der Heiligen Schrift und organisierter Religi-

⁸ Lakeland listet Mark C. Taylor, Thomas Altizer, Carol Christ und Sharon Welch auf, S. 48. Man könnte Rabbi Mordecai Kaplan hinzufügen, den Gründer des jüdischen Rekonstruktionismus, der lange am Jüdischen Theologischen Seminar in New York lehrte, obwohl er vom Rabbinerrat der Vereinigung Orthodoxer Rabbiner 1945 exkommuniziert wurde – s. Lawrence BUSH, *Waiting for God. The Spiritual Explorations of a Reluctant Atheist*, (Warten auf Gott, die geistlichen Erkundungen eines widerstrebenden Atheisten) Teaneck, NJ Ben Yehuda Press, 2007, S. 146-147ff.

⁹ Lakeland listet James Gustafson, Gordon Kaufman und Maurice Wiles auf, S. 48.

¹⁰ Lakeland listet David Tracy, Sallie McFague, Jürgen Moltmann und Peter Hodgson auf, S. 48.

¹¹ Lakeland listet George Lindbeck, Hans Frei, Ronald Thiemann und John Milbank auf, S. 49. Man könnte Stanley Hauerwas zu dieser Gruppe hinzufügen.

on, das kaum in der Lage scheint, ein Gebetsleben mit den Psalmen aufrechtzuerhalten, zu einer Bereitschaft, dem Fortschritt des menschlichen Wissens offenen Auges zu begegnen oder sogar seinen Frieden damit zu machen, während gleichzeitig (in mancher Form) traditioneller religiöser Glaube aufrechterhalten wird, bis dahin, traditionellem theistischen Glauben den Vorzug zu geben und beherrschenden Strömungen des Denkens in der Umwelt der Gegenwart zu widerstehen.

Lassen Sie mich im Hinblick auf den Gebrauch des Psalter entwerfen, wie jede der vier Optionen von Lakeland aussehen würde.

1. Von den Radikalen, die die Vorstellung eines Gottes abgeschafft haben, wird die Gott-Sprache des Psalters einfach als bedeutungslos zurückgewiesen, oder vielleicht als Ausdruck und Projektion menschlicher Sehnsüchte gesehen. Lawrence Bush sagt über den jüdisch-rekonstruktionistischen Theologen Rabbi Mordecai Kaplan: „Für Mordecai Kaplan, gibt es kein göttliches Wesen, das Gebete hört - es gibt nur die Realität menschlichen Betens und die damit verbundenen Gefühle von Ehrfurcht, Hoffnung, Liebe, Segen und Rechtschaffenheit.“¹² Man beachte: Es gibt „religiöse“ Menschen, (eingeschlossen rekonstruktionistische Rabbiner wie Kaplan), die am Gottesdienst teilnehmen und die Psalmen gebrauchen – aber diese Rede über Gott bezieht sich nicht wirklich auf Gott, sie bezieht sich auf menschliche Gefühle. Es sind nicht nur rekonstruktionistische Juden, die auf diese Weise antworten – das Clergy Project (Geistlichenprojekt)¹³ z. B., ist eine größtenteils christliche „vertrauliche Online-Community für aktive und ehemalige Geistliche, die keine übernatürlichen Glaubensvorstellungen beibehalten.“ Man hört heute in den Medien mit zunehmender Häufigkeit von christlichen Pfarrern und Seelsorgern, die eingestehen, dass sie nicht an Gott glauben und nicht an Gott geglaubt haben, während sie viele Jahre Gottesdienste geleitet und daran teilgenommen haben.

2. Diejenigen in der zweiten Kategorie lehnen zumeist überkommene Vorstellungen von Gott ab und wollen auf völlig andere Weise von Gott sprechen. Lakeland zufolge scheinen diese Menschen eine Zukunft für institutionelles Christentum zu sehen. Einer von ihnen ist James Gustafson, der sagt, dass „„Gott“ sich auf die Kraft bezieht, die uns überwindet, uns erhält, eine Beziehungsordnung setzt, Bedingungen der Möglichkeiten für menschliche Aktivität bereitstellt und sogar einen Orientierungssinn.“¹⁴ Gott ist „Schöpfer“ darin, dass Menschen einverstanden sind mit den schöpferischen Kräften der natürlichen Evolution. Gott ist „Erlöser“ darin, dass Menschen Hoffnung und Möglichkeit sehen und entsprechend handeln. Gott ist „Erhalter“ darin, dass Menschen Ordnung und Fortschritt in der Evolution erkennen. Ich nehme an, dass der Psalter als Mittel

¹² BUSH, siehe Anm. 8, S. 146.

¹³ <http://www.clergyproject.org.>; aufgerufen am 31.01.2013.

¹⁴ Zitiert auf S. 50.

des Gebets hier überleben würde, allerdings mit Mühe und Not. Man würde zu Gott sprechen in der Sprache der Psalmen, man würde Gott in den Psalmen sprechen hören, aber es sind hauptsächlich Menschen, die sprechen und hören, und „Gott“ ist nur ein bisschen mehr als eine Chiffre, die menschliche Sehnsüchte repräsentiert.

3. Die in der dritten Kategorie, die einen theistischen (und christlichen) Glauben an Gott aufrecht erhalten, aber die Herausforderungen durch die zeitgenössische Wissenschaft ernst nehmen, würden die Sprache der Psalmen gebrauchen, um über einen Gott zu sprechen und zu einem Gott zu beten, die (sozusagen) sinnvoll ist im Licht der wissenschaftlichen Kenntnisse und einer darwinistischen Weltanschauung. Weil das meine eigene Position ist, werde ich darüber in dem nächsten, größeren Abschnitt meines Vortrages mehr sagen. Wie wir sehen werden, verlangt eine evolutionäre Weltanschauung eine Art evolutionäre oder prozesshafte Sicht von Gott, Gottes Beziehung zur Schöpfung und Gottes Antwort auf unsere Gebete.

4. Die „Postliberalen“ und „Neo-Augustinianer“ würden annehmen, dass der Psalter unter seinen eigenen Bedingungen wahr ist und nicht anderen Weltanschauungen untergeordnet oder mit ihnen (à la Paul Tillich) zur „Korrelation“ gebracht werden kann – obwohl ich glaube, dass die führenden Repräsentanten dieses Zugangs kaum die etablierte Wahrheit darwinistischer Evolution leugnen würden. Ein „kulturell-linguistischer“ Zugang George Lindbecks¹⁵ würde erklären, dass die Sprache des Psalters uns in eine spezifische Weltanschauung hinein formen soll, eher wie man das Vokabular und die Grammatik einer neuen Sprache lernt. Es wäre interessant zu sehen, wie Lindbeck und seine gleichgesinnten Kollegen mit dem Problem umgehen, dass die Sprache des Psalter Gottes vollständige Kontrolle über Natur und Menschen annimmt.

4. Die Antwort John Haughts

Die zentrale Schwierigkeit seit Darwin ist zu behaupten, wie es der Psalter tut, dass es irgendeinen Entwurf oder Plan der Natur gibt, der von einem fürsorgenden Gott ausgeführt wird.¹⁶ Ein Versuch, erfolglos in meinen Augen, diesen Anspruch zu bewahren, ist bekannt als „Intelligent Design“, vertreten besonders

¹⁵ George A. LINDBECK, *The Nature of Doctrine. Religion and Doctrine in a Postliberal Age*, Louisville: Westminster John Knox Press, 1984. Deutsch unter dem Titel *Christliche Lehre als Grammatik des Glaubens. Religion und Theologie im postliberalen Zeitalter*, Gütersloh 1994.

¹⁶ Zusätzlich zu *The Darwinian Struggle: Catholics, Pay Attention* (s. Anm. 4) sind weitere wichtige Artikel von John HAUGHT, *Evolution and God's Humility* (Evolution und Gottes Demut), in: *Commonweal* 127:2, 28. (Januar 2000), und *The Darwinian Universe. Isn't There Room for God?* (Das darwinistische Universum: Gibt es keinen Raum für Gott?) in: *Commonweal* 129:2 (25. Januar 2002). Im Folgenden stammen alle Zitate aus *Evolution and God's Humility*.

von dem katholischen Naturwissenschaftler Michael Behe.¹⁷ Behe meint, dass die Komplexität der Zellen zeigt, dass sie sich nicht stufenweise entwickelt haben, sondern von einem Planer, Designer ins Dasein gebracht wurden, d.h. von Gott. Er glaubt, dass die Existenz eines Planes und Planers bewiesen, oder zumindest fast zwingend nahegelegt wird durch die wissenschaftliche Untersuchung der natürlichen Welt. „Intelligent Design“ ist in konservativen evangelikalischen Kreisen und unter einigen fundamentalistischen Kreationisten populär geworden, obwohl Behe selbst kein evolutionsleugnender Kreationist ist.

Haught weist das „Intelligent Design“ Behes zurück. Haught hat am „Intelligent Design“ auszusetzen, dass es Daten aus der natürlichen Welt in eine spannende Vorstellung von Plan und Ordnung zwingt, und dabei die radikale Mannigfaltigkeit und Neuartigkeit verfehlt, die in der Schöpfung zu finden ist. „Design ohne Neuheit ist Leblosigkeit, nicht Leben“, schreibt Haught. Für Haught wird die Fixierung auf Design der Aufgabe nicht gerecht, einer evolutionären Sicht von Schöpfung gegenüberzutreten. Es ist nach Haughts Ansicht besser, die Evolution als Ausgangspunkt zu nehmen, um über Gott nachzudenken, und alle enthaltenen Implikationen für die eigene Sicht darauf, wie Gott handelt, zu akzeptieren. „Theologie muss der darwinistischen Darstellung ins Auge sehen, ohne zurückzuweichen“, schreibt er.

Haught fragt rhetorisch, „was wäre, wenn Gott nicht nur ein Hervorbringer von Ordnung ist, sondern auch der beunruhigende Quell von Neuheit? Und darüber hinaus, was wäre, wenn der Kosmos nicht einfach eine Ordnung, sondern eine noch unvollendete Schöpfungsarbeit ist?“ Haught regt die Vorstellung an, dass „„Gott“ weniger damit befasst ist, diesem Prozess einen Plan oder Entwurf überzustülpen, als damit, eine „Vision“ für das Universum zu bieten, die ihm, dem Universum, erlaubt, an seiner eigenen Schöpfung teilzuhaben.“

Haught glaubt, dass wenn Theologie sich selbst erlaubt, von der evolutionären Wissenschaft durchdrungen zu werden, zwei Bilder von christlicher Theologie wichtig werden. Das erste ist „das verblüffende, verwirrende und oft unterdrückte Bild von Gott als demütige, sich selbst schenkende, leidende Liebe voller Beziehung.“ Das zweite ist „Gott als jemand, der Verheißungen gibt und der sich zur Welt in Beziehung bringt, nicht indem er sie von der Vergangenheit her nötigt, sondern indem er sie öffnet auf eine belebende und unvorhersehbare Zukunft hin.“ Haught glaubt durch seinen ernsthaften Dialog mit darwinistischer Wissenschaft, dass sich die christliche theologische Tradition auf beachtliche Ressourcen stützen kann, die mit einer evolutionären Welt kompatibel sind - ein Gott,

¹⁷ Siehe besonders Michael J. BEHE, *Darwin's Black Box. The Biochemical Challenge to Evolution* (Darwins Black Box: Die biochemische Herausforderung an die Evolution), New York: The Free Press, 1996.

der mehr Omega als Alpha ist, der Gott Jesu in seiner selbstentäußernden (kenotischen) Liebe, der Gott der neuen Kreatur des Heiligen Paulus.¹⁸

Haught weist darauf hin, dass wahre Liebe den anderen nicht kontrolliert, sondern den anderen er selbst sein lässt. Das hat auch Gott getan und tut er im Verhältnis zur Schöpfung. Gott erlaubt der Schöpfung, „experimentell nach wahrer Unabhängigkeit vis-à-vis ihrem Schöpfer zu streben. Und dies erfordert logisch folgend, dass Gott in der Natur Raum lassen wollte für Wahllosigkeit und Zufall. Liebe kann ihrer eigenen Natur nach nicht zwingen (...)“

Es ist kennzeichnend für Haughts Gedanken, und es wird in meiner christologischen Lesart der Psalmen wichtig sein, festzuhalten, wie christuszentriert eine solche evolutionäre Vorstellung von Gott ist. Göttliche Selbstentäußerung, wie sie in Jesus exemplifiziert wurde, wird für unser Gottesverständnis zentral. „Das Kreuz offenbart dem Glauben die paradoxe Nähe des sich zurückziehenden Gottes, aus dessen grenzenloser Großzügigkeit die Welt ins Leben und Werden gerufen, aber nie gezwungen wird.“

5. Haught auf den Psalter anwenden: Heute Psalmen beten

Ich glaube, dass John Haughts Verständnis der Beziehung zwischen Gott und Schöpfung dasjenige ist, das für das Beten und Singen der Psalmen heute am meisten verspricht. Wie ich schon angedeutet habe, bedarf es dazu eines ziemlich kreativen Übersetzungs- und Neuinterpretationsaktes. Die Worte des Psalters, die ein vormodernes und vorwissenschaftliches Verständnis von Gottes Tun widerspiegeln, müssen dahin gebracht werden, dass sie etwas anderes bedeuten – ein wissenschaftlich durchdrungenes Verständnis von Gottes Tun. Vormoderne Worte müssen zu solchen gemacht werden, die postmoderne Bedeutungen haben.

Später werde ich ein wenig darüber sagen, inwiefern dies eine Spielart des alten Verfahrens der Allegorie ist. Aber lassen Sie uns zuerst gleich hineinspringen und es ausprobieren. Ps 148,5-8 sagt Folgendes:

Sie [*Sonne, Mond, Sterne, Himmel usw.*] sollen loben den Namen des HERRN!
Denn er gebot, und sie waren erschaffen.
Er stellte sie hin für immer und ewig,
gab ein Gesetz, und nie vergeht es.

¹⁸ Für diejenigen, die mit der Prozessphilosophie Whiteheads vertraut sind, ist das Werk des Jesuiten Joseph A. BRACKEN hilfreich, z.B. *Does God Roll Dice? Divine Providence for a World in the Making*, Collegeville: The Liturgical Press, 2012), besonders Kapitel vier: “Rethinking Primary and Secondary Causality” (Primäre und sekundäre Kausalität überdenken). Brackens Werk übernimmt und modifiziert die Prozessphilosophie Whiteheads als Grundlage, um ein neues Konzept von Inkarnation, Erlösung, Auferstehung, Kirche, Sakramenten und interreligiösem Dialog zu entwickeln.

Lobet den HERRN von der Erde her:
 ihr Ungeheuer und all ihr Tiefen,
 Feuer und Hagel, Schnee und Nebel,
 du Sturmwind, der seinen Willen ausführt.

Diese Worte würden nun ungefähr dies bedeuten: Gott „befahl“, dass Natur ihre legitime Freiheit und Quasi-Autonomie habe, Gott „schuf“ Sonne, Mond, Sterne und Himmel, nicht indem er Evolutionsprozesse im Kleinsten steuerte, sondern indem er Möglichkeiten anbietet und ein kreatives Universum auf seinen mit Gnade erfüllten und gesegneten Zustand hin lockt. Meer, Ozean, Feuer, Hagel, Schnee, Nebel und Winde „führen Gottes Willen aus“ – nicht als passive Objekte von Gottes individuellen Befehlen, sondern indem sie als Teil eines Universums im Werden, sie selbst sind, als Teil einer natürlichen Welt, die sich zusammen mit Gott entwickelt, von Gott beeinflusst und auch Gott beeinflussend. Gott hat „befohlen“, dass es so sei.

Oder in Ps 3,8 wiederum beten wir:

O HERR, steh auf!
 Mein Gott bring mir Rettung!
 Denn all meinen Feinden hast du den Kiefer zerschlagen,
 die Zähne der Frevler hast du zerbrochen.

Diese Worte könnten für uns ungefähr dies bedeuten: O Gott, triumphiere über die Kräfte des Bösen und der Unterdrückung in der Welt von heute und überwinde sie – die Kräfte von Ungerechtigkeit, Rassismus, Sexismus, Homophobie und Kriegsführung. Triumphiere, wie du es einst getan hast, indem du deinen Sohn erhöht hast: durch Liebe statt durch Hass, durch Gewaltlosigkeit statt durch Gewalt, durch Ergebung statt durch Verletzung. Zieh uns in deine liebende Selbstentäußerung hinein, so dass wir mit dir dabei zusammenarbeiten mögen, „die Zähne der Frevler zu zerbrechen“ durch unsere demütige, selbstentäußernde Liebe zu unseren „Feinden.“

Damit nicht jemand befürchtet, dass uns nichts übrig bleibt als die clevere Verfahrensweise, die Psalmen das Gegenteil dessen bedeuten zu lassen, was sie sagen, weil das, was sie wirklich sagen, nicht zu gebrauchen ist, sollte festgehalten werden, dass vieles im Psalter durchaus empfänglich ist für ein prozesshaftes Gottesbild. Man betrachte die Bitte an Gott, Gottes Wege zu ändern am Anfang von Ps 13:

Wie lange noch, o HERR?
 Willst du mich für immer vergessen?
 Wie lange noch verbirgst du mir dein Antlitz?
 Wie lange noch muss ich Sorge tragen in meiner Seele,

Kummer in meinem Herzen alle Tage?
Wie lange noch darf mein Feind über mich triumphieren?

Es gibt eine lebhaftere und dynamische Beziehung zwischen Gott und Menschheit im Psalter, die davon ausgeht, dass Gott sich ändert und entwickelt als Antwort auf menschliche Gebete. Der Psalter geht späteren hellenistischen Auffassungen von Gott als Unbewegtem Beweger voraus.

Oder noch einmal: Ps 8,6-7 hat diese großzügige/lehre Vision der Menschheit:

Du hast ihn [*den Menschen = die Menschheit*] wenig geringer
gemacht als Gott,
hast ihn gekrönt mit Herrlichkeit und Pracht.
Du hast ihn als Herrscher gesetzt über das Werk deiner Hände.

Das ist weit entfernt von der Auffassung, dass Gott alles bis ins Kleinste regelt, dass Menschen bloße Marionetten sind, an denen Gott die Fäden zieht. Menschen sind Mit-Wirker Gottes, in dynamischer Wechselwirkung mit Gott, indem sie Macht über Gottes Werk haben.

Wir finden beides im Psalter: Sowohl Gott als allmächtigen Herrscher bis ins Kleinste als auch Gott als ein Wesen, das sich ändert. Es gibt Texte, die eine vormoderne Weltsicht spiegeln, die einer klugen Neuinterpretation bedarf, bei denen es nötig ist, sie auf den Kopf zu stellen um eine postmoderne Bedeutung zu erzeugen, und ebenso Texte, die die Vorstellung eines Gottes erwecken, der sich verändert und entwickelt, im Eingehen auf menschliches Gebet und in Partnerschaft mit menschlichem Handeln. In der großen Vielfalt, die man im Psalter findet, gibt es keine vereinheitlichte und in sich beständige Weltsicht. Diese Vielfalt ist selbst eine Offenbarung.

Haught hat an Behe auszusetzen, dass er Plan und Ordnung über alles verherrlicht und diese Aspekte auf Kosten von Mannigfaltigkeit und Neuartigkeit überbetont. Die Mannigfaltigkeit und Neuartigkeit, die sich im Psalter findet, kann als Widerspiegelung der Natur des Universums aufgefasst werden. Wenn Gott nicht in der Lage ist, Ordnung und Plan in seine eigene Offenbarung der Heiligen Schrift zu bringen, warum erwarten wir dann von Gottes Universum, dass es nur von Ordnung und Plan gekennzeichnet ist? Der Psalter spiegelt viele Stufen in der Entwicklung des menschlichen Denkens wider, viele Versuche von Menschen, Gott zu verstehen. In einer Passage wie Ps 86,8 „Unter den Göttern ist keiner wie du, mein Herr“, steckt sogar ein Ausdruck von frühem Quasi-Polytheismus! Der Psalter erscheint nicht als eine perfekt entworfene Einheit, sondern als ein Produkt menschlicher Kreativität und Wechsels und Entwicklung, geleitet und beeinflusst – für den Gläubigen – von einem Gott, der in diesen menschlichen Prozessen geheimnisvoll gegenwärtig (und von ihnen beeinflusst) ist.

6. Die Notwendigkeit (und Schwierigkeit) eines allegorischen Psalterverständnisses

Ich nehme an, Sie sind vertraut mit dem Konzept der „Allegorie“, dem Verfahren, mit dem das Alte Testament und besonders der Psalter so interpretiert werden, dass sie sich auf Christus und das Leben der Christen beziehen. Dieser Zugang findet sich schon im Neuen Testament und wurde in der Ära der Kirchenväter und im frühen Mittelalter weit entwickelt. Wie Joseph Dyer schreibt:

Mussten viele Psalmen in einen christlichen „Schlüssel“ transponiert werden, und sogar für die, die keine solche Anpassung brauchten, tendierte der Geist der Alten zu dem, was C. S. Lewis „zweite Bedeutungen“ genannt hat. Mit geistreichen Glossen und Erklärungen des Textes strebten die patristische Ära und das Mittelalter an, Schichten der Bedeutung zu enthüllen, die aus dem historischen Kontext oder der nur buchstäblichen Bedeutung der Worte nicht sichtbar waren.¹⁹

Wenn wir heute Psalmen singen sollen, ist die allegorische Lesart der Psalmen nötiger denn je. Eine wörtliche Bedeutung ist einfach nicht tragfähig. Die vormoderne Weltansicht des Psalters muss, wo nötig, allegorisiert werden in eine evolutionäre, prozesshafte Sicht von Gott und Schöpfung. Das alte Verfahren, Christus im Alten Testament vorscheinend und prophezeit zu sehen, muss wiedergewonnen werden, so dass alles an Gottes führendem Handeln (oder dessen scheinbare Abwesenheit) durch die Linse der „Ohnmacht“ Christi in seiner ketnotischen Selbstentäußerung gesehen wird. Christus wird bedeutender als je als Offenbarung des Wesens von Gottes „Macht“, als die Macht demütiger, selbstentäußernder Liebe.

Die Möglichkeiten und Begrenzungen allegorischer Interpretation sind bekannt und müssen hier nicht vorgeführt werden. Die allegorische Interpretation rief harsche Kritik hervor, besonders zur Zeit der Reformation und wieder seit der Aufklärung mit dem Aufstieg der historisch-kritischen Methode der Schriftklärung. Es gibt interreligiöse Bedenken, wenn Christen heiligen Texten, die aus dem Judentum ererbt sind, eine christliche Bedeutung überstülpen. Aber in jüngster Zeit ist eine Offenheit gegenüber allegorischer Interpretation im Tandem mit historisch-kritischen Methoden zu beobachten – zum Beispiel in dem

¹⁹ Joseph DYER, *The Psalms in Monastic Prayer*, in: Nancy Van Deusen (Hg.), *The Place of the Psalms in the Intellectual Culture of the Middle Ages*, (Der Ort der Psalmen in der intellektuellen Kultur des Mittelalters), Albany: State University of New York Press, 1999, S. 59–89, hier S. 65; siehe auch Margaret DALY-DENTON, *Psalmody as 'Word of Christ'* in: Kathleen Hughes (Hg.), *Finding Voice to Give God Praise. Essays in the Many Languages of the Liturgy* (Eine Stimme finden, um Gott zu loben: Essays in den vielen Sprachen der Liturgie), Collegeville (The Liturgical Press) 1998, S. 73–88.

Dokument der Päpstlichen Bibelkommission von 1994 *Die Interpretation der Bibel in der Kirche*.²⁰

Ich möchte eine erhebliche Schwierigkeit einer zeitgenössischen Wiedergewinnung der allegorischen Interpretation des Psalters benennen. Ich spreche aus meinem Kontext der englischsprachigen katholischen Kirche in den USA heraus. Ich überlasse es anderen, die Situation in den verschiedenen europäischen Kulturen zu kommentieren. Die Schwierigkeit in den USA ist, dass man dazu tendierte, Texte wörtlich zu nehmen. Manche zeitgenössischen Amerikaner haben Schwierigkeiten mit freizügiger, poetischer, metaphorischer, allegorischer Interpretation von Texten. „Sag, was du meinst, und meine, was du sagt“, sagt der praktische, pragmatische Amerikaner.

Eine starke Kritik an dem neu übersetzten englischen Missale von 2011 – eine Kritik, die ich nicht teile, obwohl ich gegenüber dieser Übersetzung aus anderen Gründen ziemlich kritisch bin, – eine Kritik ist, dass sie ein Verständnis von Schrifttexten und liturgischen Texten verlangt, jenseits dessen, was unmittelbar ersichtlich ist. KirchgängerInnen beschwerten sich, dass wir nun vor der Kommunion sagen: „Herr, ich bin nicht wert, dass du unter mein Dach eintrittst“, (die Worte des Hauptmanns in Mt 8,8), statt des früheren „Ich bin nicht wert, dich zu empfangen.“ KirchgängerInnen haben Schwierigkeiten, die Worte des Hauptmanns zu übernehmen und ihnen im liturgischen Kontext eine neue (allegorische) Bedeutung zu geben. Einige beschwerten sich, dass das ein ungenauer Gebrauch der Schrift ist oder sogar ein Missbrauch. Ähnlich gibt es großes Missfallen darüber, dass im „Abendmahlsbericht“ des Eucharistiegebets die Worte über dem Kelch geändert wurden von „das für euch und für alle vergossen werden wird“ zu „... für euch und für *viele*.“ Wie seelsorgerlich schlecht beraten diese Änderung auch war, ist es unglücklich, dass die Kritik der Änderung mit der Unfähigkeit verknüpft ist, „viele“ allegorisch zu verstehen als „die vielen, die Massen, alle.“ „Viele“ wird nur wörtlich verstanden in der Bedeutung „einige, nicht alle“, von daher der Aufschrei.

Diese Schwierigkeit wörtlich gesinnter zeitgenössischer Menschen muss ernst genommen werden – denn wenn der Psalter heute Bedeutung haben soll, ist eine Art von allegorischer Interpretation mit Sicherheit nötig.

In der Apostolischen Konstitution von 1970 *Laudis canticum*, schrieb Papst Paul VI. unter Nr. 8:

Das Gebet der Psalmen [...] muss vom Volk Gottes mit neuer Leidenschaft ergriffen werden. Dies wird leichter erreicht werden, wenn ein tieferes Verständnis der Psalmen, gemäß dem Sinn, in dem sie in der heiligen Liturgie gesungen

²⁰ Im Abschnitt über „Methoden der Aktualisierung“ wird die allegorische Interpretation aus der Patristik eher positiv vorgestellt.

werden, sorgfältiger beim Klerus gefördert und durch geeignete Katechese allen Gläubigen mitgeteilt werden wird.

Ich stimme dem hohen, meist noch unverwirklichten Ideal Pauls VI. zu. Viel ist zu tun, wenn das Volk Gottes heute Psalmen beten und singen soll. Die „Bedeutung, in der sie in der Liturgie gebraucht werden“, ist, so hoffe ich in diesem Vortrag gezeigt zu haben, eine komplizierte und herausfordernde Materie, vielleicht stärker, als Paul VI. gewahr war. Aber wir haben keine Wahl. Wenn wir heute Psalmen singen sollen, müssen wir dem Pfad folgen und neue Arten des Psalmverstehens erkunden. Wir werden mit Sicherheit fortfahren, uns in unserem Verstehen weiterzuentwickeln – genau wie die Welt fortfährt, sich weiterzuentwickeln und genau wie Gott sich geheimnisvoll weiterentwickelt in dynamischer Beziehung zu Gottes Welt.

Übersetzung: *Elisabeth Fillmann*

Der Beitrag von Gesangbüchern (international) zur Erneuerung des Psalmensingens

Widerstand gegen Innovationen und „Entdeckendes Lernen“

Altbekannter Psalmen-Streit und Psalmen-Krieg in früheren Zeiten: In seinem Roman *Der Psalmenstreit* schildert Maarten 't Hart die Konflikte, die sich im Übergang vom traditionellen niederländischen Reimpсалter von *Datheen* (1566) zur *Statenberijming* (1773) entzündeten.¹ Analog berichtet der ostschweizerische Historiker Christoph H. Brunner von den Auseinandersetzungen um einen Gesangbuchwechsel in der napoleonischen Zeit unter der Überschrift „*Singet dem Herrn ein neues Lied*“/*Gesangbuchkrieg*:² Im Bergkanton Glarus waren die Lobwasser-Psalmen seit über 150 Jahren aus Zürcher Gesangbüchern gesungen worden. Als jedoch 1787 das von diesen sprachlich längst überholten Liedpsalmen befreite *Christliche Gesangbuch*,³ das erste Zürcher Reformgesangbuch, auch im Glarnerland eingeführt werden sollte, leisteten die Gemeinden Widerstand. Am längsten hielt die Kirchgemeinde Elm im Sernftal am Herkömmlichen fest, sogar noch 1853, als das letzte Zürcher Gesangbuch vorlag, und selbst dann noch, als aus dem für die Orte (Kantone) Glarus, Graubünden, St. Gallen und Thurgau bestimmten *Vierörtigen Gesangbuch* (1867) gesungen wurde.⁴ Erst 1873 ak-

¹ Maarten 'T HART, *Het Psalmenoproer*, Amsterdam 2006, dt.: *Der Psalmenstreit*, München 2007. Ders., *Een vlucht re genwulpen* 1978, dt.: *Ein Schwarm Regenbrachvögel*, Frankfurt a.M. 1988.

² „*Singet dem Herrn ein neues Lied!*“, *Gesangbuchkrieg*, in: Christoph H. Brunner, *Bürger einer Welt ohne Freiheit. Schattenrisse des Glarner-Bündners A. Tschudi (1778-1812) und seiner napoleonischen Zeit*, Glarus 1992, S. 314-329.

³ *Christliches Gesangbuch, oder Sammlung auserlesener Psalmen und geistlicher Lieder, über alle wichtigen Wahrheiten der Glaubens- und Sittenlehre; mit den beliebtesten Psalm- und vielen neuen, sehr leichten, vierstimmigen Choral-Melodien [...]* Zürich. Gedrukt bey Orell, Geßner, Füessli und Compagnie. 1787.

⁴ Hans-Jürg STEFAN, *Johann Kaspar Lavaters Specialgravamen gegen den Gesang der Lobwasserschen Psalmen. Anstöße zur ersten Zürcher Gesangbucherneuerung*, in: Eckhard Grunwald, Henning P. Jürgens, Jan R. Luth (Hg.), *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden*, Tübingen 2004, S. 391-410.

zeptierte die Gemeinde Elm das *Vierörtige Gesangbuch*, nach rund siebenzig Jahre währendem „Psalmekrieg“!

Ganz anders als es früheren Generationen bei Geangbucherneuerungen erging, wurden wir als Kinder und Jugendliche in der Zeit nach dem 2. Weltkrieg durch eine einladende und bis heute wirksame Erneuerung des Psalmengesangs geprägt – heute würde man von einem Prozess “entdeckenden Lernens” sprechen: Im Herbst 1945 war unsere Familie per Rotkreuz-Transport von Prag herkommend, in die Schweiz eingereist, um im Hause unserer Großeltern Zuflucht zu finden. Danach begegnete uns in der Primarschule das damals gebräuchliche *Psalmebuech*⁵ im alltäglichen Morgenritual: Wir sangen aus dem *Probemand*,⁶ z.B. *Mein ganzes Herz erhebet dich* (Ps 138). Über dem Psalmlied war zu lesen: *Hugenotten-Mel. Orgel=Satz: Cl. Goudimel, 1565*. Welch spannungsreiche Geschichte sich hinter diesen rätselhaften Kürzeln verbarg, erfuhren wir von unserem Primarlehrer,⁷ Ausführlicheres an Singwochenenden⁸ mit dem 1952 erschienenen, erstmals allen Reformierten Kirchen der Deutschschweiz gemeinsamen *Reformierten Kirchengesangbuch*.⁹ In der Jungen Kirche faszinierte uns das mehrstimmige Psalmsingen mit dem gründlich erneuerten *Mein Lied, Liederbuch für die evangelische Jugend*.¹⁰ In Singwochen der Engadiner Kantorei entdeckten wir das Repertoire alter und neuer Chormusik.¹¹ Vertiefung und kritische Reflexion erfuhren jene er-

⁵ *Psalmebuech*: Obschon die offiziellen Gesangbücher der Deutschschweizer Reformierten seit Mitte des 19. Jahrhunderts keinen kompletten Liedsalter enthielten und darin nur noch relativ wenige Psalmlieder eingestreut waren, wurde der *Probemand* und das *Reformierte Kirchengesangbuch* noch bis in die Gegenwart im Dialekt als *Psalmebuech* bezeichnet; diese seit Jahrhunderten gängige Bezeichnung blieb im kollektiven Gedächtnis lebendig! Die Buchrücken hingegen waren mit den Goldprägungen *Gesangbuch*, bzw. *Kirchengesangbuch* gekennzeichnet.

⁶ *Probemand. Gesangbuch der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschen Schweiz*, hg. vom Schweizerischen Evangelischen Kirchenbund, Zürich o.J. [1941], von 1941-1952 im Gebrauch.

⁷ Hugo RYSER (1914-1985) führte die 3.-4. Klasse, amtierte seit 1960 als Schulvorsteher, erteilte Flötenunterricht, leitete den Kirchenchor und das Gemeinde-Orchester, erforschte u.a. die *Geschichte des Kirchenchores Kirchberg; Gottesdienstliches im alten Kirchberg; Kirchengesang im 19. Jh.; Liederbuch Liederselect* (ungedruckte Typoskripte).

⁸ Otto FROIDEVAUX (1900-1985) hieß der versierte Singleiter, der mancherorts zur Gestaltung von Wochenendungen eingeladen wurde. Ausbildung im Lehrerseminar Muristalden, Bern (mit Willy Burkhard, 1900-1955), Primarlehrer in Mirchel bei Zäziwil (Emmental), Leiter von Chören und Singwochen.

⁹ *Reformiertes Kirchengesangbuch/Gesangbuch der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz*, hg. vom Schweizerischen Evangelischen Kirchenbund, Zürich o.J. (RKG 1952).

¹⁰ *Mein Lied, Liederbuch für die evangelische Jugend der deutschen Schweiz*, dritte, völlig überarbeitete Ausgabe, Bern 1953. Pfr. Hans Gürtler (geb. 1927) motivierte die Jugendgruppe zum mehrstimmigen Psalmensingen.

¹¹ Hannes REIMANN, *Laudinella, Lob einer scheinbar unbedeutenden Idee, Rückblick auf 25 Jahre Verwirklichung*, Bäretswil 1981. Werner SUTTER, *Chronik 50 Jahre Genossenschaft Laudinella 1956-2006*, St. Moritz 2007.

sten Erfahrungen mit Psalmen-Gesängen und -Motetten im Theologiestudium, in Begegnungen mit profilierten Kennern der Gesangbuchgeschichte.¹² 1962 begann mit dem Aufbau der Kantoreien der Evangelischen Singgemeinde in Bern-Basel-Zürich ein kirchenmusikalisch und liturgiegeschichtlich innovatives Kapitel, das Generationen von Theologinnen/Theologen und Unterrichtenden prägte.¹³ Aus all diesen Gegebenheiten ergaben sich in den vier Gemeinden, in denen ich 1962-1989 im Pfarramt, in der Lehrer- und Erwachsenenbildung, in der Aus- und Weiterbildung der Pfarrerinnen und Pfarrer wirkte, viele Gelegenheiten zur kontinuierlichen Pflege des Psalmengesangs, insbesondere auch 1983-2000 im Rahmen der Aus- und Weiterbildungen, Kurse und Tagungen im Institut für Kirchenmusik Zürich.¹⁴

Gliederung des Referats

1. Gesangbucheerneuerung der Reformierten Kirchen in der Deutschschweiz 1941-1998. Verstärkung und pluriforme Auffächerung der Psalmengesänge
2. *Liedboek voor de Kerken* 1973 → *Reformiertes Gesangbuch* 1998 → *Liedboek* 2013. Wechselwirkungen zwischen den niederländischen und den Deutschschweizer Gesangbüchern
3. *Le Psautier français* 1995 → *Alleluia* [sic!]2012. Das die Kirchen im französischsprachigen Raum verbindende Gesangbuch
4. Gesangbucheerneuerung der Unierten und Reformierten Kirchen in Japan. Gesangbuch der United Church of Christ in Japan und zwei reformierte Psalmenbücher
5. Erneuerung des Psalmensings heute. Drei Vor-Sätze zum Weiterdenken

¹² In Bern unterrichtete und dozierte Kurt Wolfgang Senn (1905-1965), 1938-1965 Organist am Berner Münster, Orgellehrer am Konservatorium Bern, Lektor für Kirchenmusik der Universität Bern, 1957 Honorarprofessor. Er initiierte die ersten Internationalen (ab 1962 „ökumenischen“) Kirchenmusikerkongresse 1952, 1962 und 1972, dazwischen das Internationale Heinrich-Schütz-Fest 1957 in Bern. Hanspeter RENGGLI (Hg.), *Der Briefwechsel zwischen Willy Burkhard und Kurt Wolfgang Senn*, 1936-1955, Zürich 1997. In Basel führte Dr. h.c. Ina Lohr (1903-1983), mit Paul Sacher Mitbegründerin der Schola Cantorum Basiliensis, Theologie Studierende mit Praktischen Übungen in die Welt der Kirchenmusik ein. In Göttingen dozierte Prof. Christhard Mahrenholz (1900-1980), der maßgeblich an der Entstehung des EKG 1950 beteiligt gewesen war.

¹³ Marianne LÜTHI, Rosemarie LOCHER, *25 Jahre ESG, Rückblick und Ausblick*, Bern 1987. Anna Katharina D'USCIO-HEGG u.a., *Festschrift 40 Jahre ESG 1962-2002*. Markus HUBER, Rahel REICH, Hans-Jürg STEFAN, Anna Katharina D'USCIO-HEGG, *Fragment – Mosaik, Festschrift 50 Jahre ESG 1962-2012*, Bern, Zürich, Juni 2012 (mit CD: *Klingendes Mosaik, Konzertmitschnitte 1999-2012*).

¹⁴ Hier edierte der Kirchenmusiker Edwin NIEVERGELT zusammen mit Markus JENNY und Robert TOBLER, *Neues Singen in der Kirche* (28 Arbeitsmappen, 1971-1978) und das *Ökumenische Jugendgesangbuch Kumbaya*, Zürich 1980, ³1994. In der Folge publizierten wir – parallel zum Erarbeitungsprozess der neuen Gesangbücher – mit einem ökumenisch zusammengesetzten Redaktionskreis das Periodikum *Neues Singen in der Kirche, Materialien, Impulse, Forum für Gottesdienst und Gemeindegängen*, Zürich, Luzern (1986-1998).

Im ersten Abschnitt spüre ich den Vorauspublikationen zum RKG 1952 nach, die ein Anwachsen der Rubrik "Psalmen" dokumentieren. Wie weit die damit gegebenen Voraussetzungen zur intendierten Erneuerung in den Gemeinden tatsächlich genutzt wurden, steht dahin. Bedauerlicher Weise wurde in den Evangelisch-reformierten Kirchen der Deutschsprachigen Schweiz bisher kaum systematisch untersucht,¹⁵ ob und in welcher Weise in den Gemeinden Psalmengesang tatsächlich praktiziert wird.¹⁶ Beobachtungen von Musikerinnen und Theologen aus meinem Bekanntenkreis differieren erheblich. Dasselbe schillernde Ergebnis lässt sich u.a. schon im 18. Jh. in der Briefliteratur musikalisch versierter Reiseschriftsteller feststellen.¹⁷

Auswahl von 24 Gesangbüchern – zwei Gesangbuchtypen

Dem hohen Anspruch des von der Kongressleitung gewünschten internationalen Überblicks versuche ich anhand einer exemplarischen Gesangbuchauswahl aus deutsch, niederländisch, französisch und japanisch sprechenden Kirchen zu begegnen. Aus Zeitgründen werden die unterschiedlichen Traditionen des Psalmensingens im Bereich der angelsächsischen Kirchen und der Römisch-Katholischen Kirche ausgeklammert, sie bedürfen eigener Darstellungen.¹⁸ Die vor Ihnen aufgestellte Auswahl von 24 derzeit im Gebrauch befindlichen Gesangbüchern umfasst zwei unterschiedliche Gesangbuchtypen:

1. Zwölf Reformierte Gesangbücher, die an erster Stelle den vollständigen Genfer Liedpsalter enthalten, mit 150 Psalm-Paraphrasen in der jeweiligen Landessprache zu den 125 Genfer Melodien, zudem Psalmengesänge aus andern Traditionen. Es handelt sich um Gesangbücher der Reformierten Kirchen in Canada, Deutschland, Frankreich, Belgien, Romandie (Westschweiz), Italien, Japan, Niederlanden, Österreich, Südafrika, Tschechien, Ungarn und Rumänien (ungarisch-sprachige

¹⁵ Eine löbliche Ausnahme bilden die nicht auf Psalmengesänge eingeschränkten Überlegungen von Andreas Marti, *Heute die Lieder von gestern singen*, in: I.A.H. Bulletin Nr. 33 (2005), S. 152-164.

¹⁶ Siehe die in Anm. 7 vermerkten Aufzeichnungen von Hugo Rysser. Michael HEYMEL, *Das Gesangbuch als Lebensbegleiter. Studien zur Bedeutung der Gesangbuchgeschichte für Frömmigkeit und Seelsorge*, Gütersloh 2012, betont die dringende Notwendigkeit von Rezeptionsforschung einleitend S. 13. Den Hauptteil seiner Studien bildet die Auswertung von Vorreden in evangelischen Gesangbüchern des 16.-18. Jahrhunderts.

¹⁷ Karl Gottlob KÜTTNER, *Briefe eines Sachsen aus der Schweiz an seinen Freund in Leipzig*, Leipzig 1785/1786; Karl SPAZIER, *Wanderungen durch die Schweiz*, Gotha 1790; Johann Friedrich REICHHARDT, *Musikalisches Kunstmagazin*, Berlin 1791, Bd. 2, S. 16; Christian Cay Lorenz H. HIRSCHFELD, *Neue Briefe über die Schweiz*, Kiel 1795, S. 175; Franz Xaver HUBER, *Die meisten Briefe aus der Schweiz in das väterliche Haus nach Ludwigsburg*, Bd. 1, München 1807, 11. Brief, S. 122f.; Jakob STUTZ, *Sieben mal sieben Jahre aus meinem Leben*, Pfäffikon/ZH, 1852, S. 126f.

¹⁸ Siehe die Präsentation des neuen Einheitsgesangbuchs *Gotteslob* (2013) durch Franz Karl Praßl in: I.A.H. Bulletin 42 (2014).

Reformierte Gemeinden in Siebenbürgen). Nicht alle Gesangbücher dieser Auswahl sind offizielle Gesangbücher Reformierter Kirchen, sondern nachträglich zu solchen hinzu geschaffene Versuche, den Liedpsalter von Matthias Jorissen durch eine behutsame Textrevision zu bearbeiten oder, wo es nötig erschien, einzelne Psalmen durch Neubereimungen zu ersetzen (EG 1996),¹⁹ oder gesamthaft für unsere Zeit zu bearbeiten (Rödingen 2006; Wien 2009).²⁰

2. Zwölf Gesangbücher mit breit gefächerter Auswahl von Psalmgesängen unterschiedlicher Traditionen bis in die Gegenwart, darunter auch einige Genfer Psalmen. Es handelt sich um exemplarische Gesangbücher unterschiedlicher Konfessionen aus dem deutschen (EG, KG, RG, CG, GL 2013), dem japanischen und dem skandinavischen Sprachraum (s. Anhänge 1a, 1b, am Ende dieses Beitrags).

1. Gesangbuch-Erneuerung der Reformierten Kirchen in der Deutschschweiz 1941–1998.

Verstärkung und pluriforme Auffächerung der Psalmengesänge

(...) parquoy quand nous aurons bien circuy par tout pour chercher cà et là nous ne trouverons meilleurs chansons ne plus propres pour ce faire, que les Pseaumes de David, lesquelz le saint Esprit luy a dictz et faitz. Et pourtant, quand nous les chantons, nous sommes certains que Dieu nous met en la bouche les pa-

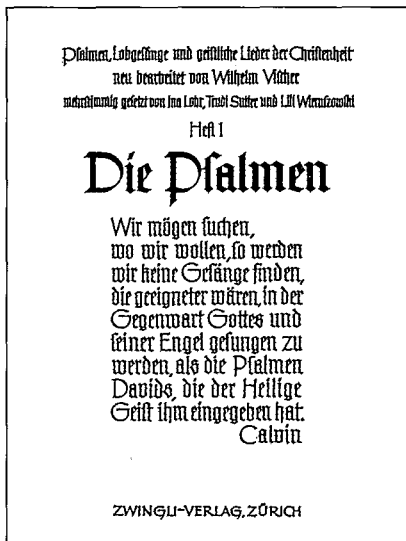


Abb. 1. *Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder der Christenheit*, Zürich o.J., Titelseite

¹⁹ Diese der Ausgabe des *Evangelischen Gesangbuchs für die Evangelisch-reformierten Kirchen in Bayern, Nordwestdeutschland und Niedersachsen* voran gestellte revidierte und um beachtenswerte Neubereimungen ergänzte Sammlung von Matthias Jorissens *Psalmen Davids* war anfänglich als Separatum erhältlich: *Der Psalter*, mit Geleitworten von Landessuperintendent Walter Herrenbrück, Rabb. Prof. Dr. Jonathan Magonet und Prof. Dr. Rolf Rendtorff, Gütersloh 1997.

²⁰ *Die Psalmen Davids, in Reime gesetzt durch Matthias Jorissen*, nach der Ausgabe von 1818, mit einer Einleitung von Matthias Lohrer, Verlag Gruch, Rödingen 2006. Peter KARNER, Josef DIRNBECK (Bearb.), *Die Psalmen, nachgedichtet von Matthias Jorissen*, Wien 2009. Diese Ausgabe folgt hinsichtlich der Melodiezuweisungen dem Psautier français, Lyon 1995, der zu 15 Psalmen sowohl die Genfer Melodien (G. Franc, L. Bourgeois, P. Davantès), wie auch die Lausanner Melodien wiedergibt (im Vorwort wird auf S. 3 allerdings irrtümlicher Weise kolportiert, Claude Goudimel hätte Melodien zum Genfer Psalter komponiert).

rolles, comme si lui-mêmes chantoit en nous pour exalter sa gloire. Parquoy Chrysostome exhorte tant hommes que femmes et petis enfans, de saccoustumer à les chanter, afin que cela soit comme une meditation pour s'associer à la compaignie des Anges.

(...) Darum mögen wir suchen, wo immer wir wollen; wir werden keine besseren und geeigneteren Lieder finden als die Psalmen Davids, die der Heilige Geist ihm eingegeben und gemacht hat. Wenn wir sie singen, so sind wir sicher, dass Gott uns die Worte in den Mund legt, so als ob er selbst in uns sänge, um seine Ehre zu erhöhen. Deshalb ermahnt Chrysostomos sowohl Männer wie Frauen und kleine Kinder, sich anzugewöhnen, sie zu singen: dies sei wie eine Andacht, um sich der Gesellschaft der Engel anzuschließen.²¹

1.1. Vorstöße zur Wiedergewinnung der Hugenottenpsalmen

Diese programmatische Passage aus der Vorrede des ersten Genfer Gebet- und Gesangbuchs *La Forme des Prières et chantz ecclesiastiques* (1542/1543)²² begegnete mir in jungen Jahren verkürzt auf dem ersten Titelblatt der acht Singhefte mit dem Titel *Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder* (Kol 3,16).²³ Diese Reihe erschien 1944–1946, in der Zeit, da der *Probekband* (1941) die Gemeinden auf das Reformierte Kirchengesangbuch (RKG 1952) vorbereitete. Sie war als Impuls zur Förderung des Singens in Kirche, Schule und Haus konzipiert.²⁴ Die ersten drei Hefte enthalten neue Psalmereimungen zu Genfer Melodien, in zwei- bis dreistimmigen, vocaliter und/oder instrumentaliter ausführbaren Sätzen, komponiert von drei Basler Musikerinnen: Ina Lohr, Trudi Sutter, Lili Wieruszowski. Die neu auf Melodien des Genfer Psalters gefassten Texte der Psalmen 5, 8, 22, 121 (s. Anhang 2, am Ende dieses Beitrags) und 126 stammen vom Alttestamentler Wilhelm Vischer,²⁵ Psalm 107 von Lili Wieruszowski (s. Anhang 3, am Ende

²¹ Calvin-Studienausgabe (CStA), hg. von Eberhard Busch u.a., Bd. 2, Gestalt und Ordnung der Kirche, Neukirchen 1997, S. 158; Übersetzung: Andreas Marti, S. 159.

²² *La Forme des Prières et Chants Ecclésiastiques*, Genève 1542, Faksimile, hg. von Pierre Pidoux, Kassel, Basel, 1959.

²³ *Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder der Christenheit*, neu bearbeitet von Wilhelm Vischer, mehrstimmig gesetzt von Ina Lohr, Trudi Sutter, Lili Wieruszowski, Zürich, o.J. [1944–1946], Heft 1 (s. Abbildung 1, Titelseite).

²⁴ Parallel dazu erschienen Arbeitshilfen für den Unterricht, in Zürich: Lasst uns lobsingn, 13 Kanons und 8 geistliche Lieder in zweistimmigen Sätzen von Bernhard Henking, ein Wochenschlusslied gesetzt von Theodor E. Johner, hg. von der Kommission für die Kurse der Zürcher Kirche, Zürich 1945, 21947.

²⁵ Wilhelm VISCHER (1895–1988), Pfarrer in Rapperswil, Zürich, Tenniken/BL, Dozent in Bethel, Pfr. in Lugano, Pfr. und Privatdozent in Basel, Prof. für AT an der Universität Montpellier (Südfrankreich). Vischer fasste die Liedpsalmen 5 (RG 5), Ps 8 (RG 7), Ps 22 (RG 14), Ps 121 (RG

dieses Beitrags). Gewiss ist die Erarbeitung dieser sechs Psalmlieder mit der niederländischen Psalter-Bereimung (1950-1973)²⁶ nicht zu vergleichen; sie stellt jedoch im damaligen Kontext eine beachtenswerte Pionierleistung dar.

1.1.2. Relevanz der Psalmen

In Ergänzung zur Passage aus Calvins Gesangbuchvorrede 1542 erinnere ich an den Zeitpunkt des neu erwachenden Interesses für die Psalmen im 20. Jahrhundert: 1931 erschien in Zürich eine Sonderausgabe des kompletten Jorissen-Psalters.²⁷ In der 1. Hälfte des 2. Weltkriegs erschienen: *Das Kleine Psalmenbuch* (1940)²⁸ und der *Probekband* (1941). Der Übergang vom *Probekband* zum *Reformierten Kirchengesangbuch* erfolgte in der ersten Nachkriegszeit. Nahe liegend, dass Psalmen in jenen kritischen Jahren für viele Fragende und Suchende neu zu sprechen begannen, waren es doch seit Menschengedenken stets Zeiten des Umbruchs, innerer und äußerer Krisen, in denen sie dazu anregten,²⁹ [Zitat Johannes Calvin] „alle Schmerzen, Traurigkeit, Befürchtungen, Zweifel, Hoffnungen, Sorgen, Ängste, Verwirrungen [...] lebensnah zu vergegenwärtigen.“³⁰

78), Ps 126 (RG 80) zu den Genfer Melodien und erschloss sie allgemein verständlich: W. VISCHER, *Psalmen, ausgelegt für die Gemeinde*, Basel 1944, ¹1947.

²⁶ Marijke BLEIJ-PEL, *Das Landvolk*, in: Peter Ernst Bernoulli, Frieder Furler, *Der Genfer Psalter. Eine Entdeckungsreise*, Zürich 2001, ²2005, S. 245-253.

²⁷ *Der Psalter*. Sonderausgabe aus dem Evangelisch-reformierten Gesangbuch, hg. im Jahre 1929 von der evangelisch-reformierten Landeskirche der Provinz Hannover, Reformierte Bücherstube, Zürich 1931.

²⁸ *Das kleine Psalmenbuch*, für Männerstimmen gesetzt von Theodor E. JOHNER-BORGHESIO, geschrieben von Konrad GRIMMER, Zwingli Bücherei Nr. 11, Zürich 1940, neu gesetzt und aufgelegt bei: Carus 02.006/00; Gabrielle ACKERMANN-JOHNER, Erich Wolfgang PARTSCH, *Theodor E. Johner – ein Vertrauter Mahlers aus der New Yorker Zeit*, in: *Nachrichten zur Mahler-Forschung*, hg. von der Internationalen Gustav Mahler-Gesellschaft, Nr. 1, Wien 1976, S. 76-79.

²⁹ Gerhard HAHN, *Evangelium als literarische Anweisung. Zu Luthers Stellung in der Geschichte des deutschen kirchlichen Liedes*, München, Zürich 1981; Markus JENNY, *Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern*, Zürich 1983; ders., *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge*. Vollständige Neuedition in Erg. zu Bd. 35 der WA, Köln, Wien 1985, S. 13; Andreas MARTI, Art. *Calvinistische Musik*, MGG, Sachteil Bd. 2, Kassel ¹1995, Sp. 333-336; ders., Art. *Kirchenlied*, RGG, Sachteil Bd. 4, Tübingen ²2001, Sp. 1209-1225. Ders., *Entwicklungsschwerpunkte des gottesdienstlichen Gesangs, der liturgischen Musik und der Gesangbücher der lutherischen und der reformierten Kirche*, in: Wolfgang W. Müller (Hg.), *Musikalische und theologische Etüden. Zum Verhältnis von Musik und Theologie*, Zürich 2012, S. 91-126; Alfred EHRENSPERGER, *Bemerkungen zur Rezeption des Lobwasser-Psalters im Gottesdienst der reformierten Zürcher Kirche*, in: Peter Ernst Bernoulli, Frieder Furler, a.a.O., S. 121-138; ders., *Die liturgische Rezeption des Lobwasser-Psalters in der Zürcher Kirche im 17. und 18. Jh.*, in: Eckhard Grunewald, Henning Jürgens, Jan R. Luth (Hg.) a.a.O. S. 371-389; Beat A. FÖLLMI, *Calvin und das Psalmensingen. Die Vorgeschichte des Genfer Psalters*, in: Zwingliana XXXVI, Zürich 2009, S. 59-84; Barbara LANGE, *Kirchenlied und Gesangbuch*, in: Richard Mailänder, Britta Martini, *Basiswissen Kirchenmusik*, Bd. 1, Stuttgart ²2010, S. 93-131.

³⁰ Johannes CALVIN, zit. nach Calvin-Studienausgabe Bd. 6: *Der Psalmenkommentar*, Neukirchen 2008, S. 21 (Vorrede).

1.2. Sukzessive Aufstockung der Rubrik Psalmen

Die Reformierten Kirchen der Deutschschweiz waren seit dem 19. Jahrhundert nie mehr darauf aus, den vollständigen Liedpsalter zurückzugewinnen.³¹ Im 20. Jahrhundert ging es darum, überhaupt wieder eine Anzahl Genfer Psalmen bekannt zu machen, ein Prozess, der in allen Phasen nicht ohne ernsthafte bis erbitterte Auseinandersetzungen vorstattenging. Die hauptsächlichlichen Streitpunkte waren: Definitiver Wechsel vom ausgeglichenen Rhythmus zu ursprünglichen Melodiefassungen, von der generellen Vierstimmigkeit zur Differenzierung von Ein- und Mehrstimmigkeit, mehr Bibelnähe, Psalmen und zeitgenössisches Liedgut. Zur Rolle des *Probebandes* stellte Kurt Wolfgang Senn seinerzeit fest, dass er “nach der Meinung der meisten schweizerischen Kirchenmusiker seit dem Augenblick der Veröffentlichung ganz Wesentliches zur Belebung der protestantischen Kirchenmusik beigetragen hat.”³² So erfuhr die Rubrik Psalmen sukzessive eine deutliche Verstärkung:

- *Probeheft* (Ph) 1935,· 3 Texte (Ps 8, 68, 97) zu den entsprechenden Genfer Melodien,³³ nach dem Glorialied der ersten Rubrik “Beginn des Gottesdienstes” zuteilt.
- *Probekand* (Pb) 1941,· 24 Genfer Melodien zu 24 Texten: Nach langer Pause wird wieder eine Anzahl reformierter Liedpsalmen (Genfer-Psalmen) ins Gesangbuch aufgenommen, an 3. Stelle nach den “Eingangs-/Morgenliedern”, und zur Rubrik Psalmen gebündelt.
- *Reformiertes Kirchengesangbuch* (RKG) 1952,· 27 Genfer Melodien zu 46 Texten: Seit 1952 erhielt das Kapitel Psalmen nach dem vorangestellten Gloria-Lied den Ehrenplatz der 1. Kapitels.
- *Reformiertes Gesangbuch* (RG) 1998,· 33 Genfer Melodien zu 55 Texten, zusätzlich zahlreiche pluriforme Psalmengesänge. Die Palette des Psalmenrepertoires wurde mit Gesängen aus reformierter, lutherischer, katholischer, christkatholischer und freikirchlicher Tradition aufgefächert, zudem mit Cantica, Kanons, Kehr- und Leitversen, Refrain-Liedern, Freien Formen, Taizé-Gesängen und einer Auswahl von Lesepsalmen angereichert.

Diese Anreicherung mit einer Vielzahl nichtliedmäßiger Singformen macht dann Sinn, wenn die Mitarbeitenden in Unterricht, Pfarramt und kirchenmu-

³¹ Hans Bernoulli (1918-2012) verdanken wir 130 Nachdichtungen biblischer Texte; bewusst verzichtete er auf die Bereimung des gesamten Psalters. Hans BERNOULLI, *Des Lebens Quelle ist in Dir* (Ps 36,10). *Hundert Psalmen in deutsche Liedstrophen übertragen*, Zürich 2002. Ders., *Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder* (Kol 3,16). *Dreißig biblische Texte in deutsche Liedstrophen gefasst*, Zürich 2007. Dreizehn dieser Neuschöpfungen oder Bearbeitungen finden sich im RG 1998.

³² Kurt Wolfgang SENN *Zur Kritik am Probekand*, in: *Reformierte Schweiz*, 1. Jg., H. 2, 1944, S. 26.

³³ *Gesangbuch der reformierten Kirchen der deutschen Schweiz, Probeheft*, Zürich 1935.

sikalischen Diensten diese Erweiterung der Gestaltungsmöglichkeiten in unterschiedlichen Situationen sinnvoll einzusetzen wissen – eine anspruchsvolle Herausforderung! Darum stützten wir die erste Einführungsphase des Reformierten Gesangbuchs mit speziellen Arbeitshilfen,³⁴ Tagungen, Aus- und Weiterbildungen.

2. *Liedboek vor de Kerken* 1973 → Reformiertes Gesangbuch 1998 → *Liedboek* 2013. Wechselwirkungen zwischen den niederländischen und den Deutschschweizer Gesangbüchern

Vom Projekt einer vollständigen Neubereimung des gesamten biblischen Psalters in niederländischer Sprache hörte ich zum ersten Mal während des Wintersemesters 1959 an der Universität Basel. Da wurde für Theologie Studierende in den Räumen der Schola Cantorum Basiliensis Gelegenheit geboten, „Praktische Übungen zur Kirchenmusik“ zu belegen. Die dafür bestellte, aus den Niederlanden stammende Dozentin, Dr. h.c. Ina Lohr,³⁵ führte uns ein in die Grundbegriffe der Gregorianik, die Geschichte von Gesangbuch, Kirchenlied, Kirchenmusik und in die elementare Kantoreipraxis. Dabei erprobten wir auch die bereits erwähnte Reihe Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder.³⁶ Damit verbunden informierte uns Ina Lohr über die Jahrhunderte lange niederländische Tradition des Psalmen-singens (Datheen 1566) und weckte unser besonderes Interesse für das seit 1950 vorangetriebene niederländische Projekt der Neubereimung des gesamten Psalters und ein erstes bereits vorliegendes „Proefbundel“: *110 Psalmen. Proeve van een nieuwe berijming* (1958), die zur kritischen Prüfung vorgelegte Ausgabe mit

³⁴ Elisabeth WYSS-JENNY, *Mit Kindern singen*, Werkstatt Gottesdienst 4, Zürich 1998. Peter Ernst BERNOULLI, Gerhard LEHMANN, Hans-Jürg STEFAN, *Singend durch die Festzeiten*, Werkstatt Gottesdienst 5, Zürich 1998. Walter WIESLI, Hans-Jürg STEFAN (Hgg.), Werkheft 1 mit CD: *Vielfalt der Formen* (1998), Werkheft mit CD 2: *Wege zum Lied* (1999), Werkheft mit CD 3: *Psalmen* (2000), Gossau, Basel, Zürich; Werkheft mit CD 4 (2001): *Innehalten im Tageskreis*; Andreas MARTI, *Singen Feiern, Glauben. Hymnologisches, Liturgisches und Theologisches zum Gesangbuch der Evang.-ref. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz*, Basel 2001.

³⁵ Ina Lohr (1903-1983) studierte Violine in Amsterdam, Musikgeschichte, Theorie und Komposition in Basel. Ab 1931 assistierte sie Paul Sacher, mit dem sie 1933 die Schola Cantorum Basiliensis gründete. 1933-1968 leitete sie den Choralchor der SCB, dozierte Kirchenmusik, Schulmusik und Methodik, publizierte zahlreiche Aufsätze zur Haus- und Kirchenmusik und das Lehrbuch *Solmisation und Kirchentonarten* (1943, 1960), zudem Chorwerke und liturgische Musik. Die Universität Basel ehrte sie 1958 mit dem Dr. theol. h.c., „weil sie sich der Erforschung der alten Kirchenmusik mit Hingabe widmet und insbesondere das Verständnis des evangelischen Kirchenliedes wesentlich gefördert hat; weil sie dank ihren weitreichenden Kenntnissen auf das musikalisch-liturgische Leben unserer Gemeinden maßgebend einwirkt; weil sie mit großem pädagogischem Geschick um die kirchenmusikalische Ausbildung unserer Basler Theologiestudenten besorgt ist.“ (Aus der Laudatio, in: Basler Nachrichten, 28.11.1958).

³⁶ Siehe Anm. 22.

110 Texten, noch ohne Musik.³⁷ Ina Lohr sensibilisierte uns für das damals aktuelle Gesangbuch- und Liturgieschaffen über nationale und konfessionelle Grenzen. “Substanz vor Brillanz” lautete einer ihrer wegweisenden Merksprüche.

2.1. Singen und Liedübertragungen als ökumenischer Impuls

Als ich zu Beginn der Siebzigerjahre in meiner zweiten Gemeinde nach neuem Liedgut Ausschau hielt, hatte Markus Jenny schon vor Erscheinen des *Liedboek voor de Kerken* (LvK 1973) seine Übertragung des Wort-Gottes-Liedes von Jan Wit, *God heeft het eerste woord/Gott hat das erste Wort* (RG 260) bekannt gemacht.³⁸ So wurden wir aufmerksam auf das LvK, das außer dem neugefassten Liedpsalter auch einen hohen Anteil an zeitgenössischem Liedgut aufwies, darunter auffallend zahlreiche Bibellieder. Diese fruchtbare Erneuerungsarbeit machte uns in der Deutschschweiz im Blick auf die anstehenden Arbeiten an unserem Gesangbuchentwurf hellhörig. Später wurden wir auf Jürgen Henkys, Meister der Liedübertragungen aus benachbarten Sprachen und Brückenbauer zwischen unterschiedlichen Kirchenlied-Kulturen aufmerksam: 1981 lag seine Sammlung *Steig in das Boot/Neue niederländische Kirchenlieder* vor.³⁹ Daraus übernahmen die Gesangbücher der Deutschschweiz, vier aus dem *Liedboek* übertragene Gesänge:

	LvK 1973	Lb 2013	NSK	RG 1998	KG 1998	CG 2005	ö
<i>Gott hat das erste Wort</i> ("God Has the First Word")	1	513	5,17	260	1	391	ö+
<i>Halleluja! Aus Drang und Enge</i> (EG ref.) (originally: <i>Halleluja! Mit Freudenschreien</i>) ("Alleluia! From Compulsion and Narrowness") (originally: "Alleluia! With Shouts of Joy")	Ps 149	149	1995,2	101	-	-	-
<i>Das Volk, das noch im Finstern wandelt</i> ("The People That Still Walk in Darkness") (new melody: Maria Lohuus 1989/1990)	25	448	1989,1	375	306	537	+
<i>Holz auf Jesu Schulter</i> ("Wood on Jesus' Shoulder")	184	547	1987,1	451	393	632	ö+

Tab. 1. Vier Liedübertragungen von Jürgen Henkys, aus dem *Liedboek* 1973, in Gesangbüchern der Deutschschweiz

³⁷ Ab 1950 erarbeitete *Das Landvolk* (wie Anm. 25) das Projekt der kompletten Neubereimung des biblischen Psalters zu den 125 Melodien des Genfer Psalters. Als Ergebnis erschienen: *110 Psalmen. Proeve van een nieuwe berijming* (1958), nur Texte, ohne Musik; *Proeve van een nieuwe berijming* (1961), ganzer Liedpsalter, mit Musik; *Psalmen, Nieuwe berijming* (1968), die komplette bereinigte Ausgabe, die 1973 ins *Liedboek voor de Kerken* integriert wurde und auch im neuen *Liedboek* 2013 allen übrigen Rubriken vorangestellt bleibt.

³⁸ *Neues Singen in der Kirche*, Arbeitsmappe/Liedblatt 5, Nr. 17, Zürich 1970, nach: *102 Gezangen, Proefbundel*, Den Haag 1964.

³⁹ Jürgen HENKYS, *Steig in das Boot*, Berlin 1981.

Ein Jahr nach Erscheinen der Stammausgabe des Evangelischen Gesangbuchs (1993) erschien die Sammlung *Preist Gott in allen Alphabeten*⁴⁰ mit neu gefassten Liedpsalmen, die für die Regionalausgabe der Evangelisch-reformierten Kirchen in Bayern und Nordwestdeutschland bestimmt waren.⁴¹ Dank der wegweisenden Pionierarbeit, mit der Jürgen Henkys wertvolles Liedgut über viele Grenzen bekannt machte und zum Einstimmen in dasselbe einlud,⁴² fanden im RG, quer durch die Rubriken, insgesamt zehn seiner Liedübertragungen Aufnahme.⁴³ „Substanz vor Brillanz“ heißt auch hier die Maxime! Evert Jonker brachte die Bedeutung dieses fruchtbaren Liedschaffens anlässlich des 80. Geburtstags von Jürgen Henkys auf den Punkt: „Singen und Liedübertragungen als ökumenischer Impuls!“⁴⁴

2.2. Das Reformierte Gesangbuch der Deutschschweiz macht Schule

Dass Gesangbücher über nationale, sprachliche und kulturelle Grenzen miteinander vernetzt sind, beobachten wir seit Jahrzehnten. Wir wissen aber auch, dass dieses Phänomen keineswegs neu ist, sondern von Anfang an zur Gesangbuchgeschichte gehört. Dies dokumentiert als herausragendes Beispiel der Genfer Psalter als „ein Gesamtkunstwerk des 16. Jahrhunderts von eindrucklicher Geschlossenheit und ein reformiertes Erfolgs- und Exportprodukt erster Klasse.“⁴⁵ Paradoxiere Weise gehören die Evangelisch-reformierten Kirchen der Deutschschweiz nicht zu denjenigen Kirchen, die den gesamten Liedpsalter als ein Kennzeichen reformierter Identität weiter pflegen. Dass unsere Schwesterkirchen in den Niederlanden den Mut hatten, in der Mitte des 20. Jahrhunderts eine hochkompetente Gruppe von Dichtern und Theologen mit der Neufassung aller 150 Psalmen zu den Genfer Melodien zu beauftragen, das nehmen wir mit Staunen und großem Respekt wahr. Umso größer war die Überraschung, als mir Pieter Endedijk vor

⁴⁰ Jürgen HENKYS, *Preist Gott in allen Alphabeten, 15 Lieder nach den Melodien des Genfer Psalters neu gefasst*, München 1994.

⁴¹ *Evangelisches Gesangbuch*. Ausgabe für die Evangelisch-reformierte Kirche in Bayern und Nordwestdeutschland u.a., Gütersloh, Bielefeld, Neukirchen, 1996.

⁴² Jürgen HENKYS, *Frühlicht erzählt von dir, Neue Geistliche Lieder aus Skandinavien*, München 1990. Ders., *Stimme, die Stein zerbricht. Geistliche Lieder aus benachbarten Sprachen*, München 2003.

⁴³ RG 2: *Gottes Lob wandert und Erde darf hören*; RG 101: *Halleluja! Aus Drang und Enge*; RG 375: *Das Volk, das noch im Finstern wandelt*; RG 451: *Holz auf Jesu Schulter*; RG 456: *Korn, das in die Erde*; RG 486: *Der schöne Ostertag*; RG 533: *Morgenlicht leuchtet*; RG 733: *Herr, du hast mich angerührt*; RG 827: *Gib Frieden, Herr, gib Frieden*; RG 830: *Der du uns weit voraus ins Reich der Ängste gingst*.

⁴⁴ Evert JONKER, *Singen und Liedübertragungen als ökumenischer Impuls. Jürgen Henkys als homo oecumenicus zum 80. Geburtstag*, in: *Das Kirchenlied zwischen Sprache, Musik und Religion*. FS für Jürgen Henkys, (Berliner Theologische Zeitung 28. Jg., Heft 2), Leipzig 2011, S. 262-278.

⁴⁵ Peter Ernst BERNOULLI, Frieder FURLER (Hg.) a.a.O., S. 9.

wenigen Wochen das neue *Liedboek* 2013 zuschickte. Da staunte ich über die in die Augen springenden Übereinstimmungen unserer beiden Gesangbücher. Pieter Eendedijk teilte mir denn auch mit, dass das RG 1998 für die Niederlande in mancherlei Hinsicht ein Vorbild war: “Der im Gesangbuch-Entwurf 1995 publizierte Arbeitsbericht war für uns wichtig und sehr informativ. Ich habe einmal einen Zeitschriftartikel geschrieben: ‘Können wir etwas lernen von der Schweiz?’”⁴⁶ Schauen wir hin, es handelt sich hauptsächlich um folgende Punkte:

- Im Gesamtaufbau folgt das *Liedboek* 2013 in leicht variiertem Reihenfolge den Rubriken des deutschschweizerischen *Reformierten Gesangbuchs* (RG 1998):

RG 1998	2013 <i>Liedboek</i>
1. WORSHIP in the Bible ————— Psalms and canticles	Psalms, canticles, biblical narrative hymns
2. WORSHIP in the Community	
3. WORSHIP in the Yearly Cycle —————	Hours of the Day The 1 st Day (Sunday Liturgy) Seasons of the Year
4. WORSHIP in the Daily Cycle	
5. WORSHIP in the Life Cycle —————	Life
6. WORSHIP in the World —————	Life in Common Creation, Justice, Peace

Tab. 2. Der Gesamtaufbau des *Liedboek* 2013 und des RG 1998 im Vergleich

- Kreis-Metapher: Das *Liedboek* 2013 übernimmt nicht nur die Rubrikenfolge, sondern auch die Zeitvorstellung von Kreisen, die sich um den biblischen Kern ausweiten, im Tages-Kreis → Jahres-Kreis → Lebens-Kreis → Welt-Kreis.
- Schriftwahl: RG und *Liedboek* sind auf weite Strecken mit derselben, aus den Niederlanden stammenden Schrift gesetzt, in der Lexicon der Enschedé Font Foundry: <http://www.teff.nl> [aufgerufen am: 9.2.2014].
- Pluriformität: Ähnlich wie viele andere neue Gesangbücher, ist das neue *Liedboek* gespickt mit unterschiedlichen Singformen, Liedern deutscher und schweizerischer Provenienz, nichtliedmäßigen Formen (Kanon, Leit- und Kehrsvers, Freie Formen, Psalmmodien, Neuen Kirchenliedern mit Texten von Sytze de Vries u.a.) und einer breiten Palette unterschiedlicher rhythmisch akzentuierter Gesänge. Das fällt schon in der ersten Rubrik, in dem

⁴⁶ E-Mail vom 26.06.2013 an den Verf. Seit einigen Jahren ist bekannt, dass sich auch die evangelischen Kirchen in der tschechischen Republik entschlossen haben, bei der Erarbeitung ihres neuen Gesangbuches dem Vorbild des RG zu folgen, Mail von Ladislav Moravetz vom 10.02.2013.

vom LvK 1973 tel quel übernommenen Liedpsalter, auf: Da werden auffallend viele Schwerpunktpsalmen, ähnlich wie im RG, in Ergänzung zum reformierten Liedpsalm in dichter Folge durch mehrere unterschiedliche Singformen besonders gewichtet, z.B. Psalm 1, 4, 8, 9, 12, 13, 16, 18, 19, 22, 23 usw.

- Zahlreiche Text- und Melodie-Konkordanzen, wie auch Übernahmen von Chorsätzen deutschschweizerischer Provenienz verstärken die Gemeinsamkeiten. Ich nenne hier nur wenige Namen (die vielen weiteren Konkordanzen mit andern Gesangbüchern, z.B. mit dem deutschen *Evangelischen Gesangbuch* blende ich hier aus):

	RG	2013 <i>Liedboek</i>
• Bernhard Henking: setting of <i>Al heeft Hij ons verlaten</i> J. W. Schulte Nordholt	(680)	663
• Kurt Marti: <i>Der Himmel, der ist/De hemel van hier</i> (cf. de Vries)	768	p. 541
• Niklaus von Flüe: <i>Mein Herr und mein Gott, Mijn Heer en mijn God</i>	650	p. 1406
• Lili Wieruszowski: setting of Ps. 107/ <i>Gods goedheid</i> (Willem Barnard)	67	10
and <i>Bij 't steken der bazuïnen</i> (Jan Wit, to the melody of Ps. 107)	–	758
• Joh. Zwick: <i>All Morgen .../De trouw en Goedheid van de Heer</i> (Ad den Besten)	557	207
• Huldrych Zwingli, <i>Herr, nun selbst .../Fleer, stuur self het schip der kerk</i> (Jan Wit)	792	965

Tab. 3. Beispiele von Autoren im RG 1998, die im *Liedboek* 2013 berücksichtigt werden

Die drei zuletzt genannten Lieder gehörten schon zum Bestand des *Liedboek* 1973 (LvK Ps 107, 375, 306). Sie stehen hier für die große Zahl von Gemeinsamkeiten mit dem ursprünglichen deutschsprachigen Liedgut. Wer das *Liedboek* aufmerksam durchmustert, stößt sogar auf Spurenelemente deutscher Texte, z.B. bei Psalm 145a *Aller Augen warten auf dich Herre* (Satz: Heinrich Schütz); Lb 922: *In der Welt habt ihr Angst* (Kanon von Friedemann Gottschick zu Joh 16,33).

3. *Le Psautier français* 1995. *Alleluia* 2012, das die Kirchen im französischsprachigen Raum verbindende Gesangbuch

1995 publizierte der französische Verband für Musik und Gesang der Reformation gemäß Ausschreibung “die erste moderne und komplette Ausgabe des Hugenottenpsalters⁴⁷ unter dem Titel *Le psautier français*.”⁴⁸ Die 150, in heute

⁴⁷ Diese zu Beginn des Werbeschreibens von Marc BLANZAT, *Réveil Publications*, Lyon, Avril 1995, gewagte Aussage mag für den französischsprachigen Raum zutreffen, nicht jedoch für die auf der Tabelle im Materialteil zusammen gestellten Ausgaben für Ungarn (1948, 1988), die Tschechische Republik (1978), Canada (1984) usw.

⁴⁸ Fédération Musique et Chant de la Réforme: *Le Psautier Français. Les 150 Psaumes, versifiés en français contemporain. Mélodies originales du XVIIème siècle, harmonisées à quatre voix*. Réveil, Lyon 1995.

geläufigem Französisch neu gefassten Psalmaphrasen stammen vom Theologen und Poeten Roger Chapal,⁴⁹ die Melodien von den drei bekannten Genfer Kantoren Guillaume Franc, Loys Bourgeois und Pierre Davantès. Zu einigen Psalmen sind als Alternative die nach wie vor kaum bekannten Lausanner Melodien angeboten (Guillaume Franc, 1565). Die meisten vierstimmigen Sätze zu Genfer Melodien sind Bearbeitungen nach Claude Goudimel und Claude Lejeune. Die Sätze zu den 25 Melodien aus Lausanne stammen von Jacques Feuillie. Zu zehn Psalmen werden als zweite Wahlmöglichkeit dreistimmige Sätze angeboten. Von unserem verehrten IAH-Mitglied, Prof. Dr. Edith Weber, stammt die kurz gefasste Einleitung zum Hugenottenpsalter sowie die im Anhang angefügte hymnologische Zugabe (*Complément hymnologique*). Diese basiert auf den letzten, leider noch wenig beachteten Forschungsergebnissen von Pierre Pidoux.⁵⁰ Die Herausgeber verbinden mit der reich ausgestatteten, in zwei Formaten erhältlichen Ausgabe des dergestalt kompilierten und bearbeiteten *Französischen Psalters* explizit die Hoffnung, etwas zur Erneuerung des Psalmengesanges in den Kirchen beizutragen.⁵¹

3.1. Partiiell erfüllte Hoffnung

Alléluia/Avec le Christ, dépasser les frontières nennt sich das voluminöse, für die französischsprachigen Kirchen in Frankreich, Belgien und in der Westschweiz (Romandie) bestimmte Gesangbuch (1233 Seiten).⁵² Der Untertitel ist Programm: Vorausgehend hatte sich eine aus französischen und westschweizerischen Delegierten zusammengesetzte Gruppe – ähnlich wie seinerzeit die deutschsprachige Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut – intensiv um die Normierung von Texten und Melodien im gemeinsamen Gesangbuch-Repertoire bemüht. Dank einer Initiative der Fédération Musique et Chant wurde, ausgehend vom reichen Ergebnis dieser aufwändigen Vorarbeiten, das vorliegende, die frankophonen Kirchen verbindende Gesangbuch geschaffen. Die Idee, den von Roger Chapal neu gefassten Gesamtpsalter zu übernehmen, wurde verworfen, hingegen die Übernahme seiner Texte für die ausgewählten Psalmen zur Bedingung gemacht. Um zu erwartende Konflikte zu vermeiden, wurden bei einigen

⁴⁹ Roger Chapal (1912-1997) war Gemeindepfarrer in Montpellier (Südfrankreich), wo der deutschschweizerische Psalmliedautor Wilhelm Vischer gelebt und 1947-1965 als Professor für AT gelehrt hatte; vgl. Anm. 24.

⁵⁰ Pierre PIDOUX, *Franc, Bourgeois, Davantes: Leur contribution à la création des mélodies du Psautier de Genève*. Matériaux rassemblés, classés et analysés par Pierre Pidoux, Genève 1993 (Typoskript).

⁵¹ Begleitbrief der Herausgeber, Lyon, April 1995.

⁵² Fédération protestante de France: *Alléluia/Avec le Christ, dépasser les frontières/Un recueil de chant au service des Églises francophones*, Édition Olivétan, Lyon 2005.

Psalmen neben die Chapal-Fassung bisher bewährte Texte gesetzt, beispielsweise solche von Edmond Pidoux.

Das Resultat dieser Arbeiten lässt sich sehen, lässt zugleich kritische Fragen aufkommen: Warum wird die erste Rubrik mit *Le Psautier de la Réforme* überschrieben, obwohl sie nur etwa die Hälfte des Gesamtalters umfasst? Immerhin sind der Mehrzahl der Psalmen bestimmte Genfer Melodien zugewiesen (in vielen Fällen nicht die ursprünglich zum Psalm gehörenden). Eine kleinere Anzahl Psalmen ist Lausanner Melodien zugewiesen. Alle Psalmen sind zuhänden von Chören und Singkreisen in vierstimmigen Sätzen nach Claude Goudimel, Claude Lejeune u.a. wiedergegeben. In der anschließenden Unterrubrik *Autres Psaumes* sind 21 andere Psalmlieder breit gefächelter Provenienz zusammengestellt, von Martin Luther über Gesänge des Réveil, aus Taizé, hebräische Melodien bis hin zu Psalmgesängen des 20. Jahrhunderts (Pierre Pidoux, Edmond Pidoux, Pierre Segond u.a.). In den folgenden Unterrubriken sind ebenfalls sehr unterschiedlich vertonte alttestamentliche Texte und neutestamentliche Cantica zusammengestellt.

Nach übereinstimmenden Aussagen mehrerer Gewährsleute in Frankreich⁵³ und in der Schweiz⁵⁴ hat sich das Gesangbuch *Alléluia* nach anfänglichen, z.T. heftigen Widerständen in der Mehrzahl der Gemeinden weitgehend etabliert. Trotzdem ist fraglich, ob es die noch weiterhin verwendeten herkömmlichen Gesangbücher *Psaumes, Cantiques & Textes* (1976), *Arc-en-ciel* (1988/1994) u.a. in absehbarer Zeit ersetzen wird.⁵⁵ Dort, wo es schon einige Jahre im Gebrauch ist, trägt es jedoch erfreulicher Weise zum Aufleben des Psalmengesangs bei. Indessen wird die Sammlung *Le Psautier français* nur in einer einzigen Gemeinde in Frankreich als Gesangbuch verwendet;⁵⁶ sie ist ja schließlich, gut reformiert, primär für Chöre und Ensembles, allenfalls für das Singen "über Tisch" zuhause bestimmt.

⁵³ Henri Fischer, Lyon; Roger Trunk, Strasbourg.

⁵⁴ Jacques LASSERE (Gespräch, Juli 2013). Anne-Marie HEINIGER, *Alléluia, Das neue Gesangbuch der Romandie. Vorgeschichte, Entstehung, Profil*, in: Musik und Gottesdienst 64 (2010), S. 54–57; Marianne WEYMANN, *Das Gesangbuch Alleluia. Resultate einer Umfrage in der Französischsprachigen Schweiz*, in: ebda., S. 58–63. Jacques BLANC, Roger TRUNK, *Die Kirchenmusik in Frankreich, aus evangelischer Sicht*, ein Dokument der Europäischen Konferenz für Evangelische Kirchenmusik, Nîmes 2000: www.ecpcm.eu/duits/pdf/KmiFr.pdf [aufgerufen am 22.01.2014]

⁵⁵ In der Romandie lagen bis 2010 folgende Synodenentscheide vor: Genève 2006, Synodalverband Bern-Jura-Solothurn und Waadt/Vaud erklären 2007 *Alléluia* zum offiziellen Gesangbuch; Fribourg: Einführung als "Referenzgesangbuch" 2007. Lediglich Neuchâtel verzichtet 2007.

⁵⁶ Telefonische Auskunft des Verlegers, Henri Fischer, Édition Olivétan, Lyon.

4. Gesangbucherneuerung der Unierten und Reformierten Kirchen in Japan. Gesangbuch der United Church of Christ in Japan und zwei reformierte Psalmenbücher

Vor fünf Jahren besuchte uns in Zürich einer der drei japanischen Mitglieder der IAH, Takuo Shimura, mit seinem christlichen Chor aus Shizuoka. Die Chorgemeinschaft bekundete nicht nur hohes Interesse für die Sehenswürdigkeiten an den Gedenkstätten der Zürcher Reformation. Die Sängerinnen und Sänger wollten vor allem erfahren, wie sich in den historisch und künstlerisch interessanten Bauten kirchliches und kulturelles Leben heute manifestiert. Darum nahmen wir in der Prediger-Kirche an der "freitagsvesper" teil. Kantor Prof. Beat Schäfer gestaltete sie mit dem Chor der Hochschule der Künste Zürich. Eine sprachlich begabte und liturgisch versierte Vikarin leitete die Vesper. Der gemeinsame Gesang in japanischer und deutscher Sprache verband die Besuchsgruppe mit der Gemeinde am Ort mit Liedern, die dem Chor aus *Sambika21* (1998), dem Gesangbuch der United Church of Christ in Japan bekannt waren. Dieses Gesangbuch hatte ich 2004 auf einer Vortragsreise in Japan kennen gelernt und darin zahlreiche Übereinstimmungen mit unserem nur ein Jahr jüngeren *Reformierten Gesangbuch* (RG 1998) vermerkt. *Sambika21* und RG 1998 sind tatsächlich durch zahlreiche inhaltlich und musikalisch übereinstimmende Psalmen und andere Gesänge verbunden, u.a. durch 18 Genfer Melodien, darüber hinaus durch weit über 100 Gesänge, auch Psalmlieder aus dem Schatz des deutschen Kirchenlieds. Im Anschluss an diese Vesper, in der aus japanischen und deutschschweizerischen Kehlen kräftig gesungen wurde, mündete unser Abendprogramm in eine festliche Aufführung von Bach-Kantaten im Großmünster, mit dem Bach-Collegium Zürich unter Leitung von Prof. Bernhard Hunziker – durchaus im Sinne und nach dem Geschmack unserer japanischen Besuchsgruppe.

Sambika21 ist stark geprägt durch bunt gemischtes Liedgut. Ein japanischer Freund bezeichnet es als "hodge-podge" (Sammelsurium) aus angelsächsischer, evangelisch-lutherischer und reformierter Tradition, erwecklichem Liedgut aus den USA, Missionsliedern, neuen Kirchenliedern aus der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Auch nicht liedmäßige Formen haben Eingang gefunden, u.a. elf Taizé-Gesänge. Nun muss man wissen, dass die Reihe der Gesangbücher der in der Zeit des Weltkriegs auf Geheiß der Regierung vereinigten christlichen Denominationen, *Sambika. Lobgesangbuch* (1954) und das vorliegende *Sambika21. Lobgesangbuch für das 21. Jahrhundert* (1997), auch die evangelikalischen Gesangbücher *Seika. Heils-Gesangbuch* (1958) und *Seikano tomo* (2002), die bedrängende Situation der von der Regierung zum Zusammenschluss gezwungenen protestantischen Kirchen spiegeln. Die Mitglieder dieser Kirchen sollten

im gemeinsamen Gesangbuch je ihre eigene Tradition wiederfinden, um sich auf diese Weise mit dem Ganzen zu identifizieren. Anders verläuft die Gesangbuchgeschichte der Reformierten Kirchen in Japan:

4.1. Reformierte Psalmenbücher in Japan

Zwar waren auch die zwei unterschiedlichen reformierten Kirchen in Japan (Reformed Church in Japan/RCJ und Church of Christ in Japan/CCJ) während des Krieges gezwungen, sich der von oben verordneten United Church of Christ anzuschließen. In der Nachkriegszeit jedoch gelang es ihnen, sich wieder zu ver selbständigen und nach ca. zehn Jahren wollte die RCJ auch anhand ihrer "Visitenkarte Genfer Psalter" ihr unverkennbares Profil zu zeigen:

- Das *grüne Psalmenbuch* (2004) mit dem Titel *Der Genfer Psalter in japanischer Sprache* wurde von Pfr. Kitsisabro Yasuda (*1930) erarbeitet, unterstützt durch ein synodales Komitee der RCJ und durch Privatinitiativen aus der CCJ. Dafür hatte sich u.a. Masaaki Suzuki (*1950), Musiker, Organist, Cembalist und künstlerischer Leiter des Bach-Collegiums Japan, engagiert. Dieses grüne Gesangbuch wurde (ähnlich wie im 16. Jh. der Genfer Psalter selbst!) sukzessive erarbeitet und bis zur Vollendung des ganzen Liedpsalters in Etappen publiziert: 1988: 15 Pss → 1994: 36 Pss → 1996: 50 Pss (*Der Genfer Psalter, ein Auszug*) → 2004: 150 Pss. Dieses japanische Psalmenbuch enthält ausschließlich den kompletten Genfer Psalter.
- Für das *rote Psalmenbuch* (2006) der CCJ mit dem Titel *Mikotoba wo utau (Gotteswort singen)* engagierte sich die Theologin Junko Kikuchi, Herausgeberin des *Musica Ecclesiae Reformatae Semper Reformandae (MERSR)*⁵⁷ in Kooperation mit der Organistin Miho Hasegawa. Das rote japanische Psalmenbuch enthält zusätzlich zum neu gefassten Genfer Psalter 100 von Fumio Fukatsu gefasste Choräle aus dem traditionellen deutschsprachigen Liedgut.

Im Herbst 2004 hatte ich Gelegenheit, auf Einladung meiner japanischen Freunde, Junko Kikuchi und Takuo Shimura eine Tournee zu Ausbildungsstätten und Gemeinden sowohl der Reformierten Kirchen, wie auch der United Church of Christ in Japan zu unternehmen. Mit Studierenden am Seminar der Reformierten Kirche, an der Jahrestagung der Hymn Society of Japan, an einer Tagung für Orgelspielende, in mehreren Gottesdiensten, Offenen Singen und Gesprächsrunden haben wir in Yokohama, Tokyo, Okinawa, Nagoya, Kyoto/Nara, Kobe aus beiden Gesangbüchern gesungen und betrachtet, vor allem Psalmen aus der Tradition der Straßburger und Genfer Reformation. An allen Orten begegnete uns ein

⁵⁷ <http://elpis.date-peace.jp/mersrE.html> [aufgerufen am: 22.01.2014]

großes Interesse für eine ansprechende und mitvollziehbare Exegese des biblischen Psalters und für die daraus geschaffenen Liedtraditionen, für die Liturgie der Evangelisch-reformierten Kirchen der Deutschschweiz, für ihr *Reformiertes Gesangbuch*, für die Geschichte des Kirchengesangs in der Schweiz usf. Dass die neuen japanischen Gesangbücher wesentlich zur Erneuerung des Psalmen-gesangs beitragen, steht außer Zweifel. Dass sie darüber hinaus ein Interesse am bewussten Umgang mit diesem Liedgut wecken ist evident.

Persönlich beschäftigen mich angesichts der Spannungsfelder in den beschleunigt sich wandelnden Gesellschaften weltweit, noch ganz andere Fragen. Die japanische Offenheit, ja Begeisterung für westliche Kultur aller Sparten ist die eine Seite.⁵⁸ Die andere ist eine im asiatischen Raum verbreitete explizite, tief sitzende Abwehr gegen westlichen Kolonialismus und Imperialismus.⁵⁹ In den Neunzigerjahren pflegte der Ökumenische Rat der Kirchen alle zwei Jahre in einem anderen Kontinent zu Internationalen ökumenischen Seminaren für Gottesdienst und Musik einzuladen. Ein solches fand 1992 im Asiatischen Institut für Liturgie und Musik (AILM) in Manila/Quezon City statt, an dem ich als Delegierter der Zürcher Landeskirche teilnehmen und mitwirken durfte. Die Hauptakzente dieser mehrwöchigen Veranstaltung lagen auf Begegnung, gegenseitigem Wahrnehmen bisher fremder Musik- und Liturgie-Traditionen, damit verbunden das kreative Gestalten täglicher Tagzeitengebete und regelmäßiger Gottesdienste. Der Direktor des genannten Instituts, Dr. Francisco F. Feliciano, führt die Ausbildungen angehender Kirchenmusikerinnen in dialogischer Zusammenschau von westlichen und asiatischen Kulturen⁶⁰ und plädiert energisch für die Kontextualisierung von Theologie und Musik.⁶¹

⁵⁸ Am zweiten Abend jener Japan-Tournee war ich zu einem Kantaten-Programm mit dem Bach-Collegium Japan eingeladen, mit seinem exzellenten Chor, japanischen und europäischen Vokal- und Instrumental-Solisten unter Leitung von Masaaki Suzuki. Zum Abschluss meiner Reise wurde ich nochmals zu einem Konzert mit Werken von Johann Sebastian Bach eingeladen, wiederum mit Suzuki, diesmal als Solist in der Grand Hall des Tokyo Metropolitan Art Space, an einem vom Elsässer Marc Garnier 1991 geschaffenen Werk. Auch diese Halle war bis zum letzten Platz besetzt.

⁵⁹ Francisco F. FELICIANO, *Kontextualisierung der Musik in den asiatischen Kirchen*, in: Verena Grüter, Benedict Schubert (Hg.), *Klangwandel. Über Musik in der Mission*, Frankfurt a.M. 2010, S. 203-220. Siehe auch: Verena GRÜTER, *Abschied von den Missionaren. Vom Singen in den Kirchen der Welt*, in: *Musik und Kirche* 83,4 (2013), S. 284-288.

⁶⁰ Das in Anm. 58 erwähnte Buch enthält eine DVD, worin die am AILM üblichen Ausbildungen veranschaulicht werden.

⁶¹ Francisco F. Feliciano (*1941) studierte Komposition an der Hochschule der Künste in Berlin, Chorleitung an der Spandauer Kirchenmusikschule, Master of Musical Arts und Doktorat an der Yale University School of Music. Kompositionsstudien bei Jacob Druckman, I-Sang Yun, Heinz Werner Zimmermann, Krzysztof Penderecki. 1980 gründete er das Asian Institute for Liturgy and Music, die einzige kirchenmusikalische Ausbildungsstätte ihrer Art im asiatischen Raum, in unmittelbarer Nähe zur Asiatischen Schule für Musik, Gottesdienst und Künste in Quezon City, Manila.

5. Erneuerung des Psalmensingens heute. Drei Vor-Sätze zur Diskussion

A. Klare Zielsetzungen, plausible Begründungen und pragmatische gemeindepädagogische Konzepte bilden die erste Voraussetzung für die Erarbeitung eines neuen Gesangbuchs und für die daraus erfolgende Erneuerung des Psalmensingens.

Hier erinnere ich nochmals an Johannes Calvin, diesmal an die *Articles concernant l'Organisation de l'église et du culte a Genève*. Diese Artikel zur Ordnung der Kirche und des Gottesdienstes in Genf legte der Reformator 1537, während seines ersten Aufenthalts in Genf, gemeinsam mit den ministres, den Predigern, dem Rat der Stadt Genf vor. Gleich zu Beginn werden die vordringlichsten Neuordnungen kurz angesprochen: 1. das Abendmahl, dann sogleich, noch vor so wichtigen Reformanliegen wie Lehre und Eherecht, 2. das öffentliche Gebet:

Weiter ist es zur Auferbauung der Kirche eine überaus nützliche Sache, einige Psalmen als öffentliche Gebete zu singen, und so Bitten an Gott zu richten, oder ihn singend zu loben.

Weiter unten kommt Calvin ausführlich auf diesen Punkt zurück, beruft sich auf den frühchristlichen, bzw. altkirchlichen Psalmengesang und schlägt gleich die nahe liegende Methode vor, wie er unters Volk gebracht werden könnte:

Hierbei scheint uns gut, so vorzugehen, dass einige Kinder, denen man vorher ein schlichtes geistliches Lied auswendig beigebracht hat, mit lauter Stimme und deutlich vorsingen. Das Volk aber soll aufmerksam zuhören und mit dem Herzen dem Gesungenen folgen, bis dass Schritt für Schritt jeder sich daran gewöhnt hat, gemeinsam zu singen.⁶²

Solch klare Zielsetzungen, Begründungen und pragmatische Handlungsanweisungen markieren den Beginn des 25 Jahre währenden fruchtbaren Schaffensprozesses, der zum Genfer Psalter führte. Und heute? Mit welchen Mitteln und Methoden gestalten wir heute, nach all den einschneidenden Traditionsabbrüchen und inmitten der beschleunigt sich verändernden Kontexte, die Entstehung und den Einführungsprozess eines neuen Gesangbuchs? Und inwiefern sind dafür die auf den so genannten Sinus-Studien basierenden Modelle für unsere Arbeit relevant? Dies müsste möglichst bald in der IAH gründlich bedacht und diskutiert werden.⁶³

⁶² Calvin-Studienausgabe (CStA), Bd. 2: *Reformatatorische Anfänge*, hg. von Eberhard BUSCH u.a., Neukirchen 1997, S. 115-116, 125.

⁶³ *Lebenswelten/Modelle kirchlicher Zukunft. Sinusstudie*, im Auftrag des Kirchenrats der Evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich und des Verbands der stadtzürcherischen evangelisch-reformierten Kirchgemeinden, erarbeitet von Silke BORGSTEDT und Projektteam von SINUS Markt- und Sozialforschung GmbH Heidelberg, Zürich 2011, Theologischer Verlag Zürich 2012. *Lebenswelten/Modelle kirchlicher Zukunft. Orientierungshilfe*, im Auftrag des Kirchenrats der Evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich und des Verbands der stadtzürcherischen evangelisch-reformierten Kirchgemeinden, hg. von Roland DIETHELM, Matthias KRIEG, Thomas SCHLAG, Zürich 2012.

B. Mut zur Qualität steht der Kirche in Zeiten beschleunigter Umbrüche und tief greifender Verunsicherungen gut an. Vonnöten sind Fachleute, die gehaltvolle, gediegen und praktikabel gestaltete Gesangbücher schaffen, dazu Hilfsmittel, die den Musikerinnen/Musikern, Liturginnen/ Liturgen, Chören und Instrumentalisten in ihrer anspruchsvollen Aufgabe zur Hand gehen.

Hier erinnere ich an die Laudatio, die Hermann Kurzke im Vorwort zum *Geistlichen Wunderhorn* den damals neuen deutschsprachigen Gesangbüchern angedeihen ließ, dem Evangelischen Gesangbuch (EG/Stammausgabe 1993), dem Reformierten und dem Katholischen Gesangbuch der Deutschschweiz (KG/RG 1998): Diese Gesangbücher seien von einer Qualität, die in der Gesangbuchgeschichte ihresgleichen sucht! Durchaus ist das Christentum nicht am Ende, auch in Deutschland nicht. Freilich würden die Kirchen kulturell ernster genommen, wenn sie sich selbst ernster nähmen.⁶⁴

Gewiss würde Professor Kurzke die Reihe der heute rühmenswerten "Erfolgs- und Exportprodukte" weiterführen und hinweisen auf das Christkatholische Gesangbuch der Deutschschweiz (CG 2004/05), das niederländische *Liedboek* 2013 und das *Gotteslob* 2013, die ihrerseits Maßstäbe setzen.

C. Jede Generation ist von neuem aufgerufen, Ausschau zu halten nach substantziellen Liedtexten, aus dem Geist der Psalmen geborenen, elementaren Sprachformen, die aufhorchen lassen, zu denken geben, zum Fragen, Klagen, Protestieren und Schweigen ermutigen.

Unsere Generation hat im 20. Jahrhundert beobachtet und miterlebt, dass inmitten der Katastrophen neue Psalmen geschaffen wurden, einerseits in der allgemeinen "Lyrik des Jahrhunderts"⁶⁵, andererseits im Zuge der Erarbeitung neuer Gesangbücher. Anhand der Psalmaphrasen von Lili Wieruszowski, Wilhelm Vischer u.a. und der Liedpsalmen des niederländischen "Landvolks"⁶⁶ ist uns aufgegangen: So ähnlich wie wir mit Israels Psalm 107 singen, wurden auch wir selber auf Wegen in der Gefahr bewahrt, begleitet und gerettet. Genau darum haben wir als Heranwachsende das gesungene mit dem gepredigten in Wort ins Gespräch zu bringen versucht; in Gottesdiensten und Abendmusiken Alte und Neue Mu-

⁶⁴ *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*, hg. und erläutert von Hansjakob BECKER, Ansgar FRANZ, Jürgen HENKYS, Hermann KURZKE, Christa REICH und Alex STOCK, München 2001, 2003, mit CD, S. 10 (auch als Paperback erhältlich, ohne CD).

⁶⁵ Paul Konrad KURZ (Hg.), *Psalmen vom Expressionismus bis zur Gegenwart*, Freiburg i.Br. 1978. Ders. (Hg.), *Höre Gott! Psalmen des Jahrhunderts*, Zürich, Düsseldorf 1997; ders. (Hg.), *Ich höre das Herz des Himmels. Moderne Psalmen*, Düsseldorf 2003; ders., *Der Fernnahe. Theopoetische Texte*, Mainz 1994; Helmut ZWANGER (Hg.), *Gott im Gedicht., Eine Anthologie von 1945 bis heute*, Tübingen 2007; Harald HARTUNG (Hg.), *Jahrhundertgedächtnis, Deutsche Lyrik im 20. Jh.*, Ditzingen 1998; Jürgen HENKYS, *Geheimnis der Freiheit. Die Gedichte Dietrich Bonhoeffers aus der Haft. Biografie – Poesie – Theologie*, Gütersloh 2005; SAID, *Psalmen*, München 2007.

⁶⁶ Anm. 25.

sik in den Kontext aktueller Texte, Fragen, Widersprüche, Protest und Klage zu rücken; mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen von neuem die Freude und Lust am gemeinsamen Singen zu entdecken. Und in alledem immer wieder auf den "Älteren Bruder" zu hören, auf die Stimme Israels in seinen Psalmen und in seinen tief lotenden Theopoeten.

Lassen Sie mich schließen mit einer kurzen Passage aus Elazar Benyoëz, *Scheinheilig. Variationen über ein verlorenes Thema*:

Die Psalmen sind das Judentum von unten, mit dem Blick zu den Bergen hinauf. [...] David lebte mit Gott und der Welt und mit allen Schwächen eines Menschen in der Welt und vor Gott, er kannte die Sünde und bekannte sie, das machte ihn nah und vertraut, weil er die Sprache dafür gefunden hat. Dafür? Der Jude von unten lebte im Gefühl, dass die Psalmen über die Sprache für alles, für jeden verfügen, die wirksame, heilende Sprache. Man muss die Psalmen nicht verstehen, um auf deren Geschmack zu kommen. Der Geschmack ist der Sinn: Schmecket und sehet. Psalm ist alles, was im Herzen brennt und auf der Zunge zergeht. [...] David lebt! Nicht der königlichen Vergangenheit, nicht der messianischen Zukunft – der Psalmen wegen, ohne die man nicht wüsste, wie man durchs Leben kommt. [...] Denn Psalmen wirken immer, weil sie schon durch die nackte Existenz einem sagen, Gott ist dein Hirte, verzage nicht.⁶⁷

⁶⁷ Elazar BENYOËTZ, *Scheinheilig. Variationen über ein verlorenes Thema*, Wien 2009, S. 138.

Materialien

S. 15–16: Listen der Auswahl von je 12 Gesangbüchern mit/ohne kompletten Genfer Psalter

S. 17: Beispiel einer Psalmbereimung durch L. Wieruszowski: Psalm 107, Str. 2–6 (Str. 1: Jorissen)

S. 18: Beispiel eines dreistimmiger Satzes von Lili Wieruszowski, zu Psalm 121

Reformierte Gesangbücher (150 Psalmparaphrasen, 125 Genfer Melodien),
z.T. mit zusätzlichen Psalmsängern anderer Traditionen, chronologisch geordnet, nach
Erscheinungsjahr.

Titel, Ort, Jahr	Herausgeber/Verbreitung	Konfession
Énekeskönyv, Magyar Reformatusk Hasnalatara, Budapest [1948]1988	Reformierte Kirche Ungarn	Reformiert
Evangelický Zpevník, Praha, 1978	Synoden der Evangelischen Kirchen, Tschechische Republik	Evangelisch
Book of Praise, Anglo-Genevan Psalter, Winnipeg 1984	Canadian Reformed Churches Canada	Evangelisch-reformiert
Le Psautier français, Lyon 1995	Musique et Chant de la Réforme France	Evangelisch-reformiert
EG Evangelisches Gesangbuch [Berlin 1993] Gütersloh/Neukirchen, 1996	Synode der Eveng.- ref. Kirchen in Bayern/Nordwestdeutschland, Ev.-reformierte Kirche Niedersachsen	Evangelisch-reformiert
I Salmi della Riforma, Torino 1999	Federazione delle Chiese Evangeliche in Italia	Evangelisch-reformiert
LVK Liedboek van die kerk Vir gebruik by die erediens en ander byeenkomste, Kaapstad 2001	Nederduitse Gereformeerde Kerk, Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika, Suid-Afrika	Evangelisch-reformiert
Magyar Reformatus Énekeskönyv, Kolozsvár / Cluj / Klausenburg, 2003	Synode der ungarischsprechenden Gemeinden in Rumänien in Transilvanien (Siebenbürgen)	Evangelisch-reformiert
Mikotoba wo utau / Gotteswort singen, GB der Reformierten Kirche, Tokyo 2006	Komitee Gottesdienst + Musik der reformierten Kirchen in Japan	Evangelisch-reformiert
Die Psalmen Davids, nach Mathias Jorissen 1818, Rödigen 2006	Stiftung Freunde von Quellen der Reformation / Stichting Vrienden van Heidelberg en Dordrecht Norddeutschland/Niederlande	Evangelisch-reformiert
Die Psalmen, nachgedichtet von M. Jorissen, neu bearbeitet von P. Karner/Jos. Dirnbeck, Wien 2009	Evangelischer Presseverband im Auftrag der Evang. Kirche A. u. H.B. in Österreich	Evangelisch-reformiert und Evangelisch-lutherisch
LB Liedboek, Zingen en bidden in huis en kerk, 's-Gravenhaage 2013	Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied, Nederland	Evangelisch-reformiert

**Gesangbücher mit Psalmgesängen aus unterschiedlichen Traditionen,
auch aus dem Genfer Psalter, ohne kompletten Liedsalter**

Titel, Ort, Jahr	Herausgeber/Verbreitung	Konfession
Den Svenska Psalmboken, Stockholm, 1986	Kommission aus 14 Kirchen in Schweden	Alle
EG Evangelisches Gesangbuch, Karlsruhe 1995	Synoden der Evangelischen Kirche Baden/Alsace-Lorraine	Evangelisch/AB, Reformiert/HB
Sambika21, United Church of Christ, Tokyo 1997	Japan	alle, auch einige Reformierte Gemeinden
RG Reformiertes Gesangbuch Gesangbuch der Evangelisch- reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Basel/Zürich 1998	Liturgie & Gesangbuchverein der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Deutschschweiz	Evangelisch-reformiert
KG Katholisches Gesangbuch, Gesang-+Gebetbuch der deutsch- sprachigen Schweiz, Zug 1998 CN Canticale, Kantoren- u. Chorbuch zum KG, Zug 1999	Verein für die Herausgabe des Katholischen Gesangbuchs, Deutschsprachige Schweiz	Römisch-katholisch
EM Gesangbuch der Evangel- methodistischen Kirche, Frankfurt a.M./ Zürich/Wien [2002] ² 2009	Evangelisch-methodistische Kirche in Deutschland, Österreich und Schweiz/ Frankreich	Evangelisch-methodistisch
MG Mennonitisches Gesangbuch, o.O. 2004	Arbeitsgemeinschaft Mennonit. Gemeinden in Deutschland Konferenz der Mennoniten der Schweiz (Alttäufer)	Mennoniten/Alttäufer
CG Christkatholisches Gesang- buch: Gebet- + Gesangbuch der Christkatholischen Kirche der Schweiz, Basel o.J. [2004]2005	Bischof und Synodalrat der Christkatholischen Kirche der Schweiz	Christkatholisch (in D «Altkatholisch»)
Alléluia/Avec le Christ dépasser les frontières, Lyon 2005	Fédération protestante de France, Belgie, Suisse Romande	Evangelisch-reformiert, Evang- lutherisch, Täufer, Freikirchen
BG Gesangbuch der Evangelischen Brüdergemeine, Basel 2007	Evangelische Brüder-Unität/ Herrnhuter Brüdergemeine, deutschsprachiger Raum	Herrnhuter Brüdergemeine
GGG Gotteslob, Katholisches Gebet- und Gesangbuch, Stammteil, Frbg. i.Br. 2013	Erzbischöfe Deutschland und Österreich, Bischof von Bozen- Brixen	Römisch-katholisch

Psalm 121

Genf 1551

Satz: Lili Wieruszowski 1951

Instrument

Ich schau nach je - nen Ber-gen fern. Mein Heil, das

ich be - gehr, von wannen kommt es her? Die Hil-fe

kommt mir von dem Herrn, der schuf durchs Wort: «Es

wer - de!» den Him-mel und die Er - de.

Psalmen

2. Ihn bitte ich, er führe mich, / daß nicht ausgleit mein Fuß, / wenn ich nun wandern muß. / Geh ruhig, er behütet dich, / schläft nicht und kennt nicht Schlummer, / wacht über deinem Kummer.
3. Der Hüter Israels schläft nie; / du bist in seiner Hut, / beschützt vor Frost und Glut. / Er ist dein Schatten, daß dich nie / die Sonn nicht stech am Tage / noch nachts der Mond dich plage.
4. Der Herr behüte deine Seel, / er, der in Jesus Christ / dein Weggenosse ist. / Zieh aus, kehr heim, sein Israel / wird treulich er begleiten / jetzt und durch alle Zeiten.

Wilhelm Vischer 1946
(Str. 1 nach Matthias Jorissen 1806)

Lili Wieruszowski

Psalm 121

Aus: *Mein Lied, Liederbuch für die evangelische Jugend der deutschen Schweiz, dritte, völlig überarbeitete Ausgabe, Bern 1953.*

Lili Wieruszowski hatte sich gemeinsam mit weiteren Musikern für eine anspruchsvolle Gestaltung des Jugend-Gesangbuches eingesetzt. Im Blick auf die Praxis pflegte sie die Sätze so anzulegen, dass sie sowohl mit gleichen, als auch mit gemischten Stimmen, mit oder ohne Unterstützung von Instrumenten ausführbar sind. Zum selben Psalm hatte die Komponistin einen praktisch identischen Satz ohne Überstimme vorgelegt, in: *Psalmen, Lobgesänge und Geistliche Lieder, Heft 3, S. 11f.*, dort jedoch mit den originalen Zeilenendpausen.

1964 referierte sie an der 3. Tagung der IAH in Fuglsang auf Lolland (Dänemark) über *Die Pausenfrage in den deutschsprachigen Hugenottenpsalmen.*

Lili Wieruszowski

Psalm 107

Verwurzelt in den biblischen Psalmen, beheimatet im Hugenotten-Psalter, als Flüchtling mit dessen Geschichte schicksalsmäßig verbunden:

Lili Wieruszowski (1899–1971), Kirchenmusikerin, Organistin, Musikpädagogin, Komponistin, Bearbeiterin von Genfer Psalmen.

Als Christin mit jüdischen Wurzeln reist sie 1933 auf der Flucht vor den Nationalsozialisten aus Berlin in die Schweiz, in einer Zeit, da jüdische Asylanten hier nicht willkommen sind. Die lange Wartezeit auf die Aufenthalts- und Arbeitsbewilligung nutzt sie mit Erforschung des Genfer Psalters, Komponieren und Orgelspiel. Im Vorfeld des ersten, allen Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz gemeinsamen Gesangbuchs (RKG 1952) setzt sie sich mit *Wilhelm Vischer, Ina Lohr* und *Trudi Sutter* für die Neufassung ausgewählter Genfer Psalmen ein. Ihre Orgelwerke, Sing- und Spielsätze und ihre Aufsatzreihe zum Genfer Psalter sind nach wie vor höchst beachtenswert: *Der reformierte Psalter* (1940), hg. und mit Fußnoten angereichert durch Peter E. Bernoulli, Zürich o.J., 28 Seiten.*

Liedreproduktion aus: R.G, Reformiertes Gesangbuch, Gesangbuch der Evang.-ref. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Basel/Zürich (1998)³2006.

* Kopie gratis erhältlich:
http://www.skgb.ch/wa_files/art_wieru.pdf

67 Ps 107

1. Dan - ket dem Herrn und eh - ret,
 2. Die schmach-tend ir - re - lie - fen,
 3. Die da ge - fan - gen sa - ßen

rühmt sei - ne Freund - lich - keit;
 tröst - los im frem - den Land,
 in Ker - ker und in Zwang,

denn sei - ne Gü - te wäh - ret
 und die zum Herr - ren rie - fen,
 weil sie des Herrn ver - ga - ßen,

jetzt und in E - wig - keit.
 der ih - nen We - ge fand,
 die nach ihm schrie - en bang,

Sin - ge, du Volk des Herrn,
 die er zur fes - ten Stadt,
 und er sie mäch - tig riss

das er aus Not er - lös - te.
 zur Hei - mat woll - te wei - sen,
 aus E - lend und aus El - sen,

Im Leid blieb er nicht fern.
 die er er - lö - set hat:
 aus al - ler Flus - ter - nis:

Er kam, dass er dich trös - te.
 sol - len den Her - ren prei - sen.
 sol - len den Her - ren prei - sen.

4. Denen in Wind und Wellen / wollt aller Mut entfliehn, / ihr Schifflein gar zerschellen, / und die zum Herren schrien, / und er gebot der Flut, / gab ihnen heimzureisen / in seiner treuen Hut: / sollen den Herren preisen.

5. Denen die dürre Erde / nicht Wein mehr gab noch Korn, / und denen viel Beschwerde / ward durch der Feinde Zorn, / die treulich den gesucht, / der trösten kann und speisen, / und fänden Fried und Frucht: / sollen den Herren preisen.

6. Die Frommen werden schauen / des Höchsten Gnadenzeit; / Zerstörtes will er bauen / und enden allen Streit, / Singe, du Volk des Herrn, / das er aus Nor erlöste. / Im Leid blieb er nicht fern; / er kam, dass er dich tröste.

T: nach Psalm 107 Lili Wieruszowski 1942/1946 (Str. 1 nach Matthias Jorissen 1793) 1798) M: Loys Bourgeois, Lyon 1547 / Genf 1551, Psalm 107

The Contribution of Hymnals (Internationally) to the Renewal of Psalm Singing

Resistance to Innovation and “Learning by Discovering”

Well-known psalm conflict and psalm war from earlier times: In his novel *Der Psalmenstreit* (“The Psalm Conflict”), Maarten ’t Hart portrays the conflict ignited in the Netherlands by the transition from the traditional rhyme psalter of *Datheen* (1566) to the *Statenberijming* (1773).¹ Analogously, the eastern Swiss historian Christoph H. Brunner, under the heading “*Singet dem Herrn ein neues Lied*”/ *Gesangbuchkrieg* (“»Sing to the Lord a New Song«/ Hymnal War”)², reports on the argument around a change of hymnal in the Napoleonic era: in the east Swiss mountainous canton of Glarus, the Lobwasser psalms had been sung from Zurich hymnals for over 150 years. But in 1787, as the first renewed psalm book from Zurich was to be introduced there, the congregations put up resistance. This was the *Christliches Gesangbuch*³ (“Christian Hymnal”), which was free of the old book’s obsolete language. The congregation of Elm in Sernft Valley held fast to its tradition the longest – still in 1853, when the last Zurich hymnal was available, and then even when others were singing from the 1867 *Vierörtigen Gesangbuch* (“Hymnal for Four Cantons”) which was intended for the cantons Glarus, Graubün-

¹ Maarten ’T HART, *Het Psalmenoproer*, Amsterdam 2006, German: *Der Psalmenstreit*, Munich 2007, within which the chapter *Singweise*, pp. 133-144; *Singübungen*, pp. 153-160, *Psalm 146, Vers 3*, pp. 341-349. Idem, *Een vlucht regenwulpen* 1978, German: *Ein Schwarm Regenbrachvögel*, Frankfurt a.M. 1988.

² *Singet dem Herrn ein neues Lied*!/ *Gesangbuchkrieg*, in: Christoph H. Brunner, *Bürger einer Welt ohne Freiheit. Schattenrisse des Glarner-Bündners Andreas Tschudi (1778-1812) und seiner napoleonischen Zeit*, Glarus 1992, pp. 314-329.

³ *Christliches Gesangbuch, oder, Sammlung auserlesener Psalmen und geistlicher Lieder, über alle wichtigen Wahrheiten der Glaubens- und Sittenlehre: mit den beliebtesten Psalm- und vielen neuen, sehr leichten, vierstimmigen Choral-Melodien ...* Zurich, printed by Orell, Gessner, Fuessli und Compagnie 1787.

den, St. Gallen and Thurgau.⁴ Only in 1873, after “psalm wars” lasting about seventy years, did the congregation of Elm accept the *Vierörtige Gesangbuch!*

Entirely different from earlier generations, as children and youth we were formed by an inviting and still effective renewal of psalm singing after the Second World War – today one would speak of “learning by discovering.” In Fall 1945, our family was brought by the Red Cross from Prague to Switzerland so as to find refuge in the house of our grandparents. In the daily morning ritual at elementary school, we came across the *Psalmebuech*⁵ then in use: we sang from the *Probemand* (“Experimental Volume”),⁶ e.g. *All Morgen ist ganz frisch und neu* (Each morning with its newborn light, COG 144) or *Mein ganzes Herz erhebet dich* (With all my heart I thank you, Lord, Ps 138). One could read above the psalm hymn: “Huguenot Melody/ Organ Setting by Cl. Goudimel”. From our elementary school teacher⁷ we learned what an exciting history lay hidden behind these curious abbreviations; and then with greater detail at Singwochenenden (“Singing Weekends”)⁸ with the *Reformiertes Kirchengesangbuch* (“Reformed Congregational Hymnal”)⁹ which appeared in 1952 and was the first common hymnal of all Reformed churches in German-speaking Switzerland. We in the Junge Kirche (“Young Church”) were fascinated by the polyphonic psalm singing of the fundamentally revised *Mein Lied, Liederbuch für die evangelische Jugend* (“My Song: Songbook for Protestant Youth”),¹⁰ and later we were fascinated by the repertoire of old and new choir

⁴ Details in: Hans-Jürg STEFAN, *Johann Kaspar Lavaters Specialgravamen gegen den Gesang der Lobwasserschen Psalmen. Anstöße zur ersten Zürcher Gesangbucherneuerung*, in: Eckhard Grunwald, Henning P. Jürgens, Jan R. Luth (eds.), *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden*, Tübingen 2004, pp. 391-410.

⁵ *Psalmebuech*: Although the official hymnals of the German-speaking Swiss Reformed contained no complete *Liedpsalter* since the middle of the 19th century and had only relatively few *Psalmlieder* scattered throughout them, the *Probemand* and the *Reformierte Kirchengesangbuch* are called *Psalmbeuch* in dialect up to the present day, even though the book binding is stamped with the gold imprint *Gesangbuch* and *Kirchengesangbuch*. In the collective memory, the centuries-old designation remained in use!

⁶ *Probemand. Gesangbuch der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschen Schweiz*, pub. by Schweizerischer Evangelischer Kirchenbund, Zurich, no year given [1941], in use 1941-1952.

⁷ Hugo RYSER (1914-1985) taught the 3rd-4th class, was school superintendent from 1960, taught flute, directed the church choir and the community amateur orchestra, and did research for, among other things, *Geschichte des Kirchenchores Kirchberg; Gottesdienstliches im alten Kirchberg; Kirchengesang im 19. Jh.; Liederbuch Liedersselect* and more.

⁸ Otto FROIDEVAUX (1900-1985) is the name of the skilled song leader who was invited to our community for the presentation of *Wochenendsingen* (“Weekend Singing”). He was trained at the Lehrerseminar Muristalden, Bern (with Willy BURKHARD, 1900-1955), primary school teacher in Mirchel bei Zäziwil (Emmental), leader of choirs and Singing Weeks.

⁹ *Reformiertes Kirchengesangbuch (RKG). Gesangbuch der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz*, pub. by Schweizerischen Evangelischen Kirchenbund, Zurich, without year given [1952].

¹⁰ *Mein Lied, Liederbuch für die evangelische Jugend der deutschen Schweiz*, third, completely revised edition, Bern 1953. Pastor Hans Gürtler (b. 1927) motivated the youth group to sing psalms in parts.

music at Singing Weeks of the Engadiner Kantorei.¹¹ Greater depth and critical reflection came in our first encounters with *Liedpsalmen* and *Psalmliedern* during theology study, in encounters with renowned scholars of hymnal history.¹² A new chapter, innovative in the history of liturgy, began in 1962 with the development of the Kantoreien der Evangelischen Singgemeinde (Chantries of the “Protestant Singing Community”) in Bern-Basel-Zürich.¹³ This was formative of generations of theologians. All these experiences resulted in many opportunities for the continual cultivation of psalm singing: in the congregations I served as pastor 1962–1989, in my work in continuing education of teachers and adults, and 1983–2000 at the Institut für Kirchenmusik Zürich (“Zürich Institute for Church Music”) in the context of education, continuing education, courses, and conferences.¹⁴

Structure of this Paper

1. Hymnal Renewal in the Reformed Churches in German-speaking Switzerland, 1941–1998. Strengthening and pluriform enrichment of psalm singing
2. *Liedboek voor de Kerken* 1973 → *Reformiertes Gesangbuch* 1998 → *Liedboek* 2013. Mutual influences between the hymnals in the Netherlands and German-speaking Switzerland
3. *Le Psautier français* 1995 → *Alleluia* [sic!] 2012. The hymnal connecting the churches in French-speaking regions

¹¹ Hannes REIMANN, *Laudinela, Lob einer scheinbar unbedeutenden Idee, Rückblick auf 25 Jahre Verwirklichung*, Bäretswil 1981. Walter SUTTER, *Chronik 50 Jahre Genossenschaft Laudinella 1956–2006*, St. Moritz 2007.

¹² In Bern: Kurt Wolfgang Senn (1905–1965), 1938–1965 Organist at the Bern Minster (church), organ teacher at the Bern conservatory, lecturer for church music at Bern University, 1957 honorary professor, initiated both of the first international church music congresses, 1952 and 1962, and the Heinrich-Schütz-Fest 1957 in Bern; he was a friend of Willy Burkhard, Hanspeter RENGGLI (pub.), *Der Briefwechsel zwischen Willy Burkhard und Kurt Wolfgang Senn*, 1936–1955, Zürich 1997. In Basel: Dr. h.c. Ina Lohr (1903–1983), cofounder with Paul Sacher of the Schola Cantorum Basiliensis, guided students of theology in the world of church music with practical exercises. In Göttingen: Prof. Christhard Mahrenholz (1900–1980), who was heavily involved in the production of the EKG 1950.

¹³ Marianne LÜTHI, Rosemarie LOCHER, *25 Jahre ESG, Rückblick und Ausblick*, Bern 1987. Anna Katharina D’USCIO-HEGG et. al., *FS 40 Jahre ESG 1962–2002*. M. HUBER et. al., *Fragment – Mosaik, Festschrift 50 Jahre ESG 1962–2012*, Bern, Zürich, June 2012 (+ CD *Klingendes Mosaik*, concert recordings 1999–2012).

¹⁴ Here the church musician Edwin NIEVERGELT, Markus JENNY, Robert TOBLER, edited the series of hymn pamphlets *Neues Singen in der Kirche* (28 working octavos, 1971–1978) and the *Ökumenische Jugendgesangbuch Kumbaya*, Zürich 1980, ¹⁹⁹⁴. Later, parallel to the revision process for the new hymnals, with an ecumenically assembled editorial team, Hans-Jürg STEFAN, Walter WIESLI et. al. published the periodical *Neues Singen in der Kirche, Materialien, Impulse, Forum für Gottesdienst und Gemeindegessen*, Zürich, Luzern (1986–1998).

4. Hymnal Renewal in the United and Reformed Church in Japan. Hymnal of the United Church of Christ in Japan and two Reformed psalm books
5. The Renewal of Psalm Singing Today. Three proposals for further reflection

In the first section I will take up the prepublications for RKG 1952, which document a growth in the “Psalms” section of the hymnal. As to what way this growth generated a renewal of psalm-singing, this is an open question. As far as can be determined for Protestant-Reformed churches in German-speaking Switzerland, unfortunately it has hardly been investigated yet¹⁵ as to what actually occurred for psalm singing in the churches up and down the land.¹⁶ Observations from musicians and theologians I know differ widely. The same striking “result” can be found, for example, already in the 18th century in the correspondence of musically aware travel writers.¹⁷

Selection of 24 Hymnals – Two Types of Hymnals

I attempt to meet the congress leadership’s high expectation of an international overview with a representative selection of hymnals in the Dutch, French, and Japanese languages. Because of time limitations I am bracketing out the various traditions of psalm singing in the Anglo-Saxon churches and of the Roman Catholic Church,¹⁸ which would require a presentation of its own. The selection before you of 24 hymnals now in use comprises two distinct types of hymnals:

1. Twelve Reformed hymnals which begin with the entire Genevan “Liedpsalter”, with 150 psalm paraphrases in the relevant mother tongue to the 125 Genevan melodies, and including psalm songs from other traditions. This refers to hymnals from the Reformed churches in Canada, Germany, France, Belgium, Romandie (Western Switzerland), Italy, Japan, the Netherlands, Austria, South Africa, the Czech Republic, Hungary, and Romania (Hungarian-speaking Reformed congre-

¹⁵ A praiseworthy exception is the reflections on statistics (not, however, limited to psalm hymns) by Andreas MARTI, *Heute die Lieder von gestern singen*, in: I.A.H Bulletin 33, 2005, pp. 152-164.

¹⁶ See the publication by Hugo Ryser noted in fn. 7. Michael HEYMEL, notes, by way of introduction, the urgent necessity of research on reception in: idem, *Das Gesangbuch als Lebensbegleiter. Studien zur Bedeutung der Gesangbuchgeschichte für Frömmigkeit und Seelsorge*, Gütersloh 2012, p. 13. The evaluation of forewords in Protestant hymnals of the 16th to 18th centuries forms the main part of his study. Therein are to be found clear reference to the actual state of congregational singing.

¹⁷ Karl Gottlob A. KÜTTNER, *Briefe eines Sachsen aus der Schweiz an seinen Freund in Leipzig*, Leipzig 1785/1786; Karl SPAZIER, *Wanderungen durch die Schweiz*, Gotha 1790, Basel: pp. 63f., Bern: pp. 130-133, Thun: p. 240, Schaffhausen: p. 478; Johann Friedrich REICHHARDT, *Musikalisches Kunstmagazin*, Berlin 1791, Vol. 2, p. 16; Christian C. L. HIRSCHFELD, *Neue Briefe über die Schweiz*, Kiel 1795, p. 175; Franz X. HUBER, *Die meisten Briefe aus der Schweiz in das väterliche Haus nach Ludwigsburg*, Vol. 1, Munich 1807, 11. Brief (Gais 1806), p. 122f.; Jakob STUTZ, *Sieben mal sieben Jahre aus meinem Leben*, Pfäffikon/ZH, 1852, pp. 126f. etc.

¹⁸ See the Presentation of the new *Gotteslob* (2013) by Franz Karl PRASSL in: I.A.H. Bulletin 42 (2014).

gations in Transylvania). Not all the selected hymnals are official hymnals of Reformed churches. Some are attempts made to supplement these, with a carefully reworked text revision of the *Liedpsalter* of Matthias Jorissen, or where it seemed necessary, with replacement of individual psalms with new versification (EG 1996),¹⁹ or a reworking of the entirety for our time (Rödingen, 2006; Vienna, 2009).²⁰

2. Twelve hymnals with a broadly extended selection of psalm songs of various traditions up to the present time, also including some Genevan psalms. This refers to hymnals of various church traditions from German-speaking (EG, KG, RG, CG, GL 2013), Japanese (Sam21), and Scandinavian regions (*Den Svenska Psalmaboken*). (Detailed Listing in the “Materials” Section at the End, Appendix 1a, 1b.)

1. Hymnal Renewal of the Reformed Churches of German-speaking Switzerland, 1941–1998. Strengthening and pluriform enrichment of psalm singing

(...) parquoy quand nous aurons bien circuy par tout pour chercher cà et là nous ne trouverons meilleures chansons ne plus propres pour ce faire, que les Pseaumes de David, lesquelz le saint Esprit luy a dictz et faitz. Et pourtant, quand nous les chantons, nous sommes certains que Dieu nous met en la bouche les parolles, comme si lui-mesmes chantoit en

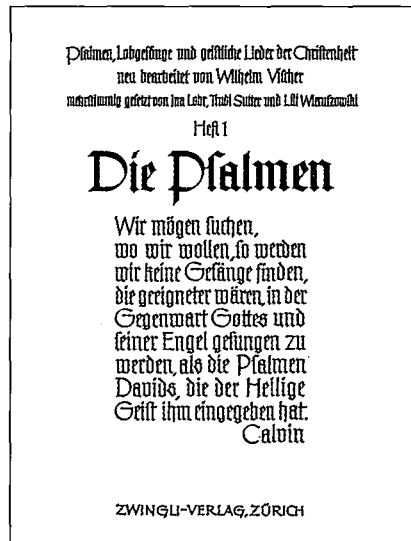


Fig. 1. *Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder der Christenheit*, Zurich n.y., Title page

¹⁹ This collection, appended before the edition of the *EG für die Evangelisch-reformierten Kirchen in Bayern, Nordwestdeutschland und Niedersachsen*, revised and supplemented with a noteworthy new versification (Detlev BLOCK, Jürgen HENKYS, Walter HERRENBRÜCK, Alfred RAUHAUS, Edith STEIN et. al.) by Matthias JORISSEN, *Psalmen Davids* was initially available separately: *Der Psalter*, mit Geleitworten von Landessuperintendent Walter Herrenbrück, Rabbiner Prof. Dr. Jonathan Magonet, Prof. Dr. Rolf Rendtorff, Gütersloh 1997.

²⁰ *Die Psalmen Davids, in Reime gesetzt durch Matthias Jorissen*, nach der Ausgabe von 1818, mit einer Einleitung von Michael LOHRER, Verlag Gruch, Rödingen 2006. *Die Psalmen, nachgedichtet von Matthias Jorissen*, neu bearbeitet von Peter KARNER und J. Dirnbeck, Vienna 2009. Concerning the melody assignment, this edition follows the Psautier français (1995), which for 15 psalms transmits both, the Genevan melodies (Guillaume Franc, Loys Bourgeois, Pierre Davante Davantès), and the Lausanne melodies (but on p. 3 of the foreword it is wrongly stated that Claude Goudimel also composed melodies for the Genevan Psalter).

nous pour exalter sa gloire. Parquoy Chrysostome exhorte tant hommes que femmes et petis enfans, de saccoustumer à les chanter, afin que ce-la soit comme une meditation pour s'associer à la compagnie des Anges.

(...) We wish to search for this wherever we wish; we will find no better and more appropriate songs than the psalms of David, which the Holy Spirit spoke to him and made. When we sing them, we are certain that God puts the words in our mouths, as though he himself sang in us to exalt his glory. This is why Chrysostom admonished men, women, and young children to become accustomed to singing them, so that it be a meditation by which to join in the company of angels.²¹

1.1. Attempts at Retrieval of the Huguenot Psalms

I came across this programmatic passage from the foreword to the first Genevan prayerbook and hymnal *La Forme des Prières et chantz ecclesiastiques* (1542/1543)²² as a youngster, in shortened form on the first title page of the eight singing booklets titled *Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder* ("Psalms, Hymns, and Spiritual Songs", Col 3:16).²³ This series appeared in 1944–1946, the time in which the so-called *Probekband* ("Trial Volume") of 1941 prepared congregations for the forthcoming *Reformiertes Kirchengesangbuch* (RKG 1952). The singing booklets were further conceived as a means of fostering singing in church, school, and home.²⁴ The first three booklets contained new psalm verifications for Genevan melodies, in two-part and three-part settings, to be performed vocally and/or instrumentally, composed by the three female musicians Ina Lohr, Trudi Sutter, and Lili Wieruszowski of Basel. The new texts for melodies of the Genevan Psalter for Psalms 5, 8, 22, 121 (s. Appendix 2 at the End), and 126 came from Old Testament scholar Wilhelm Vischer,²⁵ Ps 107 from Lili Wieruszowski (s. Appendix 3 at the End). Certainly, the reworking of these six

²¹ Calvin-Studienausgabe (CStA), pub. by Eberhard BUSCH et. al., Vol 2, *Gestalt und Ordnung der Kirche*, Neukirchen 1997, p. 158; translator: Andreas MARTI, p. 159.

²² *La Forme des Prières et Chants Ecclésiastiques*, Geneva 1542, Faksimile-Ausg., pub. by Pierre PIDOUX, Kassel, Basel, 1959.

²³ *Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder der Christenheit, neu bearbeitet von Wilhelm E. VISCHER*, mehrstimmig gesetzt von Ina LOHR, Trudi SUTTER, Lili WIERUSZOWSKI, Zurich, no year given [1944–1946], issue 1 (cf. above: reproduction of the title page).

²⁴ Parallel to this, practical helps for instruction appeared in Zurich: *Lasst uns lobsingeln, 13 Kanons und 8 geistliche Lieder in zweistimmigen Sätzen* von Bernhard HENKING, ein Wochenabschlusslied gesetzt von Theodor E. JOHNER, pub. by the Kommission für die Kurse der Zürcher Kirche, Zurich 1945,²1947.

²⁵ Wilhelm E. Vischer (1895–1988), pastor in Ruppertswil, Zurich, Tenniken/BL, teacher in Bethel, pastor in Lugano, pastor and private teacher in Basel, professor for Old Testament at Montpellier University (southern France). Vischer wrote the *Liedpsalmen* 5 (RG 5), Ps. 8 (RG 7), Ps. 22 (RG 14),

Psalmlieder cannot be compared to the project of the “Liedpsalter” (1950-1973) from the Netherlands.²⁶ But in the context of the era, it nonetheless represents a noteworthy, pioneering achievement.

1.1.2. The Relevance of the Psalms

As an addendum to the passage from Calvin’s hymnal foreword of 1542, I think back to the time of newly awakened interest in psalms in the 20th century: in 1931 there appeared in Zurich a special edition of the complete psalter of Jorissen.²⁷ In the first half of the Second World War there appeared *Das Kleine Psalmenbuch* (“The Little Psalmbook”) ²⁸ in 1940 and the *Probekband* (“Trial Volume”) of 1941. The transition from the *Probekband* to the *Reformiertes Kirchengesangbuch* took place immediately after the war. This suggests that the psalms began to speak anew to people’s questions and yearnings in these critical years, for it has been the case since time immemorial that in times of upheaval and internal and external crisis, the psalms have helped people²⁹ “to call to mind intimately in their life ... all pain, sadness, fear, doubt, hope, concern, anxiety, and confusion” (quoting John Calvin).³⁰

Ps. 121 (RG 78), Ps. 126 (RG 80) for the Genevan melodies and made them generally comprehensible: Wilhelm Ed. VISCHER: *Psalmen, ausgelegt für die Gemeinde*, Basel 1944, ³1947.

²⁶ Marijke BLEIJ-PEL, *Das Landvolk*, in: Peter Ernst Bernoulli, Frieder Furler, *Der Genfer Psalter. Eine Entdeckungsreise*, Zurich 2001, ⁵2005, pp. 245-253.

²⁷ *Der Psalter. Sonderausgabe aus dem Evangelisch-reformierten Gesangbuch*, pub. in 1929 by the evangelisch-reformierte Landeskirche der Provinz Hannover, Reformierte Bücherstube, Zurich 1931.

²⁸ *Das kleine Psalmenbuch*, set for men’s voices by Theodor E. JOHNER-BORGHESIO, written by Konrad GRIMMER, Zwingli Bücherei No. 11, Zurich 1940, newly typeset and published by: Carus 02.006/00; Gabrielle ACKERMANN-JOHNER, Erich Wolfgang PARTSCH, *Theodor E. Johner – ein Vertrauter Mahlers aus der New Yorker Zeit*, in: *Nachrichten zur Mahler-Forschung*, pub. by the Internationale Gustav Mahler-Gesellschaft, No. 1, Vienna 1976, pp. 76-79.

²⁹ Gerhard HAHN, *Evangelium als literarische Anweisung. Zu Luthers Stellung in der Geschichte des deutschen kirchlichen Liedes*, Munich, Zurich 1981; Markus JENNY, *Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern*, Zurich 1983; idem: *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge*. Vollständige Neuedition in Ergänzung zu Vol. 35 der WA, Cologne, Vienna 1985, p. 13; Andreas MARTI, Art. *Calvinistische Musik*, MGG, Sachteil Vol. 2, Kassel ²1995, col. 333-336; idem, the article *Kirchenlied*, RGG, Sachteil Vol.4, Tübingen ²2001, col. 1209-1225; idem, *Entwicklungsschwerpunkte des gottesdienstlichen Gesangs, der liturgischen Musik und der Gesangbücher der lutherischen und der reformierten Kirche*, in: Wolfgang W. MÜLLER (pub.), *Musikalische und theologische Etüden. Zum Verhältnis von Musik und Theologie*, Zurich 2012, pp. 91-126; Alfred EHRENSPERGER, *Bemerkungen zur Rezeption des Lobwasser-Psalters im Gottesdienst der reformierten Zürcher Kirche*, in: Peter Ernst Bernoulli, Frieder Furler, pp. 121-138 (fn 26), idem, *Die liturgische Rezeption des Lobwasser-Psalters in der Zürcher Kirche im 17. und 18. Jh.*, in: Eckhard Grunewald, Henning Jürgens, Jan R. Luth (fn 4), pp. 371-389. Beat A. FÖLLMI, *Calvin und das Psalmensingen. Die Vorgeschiede des Genfer Psalters*, in: Zwingliana XXXVI, Zurich 2009, pp. 59-84. Barbara LANGE, *Kirchenlied und Gesangbuch*, in: Richard Mailänder, Britta Martini, *Basiswissen Kirchenmusik*, Vol. 1, Stuttgart ²2010, pp. 93-131.

³⁰ Jean Calvin, quoted as in Calvin-Studienausgabe (CSa) Vol. 6: *Der Psalmenkommentar*, Neukirchen 2008, p. 21 (Foreword).

1.2. Successive Expansion of the Psalm Section in Hymnals

Since the 19th century, the Reformed churches in German-speaking Switzerland were no longer intent upon retrieving the entire “Liedpsalter”.³¹ In the 20th century, it was a matter of simply making known but a number of Genevan psalms. And this process never took place without serious and even bitter controversy. The main points of controversy were: the definitive change from smoothed-out rhythms to the original melodic version, from generalized use of four voices to differentiation of unison and multiple voices, greater closeness to the Bible, psalms, and contemporary hymnody. On the role of the *Probeband* (“Trial Use Volume”), Kurt Wolfgang Senn said at the time that “in the opinion of most Swiss church musicians, from the moment of its publication it contributed essentially to the revival of Protestant church music.”³² The psalm section of hymnals successively underwent marked expansion:

- *Probeheft* (Ph; “Trial Leaflet”) 1935, 3 Texts (Pss 8, 68, 97) to the corresponding Genevan melodies,³³ placed after the *Gloria* hymn in the first section, “Opening of Worship”.
- *Probeband* (Pb; “Trial Volume”) 1941, 24 Genevan melodies with 24 texts: after a lengthy pause, a number of Reformed “Liedpsalmen” (Genevan psalms) are again adopted – in the third section, after “Entrance Hymns” and “Morning Hymns”, and collected under the heading “Psalms.”
- *Reformiertes Kirchengesangbuch* (RKG) 1952, : 27 Genevan melodies to 46 texts: Ever since 1952, the “Psalms” section was given, after the *Gloria* hymn, honorary place as the first section of the hymnal.
- *Reformiertes Gesangbuch* (RG) 1998, : 33 Genevan melodies to 55 texts, and also numerous pluriform musical settings. The palette of psalm repertoire was enriched with pieces from the Reformed, Lutheran, Catholic, Old Catholic (“Christkatholisch”), and Free Church traditions, and also canticles, canons, refrains and antiphons, refrain hymns, free forms, Taizé chants, and a selection of psalm texts for recitation.

This enrichment with so many non-metrical song forms makes sense only if the coworkers in education, the clergy, and church music ministry know how to

³¹ Hans Bernoulli (1918-2012), to whom we are indebted for 130 versifications of biblical texts, also consciously rejected writing the entire psalter anew in rhymed strophes. His poetic versifications are collected in: Hans BERNOULLI, *Des Lebens Quelle ist in Dir* (Ps 36,10). *Hundert Psalmen in deutsche Liedstrophen übertragen*, Zurich 2002; idem, *Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder* (Kol 3,16). *Dreißig biblische Texte in deutsche Liedstrophen gefasst*, Zurich 2007. Thirteen of these new creations or arrangements are found in RG 1998.

³² Kurt Wolfgang SENN, *Zur Kritik am Probeband*, in: *Reformierte Schweiz*, Vol. 1,2, 1944, p. 26.

³³ *Gesangbuch der reformierten Kirchen der deutsche Schweiz, Probeheft*, Zurich 1935.

implement the enlarged singing possibilities sensibly in varying situations – which is a demanding challenge! To this end we supported the first phase of implementation of the *Reformiertes Gesangbuch* with special supplementary materials,³⁴ conferences, and formation and continuing education.

2. *Liedboek voor de Kerken 1973* → *Reformiertes Gesangbuch 1998* → *Liedboek 2013*. Mutual influences between the hymnals in the Netherlands and German-speaking Switzerland

I first heard of the project of a completely new Dutch versification of the entire biblical psalter during Fall semester of 1959 at the University of Basel. In the context of the Schola Cantorum Basiliensis, opportunity was offered to theology students to participate in exercises in the praxis of church music. The designated teacher, Dr. h.c. Ina Lohr from the Netherlands,³⁵ introduced us to the basics of Gregorian chant, the history of hymnals, hymnody, church music, and basic kantorei praxis. We rehearsed from the already mentioned series *Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder*.³⁶ In these sessions, Ina Lohr educated us in the centuries-long traditions of psalm singing in the Netherlands (Datheen 1566) and awakened our particular interest in the Dutch project underway since 1950 of a new versification of the entire psalter, and the already available *Proefbundel: 110 Psalmen. Proeve van een nieuwe berijming* (“Trial Volume: 110 Psalms. Examination of a New Versification”) of 1958, the edition presented for critical ex-

³⁴ Andreas MARTI, *Singen Feiern, Glauben. Hymnologisches, Liturgisches und Theologisches zum Gesangbuch der Evang.-ref. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz*, Basel 2001; Elisabeth WYSS-JENNY, *Mit Kindern singen*, Werkstatt GottesDienst 4, Zurich 1998; Peter Ernst BERNOULLI, Gerhard LEHMANN, Hans-Jürg STEFAN, *Singend durch die Festzeiten*, Werkstatt GottesDienst 5, Zurich 1998; Hans-Jürg STEFAN, Walter WIESLI (ed.): *Werkheft 1 mit CD: Vielfalt der Formen* (1998), *Werkheft mit CD 2: Wege zum Lied* (1999), *Werkheft mit CD 3: Psalmen* (2000), *Werkheft mit CD 4* (2001): *Innehalten im Tageskreis*, Gossau, Basel, Zurich.

³⁵ Ina Lohr (1903–1983) studied violin in Amsterdam, and music history, theory, and composition in Basel. Beginning in 1931 she assisted Paul Sacher, with whom she founded the Schola Cantorum Basiliensis (SCB) in 1933. 1933–1968 she led the Choralchor of the SCB, taught church music, music education and pedagogy, published numerous articles on music in the home and in church, and the textbook *Solmisation und Kirchentonarten* (1943, ³1960), and also choral works and liturgical music. Basel University honored her in 1958 with the Dr. theol. h.c., because she (according to the laudatio) „dedicated herself completely to the research into ancient church music and especially promoted with effectiveness the understanding of the Protestant congregational hymn; because she had a massive effect thanks to her extensive knowledge of the musical and liturgical life of our congregations; because she is concerned for the church music formation of our theology students in Basel with her great pedagogical talent.“ (Basler Nachrichten, Fr., 28.11.1958).

³⁶ S. fn 23.

amination with 110 texts without music.³⁷ Ina Lohr made us aware of hymnal and liturgy work then underway across national and confessional boundaries. “Substance before brilliance” was one of her guiding slogans.

2.1. Singing and Hymn Translation as Ecumenical Impetus

At the beginning of the 1970s, as I was in my second congregation and gained an overview of new hymnody, Markus Jenny had already presented a translation of the Word of God hymn of Jan Wit, *God heeft het eerste woord* (“God has the First Word”) (RG 260) before the appearance of the 1973 *Liedboek voor de Kerken/LvK* (“Hymnal for the Churches”).³⁸ We became interested in the LvK, which had, alongside the newly revised “Liedpsalter”, a large number of contemporary hymns, including a strikingly large number of bible hymns. We in German-speaking Switzerland were highly interested in this fruitful work of renewal, in view of our impending work on a hymnal draft. Later we became aware of Jürgen Henkys, master of hymn translations from neighboring languages and bridge-builder between various cultures of hymnody, and his 1981 collection *Steig in das Boot: Neue niederländische Kirchenlieder* (“Climb in the Boat: New Dutch Hymns”) appeared.³⁹ The hymnals of German-speaking Switzerland thereby adopted four hymns from the *Liedboek*:

	LvK 1973	Liedboek 2013	NSK 1995,2	RG 1998	KG 1998	CG 2005	♯+
<i>Gott hat das erste Wort</i>	1	513	5,17	260	1	391	♯+
<i>Halleluja! Aus Drang und Enge</i> (EG ref.) (ursprüngl.: <i>Halleluja! Mit Freudenschreien</i>)	Ps 149	149	1995,2	101	–	–	–
<i>Das Volk, das noch im Finstern wandelt</i> (neue Melodie: Maria Lohuus 1989/1990)	25	448	1989,1	375	306	537	+
<i>Holz auf Jesu Schulter</i>	184	547	1987,1	451	393	632	♯+

Table 1. Four hymn translations by Jürgen Henkys, from the 1973 *Liedboek*, in hymnals from german speaking Switzerland

³⁷ Beginning in 1950, *Das Landvolk* (s. fn 25) worked on the project of a new versification of the biblical psalter for the 125 melodies of the Genevan Psalter. These results appeared: the first experimental volume with 110 psalms, only text without music, *110 Psalmen. Proeve van een nieuwe berijming* (1958); an experimental volume with the entire “Liedpsalter”, with music, 150 psalms, *Proeve van een nieuwe berijming* (1961); the complete official edition, *Psalmen, Nieuwe berijming* (1968), which was integrated into the *Liedboek voor de Kerken* and also remains at the front of the hymnal in the new 2013 *Liedboek*, more recently enriched with many varied psalm songs.

³⁸ *Neues Singen in der Kirche Arbeitsmappe/Liedblatt 5*, No. 17, Zurich 1970, according to: *102 Gezangen, Proefbundel*, Den Haag 1964.

³⁹ Jürgen HENKYS, *Steig in das Boot*, Berlin 1981.

A year after the appearance of the main edition of the *Evangelisches Gesangbuch* (1993), the collection *Preist Gott in allen Alphabeten* ("Praise God in All Alphabets")⁴⁰ appeared, with newly written *Liedpsalmen* intended for the regional edition of the Evangelisch-reformierte churches in Bavaria and northwest Germany.⁴¹ Thanks to the pathbreaking pioneering work by which Jürgen Henkys' valuable hymnody was made known across borders and called out to be sung,⁴² ten of his hymn translations were adopted in RG in various sections of the hymnal.⁴³ "Substance before brilliance" was also the maxim here! On the occasion of the 80th birthday of Jürgen Henkys, Evert Jonker pointedly emphasized the importance of this fruitful hymn production: "Singing and hymn translation as ecumenical impetus."⁴⁴

2.2. The *Reformiertes Gesangbuch* of German-speaking Switzerland Catches On

We have observed for decades that hymnals are networked across national, linguistic, and cultural borders. But we also know that this phenomenon is by no means new, but belongs to the history of hymnals from the beginning. This is documented by the prominent example of the Genevan Psalter as "a Gesamtkunstwerk of the 16th century of impressive coherence and a Reformed successful export product of the first class."⁴⁵ Paradoxically, the Evangelisch-reformierte churches of German-speaking Switzerland do not belong to those churches which still cultivate the entire "Liedpsalter" as a hallmark of Reformed identity. We observe with amazement and great respect that our sister churches in the Netherlands had the courage to commission a highly competent group of poets and theologians in the middle of the 20th century for a new version of all 150 psalms to the Genevan melodies. All the greater was my surprise as Pieter Endedijk sent me the new 2013 *Liedboek* a few weeks ago. I was amazed as the overlap between our two hym-

⁴⁰ Idem, *Preist Gott in allen Alphabeten, 15 Lieder nach den Melodien des Genfer Psalters neu gefasst*, Munich 1994.

⁴¹ *Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-reformierte Kirche in Bayern und Nordwestdeutschland u.a.*, Gütersloh, Bielefeld, Neukirchen, 1996.

⁴² Idem, *Frühlicht erzählt von dir, Neue Geistliche Lieder aus Skandinavien*, Munich 1990. Idem: *Stimme, die Stein zerbricht. Geistliche Lieder aus benachbarten Sprachen*, Munich 2003.

⁴³ RG 2: *Gottes Lob wandert und Erde darf hören*; RG 101: *Halleluja! Aus Drang und Enge*; RG 375: *Das Volk, das noch im Finstern wandelt*; RG 451: *Holz auf Jesu Schulter*; RG 456: *Korn, das in die Erde*; RG 486: *Der schöne Ostertag*; RG 533: *Morgenlicht leuchtet*; RG 733: *Herr, du hast mich angerührt*; RG 827: *Gib Frieden, Herr, gib Frieden*; RG 830: *Der du uns weit voraus ins Reich der Ängste gingst*.

⁴⁴ Evert JONKER, *Singen und Liedübertragungen als ökumenischer Impuls. Jürgen Henkys als homo oecumenicus zum 80. Geburtstag*, in: *Das Kirchenlied zwischen Sprache, Musik und Religion*. FS für Jürgen Henkys, (Berliner Theologische Zeitung, Vol. 28, 2) Leipzig 2011, pp. 262-278.

⁴⁵ Peter Ernst BERNOULLI, Frieder FURLER, s. fn 26.

nals left into view. And then Pieter Endedijk shared with me that RG 1998 was a model for the Netherlands in many respects. “The working report published in the 1995 hymnal draft was important and very informative for us. I once wrote a journal article, ‘Can We Learn Something from Switzerland?’”⁴⁶ Let us take a look. It concerns primarily the following points:

RG 1998	Liedboek 2013
1. GOTTESDIENST in der Bibel Psalmen und Cantica	Psalmen, Cantica, Biblische Erzähllieder
2. GOTTESDIENST in der Gemeinde	Tagzeiten Der 1. Tag (Sonntags-Gottesdienst)
3. GOTTESDIENST im Jahreskreis	Jahreszeiten
4. GOTTESDIENST im Tageskreis	
5. GOTTESDIENST im Lebenskreis	Leben
6. GOTTESDIENST in der Welt	Zusammenleben: Schöpfung, Gerechtigkeit, Frieden

Table 2. The Entire Structure of the 2013 *Liedboek* and the 1998 RG in Comparison

– Cycle metaphor: The 2013 *Liedboek*. The 2013 *Liedboek* adopts not only the sequence of sections, but also the temporal notion of cycles expanding out from the biblical core, in the daily cycle → yearly cycle → life cycle → world cycle.

– Font: RG and the *Liedboek* are largely set with the same font from the Netherlands, <http://www.teff.nl> in the *Lexicon*, from *Enschede Font Foundry*.

– Pluriformity: Similar to many other new hymnals, the new *Liedboek* is packed with various song forms, hymns of German and Swiss provenance, non-metrical forms (canons, antiphons and refrains, free forms, psalmody, new congregational hymns with texts from Sytze de Vries among others) and a wide palette of songs with various rhythmic accentuation. That stands out already in the first section, in the “Liedpsalter” adopted as is from 1973 LvK: a striking number of key psalms are weighted differently, similarly as in RG, through the supplementing of the Reformed “Liedpsalter” with many various song forms, e.g. Psalms 1, 4, 8, 9, 12, 13, 16, 18, 19, 22, 23 etc.

– Numerous cases of agreement in text and melody, and also the adoption of harmonic settings of German-speaking Swiss provenance, strengthen the commonalities. Bracketing out the many other cases of agreement with other hymnals, e.g. with the German *Evangelisches Gesangbuch*, I list a few names:

⁴⁶ E-Mail of 26.06.2013 to the author. It has been known for a few years that the Protestant church in the Czech Republic is also resolved to follow the model of RG in the development of its new hymnal, mail from Ladislav Moravetz of 10.02.2013.

	RG/Liedboek 2013
Bernhard Henking: Chorsatz <i>Al heeft Hij ons verlaten</i> J. W. Schulte Nordholt	(680)/663
Kurt Marti: <i>Der Himmel, der ist/De hemel van hier</i> (S. de Vries)	768/p. 541
Niklaus von Flüe: <i>Mein Herr und mein Gott, Mijn Heer en mijn God</i>	650/p. 1406
Lili Wieruszowski: Chorsätze zu Ps 107/ <i>Gods goedheid</i> (W. Barnard)	67/10
und zu <i>Bij 't steken der bazuinen</i> (J. Wit, zur Melodie von Ps 107)	-7758
Joh. Zwick: <i>All Morgen .../De trouw en Goedheid van de Heer</i> (Ad den Besten)	557/207
Huldrych Zwingli, <i>Herr, nun selbst .../Heer, stuur self het schip der kerk</i> (J. Wit)	792/965

Table 3. Examples of Authors Included in 1998 RG and in 2013 *Liedboek*

The three last-named hymns were already found in the contents of the 1973 *Liedboek* (LvK Pss. 107, 375, 306). Here they stand as representatives for the large number of commonalities with originally German hymnody. As you page through the *Liedboek*, you even come across vestigial traces of German texts, e.g. for Psalm 145a, *Aller Augen warten auf dich Herre* (“Lord, All Eyes Wait for You”; Setting: Heinrich Schütz); Lb 922: *In der Welt habt ihr Angst* (“In the World You Have Anxiety”; canon by Friedemann Gottschick on John 16:33).

3. *Le Psautier français* (“The French Psalter”) (1995). *Alleluia* (2012), the hymnal uniting the French-speaking churches

In 1995, the French Fédération Musique et Chant de la Réforme (“Federation for Music and Song of the Reformation”) published, according to the listing, “the first modern and complete edition of the Huguénot Psalter,”⁴⁷ titled *Le psautier français* (“The French Psalter”).⁴⁸ The 150 newly revised psalm paraphrases in contemporary French come from the theologian and poet Roger Chapal.⁴⁹ The melodies come from the three well-known Genevan cantors Guillaume Franc, Loys Bourgeois and Pierre Davantès. For a few psalms, the still mostly unknown Lausanne melodies are offered as alternatives (Guillaume Franc, 1565). Most of the four-part settings of Genevan melodies are arrangements by Claude Goudimel and Claude Lejeune. The settings to the 25 Lausanne melodies come from Jacques Feuillie. For ten psalms, a three-part setting is offered as a second option. The brief introduction to the Huguenot Psalter and the hymnological entries

⁴⁷ This daring statement at the beginning of the sales letter of Marc BLANZAT, *Réveil Publications*, Lyon, Avril 1995, may hold true for French-speaking regions, but not for the information from Hungary (1948/1988), the Czech Republic (1978), Canada (1984), etc., as presented in the table on p. 4.

⁴⁸ Fédération Musique et Chant de la Réforme: *Le Psautier Français. Les 150 Psaumes, versifiés en français contemporain. Mélodies originales du XVIème siècle, harmonisées à quatre voix*. Réveil, Lyon 1995.

⁴⁹ Roger Chapal (1912-1997) was congregation pastor in Montpellier (south France), where the German-speaking Swiss *Psalmlied* author Wilhelm Vischer lived and taught Old Testament 1947-1965; cf. fn 24.

in the appendix (“Complément hymnologique”) come from our venerable IAH member Dr. Edith Weber. This is based upon the recent and unfortunately hardly noticed scholarly conclusions of Pierre Pidoux.⁵⁰ In issuing the resourceful edition, available in two formats, of the compiled and arranged French Psalter, the publishers explicitly expressed the hope that they have contributed something to the renewal of psalm singing in the churches.⁵¹

3.1. Partially Fulfilled Hopes

Alléluia/Avec le Christ, dépasser les frontières (“Alleluia: With Christ, Beyond the Borders”) is the name of a voluminous hymnal (1,233 pages) intended for the French-speaking churches in France, Belgium, and Western Switzerland (Romandie).⁵² The subtitle is the program: to begin, a group of French and western Swiss delegates worked intensively for years on standardized texts and melodies of a common hymnal repertoire (which is analogous to the German-speaking Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut [“Working Group for Ecumenical Hymn Repertoire”). Building upon the rich results of the extensive preliminary work, and thanks to an initiative of the Fédération Musique et Chant de la Réforme, this hymnal uniting the French-speaking churches was developed. The idea of adopting the newly reworked complete psalter of Roger Chapal in its entirety was rejected, but the adoption of his texts for selected psalms was affirmed. In order to avoid the expected conflict, time-proven texts such as those of Edmond Pidoux were put alongside the Chapal version for some psalms.

The results of this work are available, and critical questions can be raised. Why is the first section titled *Le Psautier de la Réforme*, even though it includes only about half of the entire psalter? Most of the psalms are still assigned to specific Genevan melodies (in many cases, not the one originally belonging to the psalm). A smaller number of psalms are assigned to Lausanne melodies. All psalms are given in four-part settings for choirs and singing groups by Claude Goudimel, Claude Lejeune, etc. In the following subsection *Autres Psaumes* (“Other Psalms”), 21 other *Psalmlieder* of broad provenance are compiled, ranging from Martin Luther to songs from Réveil, Taizé, Hebrew melodies, and psalm songs of the 20th century (Pierre Pidoux, Edmond Pidoux, Pierre Segond, and others). In the fol-

⁵⁰ Pierre PIDOUX, *Franc, Bourgeois, Davantes: Leur contribution à la création des mélodies du Psautier de Genève. Matériaux rassemblés, classés et analysés par Pierre Pidoux*, Geneva 1993 (manuscript).

⁵¹ Accompanying letter of the publisher, Lyon, April 1995.

⁵² Fédération protestante de France: *Alléluia/Avec le Christ, dépasser les frontières/Un recueil de chant au service des Églises francophones*, Édition Olivétan, Lyon 2005.

lowing subsection, widely varying settings of Old Testament texts and New Testament canticles are likewise compiled.

According to the consistent statements of several sources in France⁵³ and Switzerland,⁵⁴ the hymnal *Alléluia* has, after initial resistance which was quite strong in some cases, largely become established in most congregations. But it is still questionable whether in the foreseeable future it will replace time-honored hymnals still in use such as *Psaumes, Cantiques & Textes* (1976), *Arc-en-ciel* (1988/1994), and others.⁵⁵ Nonetheless, in places where it has been in use for a few years, it has happily contributed to the strengthening of psalm singing. Meanwhile, the collection *Le Psautier français* is used as a hymnal in only one congregation in France.⁵⁶ Ultimately it is, in good Reformed fashion, intended primarily for choirs and ensembles, or at best, for singing “around the table” at home.

4. Hymnal Renewal of the United and Reformed Churches in Japan. Hymnal of the United Church of Christ in Japan and two Reformed Psalm books

Five years ago, one of the three Japanese members of IAH, Takuo Shimura, along with his Christian choir from Shizuoka, visited us in Zurich. The members of the choir displayed not only a high interest in the landmarks of the memorial sites of the Zurich Reformation. The singers especially wanted to experience how ecclesial and cultural life is manifested today in the historically and artistically important buildings. And so we took part in Friday Vespers at the Preacher’s Church. Kantor Beat Schäfer led the service musically with the choir of the Zurich Hochschule der Künste (“Conservatory of the Arts”). A female minister, gifted in language and trained in liturgy, led the liturgy. Common song in Japanese and German united the visiting group with the local community, using hymns which were known to the choir from *Sambika21* (1998), the hymnal of the United Church of Christ in Japan. In 2004 I had become acquainted with the hymnal on a lecture tour in Japan, and I noted many commonalities with our *Reformiertes Gesangbuch* (RG 1998) which is only one year younger. In fact, *Sambika21* and

⁵³ Henri Fischer, Lyon; Roger Trunk, Strasbourg.

⁵⁴ Jacques LASSERRE, Vevey; Jacques VAUCHER, Yverdon-les-Bains, Anne-Marie HEINIGER, *Alleluia, Das neue Gesangbuch der Romandie. Vorgeschichte, Entstehung, Profil*, in: Musik und Gottesdienst 64 (2010), pp. 54-57. Marianne WEYMANN, *Das Gesangbuch «Alleluia». Resultate einer Umfrage in der Französischsprachigen Schweiz*, in: Musik und Gottesdienst 64 (2010), pp. 58-63; Jacques BLANC, Roger TRUNK, *Die Kirchenmusik in Frankreich, aus evangelischer Sicht*, a document of the Europäischen Konferenz für Evangelische Kirchenmusik (EPCCM): <http://www.ecpcm.eu/duits/pdf/KmiFr.pdf> [accessed on 31.01.2014].

⁵⁵ In Romandie there were the following synod decisions as of 2012: Geneva (2006), Synodalverband Bern-Jura-Solothurn und Vaud (2007) declare *Alleluia* to be the official hymnal; Fribourg: introduction as “reference hymnal” (2007). Only Neuchâtel declined (2007).

⁵⁶ Information by telephone from the publisher, Henri Fischer, Édition Olivétan, Lyon.

RG 1998 are united by numerous psalms and also other songs agreeing in content and music, including 18 Genevan melodies, and beyond this, well over 100 other songs, and also Psalmlieder from the treasury of German congregational hymns. After Vespers, which was sung in full-throated manner by the Japanese and the German-speaking Swiss, our evening program continued with a festive performance of Bach cantatas in the Great Minster (church), with the Zurich Bach-Collegium under the direction of Prof. Bernhard Hunziker. All this was entirely in the mindset and according to the tastes of our visitors from Japan.

Sambika21 is strongly marked by a colorful mixture of hymn repertoire. A Japanese friend labelled it a “hodge podge” of Anglo-Saxon, Protestant-Lutheran, and Reformed tradition, revivalist hymnody from the U.S., missionary hymns, and new hymns from the second half of the previous century. Non-hymn forms have also found their place, including eleven Taizé pieces. Now, one must realize that the series of hymnals of the Christian denominations forced into unity by the government during the World War *Sambika* (“Hymns of Praise”, 1954) and this edition of *Sambika21* (“Hymns of Praise for the 21st Century”), and also the Protestant hymnals *Seika* (“Hymns of Salvation”, 1958) and *Seikano tomo* (2002) – mirror the pressing situation of the Protestant churches forced to merge by the government. The members of these churches were supposed to find their own particular tradition in the common hymnal, so that in this way they could identify with the whole. The history of hymnals of the Reformed churches in Japan took a different path:

4.1. Reformed Psalmbooks in Japan

To be sure, the two distinct Reformed churches in Japan (Reformed Church in Japan / RCJ and Church of Christ in Japan / CCJ) were also forced from above to become part of the United Church of Christ during the war. But after the war they succeeded in reestablishing their independence, and after about ten years, the RCJ wished to manifest its unmistakable identity by means of its “business card, the Genevan Psalter”:

- The 2004 *Green Psalmbook* with the title *The Genevan Psalter in the Japanese Language* was developed by Pastor Kitsisabro Yasuda (b. 1930), supported by the synodal committee of the RCJ and through private initiatives from the CCJ. Among others, Masaaki Suzuki (b. 1950), musician, organist, harpsichordist, and artistic director of the Bach Collegium of Japan, was engaged in this work. This green hymnal was (similar to the Genevan Psalter itself in the 16th century!) developed successively until completion of the entire “Liedpsalter” and published in stages: 1988: 15 psalms → 1994: 36 psalms → 1996: 50 psalms (*The Genevan Psalter, An Excerpt*) → 2004:

150 psalms. This Japanese psalm book consists exclusively of the complete Genevan Psalter.

- The female theologian Junko Kikuchi, editor of the periodical *Musica Ecclesiae Reformatae Semper Reformandae* (MERSR) (“Music of the Reformed and Always Having to be Reformed Church”),⁵⁷ in cooperation with the organist Miho Hasegawa, were involved in the 2006 *Red Psalmbook* of the CCJ titled *Mikotoba wo utau* (“Singing the Word of God”). The red Japanese psalmbook contains, in addition to the newly reworked Genevan Psalter, a hundred chorales from traditional German-language hymnody arranged by Fumio Fukatsu.

In Fall 2004 I had the opportunity, at the invitation of my Japanese friends Junko Kikuchi and Takuo Shimura, to undertake a tour of the educational institutions and congregations of both the Reformed Church and the United Church of Christ in Japan. We sang from both hymnals, above all psalms from the tradition of the Reformation in Strassburg and Geneva, in Yokohama, Tokyo, Okinawa, Nagoya, Kyoto/Nara, Kobe, and again in Tokyo, with students of the seminary of the Reformed Church, at the annual conference of the Hymn Society of Japan, at a conference for organists, and in several worship services, singing sessions, and conversation circles. In all places we encountered high interest in appealing and comprehensible exegesis of the biblical Psalter and the hymn tradition created from it, for the liturgy of the *Evangelisch-reformierte Kirche* of German-speaking Switzerland, for its *Reformiertes Gesangbuch*, for the history of congregational singing in Switzerland, and so forth. There is no doubt that the new Japanese hymnals contribute essentially to the renewal of Psalm singing. It is evident that, in addition to this, they have also awakened interest in a conscious engagement with this hymn repertoire.

Entirely other questions have concerned me personally in view of the worldwide areas of tension in our increasingly rapidly changing societies. Japanese openness, indeed enthusiasm for Western culture in all its aspects is one side.⁵⁸ The other is the explicit and deeply held resistance to Western colonialism and imperialism.⁵⁹ In the 1990s, the Ecumenical Council of Churches customarily issued the invitation in alternate year, always on a different continent, to Inter-

⁵⁷ <http://elpis.date-peace.jp/mersrE.html> [accessed on 31.01.2014].

⁵⁸ On the second evening of the Japan tour I was invited to a cantata program with the Bach-Collegium Japan, with its excellent choir, Japanese and European vocal and instrumental soloists under the direction of Masaaki Suzuki. At the conclusion of my travels I was again invited to a concert with works of J. S. Bach, again with M. Suzuki, this time as soloist in the Grand Hall of the Tokyo Metropolitan Art Space, with a work completed in 1991 by the Alsatian organ builder Marc Garnier 1991. This hall was full, with every last seat taken.

⁵⁹ Francisco F. FELICIANO, *Kontextualisierung der Musik in den asiatischen Kirchen*, in: Verena Grüter, Benedict Schubert (pub.), *Klangwandel. Über Musik in der Mission*, Frankfurt a.M.

national Ecumenical Seminars on Worship and Music. One of these took place in 1992 at the Asian Institute for Liturgy and Music (AILM) in Manila / Quezon City, and I was able to take part in this as a delegate of the Zurich regional church. The main focus of these multi-week meetings was meeting people, mutual learning about previously unknown traditions of music and liturgy, and also the collaborative creative planning of daily Liturgy of the Hours and regular liturgies. The director of this institute, Dr. Francisco F. Feliciano, led the formation of developing church musicians with a dialogically integrated overview of Western and Asian cultures.⁶⁰ He pleaded energetically for the contextualization of theology and music.⁶¹

5. Renewal of Psalm Singing Today. Three proposals for discussion

A. Clear goal-setting, credible rationale, and pragmatic concepts for congregational pedagogy are the foundational presuppositions for the drafting of a new hymnals and the consequent renewal of Psalm singing

Here I again recall John Calvin, this time the *Articles concernant l'Organisation de l'église et du culte a Genève*. The reformer proposed these "Articles on the Organization of the Church and Worship in Geneva" to the city council and ministers (preachers) of Geneva in 1537, during his first stay in Geneva. The most urgent new directives are briefly addressed immediately at the outset: 1. The Lord's Supper, and immediately, before such important Reformation concerns as Doctrine and Marriage Law; 2. Public prayer:

Further, it is a most useful matter for the building up of the church to sing some Psalms as public prayer, and thus to direct petitions to God, or to praise him in song.

Further down, Calvin comes back to this point in detail, appeals to the psalm singing of the early church and ancient church, and promptly recommends the method at hand for promoting this among the people:

Here it seems good to us to proceed so that some children learn by heart a simple spiritual song and clearly sing it before others. The people should listen atten-

2010, pp. 203-220. See also: Verena GRÜTER, *Abschied von den Missionaren. Vom Singen in den Kirchen der Welt*, in: *Musik und Kirche* 83,4 (2013), pp. 284-288.

⁶⁰ The book mentioned in footnote 59 contains a DVD in which the usual AILM formation offerings can be viewed.

⁶¹ Francisco F. Feliciano (b. 1941), studied composition at the Hochschule der Künste in Berlin, choral conducting at the Kirchenmusikschule in Spandau, Master of Musical Arts and doctorate at Yale University School of Music. Composition study with Jacob Druckman, I-Sang Yun, Heinz Werner Zimmermann, Krzysztof Penderecki. In 1980 he founded the Asian Institute for Liturgy and Music, the only place of church music education of its type in the Asian region, immediately near the Asian School for Music, Worship and the Arts in Quezon City, Manila.

tively and follow what is sung in their hearts, until gradually each one has become accustomed to singing along with the congregation.⁶²

Such clear goal-setting, rationale, and pragmatic operating directions mark the initiation of the 25-year process of fruitful creativity that led to the Genevan Psalter. And today? What means and methods do we employ today, after all the decisive breaks with tradition and in the midst of the accelerating changes in context, in our process of developing and introducing a new hymnal? And to what extent are models based on the mentioned Sinus studies relevant for our work? This must be thoroughly considered and discussed as soon as possible at IAH.⁶³

B. The church would do well, in times of accelerating upheaval and deep-lying uncertainty, to have the courage for quality. Experts are needed for the creation of substantial, dignified, and useable hymnals, and accompanying resources to put in the hands of musicians, liturgical leaders and planners, choirs, and instrumentalists in their demanding task.

Here I recall the laudatio (“commendation”) bestowed upon the German-language hymnals of the time, *Evangelisches Gesangbuch* (EG/ 1993 core edition) and the Reformed hymnal and Catholic hymnal of German-speaking Switzerland (1998 KG/RG), by Hermann Kurzke in the foreword to *Geistliches Wunderhorn*: These hymnals are marked by a quality which one but looks for in the history of hymnals! Christendom is by no means at its end, including in Germany. Or course the churches would be taken more seriously culturally if they took themselves more seriously.⁶⁴

Certainly Professor Kurzke would expand his list of praiseworthy “products of success and export” today and refer to the 2004/2005 Old Catholic *Gesangbuch* of German-speaking Switzerland, the 2013 *Liedboek* from the Netherlands, and the 2013 *Gotteslob*, which, in their own way, set standards.

C. Every generation is called anew to be on the lookout for hymn texts of substance, for elementary forms of speech borne from the spirit of the psalms which

⁶² Calvin Studienausgabe (CStA), Vol. 2: *Reformatiorische Anfänge*, pub. by Eberhard BUSCH et. al., Neukirchen 1997, pp. 115/116 and p. 125.

⁶³ *Lebenswelten/Modelle kirchlicher Zukunft. Sinusstudie*, at the commission of the church council of the Evangelisch-reformierte Landeskirche of the canton of Zurich and the Verband der stadtzürcherischen evangelisch-reformierten Kirchgemeinden, developed by Silke BORGSTEDT and the project team of SINUS Markt- und Sozialforschung GmbH Heidelberg, Zurich 2011, Theologischer Verlag Zurich 2012; *Lebenswelten/ Modelle kirchlicher Zukunft. Orientierungshilfe*, at the commission of the church council of the Evangelisch-reformierte Landeskirche of the canton of Zurich and the Verband der stadtzürcherischen evangelisch-reformierten Kirchgemeinden, pub. by Roland DIETHELM, Matthias KRIEG, Thomas SCHLAG, Zurich 2012.

⁶⁴ *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*, hrsg. und erläutert von Hansjacob BECKER, Ansgar FRANZ, Jürgen HENKYS, Hermann KURZKE, Christa REICH und Alex STOCK, Munich 2001, ²2003, with CD, p. 10 (also available as paperback without CD).

command attention, provoke reflection, and embolden questioning, lamenting, protesting, and keeping silence.

In the 20th century, our generation observed and experienced that new psalms are created in the midst of catastrophes, on the one hand in the general “lyricism of the century”,⁶⁵ on the other hand in connection with the development of new hymnals. In the psalm paraphrases of L. Wieruszowski and W. Vischer, among others, and the *Liedpsalmen* of the “country people”⁶⁶ of the Netherlands, it struck us: as we sing Psalm 107 with Israel, we are similarly protected in paths of danger, and we are accompanied and saved. Precisely for this reason, as young people we dared to bring the sung word in conversation with the preached word; to bring old and new music into the context of contemporary texts, questions, contradictions, protests, and laments at worship and *Abendmusik*; and to discover anew the joy and desire for group singing with children, youth, and adults. And in all this, to listen ever again to the “older brother,” the voice of Israel in its psalms and its deeply resounding theo-poets.

Allow me to conclude with a brief passage from Elazar Benyoëz, *Scheinellig. Variationen über ein verlorenes Thema* (“Shining in a New Light. Variations on a Lost Theme”):

The psalms are Judaism from below, with eyes cast on the mountains above. [...] David lived with God and the world and with all the weakness of one in the world and before God. He knew and acknowledged his sins. That makes him near and familiar, because he found a language for it. For it? The Jew from below lives with the feeling that the psalms possess the language for everything and for everyone, an effective and healing/saving language. One need not understand the psalms in order to acquire a taste for them. The taste is the meaning: Taste and see. Psalm is everything that burns in the heart and melts in the mouth. [...] David lives! Not the royal past, not the messianic future – because of the psalms, without which one would not know how to make it through life. [...] For psalms are always effective, because right within naked existence they say to one, God is your shepherd, do not despair.⁶⁷

Translated by: *Anthony Ruff*

⁶⁵ Paul Konrad KURZ (ed.), *Psalmen vom Expressionismus bis zur Gegenwart*, Freiburg i.Br. 1978; idem (ed.), *Höre Gott! Psalmen des Jahrhunderts*, Zurich, Dusseldorf 1997; idem (pub.), *Ich höre das Herz des Himmels. Moderne Psalmen*, Dusseldorf 2003; idem, *Der Fernnahe. Theopoeitische Texte*, Mainz 1994; Helmut ZWANGER (ed.), *Gott im Gedicht, Eine Anthologie von 1945 bis heute*, Tübingen 2007; Harald HARTUNG (ed.), *Jahrhundertgedächtnis, Deutsche Lyrik im 20. Jh.*, Ditzingen 1998; Jürgen HENKYS, *Geheimnis der Freiheit. Die Gedichte Dietrich Bonhoeffers aus der Haft. Biografie – Poesie – Theologie*, Gütersloh 2005; Said, *Psalmen*, Munich 2007.

⁶⁶ S. fn 26.

⁶⁷ Elazar BENYOËTZ, *Scheinellig. Variationen über ein verlorenes Thema*, Vienna 2009, p. 138.

Materials

Pp. 15–16: Lists of the hymnals selected, 12 with and 12 without the complete Genevan Psalter

p. 17: Example of a rhymed psalm of Lili Wieruszowski (after Jorissen): Psalm 107, str. 2–6

p. 18: Example of a three-part setting of Lili Wieruszowski, for Psalm 121

Twelve Reformed Hymnals (150 psalm paraphrases, 125 Genevan melodies), in part with additions psalm songs of other traditions, in chronological sequence, according to date of publication.

Title, Place, Year	Editor / Agent	Religious Tradition
Énekeskönyv, Magyar Reformatusk Hasznalatara, Budapest [1948]1988	Reformed Church of Hungary	Reformed
Evangelický Zpevník, Prague, 1978	Synods of the Protestant Churches, Czech Republic	Protestant
Book of Praise, Anglo-Genevan Psalter, Winnipeg 1984	Canadian Reformed Churches Canada	Protestant Reformed
Le Psautier français, Lyon 1995	Musique et Chant de la Réforme France	Protestant Reformed
EG Evangelisches Gesangbuch [Berlin 1993] Gütersloh/Neukirchen, 1996	Synode der Eveng.-ref. Kirchen in Bayern/Nordwestdeutschland, Ev.-reformierte Kirche Niedersachsen ("Lower Saxony")	Protestant Reformed
I Salmi della Riforma, Torino 1999	Federazione delle Chiese Evangeliche in Italia	Protestant Reformed
LvK Liedboek van die kerk Vir gebruik by die erediens en ander byeenkomste, Kaapstad 2001	Nederduitse Gereformeerde Kerk, Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika, South Africa	Protestant Reformed
Magyar Reformatus Énekeskönyv, Kolozsvár / Cluj / Klausenburg, 2003	Synods of the Hungarian-speaking communities in Romania in Transylvania	Protestant Reformed
Mikotoba wo utau / Sing the Word of God, hymnal of the Reformed Church, Tokyo 2006	Committed Worship + Music of the Reformed Church in Japan	Protestant Reformed
Die Psalmen Davids, nach Matthias Jorissen 1818, Rödigen 2006	Stiftung Freunde von Quellen der Reformation / Stichting Vrienden van Heidelberg en Dordrecht Norddeutschland/Niederlande	Protestant Reformed
Die Psalmen, nachgedichtet von M. Jorissen, neu bearbeitet von P. Karner/Jos. Dirnbeck, Wien 2009	Evangelischer Presseverband im Auftrag der Evang. Kirche A. u. H.B. in Österreich	Protestant Reformed and Protestant Lutheran
Lb Liedboek, Zingen en bidden in huis en kerk, 's-Gravenhaage 2013	Interkerkelijke Stichting voor het Kerklied, Nederland	Protestant Reformed

Twelve hymnals with psalm songs from various traditions, including the Genevan Psalter, but without the complete *Liedpsalter*

Title, Place, Year	Publisher / Agent	Religious Tradition
Den Svenska Psalmboken, Stockholm, 1986	Commission of 14 churches in Sweden	All
EG Evangelisches Gesangbuch, Karlsruhe 1995	Synoden der Evangelischen Kirche Baden/Alsace-Lorraine	Lutheran (AB), Reformed (HB)
Sambika21, United Church of Christ, Tokyo 1997	Japan	All, including some Reformed communities
RG Reformiertes Gesangbuch Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Basel/Zürich 1998	Liturgie & Gesangbuchverein der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Deutschschweiz	Protestant Reformed
KG Katholisches Gesangbuch, Gesang-+Gebetbuch der deutschsprachigen Schweiz, Zug 1998 CN Cantionale, Kantoren- u. Chorbuch zum K.G, Zug 1999	Verein für die Herausgabe des Katholischen Gesangbuchs, Deutschsprachige Schweiz	Roman Catholic
EM Gesangbuch der Evangelisch-methodistischen Kirche, Frankfurt a.M./ Zürich/Wien [2002] 2009	Evangelisch-methodistische Kirche in Deutschland, Österreich und Schweiz/ Frankreich	Protestant Methodist
MG Mennonitisches Gesangbuch, o.O. 2004	Arbeitsgemeinschaft Mennonit. Gemeinden in Deutschland Konferenz der Mennoniten der Schweiz (Alttäufer)	Mennonite / Old Baptist
CG Christkatholisches Gesangbuch: Gebet- + Gesangbuch der Christkatholischen Kirche der Schweiz, Basel o.J. [2004]2005	Bischof und Synodalrat der Christkatholischen Kirche der Schweiz	Old Catholic ("Christcatholisch" in Switzerland, "Altkatholisch" in Germany)
Alléluia/Avec le Christ dépasser les frontières, Lyon 2005	Fédération protestante de France, Belgique, Suisse Romande	Protestant Reformed, Protestant Lutheran, Baptist, Free Church
BG Gesangbuch der Evangelischen Brüdergemeine, Basel 2007	Evangelische Brüder-Unität/ Herrnhuter Brüdergemeine, deutschsprachiger Raum	Herrnhut Church of the Brethren
GGG Gotteslob, Katholisches Gebet- und Gesangbuch, Stammteil, Frbg. i.Br. 2013	Erzbischöfe Deutschland und Österreich, Bischof von Bozen-Brixen	Roman Catholic

Psalm 121

Genf 1551
Satz: Lili Wieruszowski 1957

Instrument

Ich schau nach je - nen Ber - gen fern. Mein Heil, das

ich be - gehr, von wannen kommt es her? Die Hil - fe

kommt mir von dem Herrn, der schuf durchs Wort: «Es

wer - de den Him - mel und die Er - de.

Psalmen

2. Ihn bitte ich, er führe mich, / daß nicht ausgleit mein Fuß, / wenn ich nun wandern muß. / Geh ruhig, er behütet dich, / schläft nicht und kennt nicht Schlummer, / wacht über deinem Kummer.
3. Der Hüter Israels schläft nie; / du bist in seiner Hut, / beschützt vor Frost und Glut. / Er ist dein Schatten, daß dich hie / die Sonn nicht stech am Tage / noch nachts der Mond dich plage.
4. Der Herr behüte deine Seel, / er, der in Jesus Christ / dein Weggenosse ist. / Zieh aus, kehr heim, sein Israel / wird treulich er begleiten / jetzt und durch alle Zeiten.

Wilhelm Vischer 1946
(Str. 1 nach Matthias Jorissen 1806)Lili Wieruszowski
Psalm 121

From: *Mein Lied, Liederbuch für die evangelische Jugend der deutschen Schweiz, dritte, völlig überarbeitete Ausgabe, Bern 1953.*

Along with other musicians, Lili Wieruszowski had advocated for a sophisticated revision of the youth hymnal. With a view to praxis, she took care to provide settings able to be done by equal voices or mixed voices, with or without instrumental support. For this same psalm the composer presented a virtually identical setting without the upper voice in *Psalmen, Lobgesänge und Geistliche Lieder*, volume 3, p. 11f., but there with the original fermatas at phrase endings. In 1964 she presented at the 3rd conference of IAH in Fuglsang in Lolland (Denmark) on *Die Pausenfrage in den deutschsprachigen Hugenottenpsalmen* ("The question of pauses in German-language Huguenot psalms").

Lili Wieruszowski

Psalm 107

Rooted in the biblical psalms, at home in the Huguenot Psalter, tied up fatefully with its history as a refugee: Lili Wieruszowski (1899–1971), church musician, organist, music teacher, composer, arranger of Genevan psalms.

As a Christian with Jewish roots, she travelled in 1933 from Berlin to Switzerland in flight from the National Socialists, at a time in which Jewish asylum seekers were not welcome here. She made use of the long waiting time to get approval for residence and work by researching the Genevan Psalter, composing, and playing organ. In the forefield of the first hymnal common to all the Evangelisch-reformierte churches of German-speaking Switzerland (RKG 1952), she advocated, along with Wilhelm Vischer, Ina Lohr, and Trudi Sutter, for the revision of selected Genevan psalms. Her organ works, vocal settings, instrumental settings, and her series of publications on the Genevan Psalter continue to be most worthy of attention: *Der reformierte Psalter* ("The Reformed Psalter") (1940), edited and supplemented with footnotes by Peter E. Bernoulli, (Zurich, no date, 28 pages).*

Hymn reproduction from: RG, *Reformiertes Gesangbuch, Gesangbuch der Evang.-ref. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz* (Basel / Zurich, 1998, 32006.)

* available free:

www.skgb.ch/wa_files/art_wieru.pdf

67 Ps 107

1. Dan - ket dem Herrn und eh - ret,
2. Die schmach - tend ir - re - lie - fen,
3. Die da ge - fan - gen sa - ßen

rühmt sei - ne Freund - lich - keit;
trost - los im frem - den Land,
in Ker - ker und in Zwang,

denn sei - ne Gü - te wä - het
und die zum Her - ren rie - fen,
weil sie des Herrn ver - ga - ßen,

jetzt und in E - wig - keit.
der ih - nen We - ge fand,
die nach ihm schrie - en bang,

Sin - ge, du Volk des Herrn,
die er zur fes - ten Stadt,
und er sie mäch - tig riss

das er aus Not er - lös - te.
zur Hei - mat woll - te wei - sen,
aus E - lend und aus Ei - sen,

Im Leid blieb er nicht fern.
die er er - lö - set hat:
aus al - ler Flins - ter - nis:

Er kam, dass er dich trös - te.
sol - len den Her - ren prei - sen.
sol - len den Her - ren prei - sen.

4. Denen in Wind und Wellen/wollt aller Mut entfliehn,/lhr Schiffelein gar zerschellen, / und die zum Herren schrien,/ und er gebot der Flut, / gab ihnen heimzureisen / in seiner treuen Hut: / sollen den Herren preisen.

5. Denen die dürre Erde / nicht Wein mehr gab noch Korn, / und denen viel Beschwerde / ward durch der Feinde Zorn, / die treulich den gesucht, / der trösten kann und speisen, / und fanden Fried und Frucht: / sollen den Herren preisen.

6. Die Frommen werden schauen / des Höchsten Gnadenzeit; / Zerstörtes will er bauen / und enden allen Streit. / Singe, du Volk des Herrn, / das er aus Not erlöste. / Im Leid blieb er nicht fern; / er kam, dass er dich tröste.

T: nach Psalm 107 Lili Wieruszowski 1942/1946 (St. 1 nach Martinus Jorissen (1793) 1798) M: Loys Bourgeois, Lyon 1547 / Genf 1551, Psalm 107

Kirchengesänge zugänglich machen – Herausforderungen bei der Ausarbeitung der Beihefte (2014/2016) für die Kirchengesangbücher in Finnland

Einleitung

Aufgabe

Auf ihrer Herbstsitzung 2010 beschloss die Synode der Evangelisch-Lutherischen Kirche Finnlands, das Zentralamt der Kirchenverwaltung zu beauftragen, ein Beiheft zu den finnischen Kirchengesangbüchern auszuarbeiten.¹ Bischof Björn Vikström schrieb im Namen Handbuchausschusses (finn.: käsikirjavaliokunta, schwed.: handboksutskott)² am 9.11.2010:

In der Initiative [vom 4.5.2010] wird konstatiert, dass neben dem aktuellen Kirchengesangbuch, das es seit bald 25 Jahren gibt, Kirchenlieder wünschenswert wären, deren Themen und Sprache den heutigen Notwendigkeiten angepasst sind. Die Kirchengemeinden fragen nach neuen Kirchenliedern, wie z. B. solchen zu verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres, nach Liedern, die internationale Themen ansprechen oder die christliche Erziehung und die Patenschaft unterstützen. In der Initiative wird auch darauf aufmerksam gemacht, dass es eine Nachfrage nach sprachlicher und stilistischer Erneuerung gibt.³

¹ Bericht des Handbuchausschusses 3/2010, 9.11.2010 (Handboksutskottets betänkande 3/2010 om ombudsinitiativ 4/2010, Tilläggshäfte till psalmboken), aufgerufen am 9.2.2014: URL: kappeli.evl.fi/kkoweb.nsf/asiatasnro/8D242347FCD562B1C22577D700308E50?OpenDocument.

² Der Handbuchausschuss arbeitet im Auftrag der Synode, er bereitet die kirchlichen Bücher (Agenden, Lektionare, Kirchengesangbücher) vor und klärt die damit zusammenhängenden Fragen. (Handbuchausschuss, *Sakasti.evl.fi, Ksikirjavaliokunta*, aufgerufen am 21.4.2013: URL: sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/sp?open&cid=Content33A47C).

³ Bericht des Handbuchausschusses 3/2010, op. cit.

Die Veränderungen in der Welt und in der Gesellschaft spiegeln sich auch in den Kirchengesangbüchern wider. Früher konnte man ein Kirchengesangbuch mehrere hundert Jahre benutzen, im Vergleich dazu hält die Synode heute sprachliche und thematische Veränderungen bereits nach 25 Jahren für notwendig. Nach Meinung von Bischof Vikström und dem Handbuchausschuss werden mehr Lieder zum Kirchenjahr, zur christlichen Erziehung und zu internationalen Themen benötigt. Zudem würden beide gerne sehen, dass der Kirchenliederschatz eine sprachliche und stilistische Erweiterung erfährt. Der Bischof fährt fort:

Grundsätzlich ist das Kirchenlied ein Gesang, der auf der Bibel beruht und durch dessen Inhalt, Melodie und Versform sich der kirchliche Glaube und die menschliche Erfahrung vermitteln. Darüber hinaus sollten neue Kirchenlieder mit den Themen, die nun gewünscht werden, für das Beiheft angefertigt werden [...] Die Kirchenlieder für das Beiheft können zudem aus dem internationalen Repertoire stammen.⁴

Für Bischof Vikström und mit ihm der Handbuchausschuss sollen *kirchlicher Glaube* und *persönliche Glaubenserfahrung* im Fokus der auszuwählenden Lieder stehen, unabhängig davon, ob sie neu geschrieben werden oder aus vorhandenem, einheimischem oder internationalem, Liedgut stammen. Der kirchliche Glaube ist das, was im christlichen Glauben unveränderlich ist, die Botschaft der Bibel. Der zweite Teil der Aussage spricht den Empfang der Botschaft, die menschliche Glaubenserfahrung, und damit die Gegenwart an. Wie drückt sich die Erfahrung des modernen Menschen hinsichtlich des Christentums aus, worin spiegelt sie sich wider? An wen richtet sich das Beiheft? Auf welche Bedürfnisse soll mit dem Beiheft reagiert werden, welche Herausforderungen sind damit verbunden, und wie versucht man ihnen zu begegnen? Was ist zu tun, um die Menschen zu erreichen?

Methode und Material

Wir sind beide Mitglieder⁵ der Arbeitsgruppen für die Beihefte zu den Kirchengesangbüchern. Insofern sind wir eng mit der praktischen Arbeit verbunden, über die wir heute vor allem aus der Sicht als Forscherinnen reflektieren möchten. Dass diese Nähe zur praktischen Arbeit eine mögliche Wertgebundenheit und Subjektivität unserer hier vorgestellten Ansichten mit sich bringt, ist uns bewusst. Auch gibt es noch einige offene Sachfragen, die erst noch in der Arbeitsgruppe geklärt werden müssen. Sie bleiben daher von uns unberücksichtigt.⁶

Auch wenn unsere eigenen Erfahrungen und Beobachtungen in dieser Arbeit wichtig sind, stützen wir unsere Argumentation vorrangig auf schriftliche Quel-

⁴ Ebd.

⁵ Jenni für die finnische und Anna Maria für die schwedische Ausgabe.

⁶ Wir möchten betonen, dass wir in unseren Arbeitsgruppen vor allem die Berufsgruppe der Kirchenmusiker vertreten, und nicht als Wissenschaftlerinnen die Arbeitsweise der Gruppen erforschen.

len, wie Tagesordnungen, Memoranden und Protokolle, sowie diverse Sitzungsunterlagen beider Arbeitsgruppen.⁷ Dazu möchten wir zwei Forschungsberichte nennen, die wichtiges Hintergrundmaterial für uns darstellen und mit deren Hilfe wir den Rahmen für diese Studie gesteckt haben, den Vierjahresbericht der Evangelisch-Lutherischen Kirche Finnlands *Haastettu kirkko. Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2008–2011*⁸, sowie den Nordhymn-Bericht *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*⁹.

I. DAS FINNISCHE KIRCHENLIED IM 21. JAHRHUNDERT

1. Finnland – Hintergrund und Bevölkerung des Landes

Um mit Erfolg eine Liedsammlung zusammenzustellen, die genutzt wird und die berührt, muss man wissen, an wen man sich richtet und wer die neuen Kirchenlieder singen wird. Das Bild ist sehr viel komplexer als wir hier kurz aufzeigen können. Um einen ersten Eindruck zu gewinnen, versuchen wir es zu skizzieren.

Die Republik Finnland ist ein nordeuropäisches Land und offiziell zweisprachig mit Finnisch und Schwedisch als Landessprachen¹⁰. Die Verhältnisse in den verschiedenen Teilen des Landes sind sehr unterschiedlich. Das südliche Finnland mit der Hauptstadtregion und ebenso einige andere Städte ziehen viele Menschen an, während die ländlichen Regionen spärlich bevölkert sind. Die sozialen, ökonomischen und kulturellen Verhältnisse sind ebenso unterschiedlich. Im Jahr 2011 lebten in Finnland 183.100 Menschen mit ausländischer Herkunft bei einer Gesamtbevölkerungszahl von ca. 5,4 Millionen. Die Anzahl der Immigranten hat sich in zehn Jahren verdoppelt, ist aber immer noch sehr niedrig im Vergleich zu den Nachbarländern.¹¹

⁷ Protokolle, Vortragslisten, Memoranden und Versammlungsmaterialien der schwedischsprachigen Arbeitsgruppe für das Beiheft zum Kirchengesangbuch (2011-7.3.2013) und der finnischsprachigen Arbeitsgruppe für das Beiheft zum Kirchengesangbuch (28.11.2011-18.3.2013).

⁸ KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko. Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2008–2011*, (Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 115), Porvoo 2012.

⁹ Karl-Johan HANSSON, Folke BOHLIN, Jørgen STRAARUP (Hg.), *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*, Åbo 2001.

¹⁰ In Finnland lebten Ende 2011 ca. 4,9 Millionen Menschen mit Finnisch als Muttersprache und ca. 291.000 Menschen mit Schwedisch als Muttersprache. Dazu kommen noch andere sprachliche Minoritäten, die nicht denselben offiziellen Status haben. (Suomen virallinen tilasto, SVT, Väestörakenne [www-Publikation], ISSN=1797-5379. 2012, *Liitetaulukko 2. Väestö kielen mukaan 1980–2012*. Helsinki: Tilastokeskus http://tilastokeskus.fi/til/vaerak/2012/vaerak_2012_2013-03-22_tau_002_fi.html; aufgerufen am 4.5.2013).

¹¹ Der Anteil der in Finnland lebenden Ausländer ist mit 4,4 % [2009] sehr niedrig. Zum Vergleich: 2009 beliefen sich diese Zahlen in Schweden auf 14,4 %, in Norwegen auf 10,9 % und in Dänemark auf 7,5 %. (KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., S. 20-21).

1.1. Die Kirche in Finnland

Die Evangelisch-Lutherische Kirche Finnlands hat den Status einer Volkskirche, sie ist keine Staatskirche. Man wird nicht als Mitglied geboren, sondern durch die Taufe aufgenommen. Im Jahr 2011 gehörten 77,3 % aller Einwohner der Evangelisch-Lutherischen Kirche Finnlands und 1,1 % der zweiten finnischen Volkskirche, der orthodoxen Kirche, an.¹² 20,1 % der Finnen gehörten keiner Glaubensgemeinschaft an.¹³

Eine Besonderheit sind die innerhalb der Evangelisch-Lutherischen Kirche Finnlands agierenden Erweckungsbewegungen¹⁴. Ihre Mitglieder, die gewöhnlich in Kirche und Gesellschaft sehr aktiv sind, vertreten oftmals konservative Ansichten. Innerhalb der Kirche haben sie eine starke Position¹⁵, ihre Mitgliederzahl ist ziemlich stabil, in manchen Bewegungen steigt sie.

Im internationalen Vergleich gehören die Finnen zu den am wenigsten kirchlich Aktiven. Einer Untersuchung¹⁶ aus dem Jahr 2008 zufolge verzeichnen innerhalb Europas nur Schweden und Norwegen eine noch niedrigere kirchliche Aktivität als Finnland. Danach gaben 7 % der Finnen an, mindestens einmal im Monat, 17 % ein oder zweimal im Jahr kirchlich aktiv zu sein. Der Durchschnitt in den befragten Ländern lag bei 32 % bzw. 18 %.¹⁷

¹² Das sind 4.170.748 Mitglieder der Evangelisch-Lutherischen Kirche und 58.600 Mitglieder der orthodoxen Kirche. Zu anderen registrierten religiösen Gemeinschaften gehörten 2011 1,5 % der Einwohner. (KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., S. 28-29.). Diese beiden Volkskirchen haben ein Besteuerungsrecht.

¹³ Die Evangelisch-Lutherische Kirche Finnlands hat in 20 Jahren insgesamt über 10 % ihrer Mitglieder verloren. (Ebd., S. 31.).

¹⁴ Im Unterschied zu den meisten nordischen Ländern sind die Erweckungsbewegungen (engl.: revival movement) in Finnland innerkirchliche. Die vier ältesten und größten Bewegungen, die aus dem 18. Jh. stammen und im 19. Jahrhundert ihre Blütezeit erlebten, sind die sog. „Beterbewegung“ (engl.: Besecherism, finn.: rukoilevaisuus, schwed.: bedjarrörelsen), der Pietismus oder die Bewegung der Erweckten (engl. Pietism, finn. herännäisyys, schwed. pietismen), die Evangelische Bewegung (engl.: Evangelism, finn.: evankelisuus, schwed.: den evangeliska rörelsen) und der Laestadianismus (nach Lars Levi Laestadius; engl.: Laestadianism, finn.: lestadiolaisuus, schwed.: laestadianismen). (KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., S. 378-379. Vgl. Pentti LAASONEN, *Erweckungsbewegungen im Norden*, in: Ulrich Gäbler (Hg.), *Geschichte des Pietismus*, Bd. 3, Göttingen 2000, S. 338-347).

¹⁵ Unter den kirchlichen Angestellten gaben 2009 42 % an, einer dieser Bewegungen anzugehören. Von den Pfarrern und Pfarrerninnen zählten sich eine/r von dreien zu einer Erweckungsbewegung. (KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., S. 381-384.).

¹⁶ International Social Survey Program (ISSP) 2008. Die Ergebnisse werden vorgestellt in Hanna SALOMÄKI, *Uskonto ja suomalaisten moraalikäsitteykset*, in: Kimmo Ketola, Kati Niemelä, Harri Palmu, Hanna Salomäki (Hg.), *Uskonto suomalaisten elämässä. (Yhteiskuntatieteellisen tietoaarkiston julkaisu 9)*, Tampere 2011, S. 25-39.

¹⁷ KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., S. 36.

Die Evangelisch-Lutherische Kirche Finnlands arbeitet in beiden Landessprachen. Sie besteht aus neun Diözesen, die acht finnischsprachigen sind territorial, die schwedische Diözese ist sprachlich organisiert. Beschlüsse in kirchlichen Fragen oder zur Erneuerung eines Handbuchs oder des Kirchengesangbuchs betreffen beide Sprachgruppen. Das bedeutet allerdings nicht, dass das eine Buch eine Übersetzung des anderen ist. Das finnischsprachige und das schwedischsprachige Kirchengesangbuch in Finnland sind zwei verschiedene Werke. Der Inhalt der Bücher und die musikalische Tradition sind unterschiedlich. So wird es auch weiterhin sein; die Beihefte, die nun in Arbeit sind und Ende 2014 fertig sein sollen, sind wie die beiden Gesangbücher inhaltlich eigenständige Sammlungen.

1.2. Werte, Kirchlichkeit und Glaubensleben der Finnen

Seit den 1980er Jahren hat es in der finnischen Gesellschaft in moralisch-ethischen Fragen große Veränderungen hin zu einer liberaleren Haltung gegeben. Besonders in den vergangenen Jahren wurden moralische und ethische Fragen innerhalb der Kirche wie in den Medien intensiv diskutiert.¹⁸ Unter den am stärksten kirchlich Aktiven hatten sich die Einschätzungen nicht auf die gleiche Weise verändert wie beim Rest der Bevölkerung. Grob gesagt ist hinsichtlich moralischer und ethischer Fragen in der Kirche eine Kluft zwischen kirchlich aktiven und passiven Mitgliedern entstanden. Die Aktiven haben oft einen Hintergrund in einer Erweckungsbewegung und sind konservativer in ihren Werten, während die große Zahl kirchlich passiver Mitglieder liberaler eingestellt ist.¹⁹ Wenn ein kirchlich passives Mitglied das Gefühl hat, dass seine Ansichten weit entfernt von der kirchlich konservativen Argumentation sind, wenn seine Fragen in der innerkirchlichen Diskussion möglicherweise negativ beleuchtet werden, ist der Schritt zum Austritt²⁰ nicht groß.

Die Gallup Ecclesiastica²¹-Untersuchung zeigt, dass die Finnen sich weder als stark gläubig noch als stark ungläubig betrachten. Am meisten kommen sie durch Kasualien mit der Kirche in Kontakt, 45 % der Finnen besuchen jährlich eine Taufe, eine Hochzeit oder eine Beerdigung. Anders verhält es sich mit dem Besuch von Gottesdiensten. Vor vier Jahren haben 45 % mindestens einen Gottesdienst

¹⁸ Ebd., S. 25-26.

¹⁹ Dies ist natürlich eine Verallgemeinerung, da es auch kirchlich aktive Personen mit liberaler Einstellung gibt. Diese tendieren aber nicht dazu, ebenso leicht auszutreten.

²⁰ In den letzten Jahren ist eine kleine, aber passionierte Gruppe von Atheisten und Freidenkern offensiv aufgetreten. Das hat ebenfalls zur Austrittswelle beigetragen.

²¹ In Finnland wird jedes vierte Jahr eine Untersuchung namens Gallup Ecclesiastica durchgeführt, die den Fokus auf den Glauben der Bevölkerung und ihre Teilnahme am kirchlichen Leben richtet. Die Ergebnisse der Untersuchung liefern wichtige Informationen zum geistlichen Leben der Finnen. Es geht nicht nur um die Kirchlichkeit des Einzelnen, sondern allgemein um das Glaubensleben. (KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit.)

im Jahr besucht, inzwischen ist der Anteil auf 35 % gesunken. Anders bei kirchlichen Konzerten und Musikereignissen, hier ist kein Rückgang zu verzeichnen.²²

Von der Gottesdienststatistik ausgehend könnte man schlussfolgern, dass die Glaubensaustübung der Finnen drastisch gesunken ist. Betrachtet man die Zahlen zum privaten Glaubensleben, so ist dies nicht der Fall. Die Gallup Ecclesiastica zeigt, dass 53 % der Finnen mindestens einmal jährlich und 21 % täglich beten. In der Bibel liest jeder vierte mindestens einmal pro Jahr. Des Weiteren sind neue geistliche Formen üblicher geworden, z. B. meditieren 2 % der Finnen täglich, 3 % wöchentlich und 9 % mehrmals pro Monat.²³

Als man die Befragten in der Untersuchung bat, ihrer religiösen oder lebensanschaulichen Identität einen Namen zu geben, antworteten über drei Fünftel mit „christlich“ oder „lutherisch“.²⁴ Ein Viertel äußerte, dass es an Gott im Sinne des Christentums glaube. Rechnet man solche dazu, die antworteten, dass sie unsicher in ihrem Glauben seien, gaben 67 % der Befragten im Jahr 2011 an, dass sie an irgendeine Art von Gott glauben.²⁵ Fast 60 % waren der Meinung, dass Lehre und Lebensweise Jesu auch in unserer Zeit richtungsweisend seien.²⁶ Bei der Frage nach Glaubenssymbolen und deren Sichtbarkeit,²⁷ war die Mehrheit der Finnen dafür, dass christliche Symbole und die christliche Kultur in öffentlichen Räumen sichtbar sein sollten.²⁸

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich die Finnen als Christen sehen und für eine sichtbare christliche Kultur plädieren. Sie glauben an „eine Art von Gott“ und beten. Von Natur aus zurückhaltend sehen sie ihren Glauben als Privatsache und sind kirchlich nicht sonderlich aktiv. Am häufigsten kommen sie mit der Kirche bei Kasualhandlungen in Berührung, seltener durch Gottesdienstbesuche. Die kirchlich aktive Minderheit der Bevölkerung hingegen gehört oft zu einer innerkirchlichen Erweckungsbewegung, so auch ein großer Teil der kirchlichen Angestellten. Und allen diesen Finnen soll der Gesang der Kirche näher gebracht werden.

²² Ebd., S. 35-37.

²³ Ebd., S. 38.

²⁴ 62 % der Befragten bezeichneten sich selbst als Lutheraner und 61 % als Christen. (Ebd., S. 40-41.).

²⁵ Ebd., S. 42-43.

²⁶ Ebd., S. 42-45.

²⁷ In Finnland gilt seit 2003 das Gesetz zur positiven Religionsfreiheit (vs. die negative Religionsfreiheit). (Siehe Finlex, *Uskonnonvapauslaki 6.6.2003/453*, URL: www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2003/20030453; aufgerufen am 21.04.2013).

²⁸ KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., S. 48.

2. Das finnische Kirchengesangbuch früher und heute

An dieser Stelle folgt eine kurze Vorstellung finnischer Kirchengesangbücher früher und heute, die eine kurze Diskussion über den Begriff des Kirchenlieds aus finnischem Blickwinkel beinhaltet.

2.1. Zum Begriff 'Kirchenlied'

Das offizielle Gesangbuch der Evangelisch-Lutherischen Kirche Finnlands heißt auf Finnisch *virsikirja* und auf Schwedisch *psalmbok*. Heutzutage werden die Begriffe *virsi* und *psalm* (Kirchenlied) vor allem in kirchlichem Zusammenhang verwendet.²⁹ Es findet gewissermaßen eine Dichotomie statt, denn andere geistliche und religiöse Gesänge werden finnisch meistens mit dem Begriff *hengellinen laulu* und schwedisch *andlig sång* (ein geistliches Lied) bezeichnet.

Im offiziellen finnischen kirchlichen Kontext wird das Kirchenlied als ein von der Synode der Evangelisch-Lutherischen Kirche Finnlands genehmigtes geistliches Gemeinschaftsgesang definiert, deren Text, Melodie und theologische Botschaft eine Einheit bilden. Das Kirchengesangbuch enthält sowohl Texte als auch Melodien.³⁰ Die Definition des Handbuchausschusses³¹ wurde schon am Anfang unseres Referats erwähnt. Sie entspricht der von Straarup und Hansson benannten engen (schwed.: *snäv*) Kirchenlieddefinition.³²

²⁹ Heutzutage wird das finnische Wort *virsi* vor allem (fast nur) in kirchlichen Zusammenhängen benutzt. Bereits Mikael Agricola, der Vater der finnischen Schriftsprache, verwendete den Begriff *virsi*. Die Etymologie des Worts ist dennoch „viel älter als seine christliche Bedeutung“. *Virsi* hat früher allgemein Gesang oder Gedicht bedeutet. (Kaisa HÄKKINEN, *Suomalaiset virret – kenen kulttuuriperintöä?*, *Versammlungsmaterialien 1/2012* der finnischsprachigen Arbeitsgruppe für das Beiheft zum Kirchengesangbuch, 17.1.2012.). Natürlich kann das Wort *virsi* auch immer noch ein Volksgedicht im Vers der Kalevala bedeuten, nicht nur ein von kirchlicher Seite deutlich eingeschränktes Lied (Heikki LAITINEN, *Alustuspuheenvuoro virsitulkijatapaamisessa*, Kirkkohallitus, Helsinki 8.9.2008.).

³⁰ Lasse ERKKILÄ, Ulla TUOVINEN, Erkki TUPPURAINEN (Hg.), *Kirkkomusiikin käsikirja*, Helsinki 2003, S. 548, s. z. B. Jørgen KJAERGAARD, *Virret modernissa yhteiskunnassa. Tanskalainen näkökulma*, in: Jaakko Rusama (Hg.), *Virsi Suomalaisessa kulttuurissa*, (Hymnologian ja liturgiikan vuosikirja. Hymnos 2011), Helsinki 2012, S. 120-134. Wir danken auch Prof. em. Erkki Tuppurainen und Prof. em. Reijo Pajamo für die Telefongespräche am 1.3.2013 über den Kirchenlied-Begriff.

³¹ Bericht des Handbuchausschusses 3/2010, op. cit.

³² Im Gegensatz dazu kann nach der offenen (schwed.: *öppen*) Kirchenlieddefinition jedes Lied, das einen gemeinsam vereinbarten Zweck erfüllt und das eine mit dem Glauben zusammenhängende Botschaft enthält, Kirchenlied genannt werden. (Jørgen STRAARUP, Karl-Johan HANSSON, *Psalmen i kultur och samhäll. Om Nordhymns enkätundersökning*, in: Karl-Johan Hansson, Folke Bohlin, Jørgen Straarup (Hg.), *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*, Åbo 2001, S. 10.).

Die Entscheidung, ob aus einem geistlichen Lied ein Kirchenlied wird, liegt bei der Synode, dem höchsten kirchlichen Gremium. Ein so genehmigtes Kirchenlied genießt eine weitaus höhere Autorität als ein geistliches Lied, was sich insbesondere bei der Liedauswahl für Gottesdienste bemerkbar macht. Durch die Aufnahme in ein Kirchengesangbuch genießt es größere Achtung und wird in gewisser Weise „kanonisiert“. Musikalische Stilfragen verbinden sich mit dem Kirchenlied-Begriff heute nicht mehr.³³

2.2. Die Geschichte der Kirchengesangbücher in Finnland

Sowohl die Geschichte der schwedischen als auch die der finnischen Kirchengesangbücher in Finnland ist eng verknüpft mit der Geschichte des Landes.³⁴ Als die Reformation im 16. Jahrhundert nach Schweden kam, wozu Finnland damals gehörte, gelangten auch die Kirchenlieder ins Land. Damit die Schweden (auch die in der östlichen Hälfte des Reichs) das Neue erlernen konnten, brauchte man Kirchengesangbücher in beiden Sprachen. Im 16. Jahrhundert kamen auf Schwedisch wie auch auf Finnisch mehrere Kirchengesangbücher ohne offiziellen Status heraus. Neben den schwedischsprachigen Kirchengesangbüchern hatten vor allem deutsche Vorbilder Einfluss auf die finnischsprachigen Kirchengesangbücher. Die ersten beiden finnischen Sammlungen waren Jaakko Finnos Kirchengesangbuch von 1583 und das Kirchengesangbuch von Hemminki Maskulainen von 1605. Das schwedischsprachige Kirchengesangbuch von 1695 und das finnischsprachige Kirchengesangbuch von 1701 wurden bis 1886 benutzt und waren als Gesangbuch wie als Lehrbuch geschätzt.³⁵ Sie wurden als „Standardwerk des Volks“ und als „religiöser Erzieher“ bezeichnet.³⁶

Schwedens östliche Hälfte, d.h. Finnland, ging 1809 an Russland verloren. Zur selben Zeit arbeitete man an einer Erneuerung der Kirchengesangbücher. Das erste offizielle schwedische Kirchengesangbuch der Finnischen Kirche brauchte fast 70 Jahre und insgesamt vier Vorschläge, bis es im Jahr 1886 fertig wurde

³³ U.a. Jorma HANNIKAINEN, *Virren sävelmä*, in: Jaakko RUSAMA (Hg.), *Virsi Suomalaisessa kulttuurissa*, (Hymnologian ja liturgiikan vuosikirja. Hymnos 2011), Helsinki 2012, S. 111-119.

³⁴ Mehr über die Geschichte des finnischen Kirchengesangbuchs und der Kirchenmusik in: Reijo PAJAMO (Hg.), *Kirchenmusik in Finnland*, (Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 5), Helsinki 1994.

³⁵ Karl-Johan HANSSON, *En liten psalmhistoria*, in: *En ny sång. En bok om psalmboken -86*, Vasa 1988, S. 12. U. a. Pentti LEMPIÄINEN, T. Ilmari HAAPALAINEN, Reijo PAJAMO, Seppo SUOKUNNAS, *Virsitieto. Käsikirja virsikirjan käyttäjille*, Helsinki 1988, S. 67, 69.; Sinikka KONTIO, *Veisuun mahti. Vanha virsikirja ja kansanveisuun tyylipiirteiden sovellus omassa musisoinnissa*, (Sibelius-Akatemia Kansanmusiikin osaston julkaisuja 7), Helsinki 2001, S. 19.; Reijo PAJAMO, *Hymnologian peruskurssi*, (Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 2), Helsinki 1991, S. 75-76.

³⁶ Tauno VÄINÖLÄ, *Virsikirjamme virret*, Helsinki 2003, S. 26.

und bevor die Synode sich auf ein neues Kirchengesangbuch einigen konnte.³⁷ Im selben Jahr kam auch das erste offizielle finnische Kirchengesangbuch heraus.³⁸

Das nächste offizielle Kirchengesangbuch auf Schwedisch erschien 1943 in Finnland. Das parallele Buch auf Finnisch wurde einige Jahre früher, 1938, veröffentlicht, beide erschienen also mitten in der Zeit des Zweiten Weltkriegs.³⁹ Während der Arbeit mit den Kirchengesangbüchern von 1938 und 1943 erneuerte man die Sammlungen vorsichtig. Im finnischsprachigen Kirchengesangbuch von 1938 wurden zum ersten Mal finnische Volksvarianten⁴⁰ publiziert.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es viele Veränderungen in der Gesellschaft, in der Welt der Musik – und auch in der Welt des Kirchengesangs: Man strebte eine Rückkehr zum rhythmischen Choral an.⁴¹ Die rhythmischen Melodiefassungen fanden Eingang in das offizielle Gesangbuch von 1986, das bis heute in Geltung ist. Mit neuen, internationalen und ökumenischen Melodien, mit Gospels, sowie mit beliebten geistlichen Gesängen aus verschiedenen Sammlungen unterscheidet es sich von seinen Vorgängern. In den Kirchengesangbüchern von 1986 hat die Kirchenliedmelodie also viele neue Formen bekommen, und der Begriff Kirchenlied hat sich damit im Vergleich zu vorher um einiges erweitert. Es sind diese Bücher, die nun die Beihefte erhalten sollen.

2.3. Die Beihefte der Kirchengesangbücher im 20. Jahrhundert

Für das finnische Kirchengesangbuch wurde bereits zweimal zuvor ein Beiheft erarbeitet. Der erste finnische Beiheftvorschlag aus dem Jahre 1923 wurde allerdings im Jahr 1928 von der Synode abgelehnt. Das zweite Beiheft wurde 1964 in Gebrauch genommen. Die beiden finnischen Beihefte (1923, 1963) hat ein vierköpfiges Komitee in einem Zeitraum von vier Jahren⁴² fertiggestellt. Sie

³⁷ Karl-Johan HANSSON, *En liten psalmhistoria*, op. cit., S. 13.

³⁸ Hannu VAPAAVUORI, *Virsilaulu ja heräävä kansallinen kulttuuri-identiteetti. Jumalanpalveluksen virsilaulua ja -sävelmistä koskeva keskustelu Suomessa 1800-luvun puolivälistä vuoteen 1886*, (Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 173), Helsinki 1997, S. 314.; Anneli ASP-LUND, *Elias Lönnrot ja virsi*, in: Jaakko Rusama (Hg.), *Virsi Suomalaisessa kulttuurissa*, (Hymnologian ja liturgiikan vuosikirja. Hymnos 2011), Helsinki 2012, S. 26-53.

³⁹ Finnland wurde am 6.12.1917 unabhängig. Bis 1808 war Finnland unter schwedischer und von 1808-1917 unter russischer Herrschaft. Der Winterkrieg zwischen Finnland und der Sowjetunion fand in der Zeit vom 30.11.1939 bis 13.3.1940 statt, der Fortsetzungskrieg vom 25.6.1941 bis 19.9.1944.

⁴⁰ Volksvarianten bezeichnen eine volkstümliche Art des Kirchengesangs, bei dem die Melodien der Kirchenlieder mit reichen Verzierungen und Ornamenten ausgeschmückt werden (siehe z. B. Sinikka KONTIO, *Veisuun Mahti*, op. cit.).

⁴¹ Zum Vergleich: In Deutschland begann die Restauration der rhythmischen Melodiefassungen bereits ab der Mitte des 19. Jahrhunderts.

⁴² Die Komitees arbeiteten in den Jahren 1918-1923, 1958-1962. (Karl-Johan HANSSON, *En liten psalmhistoria*, op. cit., S. 13-14.).

gingen einer Erneuerung des Kirchengesangbuchs voraus. Mit ihnen wurde eine wichtige und bedeutsame Vorarbeit für die folgenden Gesangbücher geleistet.⁴³

Auch auf Schwedisch gab es entsprechende Veröffentlichungen. In den 1920er Jahren wurde die Frage einer Revision des Kirchengesangbuchs von 1886 aktuell. Das Buch hatte von anderen geistlichen Liedsammlungen starke Konkurrenz bekommen. Das neue Beiheft kam im Jahr 1928 nach zwei Vorschlägen aus den Jahren 1922 und 1927 heraus. Hier wurden einige finnische Kirchenlieder in die schwedische Tradition übernommen, ebenso neuere dänische und norwegische Kirchenlieder. Auch neu geschriebene finland-schwedische Texte und Melodien kamen dazu. Das schwedische Beiheft vom Jahr 1968 ergänzte das Kirchengesangbuch von 1943 und führte rhythmisierte Melodiefassungen ein.⁴⁴

Vergleicht man die genannten Gründe für die derzeit in Arbeit befindlichen Beihefte mit den Motiven und mit den Wünschen für die vorherigen Beihefte, lassen sich überraschend viele Ähnlichkeiten feststellen. Vor hundert Jahren wollte man z. B. mehr Kirchenlieder für Kinder und Jugendliche miteinbeziehen, was man sich auch noch heute wünscht; man wollte neue Melodien mit einem neuen musikalischen Stil, und auch das will man heute, so wie man sich damals wie heute thematisch neue Kirchenlieder wünscht.⁴⁵

2.4. Die Beilagenteile (2000 und 2003) des Kirchengesangbuchs

Die Kirchengesangbücher der Evangelisch-Lutherischen Kirche Finnlands aus dem Jahr 1986 haben zu Beginn des 21. Jahrhunderts Veränderungen erfahren. Die heute immer noch in Gebrauch befindlichen, 27 Jahre alten, Kirchengesangbücher entsprechen aufgrund ihrer Beilagenteile im Jahr 2013 nicht mehr den

⁴³ Pentti LEMPIÄINEN, T. Ilmari HAAPALAINEN, Reijo PAJAMO, Seppo SUOKUNNAS, *Virsi-tieto*, op. cit., S. 72-74.

⁴⁴ Karl-Johan HANSSON, *En liten psalmhistoria*, op. cit., S. 13-14.

⁴⁵ Die Gründe, die zur Aufnahme der Arbeit an einem finnischsprachigen Beiheft in den Jahren 1918 und 1958 führten, waren u. a. die folgenden: 1. Unzufriedenheit mit dem gültigen Kirchengesangbuch, 2. das Bedürfnis nach Kirchenliedern aus neuen Themenkreisen (u.a. Mission, Diakonie, Gottesdienst), 3. das Bedürfnis nach mehr Kirchenliedern für Kinder und Jugendliche, 4. neuartige Melodien (1923: Volksmelodieversionen, neue finnische und ausländische Melodien; 1962: bekannte geistliche Lieder) sowie 5. das Bestreben, die Stellung des Kirchengesangbuchs hinsichtlich anderer bestehender Liedsammlungen zu verbessern (z. B. Liedsammlungen der Erweckungsbewegungen, Kirchenlieder der Erweckungsbewegungen). (U. a. Hannu VAPAAVUORI, *Suomalaiset virsikirjat*, www.evl.fi-sivusto/Virsikirja, aufgerufen am 19.02.2013; Reijo PAJAMO, *Hymnologian peruskurssi*, op. cit., S. 87-88, 91-92; Seppo SUOKUNNAS, *Suomalaiset virsikirjat*, in: Reijo Pajamo (Hg.), *Näkökulmia Suomen kirkkomusiikkiin*, (Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 6), Helsinki 1994, S. 40-41; Pentti LEMPIÄINEN, T. Ilmari HAAPALAINEN, Reijo PAJAMO, Seppo SUOKUNNAS, *Virsi-tieto*, op. cit., S. 72-74).

ursprünglichen Versionen der Bücher von 1986. Die Gottesdiensterneuerung der Evangelisch-Lutherischen Kirche Finnlands zu Beginn des 21. Jahrhunderts hatte Einfluss auf den Aufbau und den Inhalt der Gottesdienstbeilage der Kirchengesangbücher. Die Synode hat sowohl im Jahr 1999 mit dem Lektionar als auch im Jahr 2000 mit dem Gottesdienstbuch die neuen Gottesdienstbeilagen der Kirchengesangbücher genehmigt. Neben den Gottesdienstordnungen enthalten die Beilagenteile Texte für den Gottesdienst und auch Kirchenlieder. Weiterhin hat die Synode im Jahr 2003 die Kirchenlieder für Kasualien genehmigt.

Die neuen Lieder der Anhänge werden offiziell „nur“ Lieder⁴⁶ genannt. Der größte Teil der Kirchenliedtexte dieser neuen Lieder ist für alte, bekannte Kirchenliedmelodien geschrieben worden. Mit dabei sind auch einige Lieder, für die keine Melodie veröffentlicht wurde, auf welche Melodie man diese Lieder singt, ist freigestellt. Ein Teil der neuen Lieder hat sich auf „finnischer Seite“ bereits etabliert und ist gut angenommen worden, auf „schwedischer Seite“ haben sich die neuen Lieder nicht durchgesetzt.

3. Kirchenlieder im 21. Jahrhundert – ihr Gebrauch, ihre Bedeutung

Zunächst fragen wir: Auf welche Weise ist das Kirchenlied derzeit mit dem Alltag und dem Leben der modernen Finnen verbunden? Leider ist dieses Thema nur wenig erforscht. Der Forschungsbericht des nordischen Nordhymn-Netzwerks⁴⁷ vom Jahr 2001 ist derzeit der einzig verfügbare, breitere Forschungsansatz.⁴⁸ Auf diesen werden wir im Folgenden unseren theoretischen Überblick stützen. Danach untersuchen wir die schon stattgefundenen, konkreten und eng an der Praxis orientierten Schritte⁴⁹, die zum Ziel haben, die Finnen an die Kirchenlieder und das Kirchengesangbuch heranzuführen, sie ihnen zugänglich zu machen.

⁴⁶ oder auch „Gottesdienstlieder“ und „Kasuallieder“.

⁴⁷ Karl-Johan HANSSON, Folke BOHLIN, Jørgen STRAARUP (Hg.), *Dejlig er jorden*, op. cit.

⁴⁸ Da dies die derzeit einzige zugängliche, den Themenbereich mit Hintergrundinformation ausstattende Forschung ist, stützen wir uns darauf trotz der folgenden Mängel, die wir beobachtet haben: das Alter der Forschung, die Auswahl des Forschungsmaterials und der Sammlung, die Verallgemeinerung und Übertragbarkeit der Ergebnisse sowie die Analysemethoden hinsichtlich des statistischen Materials. Bei der im Jahr 2001 veröffentlichten Forschung ist anzunehmen, dass die Ergebnisse zum Teil bereits veraltet sind. Beim Lesen des Berichts haben wir uns zudem gefragt, wie die Informationsgeber der Forschung in den verschiedenen Ländern ausgewählt wurden (Querschnitt/Probe) und wie die Materialsammlung vonstattengegangen ist oder inwieweit die Ergebnisse der Forschung zu verallgemeinern sind.

⁴⁹ Dieser Teil stützt sich auf einen Artikel von Jenni URPONEN, *Virret ja virsikirja – aina ajankohtaisia*, in: *Crux* 2 (2012), S. 20-23 und ein Referat von Jenni URPONEN, *Naapureiden kokemukset: Suomen virsikirjan lähitulevaisuus*, Konverents „Quo vadis, Kiriku Laulu- ja Palveramat?“, Tallinn, Estland, 26.11.2011.

3.1. Die Zugänglichkeit von Kirchenliedern

Im Folgenden untersuchen wir Kirchenlieder in vier verschiedenen Kontexten⁵⁰: 1. Kirche und Gemeinde, 2. Zuhause, 3. Schule und 4. andere öffentliche oder gesellschaftliche Umgebungen und Situationen.

Natürlicherweise stehen Kirchenlieder vor allem und beinahe ausnahmslos auf vielerlei Weise in Zusammenhang mit kirchlichen und gemeindlichen Ereignissen. Kirchenlieder sind das „Basisprogramm“ der allwöchentlichen Gottesdienste überall in Finnland. Da die Anzahl der Kirchgänger in den letzten Jahren beträchtlich zurückgegangen ist⁵¹, ist die Anzahl derjenigen, die regelmäßig im Gottesdienst Kirchenlieder singen, ebenfalls gering. Dazu muss bedacht werden, dass die Teilnahme an Gottesdiensten an sich nicht automatisch die Teilnahme am Singen von Kirchenliedern bedeutet. So hat jeder Fünfte der finnischsprachigen Finnen, die die Nordhymn-Studie beantwortet haben, angegeben, sich nie am Singen der Kirchenlieder zu beteiligen – nicht einmal in Gottesdienstsituationen.⁵² Die Kirchenlieder haben heutzutage keine selbstverständliche Rolle mehr in der kirchlichen Kasualhandlung. Das Kirchenliedrepertoire der gewöhnlichen Kasualien ist oft sehr dürftig. Bei vielen Trauungen z. B. wird das gemeinsam gesungene Kirchenlied oft durch ein vorgetragenes Musikstück ersetzt.

Kirchenlieder werden in verschiedenen Gemeinden und in verschiedenen Situationen der Gemeindefarbeit unterschiedlich verwendet. Leider gibt es hierzu, soweit bekannt, keine Forschung. Die Stellung der Kirchenlieder in der Jugendarbeit wird z. B. seit vielen Jahrzehnten angesprochen. Oft werden statt der Kirchenlieder geistliche Lieder für Jugendliche gesungen, besonders im Konfirmandenunterricht, in dem in der Regel sehr viel gesungen wird. Diesen Eindruck unterstützt auch das folgende Forschungsergebnis: Nur zwei von fünf Finnen, die an der Nordhymn-Studie teilgenommen haben, gaben an, im Konfirmandenunterricht Kirchenlieder gelernt zu haben.⁵³

In den letzten Jahren sorgt man sich zudem um die Kenntnisse von und die Einstellung zu Kirchenliedern unter Beschäftigten der Kirche. Wenn die Mitar-

⁵⁰ Stai hat andere Kontexte hervorgehoben: Gottesdienste, Zuhause (alleine oder mit anderen zusammen), Zusammenkünfte, Auto, Schlaflieder für Kinder, Natur u. a. (Sverre STAI, *Deltakelse i felles salmesang*, in: Karl-Johan Hansson, Folke Bohlin, Jørgen Straarup (Hg.), *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*, Åbo 2001, S. 34.). Er zeichnet damit ein vergleichsweise einseitiges Bild, wenn es darum geht, die Kirchenlieder in der finnischen Kultur zu untersuchen. So lässt er z. B. das Singen von Kirchenliedern in Schulen unerwähnt.

⁵¹ KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., S. 92, 96, 97, vgl. auch S. 35-37.

⁵² Sverre STAI, *Deltakelse*, op. cit., S. 20, 27.; Jørgen STRAARUP, *Kollektivt musicerande som väg till psalmerna*, in: Karl-Johan Hansson, Folke Bohlin, Jørgen Straarup (Hg.), *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*, Åbo 2001, S. 41.

⁵³ Sverre STAI, *Deltakelse*, op. cit., S. 22.

beiter der Gemeinden selbst nicht das aktuelle Gesangbuch kennen – wer singt dann die Kirchenlieder, und wer bringt sie den Gemeindegliedern nahe?

Genau geprüfte Informationen darüber, inwieweit in finnischen Häusern im 21. Jahrhundert überhaupt gesungen wird⁵⁴, sind, soweit bekannt, nicht erhältlich. Ebenso wenig gibt es verlässliche Informationen dazu, in welchem Maß das Hören (Konsumieren) von Musik eigenes Musizieren ersetzt oder ob die Finnen zwar immer noch singen, aber z. B. eher im Takt von MP3-Playern oder dem Radio. Im Kontext der Nordhymn-Studie⁵⁵ wurde dieser Themenbereich beiseitegelassen. Auch wenn Kirchenlieder zu Hause nicht (mehr) gelernt werden, scheinen sie zumindest teilweise einen Platz in finnischen Häusern zu haben.⁵⁶ In häuslichen Verhältnissen singt sogar jeder Vierte der an der Nordhymn-Studie beteiligten Finnen, und jeder Zehnte gab an, mindestens einmal monatlich Kirchenlieder zu singen.⁵⁷ Diese Erkenntnis überrascht, wenn man sie mit den Ergebnissen des kirchlichen Vierjahresberichts vergleicht. Überraschend ist auch die Erkenntnis, dass die Kirchenlieder nicht nur mit Festen in Zusammenhang gebracht werden, sondern auch im Alltag präsent sind.⁵⁸ Radio, Aufnahmen (CD etc.) und Fernsehen bringen Kirchenlieder zu den Finnen nach Hause. In finnischen Häusern sind Kirchenlieder öfter durch diese Medien präsent als durch das eigene Musizieren.⁵⁹ Zu Hause hört man die Kirchenlieder wahrscheinlich häufiger, als dass man selber singt. Es ist deshalb bemerkenswert, dass Kirchenlieder keinen oder nur einen sehr geringen Platz im Zusammenhang mit dem privaten Gebetsleben einzunehmen scheinen.⁶⁰

Kirchenlieder waren über Jahrhunderte hinweg sehr eng mit der Institution Schule verbunden. Die Schule ist vor allem die Umgebung gewesen, in der man Kirchenlieder gelernt hat.⁶¹ Im heutigen Finnland werden Kirchenlieder noch immer in den gültigen Perusopetuksen-opetusuunnitelmien-perusteet-Dokumenten von 2004 (Grundlagen für die Lehrpläne des Grundunterrichts, Klassen 1-9) im Kontext des evangelischen Religionsunterrichts erwähnt. Gemäß dieses Unterrichtsplans sollen die Kirchenlieder immer noch an den Grundschulen gelehrt

⁵⁴ Beispielsweise zusammen oder allein, bei der Hausarbeit oder abends vor dem Schlafengehen.

⁵⁵ Karl-Johan HANSSON, Folke BOHLIN, Jørgen STRAARUP (Hg.), *Dejlig er jorden*, op. cit.

⁵⁶ Wenige, nur jeder Dritte, lernt oder hat zu Hause Kirchenlieder gelernt (U. a. Sverre STAI, *Deltakelse*, op. cit., S. 22.).

⁵⁷ Ebd., S. 20-21, 34.

⁵⁸ Ebd., S. 30.

⁵⁹ Von den Finnen, die an der Nordhymn-Studie teilgenommen haben, sagten drei von fünf, dass sie monatlich oder zu Festzeiten in Radio- oder Fernsehübertragungen Gebete und Gottesdienste verfolgen. Zwei von fünf gaben zudem an, selbst hin und wieder beim Radiohören mitzusingen. (Ebd., S. 28-29).

⁶⁰ Ebd., S. 35-36.

⁶¹ Vier von fünf der an der Nordhymn-Studie beteiligten Finnen haben Kirchenlieder in der Schule gelernt. (Ebd., S. 22.).

und gelernt werden. In den Grundschulen des 21. Jahrhunderts können Kirchenlieder in den folgenden drei Kontexten auftreten: 1) in den Unterrichtsstunden (vor allem im Unterricht der eigenen Religion), 2) bei festlichen Anlässen (Weihnachts- und Schuljahresabschlussfeier) sowie 3) im Zusammenhang mit geistlichen Veranstaltungen (Morgenandachten, die sog. „Eröffnung des Morgens“ und Schulgottesdienste).⁶² Darüber hinaus haben der religiöse Hintergrund der Schüler, wie auch die Vorlieben der Lehrer sowie deren Schwerpunktsetzung im Unterricht Einfluss auf die Stellung der christlichen Kultur in der Schule. Aufgrund dieser und anderer Faktoren kann der Umfang des Kirchenliedunterrichts in verschiedenen Gegenden Finnlands stark variieren.⁶³

Kirchenlieder sind auf verschiedene Weise in der finnischen Kultur und Gesellschaft präsent. Früheren Forschungen zufolge begegnen sie im heutigen Finnland vor allem in sozialen Situationen und bei gemeinschaftlichen Zusammenkünften.⁶⁴ Neben der Institution Schule sind sie regelmäßig in anderen Bereichen gegenwärtig, im Alltag der Armee⁶⁵, bei staatlichen Angelegenheiten – wie den Gottesdiensten zur Parlamentseröffnung und am Unabhängigkeitstag. Aber Kirchenlieder sind in der finnischen Kultur und Gesellschaft oft auch sehr implizit präsent, in der Literatur, in der Musik etc.

Die finnischen Teilnehmer der Nordhymn-Studie schätzten ihre eigenen Kirchenliedkenntnisse als beinahe nicht-existent ein. Mehr als die Hälfte der an der Studie beteiligten Finnen gab an, nur sehr wenige Kirchenlieder zu kennen (0-5 Lieder) und nur jeder zehnte gab an, zwanzig oder mehr zu kennen.⁶⁶ Es kann natürlich sein, dass viele im Moment des Antwortens nicht alle Kirchenlieder, die ihnen bekannt sind, als Teil des Kirchengesangbuchs wahrgenommen haben und der Prozentsatz deshalb so niedrig geblieben ist. Ein besonders großer Teil der Studienteilnehmer besaß dennoch ein Kirchengesangbuch. Ausgehend von den angegebenen geringen Liedkenntnissen, sagen diese Zahlen nichts darüber aus, wie häufig sie ihr Gesangbuch auch nutzten.⁶⁷

⁶² Antti VANNE, *Virsi elää -paneelikeskustelu*, in: Reijo Pajamo (Hg.), *Soukat sanat maistaa suu. Hemminki Maskulaisen virsikirja 400 vuotta*, (Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja. Hymnos 2005), Helsinki 2005, S. 107-109.

⁶³ z. B. Karl-Johan HANSSON, *Möjligheter till psalmostran*, in: Reijo Pajamo (Hg.), *Ain' veisatkaam' Herrall'*. Vanha virsikirja 300 vuotta, (Hymnologian ja liturgiikan seura. Hymnos 2002), Helsinki 2003, S. 79-85.

⁶⁴ Sverre STAI, *Deltakelse*, op. cit., S. 35-36.

⁶⁵ Jeder Wehrpflichtige erhält ein Soldatengesangbuch, aus dem bei Feldgottesdiensten gesungen wird, sowie in Gottesdiensten, die an den Feiertagen begangen werden.

⁶⁶ Sverre STAI, *Deltakelse*, op. cit., S. 33.

⁶⁷ Ebd., S. 33.

3.2. Kirchenlieder den Menschen zugänglich machen – einige Maßnahmen

Bereits im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts hat man versucht, Kirchenlieder und das Kirchengesangbuch in Finnland auf vielerlei Weise und mit konkreten Maßnahmen den Gemeindemitgliedern zugänglich zu machen – vor allem mit Hilfe elektronischer Medien, aber auch durch verschiedene Publikationen. Zudem hat man dem Kirchenlied in Forschung und Pädagogik in den letzten Jahren mehr und mehr Beachtung geschenkt.

Das Kirchengesangbuch und die Kirchenlieder haben im Radio und im Fernsehen auf verschiedene Weise realisierte Formveränderungen erfahren. Das Finnische YLE-Fernsehen und das Zentralamt der Kirchenverwaltung haben in den Jahren 2002-2005 erneut alle Kirchenlieder des Kirchengesangbuchs eingespielt, ebenso die Lieder der Gottesdienstbeilage.⁶⁸ Diese neuen Aufnahmen werden regelmäßig im staatlichen Radiokanal in Programmen mit Kirchenmusik und in Andachtsprogrammen (kirchlichen Sendungen) gespielt. Im YLE1-Kanal des Fernsehens wurde im November 2009 das vorurteilslos realisierte fünfteilige Musikprogramm „Virsisä viisi“ (dt.: Fünf der Kirchenlieder) gezeigt, in dem in jedem Teil fünf verschiedene Kirchenlieder musikalisch aufgeführt wurden. Bekannte Musiker bearbeiteten Kirchenlieder in ihrem eigenen musikalischen Stil.⁶⁹ Die Tatsache, dass man sich den Kirchenliedern mit neuen und kreativen Mitteln angenähert hat, sowie, dass bekannte Musiker und Künstler diese neuartigen Bearbeitungen öffentlich dargeboten haben, hat die Kirchenlieder – weg von den Orgelemporen der Kirchen – hin zu den Menschen gebracht.

Kirchenlieder haben sich auf finnischen Internetseiten etabliert. Das finnischsprachige Internet-Kirchengesangbuch⁷⁰ gibt es seit 2006 auf der Homepage der Evangelisch-Lutherischen Kirche Finnlands (evl.fi).⁷¹ Im Jahr 2010 wurde das schwedischsprachige Internet-Kirchengesangbuch in Gebrauch genommen. Neben den Texten und Melodien bieten die Seiten zusätzlich viele Hintergrundinformationen. Man hat auch gelernt, diese elektronischen Kirchengesangbücher

⁶⁸ In den neuen Aufnahmen hat man vor allem auf stilgerechte Kirchenliedbearbeitungen sowie deren musikalische Aufführung Wert gelegt. (Ulla TUOVINEN, Interview am 20.10.2011.)

⁶⁹ In den Bearbeitungen waren z. B. Ethno-, Rock-, Jazz- und Rap-Einflüsse zu hören. Zudem wurden Kirchenlieder getanzt und in Gebärdensprache wiedergegeben. (Yle TV1, *TV 1:n ohjelmat, Virsisä viisi*, aufgerufen am 1.11.2011. URL: tv1.yle.fi/ohjelmat/kulttuuri/virsista-viisi).

⁷⁰ URL: <http://evl.fi/virsikirja>

⁷¹ Kirkon tiedotuskeskus, *Suomen evankelis-luterilainen kirkko, Laaja virsikirja-tietopankki nyt verkossa*, publiziert am 25.1.2006, ausgedruckt am 16.10.2011. URL: evl.fi/EVLUutiset.nsf/Documents/3E36A2206E1AB67BC22571010029C050?OpenDocument&lang=FI

zu benutzen.⁷² Mit Hilfe des Internets ist das Kirchengesangbuch heute für jeden Finnen zugänglich.

Zu Kirchenliedern und zum Kirchengesangbuch gab es im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts zahlreiche Publikationen. Eine Fülle neuer Aufnahmen mit Liedbearbeitungen verschiedenster Stile entstand.⁷³ Verschiedene Verlage haben Sekundärliteratur zu Kirchenliedern veröffentlicht. Im Herbst 2007 wurde das erste Mal ein finnischsprachiges Kirchengesangbuch veröffentlicht, in dem jede Melodie im Hauptteil wie im Anhang mit Akkorden versehen ist. In verschiedenen Notenveröffentlichungen und Lehrmaterialien sowie in der Publikationsreihe des Proprium-Projekts des Zentralamts der Kirchenverwaltung gab es neue Kirchenliedbearbeitungen.

Auch hat man sich bemüht, die Kirchenliederziehung in Schulen zu unterstützen – z. B. mit Hilfe eines Kirchenlied-Quiz („Virsisiva“)⁷⁴ und mit neuem Lehrmaterial. Zudem finden die Kirchenliedabzeichen des Finnischen Kirchenmusikverbands bereits seit Jahren Interesse bei finnisch- wie schwedischsprachigen Schülerinnen und Schülern wie auch bei Musikinteressierten der Gemeinden.

Neben dem Neuentdecken und Bearbeiten bereits vorhandener Kirchenlieder haben Kirche, Verlage und andere Institutionen begonnen, auch ganz neue „Kirchenlieder“ zu schaffen und zu veröffentlichen. Die Grenzen, die stilistischen, musikalischen, textlichen und inhaltlichen, des finnischsprachigen Kirchenlieds hat man in der Reihe *Neue Kirchenlieder* (finn.: *Uusia virsiä*) des Verlags Kirjapaja getestet⁷⁵, sowie im Zusammenhang mit dem Kompositionswettbewerb „Virsi 2012.“⁷⁶ In Finnland hat man außerdem mit Interesse die Publikationen des schwedischen Nachbarn *Das Kirchengesangbuch der Schwedischen Kirche* (finn.: *Ruotsin kirkon virsikirja*) sowie *Kirchenlieder im 21. Jahrhundert* (schwed.: *Psalmer i 2000 talet*) wahrgenommen.

⁷² Bei der Untersuchung der Benutzerzahlen des finnischsprachigen Internet-Kirchengesangbuchs aus dem Jahr 2010 (Google Analytics 2010) wurde deutlich, dass es insgesamt ca. 200 000 Besuche von ca. 100 000 Benutzern gab. (Sami KALLIIONEN, *VS: Verkkovirsikirjan kävijät vuonna 2010?*, E-Mail 1.11.2011.).

⁷³ David Scott HAMNES, Jenni URPONEN, *Marketed recordings of hymns: Old wine in new wineskins? A musico-sociological study of developments and reception in the Nordic region since 1991*, in: *Hymnologi*, 41,3-4 (2012), S. 161-167.

⁷⁴ Das nationale *Kirchenlied-Quiz* wurde sechs Mal veranstaltet. Der spielerische Wettbewerb hat Schüler der 3. und 4. Klassen dafür begeistert Kirchenlieder zu singen und sie auf verschiedene Weise und mit unterschiedlichen Aktionen mit dem Kirchengesangbuch vertraut gemacht. Neben ihren Singfähigkeiten wurden auch die Kenntnisse der Kinder über Kirchenlieder und ihre Fähigkeit das Gesangbuch zu benutzen getestet. (VIRSIVISA, *Virsisiva 2010-2011*, ausgedruckt am 20.10.2010. URL: www.virsivisa.fi/virsivisa_2010-2011).

⁷⁵ In diesen Büchern sind bisher insg. 120 Liedvorschläge erschienen, die mit dem Lauf der Zeit, dem Gottesdienst und kirchlichen Aktivitäten zusammenhängen, sowie Kirchenlieder für verschiedene Lebenssituationen und aus anderen Erdteilen und Ländern.

⁷⁶ Kaisa-Leena HARJUNMAA-HANNIKAINEN, Interview am 6.10.2011.

II. DIE ARBEIT MIT DEN KIRCHENGESANGBUCH-BEIHEFTEN

1. Die finnischen Kirchengesangbuch-Beihefte 2014/2016

Die Synode beschloss am 10.11.2010 ein Beiheft zum gültigen Kirchengesangbuch von 1986 zu schaffen. Vorausgegangen war am 31. März 2010 eine Vertreter-Initiative, die die Notwendigkeit eines Beihefts beschrieb. Die Arbeit daran begann im Herbst 2011. Für die Arbeit der Arbeitsgruppen wurden drei Jahre veranschlagt. Bis zum Ende des Jahres 2014 müssen die Vorschläge beim Zentralamt der Kirchenverwaltung vorliegen. Wiederholt wurde darauf aufmerksam gemacht, dass die Arbeit am Beiheft die Ergänzung des aktuellen Kirchengesangbuchs anstrebt, nicht dessen Erneuerung.⁷⁷

1.1. Die Beihefte

Beide Beihefte, das finnisch- und das schwedischsprachige, zielen darauf ab, die bestehenden Kirchengesangbücher, je auf ihre eigene Weise, zu erweitern. Abgesehen von den verschiedenen Sprachen, sind verschiedene Gesangstraditionen zu berücksichtigen. In Finnland gibt es mehr finnischsprachige Textautoren als schwedische. Das schwedischsprachige Beiheft richtet daher den Blick nach Schweden und die dortige Kirchenliedszene. Unterschiedlich wird auch der Gebrauch der Hefte sein. Auf finnischer Seite gibt es eine Zentrale für die Arbeit mit Kindern (finn.: Seurakuntien Lapsityön Keskus), die Lieder und Liederbücher herausgibt, und auch für Jugendliche gibt es seit langem verschiedene gedruckte Liederbücher. Diese Erzeugnisse gibt es für schwedischsprachige Finnen nicht. Das schwedische Beiheft für das Kirchengesangbuch vereint also mehrere Funktionen, was bedeutet, dass man in der schwedischen Arbeitsgruppe besonders aufmerksam sein muss, um dem Wunsch nach Liedern für Kinder und Jugendliche gerecht zu werden. Das schwedische Beiheft wird deshalb mit voraussichtlich 150 Liedern umfangreicher sein als das finnische mit etwa 70 Liedern.

Die Beihefte sollen zusammen von der Synode genehmigt werden.⁷⁸ Sie werden voraussichtlich im Advent 2016 eingeführt werden.

⁷⁷ U. a. Vertreterinitiative 4/2010, Sachnummer 2010-00286, 31.03.2010. [Edustaja-aloite 4/2010, Asianro 2010-00286, 31.3.2010, *Virsiökirjan lisäviikko valmistelun aloittaminen.*] URL: kappeli.evl.fi/kkoweb.nsf/asiatasnro/EA3AC5AC23140FD1C225770D003576E7?OpenDocument

⁷⁸ Ebd.

1.2. Die Arbeitsgruppen

Für jedes Beiheft gibt es eine eigene Arbeitsgruppe, der jeweils elf Personen angehören. Diese Arbeitsgruppen vereinen Wissen verschiedenster Fachdisziplinen. Ihre Mitglieder kommen aus der Forschung und aus der Praxis, es sind Theolog/innen und Kirchenmusiker/innen, Jugendleiter/innen, Komponist/innen, Musiker/innen, Lyriker/innen, Sprachwissenschaftler/innen. Die Gruppen berücksichtigen die Geschlechterquote und repräsentieren verschiedene geographische Gegenden Finnlands. Zum Vorsitzenden der schwedischen Gruppe wurde Rainer Holmgård gewählt, ein pensionierter Kirchenmusiker aus Österbotten, als Sekretär Kirchenmusiker Anders Forsman.⁷⁹ Vorsitzende der finnischsprachigen Arbeitsgruppe ist Superintendentin, Oberpfarrerin Jaana Marjanen, Pastor Timo-Matti Haapiainen hat die Aufgaben als Sekretär bis 31.1.2013 wahrgenommen. Seit Februar 2013 ist Pastor Samuli Koivuranta Sekretär der finnischsprachigen Arbeitsgruppe.⁸⁰ Neben seinem Hauptberuf als Pastor ist er Mitarbeiter des Zentralamts der Kirchenverwaltung. Die Arbeit beider Gruppen wird von einer fünfköpfigen Steuerungsgruppe geleitet und beaufsichtigt. Die schwedischsprachige Arbeitsgruppe wird zusätzlich von einer Referenzgruppe unterstützt.⁸¹

⁷⁹ Weitere Mitglieder der schwedischsprachigen Arbeitsgruppe sind die zweite Vorsitzende und Kirchenmusikerin Dr. Anna Maria Böckerman, Komponist und Kirchenmusiker Dag-Ulrik Almqvist, Kirchenmusikerin mit dem Spezialfach Lieder für Kinder Anna Brummer, Jugendleiter Patrik Frisk, Gospelmusiker Mikael Svarvar, Prof. em. Karl-Johan Hansson, Theologin und Autorin Katarina Gäddnäs, und Pfarrerin Helene Liljeström. Zudem gehört Jan Hellberg der Gruppe in seiner Funktion als Diözesansekretär für Gottesdienstleben und Musik in der Diözese Porvoo an. Im Sommer 2012 hat Katarina Gäddnäs mitgeteilt, dass sie aus Zeitgründen zurücktritt. Für sie wurde im Januar 2013 die Autorin und Journalistin Karin Erlandsson aus Åland gewählt. (Protokoll 25.4.2012 und 16.1.2013 der schwedischsprachigen Arbeitsgruppe für das Beiheft zum Kirchengesangbuch.)

⁸⁰ Weitere Mitglieder der finnischsprachigen Arbeitsgruppe sind der zweite Vorsitzende Prof. em. Erkki Tuppurainen, Musiksekretärin Kaisa-Leena Harjunmaa-Hannikainen, Prof. Kaisa Häkkinen, Studentin der Kirchenmusik Taru Hämäläinen, Lieddichterin Anna-Mari Kaskinen, Komponist Olli Kortekangas, Lehrer für Jugendarbeit Pekka Kosonen, Musiker Pekka Nyman und Kirchenmusikerin Jenni Urponen. (Protokoll 6.3.2012 der finnischsprachigen Arbeitsgruppe für das Beiheft zum Kirchengesangbuch.)

⁸¹ Hierzu gehören Angestellte der Gemeinde in verschiedenen Berufskategorien (wie z. B. Kirchenmusiker/innen, Jugendleiter/innen, Diakone/innen und Pfarrer/innen) innerhalb der Diözese Porvoo (die schwedische Diözese). Die Referenzgruppe ist nicht am Auswahlprozess selbst beteiligt, kann aber zu solchen Fragen Stellung nehmen, die die Arbeitsgruppe zu überprüfen wünscht. Sie trifft sich nicht physisch als Gruppe, sondern steht, koordiniert von Sekretär Forsman, per E-Mail in Kontakt. Eine solche Feedbackgruppe gibt es für das finnischsprachige Beiheft nicht.

1.3. Die Arbeitsweise

Die finnischsprachige Arbeitsgruppe versammelt sich ca. einmal pro Monat in den Räumen des Zentralamts der Kirchenverwaltung in Helsinki. Zusätzlich hat sich die Gruppe im November 2012 für zwei Tage im Freizeitzentrum Viva-mo in Lohja getroffen. Weil sich diese Tagung als sehr produktiv erwiesen hat, ist sie auch für den Herbst 2013 geplant. Die Arbeit erstreckt sich nicht nur auf die reinen Sitzungstermine, zwischen den Sitzungen erledigen die Mitglieder verschiedene Arbeitsaufgaben. Neben den Diskussionen ist das gemeinsame Singen ein wesentlicher Teil der Sitzungen.⁸² In ähnlicher Weise arbeitet die schwedische Gruppe. Sie trifft sich halbjährlich zu einer zweitägigen Sitzung. Sie wird in Kleingruppen von zwei bis drei Personen vorbereitet, die das Material für die Hauptsitzungen erarbeiten.

Als Hilfsmittel für die Liedauswahl bedient man sich in beiden Arbeitsgruppen der „ABC-Methode“. Die ausgewählten Lieder werden von der Arbeitsgruppe gesungen und anschließend klassifiziert. A steht für ‘angenommen’, B für ‘eventuell angenommen’, C für ‘nicht angenommen’. Die finnischsprachige Arbeitsgruppe hat so auch einzelne Melodien, Texte oder nur Liedthemen in die Gruppe A gewählt.⁸³

Die Kriterien für die Auswahl und die ABC-Klassifikation der Kirchenliedvorschläge haben sich im Laufe der Arbeit ein wenig verändert. Die von der Synode den Arbeitsgruppen gegebenen Aufgabenstellung hat sie auf die Auswahl- und der Klassifikationskriterien ausgewirkt. Drei Grundfragen sind aus dieser Diskussion hervorgegangen: 1) Passt das Lied in das Gottesdienstleben? Wo ist sein Platz in der Gesamtheit von Kirchengesangbuch und Beiheft? 2) Ist das Lied gut und was hat es an Neuem hinsichtlich dieser Gesamtheit zu bieten? 3) Ist das Lied in Bezug auf die teilnehmende Gemeinde passend und unterstützt es die sich verändernde Gemeinde und die Lebenswelt ihrer Mitglieder? Bei der Beurteilung der Liedvorschläge wird auf unterschiedlichste Aspekte geachtet. Ein wichtiges Kriterium ist die Singbarkeit in der Gemeinschaft, geprüft wird die „technische Ebene“, sprich Melodik, Harmonik, Rhythmik, Silben, Betonungen und Metrik, ebenso die „inhaltliche Ebene“ also die Aussage sowie „Inklusivität“ und „Exklusivität“ des Liedes. Um die Qualität des zu untersuchenden Liedes zu ermitteln, werden bereits vorhandene Kirchenlieder zum Vergleich mit heutigen Kirchengesangbüchern und weiterem Liedmaterial herangezogen.⁸⁴

⁸² Jenni URPONEN, *Virsiikirjan lisävihkotyö hyvässä vauhdissa*, in: Crux 2 (2013), S. 40-41.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Versammlungsmaterialien 7/2012 der finnischsprachigen Arbeitsgruppe für das Beiheft zum Kirchengesangbuch, 18.-20.11.2012.; Jenni URPONEN, *Virsiikirjan*, op. cit.

1.4. Liedersuche

Die Gruppen suchen Lieder mit drei Methoden. Zunächst werden vorhandene Gesangbücher und Liedsammlungen aus dem In- und Ausland durchgesehen. Passende Lieder auf Finnisch oder Schwedisch können direkt mit einbezogen werden, internationale Lieder werden übersetzt. Da alle Übersetzungen auch Interpretationen sind, prüfen die Arbeitsgruppen diese Lieder nachdem sie übersetzt worden sind erneut und bearbeiten sie gemeinsam mit dem/der Übersetzer/in.

Die zweite Methode ist geeignet, neue Kirchenlieder zu erhalten. Dazu werden Wettbewerbe veranstaltet, Aufrufe gestartet, um kundige Lyriker und Komponisten zu versammeln und sie um neue Texte und Melodien zu bitten. Dieser Weg bietet auch die Möglichkeit interessierte Laien anzuleiten. Je nach Methode erhält man verschiedene Resultate. Sachkundige Lyriker können Gedichte schreiben. Sofern sie sich nicht schon mit geistlichen Themen befasst haben, erhält man Texte mit einer Perspektive von „außen“. Schreibt man einen Kurs in Kirchenlieddichtung aus, so erreicht man vielleicht gläubige Menschen, die lernen ihre Worte so zu benutzen, dass daraus Kirchenliedtexte werden. Dieser Weg braucht jedoch viel Zeit und Übung. Hierbei erhält man oft eine Perspektive, die mehr von „innen“ kommt, was sowohl Vor- als auch Nachteile hat.⁸⁵ Ausdrücke wie „von innen“ und „von außen“ zu gebrauchen kann den Anschein von Wertgebundenheit und grober Vereinfachung wecken, was aber hier nicht so gemeint ist. Wir haben bereits konstatiert, dass kirchlich aktive Finnen oft einer Erweckungsbewegung angehören, sie sind vertraut mit der Sprache der Bibel, der Liturgie, der Kirchenlieder. Diese Vertrautheit kann man bei passiven Kirchenmitgliedern nicht ohne weiteres voraussetzen, es ist davon auszugehen, dass sie Sprache und Bilder befremdlich finden. Sowohl diejenigen, die „von außen nach innen“, als auch diejenigen, die „von innen nach außen“ in ihrer jeweiligen Beziehung zur eigenen Kirchlichkeit und ihrer Glaubensüberzeugung schreiben, können ihrem Erleben Ausdruck verleihen, ein Aspekt, der auch in den Überlegungen des Handbuchausschusses genannt wird. Beide Perspektiven sind wichtig und nötig.

Wie schafft man es nun, Menschen mit so unterschiedlichen Erfahrungen erfolgreich zum Schreiben zu bringen? Startet man einen allgemeinen Aufruf, kann man zwar mit einer Menge von Texten rechnen, muss aber in Kauf nehmen, dass ein Großteil davon den theologischen und literarischen Anforderungen nicht ge-

⁸⁵ Die große Chance einer offenen Schreibwerkstatt liegt darin, dass sie jedem, der Kirchenlieder schreiben möchte, unabhängig von seinem religiösen Hintergrund und seinen schriftstellerischen Fertigkeiten Gelegenheit dazu bietet. Kirchenlieder, die hier entstehen, sind stark von der persönlichen Glaubenserfahrung der Schreibenden geprägt. Sie können sprachlich und inhaltlich konventionell oder auch unorthodox formuliert sein. Im besten Fall entstehen auf diese Weise Texte, in denen theologische Gedanken, kirchliche Lehre und persönliche Glaubenserfahrung in einer modernen, wahrhaftigen, originellen Sprache gekonnt formuliert sind.

nügen wird. Ein erfolgversprechenderer Weg sind Schreibwerkstätten. Im April 2013 veranstaltete die finnischsprachige Arbeitsgruppe ein Textseminar bei dem quasi beide Perspektiven – „inside“ und „outside“ – zusammentrafen. Zum Seminar waren erfahrene Kirchenlieddichter/innen und Verfasser von geistlichen Liedern und noch unbekannte Kirchenliedautor/innen eingeladen. Welche fruchtbaren Wechselwirkungen dieses Aufeinandertreffen möglicherweise hatte, wird man erst später sehen.

Bereits 2002 entstand in Finnland die schwedischsprachige Sakralverkstad⁸⁶, ein Projekt für neue Kirchenlieder, das bis heute besteht. Hier treffen sich Laien, um unter fachkundiger Anleitung⁸⁷ neue Texte und Melodien zu schaffen. Stilistische Vorgaben gibt es nicht. Zur Gruppe gehören rund 25 Personen aus unterschiedlichen christlichen Richtungen und Altersgruppen, vom Teenager bis zum Pensionär. Insgesamt sind in dieser Schreibwerkstatt mehr als einhundert neue Lieder entstanden, von denen ungefähr 15–20 Liedern in das schwedische Beiheft aufgenommen werden. Entstanden ist ein gemeinsamer Kirchenliederschatz mit einer neuen Finnland-schwedischen Note, die sich im Gesangbuch gut mit nationalen und internationalen Elementen verbindet.

Eine dritte Möglichkeit, neue Lieder zu gewinnen ist, sie in Auftrag zu geben. Dieser Weg sollte beschränkt werden, wenn beispielsweise Lieder zu bestimmten Themen fehlen oder zusätzliche Lieder in einzelnen Rubriken gewünscht werden, die sich nicht im bereits vorhandenen Repertoire finden lassen. Bisher haben die Arbeitsgruppen diese Option lediglich diskutiert. Das liegt auch daran, dass das vorliegende Material noch nicht vollständig gesichtet werden konnte.⁸⁸

1.5. Teilnahme und Zugänglichkeit

Bereits im Ausschussbericht (9.11.2010) zur Initiative vom 31.3.2010 hat der Handbuchausschuss auf die wichtige Wechselwirkung hingewiesen.⁸⁹ In seinem Bericht heißt es dazu, dass der Entstehungsprozess für das Beiheft modern und unkompliziert sein muss. Dazu wird erwähnt, dass das Internet die Möglichkeit zum Austausch, zur Diskussion zwischen Gesangbuchmachern und Gesangbuchnutzern unter Wahrung des Copyrights bietet.

Damit die Gemeinde, und damit die künftigen Nutzer, das Beiheft auch als ihr eigenes betrachten können, ist es wichtig, sie von Anfang an in den Entste-

⁸⁶ Initiatorinnen des Projekts waren die Musikpädagogin und Komponistin Camilla Cederholm sowie Anna Maria Böckerman.

⁸⁷ Als Lehrer/innen arbeiteten u. a. Ull-Britt Gustafsson Pensar und Kaj-Erik Gustafsson.

⁸⁸ Durch die schwedische Anders-Frostenson-Stiftung hat die schwedische Beiheftgruppe viele Beiträge aus Schweden erhalten. Darunter gibt es fertige Kirchenlieder, aber auch Texte, die noch keine Melodie haben. Die Gruppe arbeitet auch mit diesen.

⁸⁹ Bericht des Handbuchausschusses 3/2010, op. cit.

hungsprozess mit einzubeziehen. Beide Arbeitsgruppen haben dazu verschiedene Gelegenheiten genutzt. Sie waren vor Ort und haben über ihre Arbeit berichtet. Pressemitteilungen und Artikel für Fachzeitschriften wurden verfasst. Die Sekretäre und Vorsitzenden haben Interviews gegeben und auf Anfrage der Medien Expertisen zu Kirchenliedern erstellt. Die Arbeit am Beiheft wurde auf Pfarr- und Kirchenmusikerkonventen und den Jahresversammlungen der Jugendleiter vorgestellt. Über die Diözesansekretäre für Gottesdienstleben und Musik wurden alle Kirchenmusiker über die Arbeit informiert. Die Gruppen haben zudem kirchliche Mitarbeiter und Gemeindemitglieder dazu angehalten, sich mit Wünschen, Anregungen und Kommentaren zu beteiligen. Um die gewünschte Wechselwirkung zwischen denen, die am Beiheft arbeiten und denen, die es künftig nutzen werden, möglichst einfach zu gestalten, wurden die sozialen Medien miteinbezogen. Seit Anfang 2013 ist die finnische Arbeitsgruppe bei Facebook angemeldet. Es ist auch geplant, einen Internetblog einzurichten. Die Zahl der Kommentare und Anregungen zeigt, dass dies ein fruchtbarer Weg ist.⁹⁰

Wie zuvor in anderen nordischen Ländern ist in Finnland im Kontext der Arbeit am Beiheft die Frage aufgekommen: Sollte man sogenannte weltliche Lieder ins Kirchengesangbuch aufnehmen? „Weltliche Lieder“ meint in diesem Zusammenhang Lieder, die ursprünglich für ganz andere Zwecke als das Kirchengesangbuch geschrieben worden sind, deren Aussagen aber als geistlich bzw. geistlich nuanciert erfahren oder aus anderen Gründen in geistlichen Zusammenhängen gesungen werden. Solche Vorschläge für das Beiheft sind etwa die Lieder eines bekannten finnischen Rockmusikers sowie ein bekanntes weltliches Kinderlied. Eine andere spezielle Frage sind besonders beliebte, aber theologisch fragwürdige Lieder. Diese Beispiele haben die Arbeitsgruppen immer wieder zu der Frage geführt: Was ist ein Kirchenlied? Und zu dem Ergebnis kommen lassen, dass alle Vorschläge, die in den Arbeitsgruppen eingehen, behandelt und nach den Kriterien der „ABC-Methode“ entschieden werden.

Welche Faktoren sind es, die eine Liedsammlung attraktiv machen, die Sängerinnen und Sängern das Gefühl gibt, es sei ihr Gesangbuch? Wissenschaftliche Studien zu diesem Thema gibt es nicht, wohl aber Erfahrungen und Überlegungen.

Anreiz zum Mitsingen können zeitgemäße, verständliche Texte und Melodien sein, ohne dabei Inhalte zu simplifizieren oder theologische Fragestellungen zu verflachen. Anreiz können ebenso aktuelle Themen wie der soziale Zusammenhalt sein oder der Blick auf internationale, globale Fragen. Werden im Text Fragen gestellt, müssen sie nicht zwingend am Schluss des Liedes beantwortet werden. Texte gewinnen so eine einladende Offenheit, sie können als wahrhaftig angenommen werden.

⁹⁰ Alle Liedvorschläge, die hier eingehen, werden besprochen und nach der ABC-Methode beurteilt.

Im Zeichen zunehmender Globalisierung lässt sich auch daran denken, Lieder in ihrer Originalsprache in die Beihefte aufzunehmen. Warum sollte es nicht möglich sein, Lieder z. B. zu Kasualien in mehreren Sprachen abzudrucken? Für Finnland wäre dieser Schritt neu. Auch weil die Lieder in ihrer Originalfassung oft am besten sind, wird in den Arbeitsgruppen über diese Frage nachgedacht. Vielleicht ist die Zeit jetzt reif für solche Entscheidungen. In der schwedischen Arbeitsgruppe wird auch darüber nachgedacht, einen Teil der Lieder in Gebärden zu übertragen und somit für Gehörlose zugänglich zu machen.

Kirchenlieder sind primär zum gemeinsamen Singen gedacht. Durch Untersuchungen konnten wir festhalten, dass nicht alle, die an Gottesdiensten und Kasualien teilnehmen, mitsingen. Wenn diejenigen, die kommen, singen möchten, sollten sie dies tun können. Die gesamte Gemeinde soll mitsingen können. Die Lieder dürfen nicht zu schwer sein, um sie lernen zu können, aber auch nicht so leicht, dass sie banal werden. Der Ambitus der Melodie soll am besten nicht zu groß und die Tonlage nicht zu hoch sein. Die Melodien sollten mit vierstimmigen Sätzen und Akkordbezeichnungen abgedruckt werden, um mit möglichst vielfältigen Musizierweisen zum Singen anzuregen. Dazu tragen auch eine stilistische Breite und eine gute Qualität der Lieder bei. Die Lieder sollen singbar sein, sie sollen zum Singen anregen. Ziel beider Arbeitsgruppen ist es, neben dem traditionellen Strophenlied, weitere Singformen in das Beiheft aufzunehmen wie Refrains, Kanons und kurze Gebetslieder. Diese Vielfalt soll gleichzeitig das Verständnis dessen, was eine Kirchenliedmelodie ist – oder wie sie sein sollte – erweitern.

Als Mitglied der Arbeitsgruppe sollte man darauf bedacht sein, keine vorläufigen Schlüsse zu ziehen, wer einmal welche Lieder singen wird. Tests haben gezeigt, dass manche Lieder, die für Jugendliche gedacht sind, am meisten von Senioren geschätzt werden, und Lieder, von denen man glaubte, dass sie bei Kindern gut ankommen, deren Eltern genauso gut gefallen. Ähnlich ist es mit den Rubriken, der Anwendungsbereich der Lieder geht oft über ihre Grenzen hinaus. Bezogen auf das Beiheft, wird es auch hier wichtig sein, seine Nutzung – wo immer – nicht unnötig zu beschränken.

Wie für alle Lieder gilt auch für das Kirchenlied, will man mit ihnen vertraut werden, müssen sie eingeübt, immer wieder gehört und gesungen werden. Man kann sagen, dass es nicht nur wichtig ist, Lieder bereit zu stellen, sie anzubieten, sie müssen auch bekannt und zugänglich gemacht werden. Damit die zukünftigen Beihefte genutzt werden, ist es unerlässlich, immer wieder in der Kirche, den Medien, der Schule und auch zu Hause aus ihnen zu singen. Es wird eine große Aufgabe sein, sie zu verbreiten und bekannt zu machen. Jetzt, mitten im Entstehungsprozess der Beihefte ist die Frage, wie die Lieder bekannt gemacht werden sollen, noch nicht drängend, sie wird später aktuell werden.

Zusammenfassung

Der Auftrag für ein neues Beiheft wurde in Finnland 2010 erteilt. Der Titel unseres Vortrags „Kirchengesänge zugänglich machen“ nimmt seinen Ausgang in dem Wunsch nach einem neuen Beiheft, das möglichst viele Menschen erreicht. Darum ist es nötig zu wissen, für wen man die Sammlung zusammenstellt. Gleichzeitig ist es wichtig eine Sprache für Texte und Melodien zu finden, durch die sich Sängerinnen und Sänger einbezogen fühlen, die sie berührt. Kirchenlieder basieren auf dem Glauben der Kirche und der menschlichen Erfahrung. Die menschliche Erfahrung ist ein wichtiger Teil des Kirchenliedes, die daraufhin ständig überprüft und aktualisiert werden sollten. Was also sind die Herausforderungen, was sind die Bedürfnisse der Gemeinden, und wie versucht man darauf zu reagieren?

In Finnland reagiert man sensibel auf moralisch-ethische Fragen. Nicht selten ist hierzu die Position der Kirche gefragt. Die Wertvorstellungen in der Gesellschaft haben sich in den letzten 20-30 Jahren grundlegend gewandelt. Die Liberalisierung der Werte setzte mit dem Erscheinen des noch jetzt gültigen Gesangbuchs ein. Ist dieser Wertewandel relevant für das, was im Gottesdienst gesungen wird? Nach Ansicht des Handbuchausschusses sollen die Arbeitsgruppen im Beiheft neue Lieder zusammentragen, die die persönliche Glaubenserfahrung reflektieren. Ist diese persönliche Glaubenserfahrung so stark mit den gesellschaftlichen Werten verbunden, dass sie in neuen Liedern mit einer neuen Perspektive Ausdruck finden müssen? Was passiert in diesem Fall mit der Kirche, wird auch sie dann ihre Richtung ändern?

Ein geistliches Lied ist in Finnland ein Kirchenlied, wenn es von der Synode in ein Gesangbuch aufgenommen wird. Es gibt keine stilistischen Vorschriften (z. B. Singformen, Musikstile etc.) dafür, was ein Kirchenlied ist. Die im Auftrag der Kirche tätigen Arbeitsgruppen arbeiten quasi wie ein Sieb, sie lassen nur jene Lieder durch, die den theologischen und ästhetischen Ansprüchen genügen. Das bedeutet, thematische Lücken im vorhandenen Repertoire aufzuspüren und die Zahl der Lieder zu vermehren, die im aktuellen Gesangbuch unterrepräsentiert ist, wie z. B. die Kinderlieder. Alles, was aufgenommen wird, soll etwas Neues, noch nicht Dagewesenes zum finnischen Kirchenliedschatz beitragen und die stilistische Vielfalt, sowohl textlich als auch musikalisch erweitern.

Stilistische Breite wird erreicht, in dem man den Horizont erweitert. Traditionell sind die finnischen Kirchenlieder von den Singtraditionen der skandinavischen Nachbarländer, dem deutschen und dem angelsächsischen Kirchenlied beeinflusst. Die Globalisierung ist inzwischen eine unleugbare Tatsache, die auch die Kirche nicht ignorieren kann. Warum sollten nicht auch Kirchenlieder aus Afrika, Asien, Lateinamerika in Finnland gesungen werden? Alle eint der ge-

meinsame Glaube und die eigenen Lieder lassen sich im Licht weltweiter Glaubenserfahrung neu entdecken.

Eine Frage, die wir nicht besprochen haben ist, wie Kirchenlieder zu Menschen gelangen, die die Kirche verlassen haben oder sonst keinen Kontakt mit ihr haben. Wenn es gelingt, für die Beihefte Lieder zu finden, deren Sprache auch Menschen berührt, die sonst nicht die Nähe der Kirche suchen, wäre das ein großer Erfolg.

Die Arbeitsgruppen sind die kirchlichen Expertenteams für die Liedauswahl der Beihefte, gleichwohl sind sie an den Vorschlägen, Wünschen und Ideen kirchlicher Mitarbeiter und von Gemeindegliedern interessiert. Eine offene und transparente Entscheidungsfindung ist wesentliche Voraussetzung dafür, dass die Beihefte später in den Gemeinden Anklang finden und gerne aus ihnen gesungen wird. Darum berichten die Arbeitsgruppen in Rundschreiben, in Presseartikeln, im Rundfunk und im Internet über ihre Erfahrungen und den Stand der Arbeit. Geäußerte Anregungen und Wünsche werden auf den Sitzungen der Arbeitsgruppen beraten. Diese offene Kommunikation gibt allen, die am Werdegang der Beihefte interessiert sind, die Möglichkeit mitwirken zu können, was für die gewünschte Akzeptanz der Sammlungen nur förderlich sein kann. Dieses offene Verfahren ist für finnische Verhältnisse neu. Erstmals werden neue Medien und Kommunikationstechnologien in die Gesangbucharbeit mit einbezogen, ohne dabei die Kompetenzen der beauftragten Arbeitsgruppe einzuschränken. Als fachkundige Gremien sammeln, diskutieren und entscheiden sie die eingehenden Vorschläge und Anregungen.

Die Lieder in den Beiheften sollen die Fragen der Gegenwart reflektieren, ohne sich darauf zu beschränken oder davon gefangen nehmen zu lassen. Es wäre ein großer Gewinn, gelänge es in den Beiheften Tradition und Moderne so zu vereinen, dass sie sowohl Wege für Neues eröffnen, als auch dem vertrauten, überlieferten Liedgut ausreichend Raum bieten und damit vielen Menschen mit ihrem je eigenen religiösen Hintergrund, ihrem individuellen Glauben Zugang zu neuer geistlicher Erfahrung ermöglichen.

Making Hymns Accessible – Challenges in the Work with Hymnal Supplements (2014/2016) in Finland

Introduction

Task

At its fall 2010 assembly, the synod of the Evangelical Lutheran Church of Finland commissioned the central office of the church administration to produce a supplement to the Finnish hymnals.¹ Bishop Björn Vikström and the handbook committee wrote (Finnish: käsikirjavalioikunta; Swedish: handboksutskott)² on November 9, 2010:

In the initiative [of May 4, 2010] it is determined that, alongside the current hymnal, which we have had for almost 25 years, it would be desirable to have hymns appropriate to the topics and language of contemporary demands. Congregations are asking for new hymns, e.g. some for various times of the church year, hymn that speak of international topics, or that support Christian formation and godparents. In the initiative it is also noted that there are calls for linguistic and stylistic renewal.³

Changes in the world and in society are mirrored also in congregational hymnals. Earlier, one could use a hymnal for several hundred years; but in comparison, synods now judge linguistic and thematic changes necessary after only 25

¹ Report of the Handbook Committee 3/2010, November 9, 2010 (Handboksutskottets betänkande 3/2010 om ombudsinitiativ 4/2010, Tilläggshäfte till psalmboken), URL: kappeli.evl.fi/kkoweb.nsf/asiatasnro/8D242347FCD562B1C22577D700308E50?OpenDocument

² The handbook committee works at the mandate of the synod; it prepares ecclesiastical books (orders of worship, the lectionary, congregational hymnals) and responds to questions concerning these books (Handbook Committee, Sakasti.evl.fi, Käsikirjavalioikunta, accessed 21 April 2013: URL: www.sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/sp?open&cid=Content33A47C).

³ Report of the Handbook Committee 3/2010, op. cit.

years. In the opinion of Bishop Vikström and the handbook committee, more hymns are necessary for the church year, Christian formation, and international topics. Further, both would like to see that the repertoire of the hymns would be enhanced linguistically and stylistically. The bishop continues:

Fundamentally, the congregational hymn is a song that is based upon the Bible and whose contents, melody, and verse form mediate between the church's faith and human experience. Above and beyond this, new congregational hymns should be prepared for the supplement with the themes that are now desired. Alternatively, they could stem from international hymn repertoires.⁴

For Bishop Vikström, and the handbook committee along with him, the church's faith and personal experience of faith should be the focus of the hymns to be chosen, apart from whether they are newly written or stem from available indigenous or international hymn repertoires. The church's faith is that which is unchangeable in the Christian faith, the message of the Bible. The second part of the statement speaks of the reception of the message, the human experience of faith, and thus the present day. How is the experience of the modern person with respect to Christendom expressed, how is it mirrored? For whom is the supplement intended? To which needs does the supplement respond, what demands are bound up with it, and how does one attempt to address them? What must be done to reach people?

Method and Material

Both of us are members⁵ of the working groups for the supplement to the hymnals. Thus, we are closely tied to the practical work about which we wish to reflect today, especially from the viewpoint of scholars. We are aware that this proximity to the practical work possibly brings with it a commitment to our own subjective values in the views we present here. And there are still some open questions that will have to be clarified in the working groups. These questions are therefore not touched up here. In our perspective and approach to this paper, we have brought in the basic principles of action research and of participatory observation.⁶

Though our own experiences and observations are important to this work, we base our argumentation primarily upon written sources such as meeting agendas, memos, and committee minutes, along with various meeting materials of both working groups.⁷ We wish to name additionally two research reports that repre-

⁴ Ibid.

⁵ Jenni for the Finnish edition and Anna Maria for the Swedish edition.

⁶ We wish to emphasize that in our working groups we represent above all those working as church musicians, and we do not do research the procedures of the working groups as scholars.

⁷ Meeting agendas, memos, and committee minutes, along with various meeting materials for the swedish-speaking group (2011-7.3.2013) and the finnish-speaking group (28.11.2011-18.3.2013).

sent important background material for us. With their help, we have determined the parameters for this study. They are the Four Year Report of the Evangelical Lutheran Church of Finland *Haastettu kirkko. Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2008–2011*⁸, and the *NordHymn Report Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*⁹.

I. THE CONGREGATIONAL HYMN IN FINLAND IN THE 21ST CENTURY

1. Finland – Background and Population of the Country

In order to assemble a hymn collection successfully that will be used and will touch people, one must know who it is for and who will sing the new congregational hymns. The picture is much more complex than we are able to show briefly here. In order to gain an impression, we will attempt to sketch out the situation.

The Republic of Finland is a northern European land which is officially bilingual – Finnish and Swedish are national languages¹⁰. Conditions in various regions of the country vary widely. Southern Finland with the region around the capitol city, and also some other cities, attracts many people, while the rural regions are sparsely populated. Social, economic, and cultural conditions are just as varied. In 2011, there were 183 000 people of foreign origin living in Finland, out of an entire population of c. 5.4 million. The number of immigrants has doubled in the last ten years, but yet is very low in comparison to neighboring countries.¹¹

1.1. The Church in Finland

The Evangelical Lutheran Church of Finland has the status of a people's church, but it is not a state church. One is not a member by birth, but rather is received by

⁸ KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko. Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2008–2011*, (Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 115), Porvoo 2012.

⁹ Karl-Johan HANSSON, Folke BOHLIN, Jørgen STRAARUP (ed.), *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*, Åbo 2001.

¹⁰ At the end of 2011, c. 4.9 million people with Finnish as mother tongue lived in Finland, and c. 291,000 people with Swedish as mother tongue. There are some other linguistic minorities who do not have the same official status. (Official Statistics of Finland [OSF]: Population structure [e-publication]. ISSN=1797-5395. 2012, Appendix table 2. Population according to language 1980–2012, Helsinki: Statistics Finland, accessed 4.12.2013: http://tilastokeskus.fi/til/vaerak/2012/vaerak_2012_2013-03-22_tau_002_en.html).

¹¹ The proportion of foreigners living in Finland is very low – 4.4% (2009). In comparison, the number in Sweden in 2009 was 14.4%, in Norway 10.9%, and in Denmark 7.5%. (KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., pp. 20–21).

baptism. In 2011, 77.3% of all people belonged to the Evangelical Lutheran Church of Finland.¹² 20.1% of Finns belong to no faith community.¹³

Something unique is the revival movement¹⁴ active within the Evangelical Lutheran Church of Finland. Its members, who customarily are very active in church and in society, often represent conservative viewpoints. They have a strong position within the church.¹⁵ Their membership numbers are quite stable, but in some movements they are increasing.

In international comparison, Finns are among the least active in the church. According to a study¹⁶ from 2008, only Sweden and Norway within Europe show a lower level of churchly activity than Finland. 7% of Finns indicate that they are active in church at least once a month, 17% once or twice a year. The average in other countries surveyed was 32% and 18%.¹⁷

The Evangelical Lutheran Church of Finland works in both national languages. It consists of nine dioceses. The eight Finnish-speaking dioceses are territorial, and the Swedish-speaking diocese is organized by language. Decisions in ecclesiastical questions or changes of a handbook or hymnal concern both language groups. But this does not mean that the one book is a translation of the other. The Finnish-language hymnal and the Swedish-language hymnal in Finland are two distinct entities. The contents of the books and the musical traditions are distinct. And it will remain so; the supplements that are now being produced and are to be completed by the end of 2014 are, like the two hymnals, distinct collections in terms of content.

¹² This is 4 170 748 members of the Evangelical-Lutheran Church and 58 600 members of the Orthodox Church. 1.5% of the population belonged to other registered religious communities in 2011. (KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., pp. 20-21). Both national churches have right of taxation.

¹³ The Evangelical-Lutheran Church of Finland has lost 10% of its membership as a whole in 20 years. (Ibid., p. 31.)

¹⁴ In contrast to most Nordic countries, the revival movements in Finland operate within the church. The four oldest and largest movements, which date to the 18th century and experienced their greatest success in the 19th century, are the so-called "prayer movement" Besecherism (Finnish: rukoilevaisuus, Swedish: bedjarrörelsen), pietism or the movement of the awakened (Finnish: herännäisyys, Swedish: pietismen), evangelism (Finnish: evankelisuus, Swedish: den evangeliska rörelsen), and Laestadianism, named for Lars Levi Laestadius (Finnish: lestadiolaisuus, Swedish: laestadianismen). (KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., pp. 378-379. Cf. Pentti LAASONEN, *Erweckungsbewegungen im Norden*, in: Ulrich Gäbler (ed.), *Geschichte des Pietismus* Bd. 3, Göttingen 2000, pp. 338-347.)

¹⁵ Among those who work for the church, 42% stated that they belong to one of these movements. Among the pastors, one out of three are part of a revival movement (KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., pp. 381-384.)

¹⁶ International Social Survey Program (ISSP) 2008. The results are presented in Hanna SALOMÄKI, *Uskonto ja suomalaisten moraalikäsitukset*, in: Kimmo Ketola, Kati Niemelä, Harri Palmu, Hanna Salomäki (ed.), *Uskonto suomalaisten elämässä*, (Yhteiskuntatieteellisen tietoaikiston julkaisuja 9), Tampere 2011, pp. 25-39.

¹⁷ KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*. op. cit., p. 36.

1.2. Values, Church Engagement, and Faith Life of the Finns

Since the end of the 1980s, there has been a great shift in a liberal direction in moral-ethical questions within Finnish society. Especially in recent years, moral and ethical questions have been discussed intensively within the church and in the media.¹⁸ Among those the most engaged in the church, reappraisals have not changed to the same extent as in the rest of the population. Roughly put, a chasm between active and passive members in the church has opened up regarding moral and ethical questions. The active ones often have a background in a revival movement and are more conservative in their values, while the large number of passive church members are more liberally inclined.¹⁹ When a passive church member has the feeling that his or her viewpoints are far removed from conservative argumentation within the church, when his or her questions are possibly treated negatively in discussions, the step of leaving the church²⁰ is not far away.

The Gallup Ecclesiastica²¹ study showed that Finns do not see themselves as either strongly believing or strongly not believing. They mostly come in contact with the church through occasional services. 45% of Finns attend a baptism, marriage, or burial each year. But attendance at regular worship services is another matter. Four years ago, 45% attended at least one worship service in the year, but this has since sunk to 35%. It is a different matter with concerts and musical events in churches – there is no decrease here.²²

From the worship statistics, one could conclude that the practice of faith of the Finns has sunk drastically. But a look at the numbers concerning private faith life shows that this is not the case. Gallup Ecclesiastica shows that 53% of the Finns pray at least once a year, and 21% pray daily. One in four reads the Bible at least once a year. Furthermore, new spiritual practices have become more common – e.g. 2% meditate daily, 3% weekly, and 9% several times per month.²³

Asked to give a name to their religious or worldview identity, three-fifths of those asked answered “Christian” or “Lutheran.”²⁴ One-fourth stated that they be-

¹⁸ Ibid., pp. 25-26.

¹⁹ This is naturally a generalization, since there are also people active in the church with a liberal mindset. But these do not tend to leave the church so easily.

²⁰ In recent years there has appeared publicly a small group of atheists and free thinkers. This has also contributed to the numbers leaving the church.

²¹ In Finland there is a study by the name of Gallup Ecclesiastica carried out every four years, with a focus upon the faith of the population and people’s participation in church life. The results of the study provide important information about the spiritual life of Finns. It concerns not only the connection of the individual to the church, but the life of faith in general. (KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*. op. cit., p. 36.).

²² Ibid., pp. 35-37.

²³ Ibid., p. 38.

²⁴ 62% of those surveyed identify themselves as Lutheran and 61% as Christian. (Ibid., pp. 40-41.).

lieve in God in the Christian sense. If one also takes into account those who answered that they are uncertain in their faith, 67% of those questioned in 2011 said that they believe in God in some form or another.²⁵ Almost 60% were of the opinion that the teachings and manner of life of Jesus give orientation even in our times.²⁶ In the question of symbols of faith and their visibility,²⁷ the majority of Finns were in favor of Christian symbols and Christian culture being visible in public spaces.²⁸

In conclusion, it can be seen that Finns see themselves as Christians and advocate a visible Christian culture. They believe in “some sort of God” and they pray. By nature reserved, they see their faith as a private matter and are not particularly active in the church. They come into contact with the church most often through occasional services and special events, much less through attendance at regular worship. The minority of the population active in church, in contrast, oftentimes belongs to a church revival movement, as do a large part of those who work for the church. And the hymnody of the church is to be made accessible to all these Finns.

2. The Finnish Congregational Hymnal Past and Present

Here follows a brief presentation of Finnish congregational hymnals previously and today, with a brief discussion of the concept of “congregational hymn” from a Finnish viewpoint.

2.1. The Concept “Congregational Hymn”

The official hymnal of the Evangelical Lutheran Church of Finland is called *virsi* in Finnish and *psalmbok* in Swedish. Nowadays the concepts *virsi* and *psalm* (English: congregational hymn) are used mostly in connection with the church.²⁹ To a certain extent a dichotomy arises, for other spiritual and religious songs are mostly indicated by the concept *hengellinen laulu*, and *andlig sång* in Swedish (English: a sacred song).

²⁵ Ibid., p. 42–43.

²⁶ Ibid., p. 42–45.

²⁷ In Finland the law is in effect since 2003 for positive religious freedom (vs. negative religious freedom). (See Finlex, *Uskonnonvapauslaki 6.6.2003/453*, accessed 21 April 2013; URL: www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2003/20030453).

²⁸ KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*. op. cit., p. 48.

²⁹ Today the Finnish word *virsi* is used above all (almost exclusively) in ecclesial contexts. Already Mikael Agricola, the father of written Finnish, employed the term *virsi*. But the etymology of the word is “much older than its Christian meaning.” *Virsi* had previously meant song or poetry in general. (Kaisa HÄKKINEN, *Suomalaiset virret – kenen kulttuuriperintöä?*, Gathering materials 1/2012 from the finnish-speaking committee January 1, 2012). Of course the word *virsi* can still very much mean a folk poem in the verse of the *Kalevala*, not only a hymn as defined by the church. (Heikki LAITINEN, *Alustuspuheenvuoro virsitutkijatapaamisessa*, Kirkkohallitus, Helsinki 8.9.2008).

In official Finnish church contexts, hymn or congregational hymn is defined as a spiritual congregational song approved by the synod of the Evangelical Lutheran Church of Finland whose text, melody, and theological message form a unity. The church hymnal contains both texts and melodies.³⁰ The definition of the handbook commission³¹ was already mentioned at the beginning of our paper. It corresponds to the narrow (Swedish: snäv) definition of congregational hymn of Straarup & Hansson (2001).³²

The decision as to whether a spiritual song becomes a congregational hymn rests with the synod, which is the highest council in the church. Such an approved congregational hymn enjoys a much higher authority than a spiritual song, which is made especially clear in the selections of hymns for worship. By being taken into a congregational hymnal it enjoys greater respect and, to a certain extent, is “canonized.” Questions of musical style are no longer tied up with the concept of congregational hymn.³³

2.2. The History of Congregational Hymnals in Finland

The history of both Swedish and Finnish congregational hymnals in Finland is closely tied to the history of the country.³⁴ As the Reformation came to Sweden in the 16th century, to which Finland belonged at that time, congregational hymns also arrived in the country. So that the Swedes (including those in the eastern half of the empire) would be able to learn the new material, congregational hymnals in both languages were used. In the 16th century, hymnals in Swedish and as well as Finnish appeared without official status. Alongside Swedish-language congregational hymnals, it was especially German models that influenced Finnish-language congregational hymnals. The first two Finnish collections were Jaakko Finno’s congregational hymnal of 1583 and the congregational hymnal of Hemminki Maskulainen of 1605. The Swedish-language congregational hym-

³⁰ Lasse ERKKILÄ, Ulla TUOVINEN, Erkki TUPPURAINEN (ed.), *Kirkkomusiikin käsikirja*, Helsinki 2003, p. 548, among others Jørgen KJAERGAARD, *Virret modernissa yhteiskunnassa. Tanskalainen näkökulma*, in: Jaakko Rusama (ed.), *Virsi Suomalaisessa kulttuurissa*, (Hymnologian ja liturgiikan vuosikirja. Hymnos 2011), Helsinki 2012, pp.120-134. We also thank the retired professors Erkki Tuppurainen and Reijo Pajamo for conversation March 1, 2013 about the concept of the congregational hymn.

³¹ Report of the Handbook Committee 3/2010, November 9, 2010, op.cit.

³² In contrast to this, every hymn, according to the open (Swedish *öppen*) definition of a congregational hymn, can be called a congregational hymn if it fulfills a commonly agreed upon purpose and contains a message tied to faith (Jørgen STRAARUP, Karl-Johan HANSSON, *Psalmerna i kultur och samhälle. Om Nordhymns enkätundersökning*, in: Karl-Johan Hansson, Folke Bohlin, Jørgen Straarup (ed.), *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsiv*, Åbo 2001, p. 10.).

³³ Among others, Jorma HANNIKAINEN, *Virren sävelmä*, in: Jaakko RUSAMA (ed.), *Virsi Suomalaisessa kulttuurissa*, (Hymnologian ja liturgiikan vuosikirja. Hymnos 2011), Helsinki 2012, pp. 111-119.

³⁴ More about the history of Finnish hymnals and church music in: Reijo PAJAMO (ed.), *Church Music in Finland*, (Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 5), Helsinki 1994.

nal of 1695 and the Finnish-language congregational hymnal of 1701 were used until 1886 and were treasured as hymnals and textbooks.³⁵ They were labeled as “standard reference works” and “religious instructors.”³⁶

Sweden’s eastern half, i.e. Finland, was lost to Russia in 1809. At the same time there was work on the renewal of congregational hymnals. The first official Swedish hymnal of the Finnish church needed almost 70 years and a total of four drafts before it was completed in 1886 and before the synod was able to come to agreement about a new congregational hymnal.³⁷ In the same year, the first official Finnish congregational hymnal appeared.³⁸

The next official congregational hymnal in Swedish appeared in Finland in 1943. The parallel book in Finnish was published a few years earlier, in 1938, which is to say that both appeared in the midst of the Second World War.³⁹ During the work on hymnals of 1938 and 1943, the collections were renewed cautiously. In the Finnish-language hymnal of 1938, Finnish folk variants⁴⁰ were published for the first time.

In the second half of the 20th century, there were many changes in society, in the world of music – and also in the world of congregational song: there were efforts to return to the rhythmic chorale.⁴¹ The rhythmic melodic versions made their way into the official hymnal of 1986, which is in force to this day. With new, international, and ecumenical melodies, with “Gospel” style pieces, and with beloved spiritual songs from various collections, it differentiated itself from its predecessors. In the congregational hymnals of 1986, the congregational hymn melodies thus took on many new forms, and this meant that the concept congre-

³⁵ Karl-Johan HANSSON, *En liten psalmhistoria*, in: *En ny sång. En bok om psalmboken -86*, Vasa 1988, p. 12. Among others Pentti LEMPIÄINEN, T. Ilmari HAAPALAINEN, Reijo PAJAMO, Seppo SUOKUNNAS, *Virsitieto. Käsikirja virsikirjan käyttäjille*, Helsinki 1988, p. 67, 69; Sinikka KONTIO, *Veisuun mahti. Vanha virsikirja ja kansanveitsun tyylipiirteiden sovellus omassa musisoinnissa*, (Sibelius-Akatemia Kansanmusiikin osaston julkaisuja 7), Helsinki 2001, p. 19; Reijo PAJAMO, *Hymnologian peruskurssi*, (Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 2), Helsinki 1991, pp. 75-76.

³⁶ Tauno VÄINÖLÄ, *Virsikirjamme virret*, Helsinki 2003, p. 26.

³⁷ Karl-Johan HANSSON, *En liten psalmhistoria*, op. cit., p. 13.

³⁸ Hannu VAPAAVUORI, *Virsilaulu ja heräävä kansallinen kulttuuri-identiteetti. Jumalanpalveluksen virsilaulua ja -sävelmistä koskeva keskustelu Suomessa 1800-luvun puolivälissä vuoteen 1886*, (Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 173), Helsinki 1997, p. 314; Anneli ASPLUND, *Elias Lönnrot ja virsi*, in: Jaakko Rusama (ed.), *Virsi Suomalaisessa kulttuurissa*, (Hymnologian ja liturgiikan vuosikirja. Hymnos 2011), Helsinki 2012, pp. 26-53.

³⁹ Finland became independent on December 6, 1917. Until 1808, Finland was under Swedish domination and, from 1808-1917, Russian domination. The winter war took place from November 30, 1939 to March 13, 1940, and the war of continuation from June 25, 1941 to September 19, 1944.

⁴⁰ Folk variations indicate a folklike manner of church song in which the melody of the congregational hymns is adorned with rich decoration and ornamentation (see e.g. Sinikka KONTIO, *Veisuun mahti*, op. cit.).

⁴¹ For comparison: in Germany, the restoration of rhythmic melodic versions began already in the middle of the 19th century.

gational hymn was somewhat expanded in comparison to previously. It is these books which are to receive supplements.

2.3. The Supplements for Congregational Hymnals in the 20th Century

For the Finnish congregational hymnals there were already supplements produced earlier on two occasions. However, the first Finnish supplement draft of 1923 was rejected by the synod. The second supplement was accepted in 1964. Both Finnish supplements (1923, 1963) were completed by a four-person committee in a timeframe of four years.⁴² They anticipated a renewal of the congregational hymnal. With them, an important and significant anticipatory work was provided for succeeding hymnals.⁴³

There were also corresponding publications in Swedish. In the 1920s the question of a revision of the 1886 congregational hymnal became current. The book had experienced strong competition from other collections of religious song. After two proposals from 1922 and 1927, the new supplement came out in 1928. Here a few Finnish congregational hymns were taken into the Swedish tradition, along with newer Danish and Norwegian hymns. Additionally, there were newly-written Finnish-Swedish texts and melodies. The Swedish supplement of 1968 expanded the 1943 congregational hymnal and introduced rhythmic melodic versions.⁴⁴

If one compares the reasons given for the supplement now in development with the motives and wishes for the previous supplement, it is surprising how many similarities there are. A hundred years ago there was a desire to bring in, e.g. more congregational hymns for children and youth, which is also desired today; there was a desire for new melodies with a new musical style, and that is also desired today; and then as now there was a desire for congregational hymns with new topics.⁴⁵

⁴² The committees worked in the years 1918–1923, 1958–1962. (Karl-Johan HANSSON, *En liden psalmhistoria*, op. cit., pp. 13–14.)

⁴³ Pentti LEMPIÄINEN, T. Ilmari HAAPALAINEN, Reijo PAJAMO, Seppo SUOKUNNAS, *Virsitieto*, op. cit., pp. 72–74.

⁴⁴ Karl-Johan HANSSON, *En liden psalmhistoria*, op. cit., pp. 13–14.

⁴⁵ The causes that led to the acceptance of the work on a Finnish-language supplement in the years 1918 and 1958 were, among other things, the following: 1. displeasure with the official hymnal, 2. the need for hymns in new thematic areas (among others, mission, social service, liturgy), 3. the need for more hymns for children and youth, 4. new styles of melodies (1923: folk melody versions, new Finnish and foreign melodies; 1962: well-known religious songs; and 5. the effort to improve the status of the hymnal with respect to other existing hymn collections (e.g. hymn collections of the revival movements, hymns of the revival movements). (Among others, Hannu VAPAAVUORI, *Suomalaiset virsikirjat*, Evl.fi-sivusto, Virsikirja, accessed 19 February 2013; Reijo PAJAMO, *Hymnologian peruskurssi*, op. cit., pp. 87–88, 91–92; Seppo SUOKUNNAS, *Suomalaiset virsikirjat*, in: Reijo Pajamo (ed.), *Näkökulmia Suomen kirkkomusiikkiin*, (Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 6), Helsinki 1994, pp. 40–41; Pentti LEMPIÄINEN, T. Ilmari HAAPALAINEN, Reijo PAJAMO, Seppo SUOKUNNAS, *Virsitieto*, op. cit., pp. 72–74.)

2.4. The Supplement Portions (2000 and 2003) of the Congregational Hymnal

The congregational hymnals of the Evangelical Lutheran Church of Finland of 1986 have undergone alterations at the beginning of the 21st century. Because of their supplements, these hymnals, which are 27 years old and still in use, no longer correspond in 2013 to the original versions of the books from 1986. The liturgical renewal of the Evangelical Lutheran Church of Finland from the beginning of the 21st century has had influence upon the layout and contents of the supplements to the congregational hymnals. The synod, with both the lectionary of 1999 and also the liturgy book of 2000, approved the new liturgy supplements of the congregational hymnals. Alongside the order of worship, the supplements contain the texts for the liturgy and also congregational hymns. The synod further approved the congregational hymnals for occasional services in 2003.

Officially, the new hymns of the appendix are “only” called songs (finnish: laulu or Swedish: sång)⁴⁶. The largest proportion of the congregational hymn texts of these new hymns are written for old, already-known hymn melodies. There are also a few hymns for which no melody was published, so that there is freedom in what melody is used to sing these hymns. Some of the new hymns have already established themselves on the “Finnish side” and are well-received; but on the “Swedish side” the new hymns have not prevailed.

3. Congregational Hymns in the 21st Century – Their Use and Significance

First let us ask: in what way today is the congregational hymn tied to the daily life of modern Finns? Unfortunately, this question has hardly been researched. The 2001 research report of the Nordic NordHymn Network⁴⁷ is presently the only available, wide-scale research initiative.⁴⁸ Our theoretical overview in this section is based upon this. Then we will investigate those concrete, praxis-oriented steps⁴⁹ that have already been taken, which had as their goal introducing Finns to the hymns and hymnals and making these accessible for them.

⁴⁶ or congregational hymns.

⁴⁷ Karl-Johan HANSSON, Folke BOHLIN, Jørgen STRAARUP (ed.), *Dejlig er jorden*, op. cit.

⁴⁸ Because this is at the time the only accessible research affording background information in this topical area, we rely upon it despite the inadequacies that we have observed: the date of the research, the selection of research material and collection, the generalizations, and the applicability of the results and of the method of analysis in view of the statistical materials. With the research published in 2001 it is to be assumed that the results are already outdated in part. In reading the report, we also wondered how the informants were selected in the various countries (representative sample) and how the collection of materials occurred or to what extent the results of the research can be generalized.

⁴⁹ This section is based upon an article Jenni URPONEN, *Virret ja virsikirja – aina ajankohtaisia*, in: *Crux* 2 (2012), pp. 20-23 and a presentation Jenni URPONEN, *Naapureiden kokemukset: Suomen*

3.1. The Accessibility of Congregational Hymns

Here we investigate congregational hymns in four diverse contexts⁵⁰: 1. church and community; 2. home; 3. school; and 4. other public or societal environments and situations.

Of course, above all and virtually without exception, church hymns are connected with church and community events in many ways. All across Finland, hymns are the “basic program” of weekly worship services. Because the number of church attendees has declined significantly in recent years,⁵¹ the number of those who regularly sing hymns at worship is likewise small. One must also keep in mind that participation in worship does not automatically mean participation in the singing of hymns. One out of five Finnish-speaking Finns who answered the Nordhymn study said that they never participate in the singing of hymns – not even in worship situations in church.⁵² Nowadays, you can no longer presume that congregational hymns have any role in occasional services of the church. The repertoire of hymns at the most common special occasions is often very inadequate. At many marriages, for example, the communally sung hymn is oftentimes replaced by a performed piece of music.

Congregational hymns are employed quite differently in various communities and in various pastoral situations. Unfortunately, as far as we know, there is no research on this topic. The place of hymns in youth ministry, for example, has been brought up for decades. Oftentimes, religious songs for youth are sung in place of congregational hymns, especially in Confirmation instruction, in which there is much singing as a general rule. This impression is also supported by the following research data: only two of five Finns who participated in the Nord-Hymn study reported that they learned congregational hymns in confirmation instruction.⁵³

In recent years there has also been concern about the knowledge of and attitude toward congregational hymns among church employees and pastoral min-

visirikirjan lähitulevaisuus, Konverents ‘Quo vadis, Kiriku Laulu- ja Palveraamat?’, Tallinna, Estonia November 26, 2011.

⁵⁰ Stai emphasized other contexts: liturgies, at home (alone or with others), social gatherings, in the car, nighttime lullabies for children, outdoors, and more (Sverre STAI, *Deltakelse i felles salmesang*, in: Karl-Johan Hansson, Folke Bohlin, Jørgen Straarup (ed.), *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*, Åbo 2001, p. 34.) In this he indicates a comparatively one-sided picture concerning the study of hymns in Finnish culture. He left unmentioned, e.g. hymn singing in schools.

⁵¹ KIRKON TUTKIMUSKESKUS, *Haastettu kirkko*, op. cit., p. 92, 96, 97, cf. also pp. 35-37.

⁵² Sverre STAI, *Deltakelse*, op. cit., p. 20, 27; Jørgen STRAARUP, *Kollektivt musicerande som väg till psalmerna*, in: Karl-Johan Hansson, Folke Bohlin, Jørgen Straarup (ed.), *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*, Åbo 2001, p. 41.

⁵³ Sverre STAI, *Deltakelse*, op. cit., p. 22.

isters. If even the pastoral laborers in the congregations are not acquainted with the current hymnal, then who sings the congregational hymns, and who transmits them to the church membership?

As far as we know, there is no accurate information about the extent to which singing of any kind takes place in Finnish homes in the 21st century.⁵⁴ There is equally little reliable information about the extent to which the hearing (consumption) of music replaces actual music making, or whether Finns in fact still sing, but more in the mode of, e.g. singing with MP3 players or the radio. In the context of the Nordhymn⁵⁵ study (Hansson et. al. 2001), this whole thematic realm was left out. Even though hymns are not (any more) learned at home, they seem to have at least some place in Finnish homes.⁵⁶ In fact, every fourth person who took part in the Nordhymn study sings in a domestic (home) setting, and every tenth person admitted to singing congregational hymns at least once a month.⁵⁷ These results are surprising in comparison with the results of the church's four-year report. Also surprising is the result that congregational hymns are not only connected to special celebrations, but are also present in daily life.⁵⁸ Radio, recordings, and television bring hymns into homes and to the Finnish people. In Finnish homes, congregational hymns are more often present through these media than through live singing.⁵⁹ People likely hear congregational hymns in the home more often than they sing hymns themselves. It is thus noteworthy that congregational hymns seem to have little or no place in connection with private prayer life.⁶⁰

For centuries, congregational hymns were closely tied to the institution of the school. The school is above all the environment in which congregational hymns were learned.⁶¹ In Finland today, congregational hymns are still constantly mentioned in the current Perusopetuksen opetussuunnitelmien perusteet 2004 documents (Foundations for Lesson Plans of Primary School, Grades 1-9) in the context of Protestant religious instruction. According to this instruction plan, congregational hymns are still supposed to be taught and learned in primary schools. In the primary schools of the 21st century, congregational hymns can appear in the

⁵⁴ For example together or alone, during housework, or in the evening before going to bed.

⁵⁵ Karl-Johan HANSSON, Folke BOHLIN, Jørgen STRAARUP (ed.), *Dejlig er jorden*, op. cit.

⁵⁶ Few, only one in three, learns or has learned hymns at home. (Among others, Sverre STAI, *Deltakelse*, op. cit., p. 22.)

⁵⁷ *Ibid.*, pp 20-21, 34.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁹ Among the Finns who took part in the Nordhymn study, three out of five say that they follow prayer and worship on radio or television monthly or on holy days. Furthermore, two out of five state that they themselves sing along at times when listening to the radio. (*Ibid.*, pp. 28-29)

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 35-36.

⁶¹ Four out of five Finns who participated in the Nordhymn study have learned hymns in school. (*Ibid.*, p. 22.)

following three contexts: 1) in the class periods (above all in the instruction in one's own religion); 2) at special occasions (Christmas celebration, and at conclusion of the school year); and 3) in connection with spiritual exercises (morning devotions, the so-called "opening of the day" and school liturgies).⁶² Above and beyond this, the religious background of the students, along with the preferences of the teachers and what they emphasize in their instruction, all influence the status of Christian culture in the school. Because of these and other factors, the scope of hymn instruction can vary strongly in various regions of Finland.⁶³

Congregational hymns are present in various ways in Finnish culture and society. According to earlier research, they appear above all in social situations and at communal gatherings.⁶⁴ Alongside the institution of the school, hymns are regularly present in other realms – in the daily life of the army,⁶⁵ at state civic events – such as worship services at opening of parliament and on Independence Day. But hymns are very often implicitly present in Finnish culture and society in literature, music, etc.

The Finnish participants in the NordHymn study rank their own familiarity with hymnody at nearly nonexistent. More than half of those taking part in the study stated that they know very few (0-5) hymns, and only one in ten stated that they know twenty or more hymns.⁶⁶ Of course it is possible that many people, at the moment of answering, did not realize that all the hymns they know are part of the church hymnal, and thus these percentages are so low. But yet, a particularly large proportion of the participants in the study still possess a hymnal. And taking the minimal hymn knowledge given by the participants, these numbers say nothing about how often they actually use their hymnal.⁶⁷

3.2. Making Congregational Hymns Accessible – Some Measures

Already in the first half of the 21st century, there were attempts to make congregational hymns and the hymnal in Finland more accessible to members of congregations in various ways and with concrete measures – above all with help of

⁶² Antti VANNE, *Virsi elää -paneelikeskustelu*, in: Reijo Pajamo (ed.), *Soukat sanat maistaa suu. Hemminki Maskulaisen virsikirja 400 vuotta*, (Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja. Hymnos 2005), Helsinki 2005, pp. 107-109.

⁶³ e.g. Karl-Johan HANSSON, *Möjligheter till psalmfostran*, in: Reijo Pajamo (ed.), *Ain' veisatkaam' Herrall'*. Vanha virsikirja 300 vuotta, (Hymnologian ja liturgiikan seura. Hymnos 2002), Helsinki 2003, pp. 79-85.

⁶⁴ Sverre STAI, *Deltakelse*, op. cit., pp. 35-36.

⁶⁵ Everyone doing mandatory military service receives a soldiers' hymnal, which is sung from at field liturgies and holy day liturgies.

⁶⁶ Sverre STAI, *Deltakelse*, op. cit., pp. 33.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 33.

electronic media, but also through various publications. There was also increasing attention given in recent years to the congregational hymn in research and education.

The hymnal and hymns have experienced performance variations of form in various ways on the radio and television. In the years 2002-2005, the Finnish YLE television station and the central office of the church administration have once again recorded all the hymns of the hymnal, and also the hymns of the worship supplement.⁶⁸ These new recordings are regularly played in state radio channels in programs with church music and in broadcast devotional services (done by the church). In November 2009, the five-part music program *Virsiä viisi* (Five Hymns), carried out without prejudice or bias, was broadcast. In it, five various congregational hymns were musically performed in each segment. Recognized musicians reworked hymns in their own style.⁶⁹ The fact that they had gone at the hymns with new and creative means, and also that recognized musicians and artists offered these new-styled arrangements publicly, brought the hymns – quite apart from the choir lofts – out to the people.

Congregational hymns have become well-established at Finnish internet sites. The Finnish-language Internet Hymnal⁷⁰ exists since 2006 at the homepage of the Evangelical Lutheran Church of Finland.⁷¹ In 2010 the Swedish-language Internet Hymnal came into use. Along with texts and melodies, the pages also offer much background information. And people have learned to make use of these electronic hymnals.⁷² With help of the internet, the hymnal is accessible for every Finn.

In the first decade of the 21st century, there were many publications on congregational hymns and hymnals. Many recordings of hymn arrangements in various styles have been made.⁷³ Various publishing houses published secondary literature on congregational hymns. In fall 2007, for the first time a Finnish-language hymnal was published in which every melody, in the main body and the appendix, was provided with chord symbols. There were new hymn arrangements in various pub-

⁶⁸ In recent recordings, emphasis has been placed upon stylistically appropriate arrangements and performance practice. (Ulla TUOVINEN, interview October 20, 2011.)

⁶⁹ For example, ethnic, rock, jazz, and pop influences are heard in the recordings. Furthermore, some hymns were danced and rendered with gestures. (YLE TV1, *TV 1:n ohjelmat, Virsiä viisi*, accessed 1 November 2011: URL: tv1.yle.fi/ohjelmat/kulttuuri/virsiä-viisi).

⁷⁰ URL: <http://evl.fi/virsikirja>

⁷¹ Kirkon tiedotuskeskus, *Suomen evankelis-luterilainen kirkko, Laaja virsikirja-tietopankki nyt verkossa*, January 25, 2006, printed October 16, 2011. URL: evl.fi/EVLUutiset.nsf/Documents/3E36A2206E1AB67BC22571010029C050?OpenDocument&lang=FI

⁷² In the 2010 investigation of user numbers of the Finnish-language internet hymnal, it was clear that there was a total of c. 200,000 visits and c. 100,000 users. (Sami KALLIOINEN, *VS: Verkkovirsikirjan kävijät vuonna 2010?*, Email November 1, 2011.)

⁷³ David Scott HAMNES, Jenni URPONEN, *Marketed recordings of hymns: Old wine in new wineskins? A musico-sociological study of developments and reception in the Nordic region since 1991*, in: *Hymnologi* 41,3-4 (2012), pp. 161-167.

lications of printed music and educational resources, and also in the publication series of the Proprium Project of the central office of the church administration.

There were also efforts to support hymnody instruction in schools – e.g. with help of a Congregational Hymn Quiz (“Virsisiva”)⁷⁴ and with new educational materials. The congregational hymn publications of the Finnish Church Music Association have enjoyed interest with Finnish-speaking and Swedish-speaking students, and also with those interested in music in congregations.

Alongside rediscoveries and arrangements of already extant hymns, the church, publishing houses, and other institutions have begun to create and publish entirely new “hymns.” The boundaries – stylistic, musical, textual, and having to do with content – of the Finnish-language congregational hymn were put to the test in the series *New Congregational Hymns* (Finnish: *Uusia virsiä*) of the publishing house,⁷⁵ and also in connection with the composition competition *Virsi* 2012.⁷⁶ Furthermore, the publications of neighboring Sweden, *The Hymnal of the Swedish Church*, and also *Congregational Hymns in the 21st Century*, were noted with interest in Finland.

II. THE WORK WITH THE HYMNAL SUPPLEMENTS

1. The Finnish Hymnal Supplements 2014/2016

The synod decided on November 10, 2010 to create a supplement to the official hymnal of 1986. Preceding this on March 31, 2010 was a representative initiative which described the necessity of a supplement. Work then began in fall 2011. Three years were given for the work of the working groups. The draft proposals are to be submitted to the central office of the church administration by the end of 2014. It was repeatedly emphasized that work on the supplement is aimed at supplementing the current hymnal, not revising it.⁷⁷

⁷⁴ The national *Hymn Quiz* was administered six times. The playful competition made pupils of the 3rd and 4th grade enthusiastic to sing hymns and, in various ways, familiarized them with the hymnal. Alongside their singing ability, the children’s knowledge about hymns and their ability to use the hymnal were tested. (VIRSI VISA, *Virsisiva 2010-2011*, printed 20 October 2010: URL: www.virsivisa.fi/virsivisa_2010-2011).

⁷⁵ In these books, 120 hymn proposals have appeared so far. They are connected to the course of time, the liturgy, and church activities, along with children’s hymns for various life situations and from various countries and parts of the world.

⁷⁶ Kaisa-Leena HARJUNMAA-HANNIKAINEN, interview October 6, 2011.

⁷⁷ Among others, the representatives’ initiative 4/2010, Number 2010-00286, March 31, 2010 (Edustaja-aloite 4/2010, Asianro 2010-00286, 31.3.2010, *Virsikirjan lisävihko valmistelun aloittaminen*) URL: kappeli.evl.fi/kkweb.nsf/asiatasnro/EA3AC5AC23140FD1C225770D003576E7?OpenDocument

1.1. The Supplements

Both supplements, the Finnish-language and the Swedish-language, had as their goal expanding the existing hymnals, each in its own way. Apart from various languages, various song traditions were to be accounted for. In Finland there are more Finnish-language text writers than Swedish-language. The Swedish-language supplement thus casts its view to Sweden and the congregational hymn scene there. The supplements will also be used differently. On the Finnish side there is a central office for pastoral work with children (Finnish: Seurakuntien Lapsityön Keskus), which publishes hymns and hymnals, and there have also been various printed hymnals for youth for some time.

There are no such products for Swedish-speaking Finns. The Swedish supplement for the hymnal thus brings together several functions, which means that great care had to be taken in the Swedish working group to respond to the wish for more hymns for children and youth. The Swedish supplement, with its 150 hymns anticipated, be much larger than the Finnish with about 70 hymns,

The supplements are to be approved together by the synod.⁷⁸ It is foreseen that they will be introduced in Advent 2016.

1.2. The Working Groups

For each supplement there is a specific working group, each consisting of eleven persons. These working groups bring together knowledge of widely varying areas of study. Their members come from research and from praxis. There are theologians, church musicians, youth ministers, composers, musicians, lyricists, and linguists. The groups observe gender quotas and represent various geographical regions of Finland. Rainer Holmgård was selected as chair of the Swedish-language working group; he is a retired church musician from Österbotten. Church musician Anders Forsman, was chosen as secretary.⁷⁹ Chair of the Finnish-language working group is the superintendent, senior pastor Jaana Marjanen, and pastor Timo-Matti Haapiainen served as secretary until January 31, 2013. Since

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Further members of the Swedish-language working group are the vice-chair and church musician Dr. Anna Maria Böckerman, composer and church musician Dag-Ulrik Almqvist, church musician specializing in children's hymns Anna Brummer, youth minister Patrik Frisk, gospel musician Mikael Svarvar, retired professor Karl-Johan Hansson, theologian and author Katarina Gäddnäs, and pastor Helene Liljeström. Jan Hellberg also belongs to the group in his function as diocesan secretary for liturgical life and music in the Diocese of Porvoo. In summer 2012, Katarina Gäddnäs announced that she was leaving because of time constraints. The author and journalist Karin Erlandsson from Åland was chosen (January 2013) to replace her. (Committee minutes, 25 April 2012 and 16 January 2013 from the Swedish-speaking committee.)

February 2013, pastor Samuli Koivuranta is secretary of the Finnish-language working group.⁸⁰ Alongside his primary job as pastor, he is a member of the central office of the church administration. The work of both groups is directed and overseen by a five-member steering committee. The Swedish-language working group is further supported by an advisory group.⁸¹

1.3. The Manner of Work

The Finnish-language working group gathers about once a month in the facilities of the central office of the church administration in Helsinki. The group additionally met for two days in November, 2012 in the tourist center Vivamo in Lohja. Because this gathering proved to be very productive, another is planned for fall 2013. The work extends not only to the meetings times themselves. Between the meetings the members fulfill various tasks. Alongside discussion, singing together is an essential element of the meetings.⁸² The Swedish group works in a similar manner. It meets monthly, twice a year at two-day meetings. This is prepared for in smaller groups of two to three persons who prepare the material for the primary meetings.

As an aid for the hymn selection, both working groups make use of the “ABC Method.” The selected hymns are sung by the working group and immediately classified. “A” stands for “accepted,” “B” for “possibly accepted,” and “C” stands for “not accepted.” The Finnish-speaking working group has also selected individual melodies, texts, or even hymn topics for Group A in this way.⁸³

The criteria for the selection and the ABC classification of the proposed hymns have changed a bit in the course of time. The mandate given to the working groups by the synod had an effect upon the criteria of classification. Three fundamental questions came forth from this discussion: 1) Does the hymn fit within our liturgical life? What is its place in the totality of hymnal and supplement? 2) Is the

⁸⁰ Further members of the Finnish-speaking working group are the vice-chair retired Prof. Erkki Tuppurainen, music secretary Kaisa-Leena Harjunmaa-Hannikainen, prof. Kaisa Häkkinen, student of church music Taru Hämäläinen, hymn text writer Anna-Mari Kaskinen, composer Olli Kortekangas, teacher of youth ministry Pekka Kosonen, musician Pekka Nyman, and church musician Jenni Urponen. (Committee minutes, 6 March 2012 from the Finnish-speaking committee.).

⁸¹ To this belong employees of the congregation from various job categories (such as, e.g. church musician, youth minister, deacon, and pastor) within the Diocese of Porvoo (the Swedish diocese). The reference group itself did not take part in the selection process, but it can take a position on such questions as the working group wishes to be examined. It does not meet physically as a group, but stays in contact by email, coordinated by secretary Forsman. There is not such a feedback group for the Finnish-language supplement.

⁸² Jenni URPONEN, *Virsikirjan lisävihkotyö hyvässä vauhdissa*, in: *Crux* 2 (2013), pp. 40-41.

⁸³ *Ibid.*

hymn good, and what newness does it have to offer in view of this totality? 3) Is the hymn appropriate with respect to the participating community, and does it support the ever-changing community and the lived world of its members? A wide variety of aspects were considered in the evaluation of the proposed hymns. An important criterion is the singability in the congregation. The “technical level” is examined – i.e. melody harmony, rhythm, syllables, accents, and meter, and also the “content level,” i.e. what is expressed and the “inclusivity” and “exclusivity” of the hymn. In order to negotiate the quality of the hymn being examined, already extant hymns were drawn in for comparison with current hymnals and further hymn materials.⁸⁴

1.4. Searching for Hymns

The groups seek out hymns with three methods. First, available hymnals and hymn collections from within and outside the country are paged through. Appropriate hymns in Finnish or Swedish can be taken up directly; international hymns are translated. Because all translations are also interpretations, the working groups examine these hymns once more after they are translated and rework them together with the translator.

The second method is well-suited for receiving new congregational hymns. There are competitions and appeals in order to bring together competent lyricists and composers and to ask them for new texts and melodies. This is also a way to draw in interested lay people. Depending on the method, one gets varied results. Competent lyricists can write poems. To the extent that they have not already worked with religious themes, one receives texts with a perspective “from the outside.” If one offers a course in hymn text writing, one possibly reaches believing people who learn so to use their words that hymn texts come of them. But this path requires much time and practice. In this, one often receives a perspective that comes more from “within,” which has both advantages and disadvantages.⁸⁵ To use expressions such as “from within” and “from the outside” can provoke the appearance of being tied to specific values and crude oversimplification, which is not intended here. We have already determined that Finns active in the church often belong to a revival movement, and they are familiar with

⁸⁴ Gathering materials 7/2012 from the Finnish-speaking committee, 18-20 November 2012; Jenni URPONEN, *Virsikirjan*, op. cit.

⁸⁵ The great chance for an open writing workshop is that it offers an opportunity to everyone who wishes to write hymns, apart from their religious background and literary competence. Hymns that thus come into being are strongly marked by the religious experience of the writer. They can be formulated in conventional or unorthodox ways, in both language and content. In the best case, texts thus come into being in which theological notions, church teaching, and personal experience of faith are well formulated in a modern, authentic, original language.

the language of the Bible, the liturgy, and congregational hymns. With passive members of the church, one cannot presume this familiarity without further ado. One's starting point is that these people find such language and imagery rather strange. In their connection to the church and in their faith convictions, there are those who write "from the outside inward" and "from the inside outward." Both types of people are able to give expression to their experience, and this is an aspect that is also named in the reflections of the handbook committee. Both perspectives are important and necessary.

How does one succeed at bringing people to write, with their experiences that vary so widely? If you begin with a general appeal, you can certainly count on a large number of texts, but at the price that many of them will not be adequate to the theological and literary demands. One promising path for success is writing workshops. In April, 2013, the Finnish working group offered a text seminar in which both perspectives – "inside" and "outside" – pretty much came together. Experienced hymn text writers and authors of religious songs and as yet unknown hymn text writers were invited to the seminar. We will only see later how fruitful these efforts at convergence and mutual sharing prove to be.

Already in 2002 the Swedish-language Sakralverkstad⁸⁶ project for new hymns came into being in Finland, and it is still in existence. Here laity came together under the leadership⁸⁷ of experts to produce new texts and melodies. There are no stylistic prescriptions. To this group belong about 25 people of various Christian orientations and age groups, from teenagers to the retired. In all, more than a hundred new hymns have come forth from this writing workshop, from which approximately 15-20 hopefully will be included in the Swedish supplement. A common treasury with a new Finnish-Swedish aspect has come into being, and this integrates well with the national and international elements in the hymnal.

A third possibility to acquire new hymns is to commission them. This way was to be taken up when, e.g. hymns for specific topics are lacking or additional hymns are desired for certain themes and cannot be found in the available repertoire. So far the working groups have only discussed this option. This is also the case because the material already at hand has not yet been examined entirely.⁸⁸

⁸⁶ The music teacher and composer Camilla Cederholm and Anna Maria Böckerman were the initiators of the project.

⁸⁷ Ull-Britt Gustafsson Pensar and Kaj-Erik Gustafsson, among others, worked as teachers.

⁸⁸ The Swedish supplement group received great contributions from the Swedish Anders-Frostenson Foundation in Sweden. This includes completed hymns, and also texts that as yet have no melody. The groups work also with these.

1.5. Participation and Accessibility

Already in the committee report (November 9, 2010) of the initiatives from March 31, 2010, the handbook committee referred to the importance of mutual collaboration.⁸⁹ In its report it says of this that the production process for the supplement must be modern and uncomplicated. It is also mentioned that the internet offers the possibility for exchanges and discussion between hymnal makers and hymnal users, with necessary safeguarding of copyrights.

So that the congregation and the future users view the supplement as their own, it is important that they are involved in the production process from the beginning. Both working groups have employed various opportunities for this. They have gone to the local level and reported on their work. Press releases and articles for scholarly journals have been written. The secretaries and chairs have given interviews and offered expert information on congregational hymns at the request of the media. Work on the supplement has been presented at gatherings of clergy and church musicians and at the annual assembly of youth ministers. All church musicians were informed about the work by the Diocesan secretaries for liturgical life and music. Furthermore, the groups have insisted that church ministers and members of congregations participate by expressing their wishes, suggestions, and comments. In order to make the desired collaboration as easy as possible between those who work on the supplement and those who will make use of it in the future, the social media were employed. Since the beginning of 2013, the Finnish working group is registered at Facebook. It is also planned to set up an internet blog. The number of comments and suggestions shows that this is a fruitful path.⁹⁰

As in other Nordic countries previously, in Finland the question has arisen in the context of the work, should so-called secular songs be accepted into the hymnal? “Secular songs” in this context means songs that originally were written for entirely other purposes than the congregational hymnal, but the content of which is experienced as spiritual in some sense, or which are sung for other reasons in spiritual contexts. Such proposals for the supplement are, e.g. hymns of a certain Finnish rock musician or a well-known secular children’s song. Another special question is songs which are particularly beloved but theologically questionable. These examples have repeatedly confronted the working groups with the question, what is a congregational hymn? It has led to the result that all proposals submitted to the working groups are considered and decided according to the “ABC Method.”

⁸⁹ Handbook committee report 3/2010, op. cit.

⁹⁰ All hymn proposals that are submitted here are discussed and evaluated according to the ABC Method.

What are the factors that make a hymn collection attractive, that give singers the feeling that it is their hymnal? There are no scholarly studies on this topic, but certainly many experiences and reflections.

Contemporary, understandable texts and melodies can be an inducement to sing along, without the content being simplistic or the theological content being flattened out. Current themes such as social solidarity or inclusion of international, global questions can also be an inducement. If questions are posed in a text, they do not necessarily have to be answered at the end of the hymn. Texts acquire such an inviting openness; they can be accepted for their sincerity.

Under the sign of increasing globalization, it can readily be thought that hymns should be accepted in their original language. Why should it not be possible, e.g. for special occasions, to print in several languages? This would be a new step for Finland. And because hymns oftentimes work best in their original form, this question is being considered in the working groups. Perhaps the time is ripe for such decisions. In the Swedish working group it is also being considered to transmit some of the hymns in sign language to make them accessible for the deaf.

Congregational hymns are intended primarily for congregational singing. Through scholarly investigation we were able to determine that not everyone who participates in worship service and special events sings along. When those who come wish to sing, it ought to be possible for them to do so. The entire congregation should be able to sing along. The hymns must not be too difficult to be learned, but they must not be so easy that they become banal. The melody range ideally should not be too great, and the pitch not too high. The melodies should be printed in four-part settings and with chord symbols, in order to stimulate the greatest possible manners of making music. A breadth of style and a high quality of hymns also contributes. The hymns should be singable, and they should stimulate singing. The goal of both working groups is to include in the supplement, alongside the traditional strophic hymn, further musical forms such as refrains, canons, and short sung prayers. This variety should also expand the understanding of what a congregational hymn melody is or should be.

As member of the working group, one should take care not to jump to hasty conclusions about who will sing which hymns. Tests have shown that many hymns intended for youth are prized the highest by elders, and hymns which one thought would work best with children also appeal just as much to their parents. It is similar with singing directions, for the actual singing of hymns oftentimes goes beyond them. With respect to the supplement, it will also be important here not to limit its use – in whatever way – unnecessarily.

As for all songs, it is true also for congregational hymns, that if one wishes to become familiar with them, they must be practiced, heard repeatedly, and sung. One can say that it is not only important to prepare hymns and make them available;

they must also be made known and accessible. So that the future supplements be used, it is indispensable to sing them repeatedly in church, in the media, in school, and at home. It will be a huge task to disseminate them and make them known. Now, in this mid-phase of the production process, the question is not yet urgent of how hymns are to be made known. This question will become pressing later on.

Conclusion

The mandate for a new supplement in Finland was given in 2010. The title of our address, "Making Congregational Hymns Accessible," takes as its starting point the desire for a new supplement that should reach as many people as possible. It is thus important to know for whom the collections is put together. At the same time, it is important to find a language for texts and melodies such that singers feel drawn in and are touched. Congregational hymns are based upon the faith of the church and upon human experience. Human experience is an important component of a hymn which must constantly be tested and made contemporary. What then are the demands and challenges, what are the needs of the congregations, and how does one attempt to respond to them?

In Finland, people react sensitively to moral-ethical questions. Not infrequently, the position of the church in such things is called into question. Fundamental values have changed dramatically in society in the last 20-30 years. The liberalization of values set in with the appearance of the still-official hymnal. Is this transformation of values relevant for what is sung in worship? In the view of the handbook committee, the working groups for the supplements should pull together new hymns that reflect personal experiences of faith. Is this personal experience of faith so strongly tied up with societal values that it must find expression in new hymns with new perspectives? In this case, what happens to the church? Will the church then also change its orientation?

In Finland, a religious song becomes a hymn of the church, which it is taken into the hymnal by the synod. There are no stylistic prescriptions (e.g. musical form, musical style, etc.) about what a congregational hymn is. The working groups, at the mandate of the church, act as a sort of sieve. They allow only those hymns to pass through which enjoy the requisite theological and aesthetical qualities. This means searching out thematic gaps in the available repertoire and increasing the number of hymns underrepresented in the current hymnal, such as, e.g. children's hymns. Everything that is accepted should contribute something new and as yet nonexistent to the Finnish treasury of hymns, and expand the stylistic variety textually as well as musically.

Stylistic breadth will be achieved inasmuch as one expands one's horizons. Traditionally, Finnish hymns are influenced by the song traditions of the Scandinavian neighbor countries and by German and Anglo-Saxon hymnody. Mean-

while, globalization is an undeniable fact that the church cannot ignore. Why should hymns from African, Asia, and Latin America not be sung in Finland? The common faith unites all, and one's own hymns can be rediscovered in the light of worldwide experiences of faith.

A question we have not discussed is how hymns reach people who have left the church or have no more contact with the church. If we manage to find hymns for the supplement whose language touches even people who do not otherwise seek out closeness to the church, that would be a huge success.

The working groups are the church's expert teams for the hymn selection for the supplements, and at the same time they are interested in the suggestions, wishes, and ideas of church colleagues and members of congregations. An open and transparent decision process is an essential prerequisite for the supplements to catch on in the congregations and be sung from gladly. Thus the working groups report on their experiences and the status of the work in newsletters, newspaper articles, on radio, and in internet. Expressed suggestions and wishes are discussed at the meetings of the working groups. This open communication gives to all who are interested in the production process of the supplements the possibility of working collaboratively, which is an indispensable prerequisite for the desired acceptance of the collection. This open process is something new for Finnish conditions. For the first time, new media and communication technologies are employed in the hymnal work, without thereby constricting the authority of the commissioned working groups. As expert commissions, they collect, discuss, and decide upon the suggestions and proposals that come in.

The hymns in the supplements should reflect the questions of the present day without being limited to them or being taken captive to them. It would be a great gain if we managed so to unite tradition and contemporaneity in the supplements that they opened paths for the new, but also offered sufficient space for the familiar, inherited body of hymnody. Then, the supplements would open up the possibility of renewed spiritual experiences for widely varying people with their ever unique religious backgrounds and their individual faith.

I.A.H. Bulletin
Nr. 41/2013



ISSN 0925-5451

ISBN 978-83-7342-471-5