

**I.A.H.**  
**BULLETIN**

**7**



**RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN**  
**INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP**

MEI 1979



I N H A L T

---

Seite

|                   |   |    |
|-------------------|---|----|
| K.H.Bieritz       | : Aufgaben einer Okumenischen Hymnologie  | 1  |
| K.Mrowiec         | : Einige Bemerkungen zur Frage der internationalen und interkonfessionellen Hymnologie                    | 19 |
| G.Schille         | : Hosanna und Kyrie   | 25 |
| C.Albrecht        | : Cooperator Oecumenicus  | 30 |
| W.I.Sauer-Geppert | : Die Mittelalter-Konzeption im evangelischen Kirchenlied als Beispiel für interkonfessionelle Hymnologie | 35 |
| A.C.Honders       | : Una voce canentes...?   | 39 |
| F.Hofmann         | : Probleme der Liedübertragung aus dem Englischen   | 46 |
| E.Anger           | : Kriterien an ein Kinderlied   | 51 |
| H.Riehm           | : Zur Praxis des Erfahrungsaustauschs in der interkonfessionellen Gesangbucharbeit                        | 54 |
| K.Ameln           | : Dein gnädig Ohr neig her zu mir   | 58 |
| R.A.Leaver        | : An english ecumenical hymn book   | 60 |
| A.Luff            | : Welsh and english hymnody   | 64 |
| G.M.Cartford      | : Latin american hymnody  | 76 |
| MITTEILUNGEN      |   | 81 |



I.

Ökumenische Hymnologie: Mit dieser Begriffskombination knüpfen wir an ein Postulat von W.LIPPHARDT an, der eine "ökumenisch bestimmte Hymnologie" fordert und deren Aufgabe näherhin beschreibt als "Besinnung auf die gemeinsame Basis christlichen Kirchengesangs und auf die geschichtliche Entfaltung im ökumenischen Raum"<sup>1</sup>. Wenn der Gegenstand hymnologischer Forschung - ebenfalls nach W.LIPPHARDT - bestimmt werden kann als "die Gesamtheit aller in einer christlichen Gemeinschaft praktizierten gottesdienstlichen Musik hymnischen Charakters"<sup>2</sup>, so darf jedoch nicht einfach - in Erweiterung dieser Definition - das Objekt einer "Ökumenischen Hymnologie" als die Gesamtheit aller in allen christlichen Gemeinschaften praktizierten Hymnodien umschrieben werden. Ökumenische Hymnologie kann nicht schlichtweg aus der Addition diverser konfessioneller und regionaler "Hymnologien" erwachsen, sondern findet ihren spezifischen und damit zugleich begrenzten Gegenstand in den Relationen innerer und äußerer Art, wie sie sich zwischen verschiedenen (konfessionell, regional, soziokulturell bestimmten) Hymnodien auf unterschiedlichsten Ebenen ergeben. Das heißt auch: Ökumenische Hymnologie befaßt sich mit den Grenzen und den Grenzüberschreitungen, wie sie zwischen verschiedenen Hymnodien in Erscheinung treten. Sie nimmt darin zugleich eine hermeneutische Aufgabe wahr: Sie vermittelt, indem sie so verschiedene Hymnodien aufeinander bezieht, wechselseitiges Verstehen und Möglichkeiten der Partizipation. Sie hilft, die Engführungen der "konfessionseigenen Hymnologien" (W.LIPPHARDT nennt als ein Beispiel die Beschränkung evangelischer Hymnologie auf "Gesangbuchkunde"<sup>3</sup>) zu überwinden.

Im folgenden wird zunächst der Versuch unternommen, drei solcher "Beziehungsfelder" zu benennen, auf denen die genannten Relationen wirksam werden können und die sich damit zugleich als "Arbeitsfelder" einer Ökumenischen Hymnologie anbieten: Singen als Vollzug von Praxis pietatis - Singen als Medium christlicher Botschaft - Singen als Vollzugsform<sup>4</sup> der gottesdienstlichen Versammlung. Die drei Felder sind eng ineinander verschränkt, lassen aber doch eine deutliche Stufung (das erstgenannte Feld ist zugleich das umfassendste) erkennen.

Den Grenzüberschreitungen, wie sie - nach unserer Definition - Gegenstand einer Ökumenischen Hymnologie sind, gilt dann unser zweiter Versuch: Auf welchen Ebenen finden solche Grenzüberschreitungen statt? Welche Konsequenzen haben sie in Bezug auf Funktion und Bedeutung hymnodischer Einheiten? Welche Schwierigkeiten treten dabei auf? Welche Motive verbinden sich mit solchen Vorgängen, welchen Sinn vermögen sie zu erfüllen?

II.

1. Singen als Vollzug von Praxis pietatis

1.1. Zwischen religiöser Praxis im weiteren Sinne und Gesang und Musik besteht eine ursprüngliche, unmittelbare Beziehung, die sich keineswegs auf den Bereich gottesdienstlicher Musik eingrenzen läßt. Vielleicht darf man sagen: Praxis pietatis kann sich geradezu in den Medien von Gesang und Musik verwirklichen und vermitteln, kann hier ihre angemessenste Gestalt und ihren ursprünglichsten Ausdruck gewinnen, kann in diesen Medien ihre eigentliche Identität sich selbst und anderen am überzeugendsten darstellen.

Von daher kann sich Ökumenische Hymnologie keineswegs - wie dies die eingangs zitierte Definition von W.LIPPHARDT nahelegt - auf den Bereich der "gottesdienstlichen Musik hymnischen Charakters"

beschränken, sondern muß selbstverständlich "auch das privat gebrauchte geistliche Gesangsgut" mit in ihren Gegenstandsbereich einbeziehen<sup>5</sup>. Es scheint ja keineswegs so zu sein, daß dieses "geistliche Gesangsgut" in jedem Falle gottesdienstlich vermittelt ist und sich somit auf "gottesdienstliche Musik hymnischen Charakters" zurückführen läßt. Die "evangelische Gesangsbuchfrömmigkeit" zum Beispiel<sup>6</sup> (der man in bestimmten Regionen, sozialen Schichten und Altersgruppen in der seelsorgerlichen Praxis auch heute gelegentlich noch begegnen kann) erweist sich bei näherem Zusehen durchaus als eine eigenständige, weniger gottesdienstlich denn katechetisch vermittelte Gestalt von Praxis pietatis, deren eigentliche Bedeutung man verkennt, wenn man in ihr lediglich einen abgeleiteten, gegenüber dem gottesdienstlichen Gebrauch sekundären Modus kirchlichen Singens erblickt.

1.2. Nun kommt freilich den Medien von Gesang und Musik in den verschiedenen Ausprägungen christlicher Praxis pietatis (wir sprechen hier bewußt nicht von verschiedenen Konfessionen, da es auch innerhalb einer Konfession solche verschiedenen Ausprägungen geben kann!) auch eine unterschiedliche Bedeutung, ein unterschiedlicher Stellenwert zu: Es gibt Formen christlicher Frömmigkeit, für die Gesang und Musik von grundlegender, unverzichtbarer Bedeutung sind (Frömmigkeitsformen, die sich bevorzugt oder fast ausschließlich der "Sprache" dieser Medien bedienen!); es gibt andere Frömmigkeitsformen, die aus tiefer religiöser Überzeugung heraus musikalische Mittel entweder in jeder Weise und in jedem Zusammenhang verwerfen oder doch im Bereich von Gebet und Gottesdienst darauf verzichten bzw. (im Sinne eines "Minimalismus"<sup>7</sup>) eine bewußte Askese üben. Zwischen beiden Extremen gibt es eine Fülle von Abstufungen. Den hier genannten Zusammenhängen von religiöser Überzeugung und Praxis einerseits und Gesang und Musik andererseits weiter nachzugehen, könnte eine wichtige Aufgabe einer Ökumenischen Hymnologie sein.

Es fehlt hier der Raum, um die genannten Unterschiede in der religiösen Bewertung und im frommen Gebrauch von Gesang und Musik durch konkrete Beispiele aus Geschichte und Gegenwart zu belegen<sup>8</sup>. Deutlich ist, daß hier keinesfalls nur konfessionelle (= theologische) Faktoren im eigentlichen Sinn eine Rolle spielen, sondern auch soziokulturelle bzw. regionale ("Frisia non cantat") Faktoren mit bedacht werden müssen; auch lassen sich altersspezifische Unterschiede (die natürlich mit soziokulturellen Faktoren zusammenhängen) beobachten. Ökumenische Hymnologie wird nach den theologischen Hintergründen solcher unterschiedlicher Praktiken fragen: Lassen sich die genannten Differenzen auf Unterschiede im Verständnis von Schöpfung und Offenbarung, in der Christologie, in der Pneumatologie, womöglich sogar im Gottesbild und in der Gotteserfahrung zurückführen? Oder hängen bestimmte, religiös motivierte Verhaltensweisen (etwa die Verdächtigung alles "Sinnlichen", die Betonung des Dualismus von "Sinnlichkeit und Pneuma"<sup>9</sup>) mit ganz anderen, eher tiefenpsychologisch bzw. kulturpsychologisch erfaßbaren Einstellungen zusammen? Welche Rolle spielt bei der Ausbildung solcher Einstellungen und Verhaltensweisen überhaupt der jeweilige soziokulturelle Hintergrund - sei es, daß eine Frömmigkeitspraxis sich dieser Umwelt assimilieren will, sei es, daß sie sich (auch in der Inanspruchnahme bzw. Nichtinanspruchnahme bestimmter musikalischer Mittel) von dieser Umwelt abgrenzt? Diese Frage stellt eine Ökumenische Hymnologie auch vor die Aufgabe, sich mit der Möglichkeit und den Formen des Singens in der gegenwärtigen Kultur zu befassen<sup>10</sup>.

1.3. Zwischen religiöser Praxis und Gesang und Musik besteht - so hatten wir festgestellt - eine ursprüngliche, mitunter freilich auch negativ bestimmte Beziehung. Welche unterscheidbare Funktion - und das

ist nun die nächste Frage, vor der eine Ökumenische Hymnologie auf diesem ersten von uns hier benannten "Beziehungsfeld" steht - kommt dabei aber den musikalischen Mitteln eigentlich zu? Es liegt nahe, hier auf die besonderen kommunikativen Leistungen musikalischer Medien zu verweisen, die sie in die Nähe dessen rücken, was in der Kommunikationswissenschaft als "analoge Kommunikation"<sup>11</sup> bezeichnet wird; kommunikative Leistungen, die insbesondere auf der "Beziehungsebene" menschlicher Kommunikation (und damit vorrangig im emotionalen und psychomotorischen Bereich) wirksam werden und die sie als besonders geeignet erscheinen lassen, das "Unaussprechliche", mit dem es der Glaube zu tun hat<sup>12</sup> (P. BRUNNER: den "unaussprechbaren Rand" des "Wortes"<sup>13</sup>) zur Sprache zu bringen; "Worüber wir also weder sprechen noch schweigen können, darüber und davon können und müssen wir singen und musizieren"<sup>14</sup>.

Die besondere Leistung musikalischer Medien besteht demnach darin, daß sie auf eine nicht begrifflich vermittelte, nicht an verbale Sprache gebundene Weise Äußerung und Mit-Teilung ermöglichen und dabei Schichten berühren, die sich begrifflicher Erfassung und Vermittlung entziehen: "Wo uns das Wort versagt, bietet die Musik ihre Hilfe an. Durch sie vermag auch das Unaussprechliche noch ausgedrückt zu werden; in ihr wird ohne Erklärung faßbar und spontan erlebbar, was den Menschen erfüllt"<sup>15</sup>. Geht man - wie dies Ph. HARNONCOURT hier tut - von der anthropologisch begründeten Voraussetzung aus, daß es sich beim Singen um "eine Weise des menschlichen Ausdrucks, die unablässig zu seinem Wesen gehört", handelt<sup>16</sup> und die auf der angeborenen "vitalen Vokalität" (O. BRODDE<sup>17</sup>) des Menschen beruht, so ergeben sich Schwierigkeiten, wenn man die oben genannten Frömmigkeitsformen, die ganz oder doch im eigentlich religiösen bzw. kultischen Bereich auf diese "Weise des menschlichen Ausdrucks" verzichten, sachgerecht beurteilen will: Liegt hier dann eine Verkümmerng des Menschlichen schlechthin vor, die einen Verzicht auf die "Entfaltung des seelisch-gemüthhaften Bereiches"<sup>18</sup> und damit auf grundlegende Ausdrucks- und Kommunikationsmöglichkeiten einschließt? Werden hier womöglich Rationalität und Intellekt in einer Weise überbewertet, die zu einer Zerstörung der Ganzheit des Menschen führt? Oder wird hier - bewußt oder unbewußt - eine Verkürzung und Verkümmerng menschlicher Möglichkeiten "um des Himmelreiches willen" in Kauf genommen, wie dies ja auch bei anderen asketischen Praktiken der Fall ist?

1.4. Ökumenische Hymnologie steht hier vor einer Fülle ebenso interessanter und wichtiger wie schwer lösbarer Fragen; sie wird dabei auf die Hilfe der Humanwissenschaften (insbesondere der Kommunikationswissenschaften, der Semiotik, der Psychologie in ihren verschiedenen Spielarten) nicht verzichten können. Einige Beobachtungen machen deutlich, welche komplexe Sachverhalte hier angesprochen sind: Es ist ja keineswegs so - wie man nach dem zu 1.3. Gesagten fast vermuten könnte - daß Frömmigkeitsformen, die ein mehr oder weniger negatives Verhältnis zur Verwendung musikalischer Mittel im religiösen bzw. kultischen Bereich haben, deshalb stets in besonderer Weise rational bestimmt und emotionsarm wären; oft sind sie geradezu in irrationaler Weise von Emotionen getragen - die sich freilich dann auf andere Weise und mittels anderer Medien äußern. Und weiter: Gesang und Musik können in einzelnen Frömmigkeitsformen (in denen man im Hinblick auf andere, vielleicht stärker gegenständliche, visuelle Medien eine religiös begründete "Askese" übt) geradezu eine kompensatorische Funktion wahrnehmen, die dann auch theologisch begründet werden kann (vgl. z. B. die von O. SÖHNGEN unterstrichene Zugehörigkeit musikalischer Mittel zu den "auricularia miracula" nach M. LÜTHER und ihre damit gegebene Nähe zum "Wort"; auch der wortverwandte "Ereignischarakter" der Musik wird in diesem Zusammenhang immer wieder ange-

führt<sup>19</sup>). Wenn es also schon um die "Entfaltung des seelisch-gemüthlichen Bereiches" im Rahmen religiöser Praxis geht, muß man auch die anderen Medien mit im Blick behalten, in denen sich eine solche Praxis verwirklicht.

Untersuchungen zum Gottesdienst, die sich semiotischer Methoden bedienen, machen deutlich, daß eine - wenn nicht die entscheidende - Leistung musikalischer Zeichenfolgen darin besteht, daß sie imstande sind, "eine Fülle individueller Konnotationen" (Deutungsversuche) auszulösen und damit auch da, wo sie in Verbindung mit verbalen Zeichenfolgen auftreten (wie beim Gesang), eindeutigen Festlegungen entgegenzusteuern<sup>20</sup>. Musikalische Zeichenfolgen haben also - so könnte man schlußfolgern - einen "antidogmatischen" Effekt. Ist es denkbar, daß sowohl in n e r - h a l b in sich geschlossener Konfessionen wie auch im interkonfessionellen Feld die geistliche Musikkultur wie die Praxis geistlichen Singens dem Streben von Theologie und Kirche nach "Eindeutigkeit"<sup>21</sup> entgegensteuern bzw. da, wo ein solches Bestreben zum Zuge kommt (etwa in Phasen einer Vorherrschaft der theologischen "Orthodoxie"), kompensatorisch - im Sinne der Ermöglichung einer größeren Konnotationsbreite - wirken? Mit diesen Überlegungen haben wir freilich schon den Übergang zum zweiten "Beziehungsfeld" einer Ökumenischen Hymnologie vollzogen:

## 2. Singen als Medium christlicher Botschaft

2.1. Beschränkt man den Gegenstand hymnologischer Forschung auf die "g o t t e s d i e n s t l i c h e Musik hymnischen Charakters", gerät ein ganzer Bereich kirchenmusikalischer Praxis aus dem Blickfeld bzw. kann nur als eine dem eigentlichen Bezugszentrum kirchlichen Singens (dem offiziellen Gottesdienst) entfremdete und damit marginale Praxis zur Kenntnis genommen werden. Es wird dann verkannt, daß es zwischen dem Bereich einer Praxis pietatis, die sich in Gesang und Musik darstellt und verwirklicht, und dem Bereich gottesdienstlichen Singens und Musizierens einen dritten Bereich gibt, dem durchaus Eigenständigkeit und Eigenwert zukommt und dessen Bedeutung man nicht gerecht wird, wenn man ihn am Maße liturgischer Funktionalität mißt<sup>22</sup>: ein Bereich, der sich von den Ausdrucks- und Vollzugsformen einer bestimmten Frömmigkeitspraxis durch den Öffentlichkeitsanspruch, den er geltend machen kann, unterscheidet, und der dennoch eine eigene Rolle n e b e n dem offiziellen kirchlichen Gottesdienst spielt. Gedacht ist dabei vor allem an die außergottesdienstliche kirchenmusikalische Aufführungspraxis (wobei sich das Interesse der Hymnologie natürlich auch hier auf die "Musik hymnischen Charakters" richtet): Nimmt diese Praxis - in welcher Form auch immer - am Verkündigungsauftrag der Kirchen teil? Läßt sich aus der Öffentlichkeit, in der sie geschieht, eine Teilhabe am "publice docere" (im Sinne von Confessio Augustana XIV) des kirchlichen Amtes ableiten? Oder allgemeiner: Kann Singen - im Gottesdienst oder außerhalb des Gottesdienstes - Medium der christlichen Botschaft, Medium der Verkündigung des Evangeliums sein?

Daß hier ein Thema angesprochen wird, daß durchaus zum engeren Gegenstandsbereich einer Ökumenischen Hymnologie gehört, zeigt exemplarisch die (besonders mit den Namen von W. BLANKENBURG, F. BÜCHHOLZ u.a. verbundene) Debatte der fünfziger Jahre um den Verkündigungscharakter kirchlichen Singens<sup>23</sup> - eine Debatte, in der in gewisser Weise auch "konfessionelle" Gegensätze ausgetragen wurden. Wenn ich recht sehe, läßt sich der hier zutage tretende Gegensatz zuspitzen auf die Frage: Kommt den musikalischen Mitteln als solchen (konkret: der Weise eines Kirchenliedes) "Verkündigungscharakter" zu, oder hängt die "verkündigende" Qualität des Liedes in solch ausschließlicher Weise am "Wort"<sup>24</sup>, (das sich allenfalls "des Vehikels der Musik" bedienen kann<sup>24</sup>),



daß es letztlich unstatthaft erscheint, von einem Verkündigungscharakter des Singens zu sprechen? Von der Beantwortung dieser Frage hängt dann auch die Entscheidung darüber ab, ob man überhaupt (geht man vom Dialogmodell christlichen Glaubens bzw. Gottesdienstes aus) Gesang und Musik auch der katabatischen (= durch die Zuwendung Gottes bestimmten) Seite des Glaubensvollzuges zuordnen kann, oder ob alle musikalischen Medien ausschließlich der anabatischen (= Antwort-) Seite dieses Vollzugs zugehören<sup>25</sup>.

2.2. Es läßt sich erkennen, daß bei der Ablehnung einer "verkündigenden" Qualität kirchlichen Singens zwei Argumentationsreihen sich miteinander verbinden: eine musiktheoretische Argumentation, die es der Musik "grundsätzlich verwehren will, A u s s a g e n zu machen"<sup>26</sup>, und eine theologische Argumentation, die den absoluten Vorrang des "Wortes" im Vorgang der Verkündigung des Evangeliums auch dadurch abzusichern versucht, daß a l l e n Medien, derer dieses "Wort" sich bedienen kann, eine nachgeordnete, uneigentliche, rein instrumentale, das "Wort" nicht wirklich fassende und damit letztlich unangemessene Rolle zugewiesen wird. Von besonderem Interesse für eine Ökumenische Hymnologie sind die Beziehungen zur Sakramentenlehre, die O. SÖHNGEN in diesem Zusammenhang eröffnet: Er stellt eine Analogie her zwischen den sakramentalen "Zeichen" (der "elementum-Seite" des Sakraments) und dem "naturhaften Sprach- und Klangleib" des Wortes und kann so "das gesungene Wort als eine dritte Weise der Verkündigung neben dem gepredigten Wort und dem sichtbaren Wort des Sakraments" qualifizieren ("Das gesungene Wort ist in dieser seiner Gestalt Sakrament")<sup>27</sup>.

Wichtig ist, daß es O. SÖHNGEN mit dieser Konstruktion gelingt, einerseits den "worthaften" Charakter des Verkündigungsvorgangs festzuhalten, andererseits aber auch das musikalische Medium (konkret: die "Weise" des Kirchenliedes) in diesen Verkündigungsvorgang einzubeziehen, ihm eine "verkündigende" Qualität im eigentlichen Sinne zuzuerkennen. Genau wie in den "sichtbaren Sakramenten" das Wort der Verheißung eine untrennbare Verbindung mit den sichtbaren Zeichen eingeht (so daß die "Wirkung" der Sakramente eben auch an den Elementen hängt!), so gehen auch im "hörbaren Sakrament" des gesungenen Wortes Text und Weise eine analoge Verbindung ein: "Die Weise verbindet sich mit dem Wort, so daß also das Lied eine geheimnisvolle, lebendige Einheit aus Wort und Weise darstellt: das Wort ist gleichsam in die Weise eingekörpert"<sup>28</sup>. Freilich: Trotz dieser engen Verbindung bleiben Wort und Weise doch "selbständige Organismen"; sie "behalten die Eigenständigkeit ihrer Wirkungsweisen bei", sie "steigern sich zugleich gegenseitig, wo sie als Einheit auftreten"<sup>29</sup>. Gilt das - so wird man fragen dürfen - so auch für die "sichtbaren Sakramente", oder wird hier nicht die von O. SÖHNGEN hergestellte Analogie von ihm selber aufgebrochen?

2.3. Ökumenische Hymnologie, die sich mit diesen Fragen beschäftigt, kann nicht umhin, den hier so selbstverständlich vorausgesetzten Begriff der "Verkündigung" selbst kritisch zu überprüfen. Dies hat eine sehr praktische Bedeutung: Ob eine kirchenmusikalische Aufführung - insbesondere eine Aufführung von "Musik hymnischen Charakters" - am Verkündigungsauftrag der Kirche teilhat oder nicht (ob also hier "Singen als Medium christlicher Botschaft" wirksam wird), kann nicht allein auf Grund werkimmanenter Kriterien (etwa: Wort-Ton-Verhältnis) entschieden werden. Die Entscheidung hierüber ist auch davon abhängig, was man jeweils unter "Verkündigung" versteht und was man von ihr erwartet: Ein Verständnis, für das "Glaube" ein ganzheitliches, alle Dimensionen menschlicher Existenz erfassendes Geschehen ist und das sich vorrangig an den Kategorien des Vertrauens, der Geborgenheit, der Gemeinschaft usw. orientiert, wird eher geneigt sein, auch nicht streng "kerygmatisch" ausgerichtete Werke als Möglichkeiten zu akzeptieren, diesen

Glauben zu wecken und auszudrücken, als ein Verständnis, daß sich stärker auf die Kategorien der Entscheidung, der Bewußtheit, der Entschlossenheit, der Umkehr usw. bezieht.

Dadurch wird die Debatte um das Wort-Ton-Verhältnis in der "Musik hymnischen Charakters" zwar relativiert, aber keineswegs überflüssig. In dieser Debatte - die ja eng mit der Auseinandersetzung über den Verkündigungscharakter kirchlichen Singens verschränkt ist - treten gleichfalls "konfessionell" bedeutsame Differenzen in Erscheinung, die eine Ökumenische Hymnologie nötigen, sich mit dieser Problematik zu befassen. Es hat den Anschein, als seien hier eine Reihe ideologischer Festlegungen mit im Spiel: Bei W. BLANKENBURG z. B. erscheint die "ursprüngliche Einheit von Wort und Ton" als ein Ideal, das in den Kirchenliedern der Reformationszeit beispielhafte Verwirklichung findet<sup>30</sup>; hier will die Weise nichts sein als "Träger des Wortes"<sup>31</sup>; sie beansprucht weder Eigenständigkeit noch Eigenwert. Hierauf beruht die "sachgerechte Verhaltenheit vieler reformatorischer Liedweisen". Dieses "enge Wort-Ton-Verhältnis" wird dann schrittweise aufgegeben "zugunsten eines musikalischen Eigenwertes der Weisen"<sup>32</sup>. Diese Konstruktion (auf deren Problematik schon O. SÖHNGEN hinweist<sup>33</sup>) wirft eine Reihe von Fragen auf: Auf welchen Kriterien basiert das Urteil, das den reformatorischen Weisen eine "sachgerechte Verhaltenheit" zuspricht? Werden hier womöglich sehr moderne Konnotationen in die musikalische Zeichenwelt einer früheren Epoche eingetragen? Worauf beruht die beschworene "Einheit von Wort und Ton"? Auf der reinen "Sprachrohrfunktion der Weisen"<sup>34</sup>? Auf dem Verzicht, den Text mit musikalischen Mitteln auszulegen, Struktur und Gehalt des Textes auch musikalisch "auszudrücken"? Aber was heißt das? Bedeutet dies den Rückgriff auf "textneutrale" Weisen<sup>35</sup>? Aber kann nicht gerade ein solcher Rückgriff (wie die von O. SÖHNGEN referierte Gregorianik-Debatte zeigt<sup>36</sup>) zu einer "Verfremdung" des Textes und damit zu einem Verlust an Verkündigungsqualität führen? Wieso wird eigentlich durch den Versuch, den Text mit musikalischen Mitteln auszulegen, die "Einheit von Wort und Ton" in Frage gestellt? Vielleicht lassen sich die hier angezeigten Widersprüche zuspitzen auf die Frage, was man denn eigentlich unter "Eigenwert" bzw. "Sprachrohrfunktion" der Weisen verstehen sollte: Muß man nicht gerade den sog. neutralen Weisen in besonderer Weise einen solchen "Eigenwert" zuerkennen<sup>37</sup>? Und basiert die These von der "Sprachrohrfunktion" einer Weise, die - darauf verzichtend, "den Text mit den Mitteln der Töne auszulegen" - "ihren eigenen kompositorischen Gesetzen folgend, das Wort erklingen läßt, ohne das Wort zu beeinflussen"<sup>38</sup>, womöglich auf einer Festlegung, die der eigentlichen Funktion solchen gottesdienstlichen Singens (man denke etwa an die Kantillation liturgischer Texte) widerspricht?

2.4. "Singend laßt uns vor ihn treten, mehr als Worte sagt ein Lied"<sup>39</sup>: Worin besteht jenes "Mehr" des gesungenen Wortes, jenes "Plus an glaubenweckender Kraft, das in der Verbindung des Wortes mit der Musik gegeben ist"<sup>40</sup>? Die Antworten, die hier gegeben werden, decken sich weitgehend mit dem, was oben schon zu 1.3. gesagt wurde: Es ist die ganzheitliche, auch den emotionalen Bereich berührende Wirkung musikalischer Medien, die sie als besonders geeignet erscheinen lassen, "das Wort Gottes auszulegen und lebendig zu machen" und dabei "die Klippen des Intellektualismus und Verbalismus zu vermeiden, von denen die begriffliche Auslegung der Predigt bedroht ist"<sup>41</sup>. Nur so kann sich auch "in dem musikalischen Ton als solchem etwas andeuten von der das Wortgefäß überströmenden Fülle der eschatologischen Heilsgabe"<sup>42</sup>.

Freilich: Ist diese Frage nach dem "Mehr" des gesungenen Wortes überhaupt zulässig? Grundsätzlich hat ja jedes gesprochene Wort seinen "Ton"<sup>43</sup>, und die sog. paralinguistischen Phänomene ("Schall, Ton, Klang, Hauch"<sup>44</sup>) gehören untrennbar zur gesproche-

nen Rede hinzu und bestimmen (wie O.SÖHNGEN im Anschluß an Th.GEORGIADIS besonders für die deutsche Sprache gezeigt hat<sup>45</sup>) die Bedeutung des jeweils Gesagten entscheidend mit: Wie ein gesprochenes Wort jeweils g e m e i n t ist, d. h., welche konkreten Bedeutungen es im situativen Kontext realisieren soll, wird wesentlich durch den "Ton" vermittelt, in dem es erklingt (was die These von der "Sprachrohrfunktion" der Weisen zusätzlich belastet). Dennoch läßt sich diese - für Rhetorik und Kommunikationswissenschaft selbstverständliche - Erkenntnis nicht einfach auf das im eigentlichen Sinne "gesungene" Wort übertragen. Denn: Beim gesungenen Wort werden nicht nur - wie beim gesprochenen Wort - bestimmte paralinguistische Phänomene bedeutungswirksam, sondern es tritt ein eigenständiges, hochorganisiertes Zeichensystem (der "musikalische Kode" mit seinen eigenen Paradigmen und syntaktischen Verknüpfungsregeln) in den Kommunikationsvorgang ein. Vom Rezipienten werden dann selbstverständlich nicht nur die verbalen, sondern auch die musikalischen Zeichenfolgen "gelesen" und gedeutet. Dabei ist zu bedenken, daß der musikalische Kode in der semiotischen Theorie als ein in syntaktischer Hinsicht zwar höchst differenziertes, hochorganisiertes, in semantischer Hinsicht jedoch bedeutungsleeres Zeichensystem (als "Zeichengestalt ohne Bedeutung", als "Signifikant ohne Signifikat") interpretiert wird. Dies hat Konsequenzen, die eine Ökumenische Hymnologie mitbedenken muß, wenn sie sich mit der Frage nach der Verkündigungsqualität kirchlichen Singens (bzw. mit der Problematik von "Eigenwert" und "Sprachrohrfunktion" der Liedweisen) befaßt: Das Interesse des Rezipienten richtet sich - viel stärker als bei anderen Zeichensystemen - auf die "syntaktische Organisation des Zeichens" und damit auf dessen "Eigenfunktion"; dies kann dazu führen, daß sich Musik - gerade da, wo sie in Verbindung mit verbalen Zeichenfolgen erscheint - oft "eigenwillig und widerspenstig" verhält und ganz anders als vom Produzenten (bzw. vom Veranstalter) geplant "funktioniert". Und weiter - dies wurde bereits unter 1.4. angedeutet: Das "semantische Vakuum" musikalischer Zeichenfolgen eröffnet einen großen Spielraum für Deutungsversuche (Konnotationen) der Rezipienten. Diese können zwar durch bestimmte (auf Konvention beruhende) syntaktische Operationen vorstrukturiert werden; dabei ist aber zu bedenken, daß solche konventionellen Festlegungen geschichtlichem bzw. soziokulturellem Wandel unterliegen - so daß, wenn wir heute bei einer Weise "sachgerechte Verhaltenheit" konnotieren, dies noch längst nicht in gleicher Weise für den ursprünglichen Produzenten bzw. Rezipienten gegolten haben muß<sup>46</sup>.

### 3. Singen als Vollzugsform der gottesdienstlichen Versammlung

3.1. Das dritte "Beziehungsfeld", das von einer Ökumenischen Hymnologie bearbeitet wird, ist der Bereich der gottesdienstlichen Versammlung. Hier verdichten sich jene Fragen, die im Zusammenhang der beiden anderen "Beziehungsfelder" erörtert wurden, und treffen zugleich auf Fragestellungen, die sich aus der besonderen Eigenart dieses V e r s a m m l u n g s g e s c h e h e n s als des zentralen, gemeinschaftlichen Vollzugs christlicher Praxis pietatis und öffentlicher Verkündigung des Evangeliums ergeben. Ökumenische Hymnologie kann - wenn sie hier verschiedene hymnodische Praktiken aufeinander beziehen will - nicht von dem jeweiligen Gottesdienstverständnis und der ihm zugeordneten liturgischen Praxis absehen, die sich mit diesen Hymnodien verbindet. Sie ist hier angewiesen auf eine "ökumenische Liturgik", die sich um die theologischen und kommunikativen Grundlagen christlichen Gottesdienstes im ökumenischen Horizont bemüht und gleichfalls das Ziel wechselseitiger Verständigung und Partizipation verfolgt<sup>47</sup>.

Mit Ph.HARNONCOURT gehen wir davon aus, daß es sich beim gottesdienstlichen Singen und Musizieren nicht um eine schmückende Zu-

tat, sondern um "eine volle Dimension des Ausdrucks" handelt<sup>48</sup>, das heißt, um eine Gestalt, in der sich die gottesdienstliche Versammlung als solche vollzieht. Daß es Gemeinschaften von Christen gibt, die den Gebrauch musikalischer Mittel in ihren Versammlungen aus religiösen Gründen ablehnen, reduzieren oder auf bestimmte Formen beschränken, unterstreicht eher den so bestimmten umfassenden und integralen Charakter musikalischer Vollzüge, als daß es ihn widerlegt. Ph. HARNON-COURT kann sich mit seiner Feststellung auf Art. 112 der Liturgiekonstitution berufen, wo ausdrücklich gesagt wird, daß "der mit dem Wort verbundene gottesdienstliche Gesang einen notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie ausmacht". Noch überzeugender wirkt freilich der liturgiegeschichtliche Hinweis, daß christlicher Gottesdienst in seinen Anfängen ohne Zweifel gesungener Gottesdienst, Gottesdienst im Modus des Singens war und daß der Brauch, gottesdienstliche Texte zu "sprechen", überhaupt erst im Ergebnis einer (freilich auch kulturell bedingten) "Schwundentwicklung" zustande kam<sup>49</sup>. Die uns geläufige Vorstellung, nach der gottesdienstliche Texte "vertont" und damit um ein zusätzliches Mittel des Ausdrucks bereichert werden, läßt sich von daher geradezu umkehren: Die Beschränkung auf Kommunikation im Medium des gesprochenen Worts erscheint dann als ein wirklicher Verzicht (auch im Sinne der von uns unter 1.3. genannten "Musikaskese") auf die ursprüngliche Fülle und Ganzheit gottesdienstlicher Kommunikation. Ökumenische Hymnologie wird den theologischen und anthropologischen, gesellschaftlichen und kulturellen Hintergründen eines solchen Verzichts noch weiter nachgehen müssen.

3.2. Auch auf dem dritten "Beziehungsfeld" einer Ökumenischen Hymnologie stellt sich die Frage nach den spezifischen Funktionen und Leistungen des gesungenen Wortes. Die drei Grundfunktionen, die die Liturgiekonstitution in Art. 112 nennt (Intensivierung des Gebets, Förderung der Einmütigkeit, Hebung der Feierlichkeit<sup>50</sup>), entdeckt man - freilich mit "konfessionsspezifischen" Varianten - auch in evangelischen Darstellungen: "Dreierlei kennzeichnet den gottesdienstlichen Liedgesang bei rechtem Vollzug: Erstens, er fügt und bindet die Stimmen vieler zu einem Gemeindegesang zusammen; zweitens, er führt die Gemeinde zu innerer Erhebung und drittens, er prägt den Singenden die Liedworte in Herz und Sinn ein"<sup>51</sup>. Zweierlei fällt bei einem Vergleich der beiden Bestimmungen auf: 1. Die "gemeinschaftsstiftende Funktion" des Singens, die es auch einer größeren Anzahl von Menschen ermöglicht, "wie mit einem Munde zu sprechen"<sup>52</sup>, wird in beiden Fällen unterstrichen; sie tritt auf diesem dritten "Beziehungsfeld" neu zu den uns bereits bekannten Funktionsbestimmungen (die sich zumeist auf die Möglichkeit des gesungenen Wortes reduzieren lassen, "über die Rationalität des Wortes hinaus in die emotionalen Schichten des Menschen vorzudringen"<sup>53</sup>) hinzu. 2. Die "Verfeierlichung" der Handlung, wie sie die Liturgiekonstitution eigens nennt, taucht in der evangelischen Bestimmung so nicht auf; stattdessen wird dort die pädagogische Leistung des gesungenen Wortes (P. BRUNNER spricht gar von der "Faßbarkeit, Eindringlichkeit und Haftbarkeit"<sup>54</sup>) unterstrichen. Ein konfessionell bedingter Unterschied - oder liegt es schlicht daran, daß die Liturgiekonstitution die Gesamtheit gottesdienstlichen Singens, die evangelische Bestimmung aber nur das Kirchenlied im Blick hat?

Bei näherem Zusehen fällt auf, daß vom gesungenen Wort im Gottesdienst oft sehr gegensätzliche, gar einander ausschließende Leistungen erwartet und tatsächlich erbracht werden. So wird einerseits die kommunikationsfördernde, gemeinschaftsstiftende Funktion des gesungenen Wortes unterstrichen; andererseits ist jedoch deutlich, daß gottesdienstliches Singen (zu denken ist

vor allem an die Kantillation liturgischer Texte, aber auch an andere musikalische Vollzüge) unter den gegenwärtigen kulturellen Bedingungen auch eine distanzierende, aussondernde, abgrenzende, spontane Kommunikation verhindernde Funktion zu erfüllen vermag. So wird einerseits die - im weiteren Sinne - pädagogische Funktion gottesdienstlichen Singens im Dienste der Verdeutlichung, Auslegung, Einprägung des gesungenen Wortes betont; andererseits läßt sich beobachten, daß dieses Wort gerade beim gesungenen Vollzug nicht nur einer Verdichtung und Konzentration<sup>55</sup>, sondern auch einer Stilisierung und Verfremdung unterliegen kann, die den erwarteten pädagogisch-kommunikativen Leistungen entgegensteuert. Das gilt offenbar nicht nur für die bereits erwähnte Kantillationspraxis und für den gregorianischen Choral<sup>56</sup>, sondern auch in gewisser Weise für das Kirchenlied, für das ebenfalls manche eine "kultische Aura der Ferne" gewahrt wissen möchten<sup>57</sup>. Schließlich ist zu fragen, ob die immer wieder erwähnte affektive Wirkung des gesungenen Vollzugs sich wirklich mit dem in Übereinstimmung bringen läßt, was die Liturgiekonstitution unter "größerer Feierlichkeit" des Vollzugs versteht; die "sollemnitäts", die hier gefordert wird, scheint eher die Bedeutung des "Amtlichen", des "Offiziellen", des "Objektiven" mit sich zu führen. Ordnet man all die genannten Funktionen einander zu, ergibt sich eine Reihe komplementärer Gegensatzpaare: Vergemeinschaftung - Distanzierung; Verdeutlichung - Verfremdung; Emotionalisierung - Verfeierlichung (im Sinne von "Veramtlichung", "Objektivierung"). Zwei Feststellungen lassen sich hieran anknüpfen: 1. Die aufgeführten gegensätzlichen Bestimmungen verweisen offenkundig zurück auf unterschiedliche Möglichkeiten, Wesen, Sinn und Gestalt christlichen Gottesdienstes überhaupt zu beschreiben: Distanzierung, Verfremdung und Verfeierlichung kennzeichnen diesen Gottesdienst als ein ausgesondertes, außergewöhnliches, nichtalltägliches, "sakrales" Geschehen; Vergemeinschaftung, Verdeutlichung, Emotionalisierung dagegen siedeln diesen Gottesdienst mitten "im Alltag der Welt" an und betten ihn ein in die allgemeinen Bedingungen, Möglichkeiten und Gestalten zwischenmenschlicher Kommunikation. 2. Die genannten Gegensatzpaare (und das ihnen jeweils korrespondierende Gottesdienstverständnis) scheinen in der Tat komplementärer Art zu sein<sup>58</sup>. Das heißt: Obwohl sie einander widersprechen, bleiben sie doch aufeinander bezogen, aufeinander angewiesen; sie bedürfen ihrer jeweils gegensätzlichen Bestimmung, damit sie sich nicht in "häretischer" Einseitigkeit absolut setzen. Ökumenische Hymnologie kann mit diesen Erfahrungen einer "ökumenischen Liturgik" wichtige Hinweise und Hilfen geben.

3.3. Es stellt sich nun freilich die Frage, ob man wirklich so allgemein wie in den bisherigen Ausführungen von dem gottesdienstlichen Singen sprechen kann. Das, was unter 3.2. erörtert wurde, läßt uns die Frage stellen: Entsprechen den komplementär einander zugeordneten gegensätzlichen Bestimmungen nicht auch sehr verschiedene Arten des Singens? Daß etwa dem gemeinsam gesungenen strophischen Kirchenlied in stärkerem Maße eine gemeinschaftsstiftende, emotionalisierende, pädagogisch wirksame Funktion zukommt als dem kantillierenden Vortrag eines liturgischen Textes, dem gregorianischen Choral oder auch einer mehrstimmigen Komposition, die von einem Chor vorgetragen wird, dürfte kaum zu bestreiten sein. Andererseits wird der "amtliche" Charakter liturgischer Texte - und damit natürlich auch die Distanz zwischen dem jeweiligen "Amtsträger" und der versammelten Gemeinde - durch den kantillierenden Vortrag deutlich unterstrichen. Daß eine Kantillationspraxis helfen kann, emotionaler Aufladung von Sprache entgegenzusteuern, zeigt die liturgische Praxis auch im evangelischen Bereich: In Kirchen ohne Altargesang des Geistlichen ist die Versuchung, ein

gewisses "Kanzelpathos" in die gesprochenen gottesdienstlichen Texte (etwa den Schlußsegen) einzutragen, offenbar sehr groß.

In diesem Zusammenhang verdient die Tatsache Beachtung, daß verschiedenen Formen gottesdienstlichen Singens in den verschiedenen Kirchen bzw. Konfessionen auch ein unterschiedlicher Stellenwert zugewiesen wird. Dies bedarf noch eingehenderer Untersuchung durch eine Ökumenische Hymnologie; eine Beschränkung auf gottesdienstliche Musik h y m n i s c h e n Charakters könnte sich dabei eher hinderlich erweisen. Der folgende Versuch einer "Typisierung" will nichts sein als eine unzulängliche und vorläufige Anregung, den genannten Zusammenhängen etwas gründlicher nachzugehen: Es gibt - für die unangemessene Terminologie sei von vorneherein um Verzeihung gebeten - "Liedkirchen", in denen das strophische, volkssprachige Gemeindelied die bevorzugte, wenn nicht gar einzige Weise gottesdienstlichen Singens darstellt; es gibt (oder gab) "Chorkirchen", in denen der gottesdienstliche Gesang fast ausschließlich Sache eines Chores (bzw. einer Schola) ist; vorstellbar (und vielleicht auch nachweisbar) sind "Akklamationskirchen", in denen die Beteiligung der Gemeinde sich bevorzugt in rhythmisch-musikalischen "Rufen" ausdrückt (wenn man Berichten Glauben schenken will, lebt diese Praxis in bestimmten afroamerikanischen oder charismatischen Gemeinschaften fort); es gibt - hier wird freilich die genaue Bestimmung noch schwieriger - vielleicht auch "Rezitationskirchen", für die die rhythmisch-musikalische Deklamation liturgischer Texte durch einen einzelnen Priester, Diakon, Kantor oder Lektor (gekoppelt vielleicht mit "Rufen" des Volkes) die maßgebliche Weise gottesdienstlichen Singens darstellt - wobei nicht nur an die abendländische Kantillationspraxis, sondern auch an die für unser Empfinden sehr fremdartigen, urtümlichen Rezitationspraktiken orientalischer Kirchen gedacht ist. Verbinden sich mit den genannten Präferenzen für die eine oder andere Form gottesdienstlichen Singens auch bestimmte theologische Unterschiede - Differenzen im Gottesdienstverständnis? Oder ist hier lediglich der kulturelle Hintergrund von Bedeutung? Die Untersuchung dieser Zusammenhänge mag dadurch erschwert werden, daß in einer solchen "Typisierung" offensichtlich diachrone und synchrone Gesichtspunkte ineinanderfließen (wir haben es nie nur mit feststehenden "Typen", sondern immer auch mit geschichtlichen Entwicklungen zu tun) und daß es i n n e r h a l b einer Kirche eine Gleichzeitigkeit der verschiedenen "Typen" gottesdienstlichen Singens geben kann; man denke etwa an das Nebeneinander von Betsingmesse und Choralamt in der vorkonziliaren Gottesdienstpraxis.

3.4. Abschließend sei noch darauf verwiesen, daß sich eine Ökumenische Hymnologie gewiß auch mit der eigentlich t h e o l o g i s c h e n Bedeutung gottesdienstlichen Singens befassen muß. Übereinstimmung scheint darin zu bestehen, daß gottesdienstliches Singen Ausdruck christlicher F r e u d e sein darf: "Der Gesang ist ja Ausdruck der Herzensfreude"<sup>59</sup>; "...die alles prägende Freude verlangt nach musikalischem Ausdruck"<sup>60</sup>; "Singen und Musizieren sind Zeichen der Freude"<sup>61</sup>. Als Ausdruck christlicher Freude ist das gottesdienstliche Singen zugleich die angemessenste Weise, die Großtaten Gottes verkündigend zu vergegenwärtigen, Gott für sein rettendes Handeln zu danken, ihn zu loben und zu preisen: "Singen und Musizieren sind Zeichen der Anbetung und Verherrlichung Gottes"<sup>62</sup>, "Zeichen für Freude, Dank und Lobpreis gegenüber dem Schöpfer und Erlöser"<sup>63</sup>. Christliche Freude aber ist mehr als eine emotionale Grundgestimmtheit; sie ist auch nicht nur die "Freude der Gerechtfertigten"<sup>64</sup>; sie findet Grund und Ziel letztlich darin, daß Christen Got-

tesdienst als "endzeitliches Geheimnis" erfahren, in dem der "verborgene Anbruch der letzten Dinge" bereits hier und jetzt gefeiert werden darf, als den "Ort, an dem das zukünftige Freudenmahl des Reiches bereits verborgene Gegenwart wird"<sup>65</sup>. So werden Singen und Musizieren auch zu "Zeichen der zukünftigen Vollendung"<sup>66</sup>. Gerade P. BRUNNER hat immer wieder auf diese *e s c h a t o l o g i - s c h e* Begründung gottesdienstlichen Singens hingewiesen: "Wo das Evangelium und der Heilige Geist am Werke sind, wird dem Menschen jetzt schon etwas von der Freude geschenkt, die nicht mehr von dieser Welt ist. In dieser Freude wird das Sagen zum Singen"<sup>67</sup>. P. BRUNNERS Gottesdiensttheologie ist nicht unwidersprochen geblieben<sup>68</sup>; es ist deutlich, daß in solcher Auseinandersetzung dann auch die *t h e o l o g i s c h e* Bedeutung gottesdienstlichen Singens und Musizierens erneut zur Disposition steht. Ökumenische Hymnologie wird hier - wenn sie sich nicht von vorneherein in ein theologisches Getto zurückziehen will - zu offenem, lernbereitem Mitdenken genötigt.

### III.

#### 1. Grenzüberschreitungen: Verschiedene Ebenen

Die Rede von den "Beziehungsfeldern" einer Ökumenischen Hymnologie, auf denen jeweils unter anderen Aspekten und in anderen Zusammenhängen hymnodische Praktiken aufeinander bezogen werden können, schließt ein, daß auch *G r e n z ü b e r s c h r e i t u n g e n* zwischen verschiedenen (konfessionellen, regionalen usw.) Hymnodien auf unterschiedlichen Ebenen wahrgenommen und untersucht werden können. Mindestens drei solcher Ebenen lassen sich unterscheiden:

*E b e n e 1*: Es ist denkbar, daß es zur Übernahme von Elementen einer fremden Praxis pietatis (im Sinne des ersten "Beziehungsfeldes") in die eigene Frömmigkeitspraxis bzw. zu einem Austausch zwischen verschiedenen Frömmigkeitspraktiken kommt. Wir haben in früherem Zusammenhang festgestellt, daß Praxis pietatis sich auch in musikalischen Medien verwirklicht, darstellt und vermittelt; deshalb wird sich ein solcher Austausch auf der Ebene der Frömmigkeitsformen auch auf dem Gebiet hymnodischer Praxis auswirken.

M. JENNY hat vorgeschlagen, in jedes evangelische Gesangbuch "ein gutes Marienlied" und in jedes katholische Gesangbuch "ein profiliertes Lied von der Rechtfertigung allein aus dem Glauben" aufzunehmen, um "die Universalität der Kirche im Gottesdienst konkret erlebbar werden zu lassen"<sup>69</sup>. Er wendet sich freilich dagegen, ein evangelisches Gesangbuch etwa mit einem ganzen Abschnitt von Marienliedern auszustatten; "...denn es gibt in einer evangelischen Kirche keine regelmäßigen und expliziten marianischen Feiern und braucht sie auch bei noch viel größerer ökumenischer Annäherung nicht zu geben"<sup>70</sup>. Damit macht er deutlich, daß es sich bei der von ihm vorgeschlagenen Grenzüberschreitung nicht um eine der ersten Ebene handelt; denn dies würde in der Tat einschließen, daß marianische Frömmigkeitspraktiken in den evangelischen Bereich einwandern. Erscheint dies in der Tat wenig wahrscheinlich, so gibt es jedoch andere Bereiche, auf denen solche Grenzüberschreitungen eher denkbar sind: So wird eine von ökumenischen Impulsen geleitete Intensivierung und Vertiefung eucharistischer Frömmigkeit und Praxis in den reformatorischen Kirchen auch hymnodische Konsequenzen (man denke an den unzureichenden Abschnitt "Das heilige Abendmahl" im EKG!) haben. Ökumenische Hymnologie jedenfalls muß ihre Aufmerksamkeit auch auf solche großräumigen und langfristigen Vorgänge richten. Betrachtet man die konfessionellen Gesangbücher als die offiziellen "Kodes" - als die Zeichenvor-

räte, aus denen sich gottesdienstliches Singen als wesentlicher Modus gottesdienstlicher Kommunikation speist, so wird man solche Grenzüberschreitungen der ersten Ebene schließlich auch an den Paradigmen (den "Abschnitten") dieses Kodes, an ihrer Funktion, Ausstattung und Zuordnung ablesen können. Es erfolgen dann unter Umständen aufschlußreiche Umstrukturierungen dieser Kodes (vgl. etwa die Struktur des EKG mit der früherer evangelischer Gesangbücher und mit dem "Gotteslob"). Daß sich solche Einbrüche bzw. Grenzüberschreitungen im Bereich der Praxis pietatis aber zunächst wohl in einem mehr inoffiziellen Rahmen manifestieren, zeigt nicht zuletzt der Einbruch der "neuen Lieder" in den sechziger Jahren.

**E b e n e 2 :** Es ist denkbar, daß es zu einer Übernahme eines fremden "Stils" gottesdienstlichen Singens (bzw. der Übernahme bestimmter Formelemente) kommt. Wir verweisen auf den Versuch einer Typisierung, den wir oben unter 3.3. unternommen haben: Bestimmte konfessionelle bzw. regionale Verwirklichungen kirchlicher Gemeinschaft scheinen auch eine gewisse Nähe zu bestimmten Formen gottesdienstlichen Singens zu haben - auch wenn die von uns vorgenommene Einteilung in "Liedkirchen", "Chorkirchen", "Akklamationskirchen" und "Rezitationskirchen" sicher ein sehr unzulängliches und fragwürdiges Unternehmen darstellt. Eine Grenzüberschreitung der zweiten Ebene liegt nun aber z. B. da vor, wo eine Kirche, die das strophische, volkssprachige Gemeindelied nicht kennt (jedenfalls nicht im liturgischen Zusammenhang), dies in ihre gottesdienstliche Praxis aufnimmt; der gleiche Vorgang liegt vor, wenn in einer Kirche, die die Kantillation gottesdienstlicher Texte oder Elemente des gregorianischen Chorals nicht oder nicht mehr praktiziert, sich wieder solche Elemente durchzusetzen beginnen.

Auch mit diesen Grenzüberschreitungen der zweiten Ebene werden keineswegs nur hypothetische Möglichkeiten angesprochen. Sollte es in stärkerem Umfang (und in einem künftigen EKG womöglich auch kodifiziert) zu einer Übernahme nicht-liedmäßiger Gemeindegänge und "Gemeindeverse" - zusammen mit der zugehörigen responsorialen Weise des Singens - in evangelische Gottesdienstpraxis kommen, so läge eine solche Grenzüberschreitung vor. Auch die Einwanderung neuer Liedformen aus dem angelsächsischen bzw. afroamerikanischen Raum gehört in diesen Zusammenhang. Mögliche Verschränkungen mit Vorgängen auf Ebene 1 sind erkennbar; zugleich ist jedoch auch die Frage nach der Bedeutung solcher Vorgänge zu stellen: Welche Bedeutungen werden realisiert, wenn plötzlich in einem normalen evangelischen (EKG-) Gottesdienst der Versuch unternommen wird, ein "Spiritual" gemeinsam zu singen? Kann - in dem ganz anderen Kontext - dieses hymnodische Element, das als Repräsentant einer anderen Gestalt gemeinsamen Singens steht, überhaupt die gleichen Bedeutungen vermitteln wie im ursprünglichen kommunikativen Zusammenhang? Welche Botschaft wird hier eigentlich weitergegeben?

**E b e n e 3 :** Erst auf dieser Ebene gelangen wir in jenen Bereich, den M. JENNY mit seinem Vorschlag im Auge hatte und der im allgemeinen die Aufmerksamkeit von Hymnologen am stärksten auf sich lenkt - Grenzüberschreitungen durch Übernahme einzelner Lieder bzw. Gesänge. Dabei ist zu unterscheiden zwischen der Übernahme in den offiziellen Kode (Gesangbuch bzw. Agende) und der Übernahme in den tatsächlichen Gebrauch der jeweils anderen Gemeinschaft. Beides ist denkbar: Es erfolgt eine Übernahme in den Kode, die aber noch nichts über den tatsächlichen Gebrauch aussagt; oder das fremde Lied bzw. der fremde Gesang wird in Gebrauch genommen, ohne daß es - zunächst - zu einer Kodifizierung kommt.



Die Frage nach der Bedeutung solcher Grenzüberschreitungen, die wir im Blick auf bestimmte Formen gottesdienstlichen Singens auf der zweiten Ebene erörtert hatten, stellt sich auch hier. Natürlich kann ein Marienlied im Kontext des evangelischen Gottesdienstes (bzw. ein "Reformationslied" im Kontext des katholischen) nicht die gleichen Bedeutungen realisieren wie in seinem ursprünglichen Zusammenhang; ein gewisser "Fremdheitseffekt" beim Singen dieses Liedes ist unvermeidlich. Genau hier setzt M. JENNY mit seinem Vorschlag an: Beim Singen des "fremden" Liedes soll der Gemeinde bewußt werden, "daß man im singenden Bekennen des Glaubens nicht nur bei sich und seinesgleichen ist und bleibt, sondern sich in eine viel größere, auch ganz andere Menschen mit umfassende Gemeinschaft hineingestellt sieht"<sup>71</sup>. Dies hilft gegen die "Überschätzung der eigenen Tradition", kann aber auch "ein neues Verhältnis zur eigenen Tradition" vermitteln<sup>72</sup>. Das ist freilich nur so lange möglich, als das "Fremdgut" wirklich "fremd" bleibt<sup>73</sup>. Hier liegt aber das Problem: Wird das "fremde" Lied nicht nur in den offiziellen Kode, sondern tatsächlich in das Repertoire der singenden Gemeinde aufgenommen, muß es zwangsläufig seine "Fremdheit" verlieren.

## 2. Grenzüberschreitungen: Funktionswandel

Was geschieht, wenn ein Lied bzw. ein Gesang die "Grenze" überschreitet? Einige Konsequenzen haben wir eben schon angedeutet: Das hymnodische Element kann nicht einfach die Bedeutungen, die es in seinem ursprünglichen Zusammenhang vermittelte, in den neuen Kontext "transportieren"; die Grenzüberschreitung wird notwendig auch mit einem Bedeutungs- bzw. Funktionswandel verbunden sein. Ein Hinweis darauf, daß Zeichen auch im Gottesdienst (und hymnodische Einheiten dürfen als solche Zeichen bzw. Zeichenkomplexe gelten) keine Bedeutungen "an sich" vermitteln, sondern daß diese Bedeutungen abhängen von den Beziehungen, wie sie zwischen den einzelnen Elementen des Zeichensystems bestehen, von der Differenz, die sie im Gegenüber zu anderen Zeichen des gleichen Niveaus innerhalb des jeweiligen Zeichensystems markieren - ein solcher Hinweis auf Thesen der allgemeinen Zeichentheorie ist sicher auch für Hymnologen weiterer Überprüfung wert<sup>74</sup>. Auf mögliche Bedeutungen, die ein "fremdes Lied" im neuen Kontext verwirklichen kann, wurde im Zusammenhang mit dem Vorschlag von M. JENNY schon aufmerksam gemacht. Die Fragestellung ist aber nun zu erweitern: Ist ein "Lied" oder ein vergleichbarer Gesang im evangelischen Gottesdienst überhaupt dasselbe wie ein "Lied" in der katholischen Eucharistiefeier (oder gar in anderen, nichtwestlichen Liturgien)? Wandert das hymnodische Element, indem es die "Grenze" überschreitet, womöglich nicht nur in einen fremden Kontext (in dem es dann auch neue Bedeutungen verwirklicht), sondern auch in eine ganz neue Funktion ein?

Die Frage ist - für den katholischen Bereich - nach der Liturgiereform nicht mehr so eindeutig zu beantworten wie vorher: Da war das volkssprachige Gemeindelied eindeutig von mindermem Rang als die offiziellen gottesdienstlichen Vollzüge; es war nicht in der Lage, einen liturgischen Text vollgültig zu ersetzen; es war eine Zutat zur amtlichen Liturgie, aber nicht Liturgie selbst. Aber auch nach der Aufwertung des volkssprachigen Gemeindeliedes durch die Liturgiereform bleiben Fragen. So ist z. B. die Unterscheidung von Aktions- und Begleitgesängen, wie sie die "Institutio generalis" zum neuen römischen Meßbuch vornimmt<sup>75</sup>, nicht ohne weiteres auf den evangelischen Gottesdienst übertragbar. Bedeutsam sind hier ja nicht nur die Regelungen offizieller Kodes (Gottesdienstord-

nung, Agende), sondern auch die jeweiligen Einstellungen der Gemeinden: Die Vorstellung, ein Gemeindelied oder ein anderer Gesang könne eine Handlung "begleiten", scheint dem Empfinden evangelischer Gottesdienstteilnehmer im allgemeinen recht fremd zu sein; da, wo Gottesdienstordnungen dies vorsehen (etwa beim Lied zur Einsammlung des Dankopfers oder beim "Agnus Dei", das nach der Lutherischen Agende bereits zur Kommunion gesungen werden soll), scheint es im Vollzug gelegentlich zu unterschwelligem Mißbehagen oder gar zu Verweigerungserscheinungen zu kommen. Ein "Eingangslied" im evangelischen Gottesdienst nimmt deshalb auch eine ganz andere Funktion wahr als ein "Gesang zur Eröffnung" in der katholischen Eucharistiefeyer. Es gibt Ausnahmen, aber diese liegen auf einer anderen Ebene<sup>76</sup>. Ein unbedachter Austausch kann hier unter Umständen zum Funktionsverlust hymnodischer Einheiten führen. Werden nun Lieder und liturgische Gesänge deshalb von evangelischen Gemeinden ausschließlich als "Aktionsgesänge" im Sinne der oben angeführten Unterscheidung verstanden und vollzogen? Auch hier ergeben sich Schwierigkeiten, die damit zusammenhängen, daß wohl das in dieser Unterscheidung implizierte Verständnis gottesdienstlichen Singens an sich dem Empfinden evangelischer Gemeinden im allgemeinen nicht entspricht. Bei aller Wertschätzung, die das überlieferte Gemeindelied in vielen Gemeinden noch genießt, wird es doch (wie auch die liturgischen Prosagesänge) in seinem Stellenwert vor allem durch sein Verhältnis zur P r e - d i g t bestimmt und deshalb mehr oder weniger dem "Rahmen" zugeordnet, der dieses nach wie vor als zentral empfundene Geschehen aktueller Wortverkündigung umgibt. Gelegentlich hat man den Eindruck, Lieder nähmen hier - in auffallendem Gegensatz zum offiziellen agendarischen Kode, der um einen "funktionsgerechten Gebrauch"<sup>77</sup> bemüht ist - vor allem eine syntaktische Funktion wahr (als "Indikatoren für Syntaktgrenzen"<sup>78</sup>). Es fehlt hier der Raum, um diesen komplexen Zusammenhängen weiter nachzugehen; Ökumenische Hymnologie wird freilich dem möglichen Funktionswandel, der mit Grenzüberschreitungen hymnodischer Einheiten verbunden sein kann, besondere Aufmerksamkeit schenken müssen.

### 3. Grenzüberschreitungen: Schwierigkeiten, Motive, Sinn

Die Schwierigkeiten, die bei Grenzüberschreitungen hymnodischer Einheiten auftreten, beruhen darauf, daß das Fremde nicht nur auf Interesse bzw. Neugier rechnen darf, sondern gerade im gottesdienstlichen Bereich oft auf Argwohn bzw. Ablehnung stößt. Das neue und womöglich gar neuartige Lied, das in das Repertoire der Gemeinde aufgenommen werden soll, bedeutet eine Verunsicherung. Wie jede andere Kommunikation kann auch die gottesdienstliche Kommunikation nur funktionieren, wenn sie auf einen ausreichenden Vorrat eingebürgerter, geläufiger Zeichen (und zu diesen Zeichen zählen, wie gesagt, auch die hymnodischen Einheiten) zurückgreifen kann. Solche Zeichen müssen gelernt werden; sie bürgern sich nur durch Wiederholung ein<sup>79</sup>. Für die Stabilität der jeweiligen Gruppe (hier: der gottesdienstlichen Gemeinde) ist die Möglichkeit, jederzeit auf einen solchen gesicherten Zeichenvorrat zurückgreifen zu können, von großer Bedeutung. Mit den eingebürgerten Zeichen verbinden sich schließlich auch bestimmte Konnotationen, ja eine Art "Weltanschauung": Es sind "unsere" Zeichen, "unsere" Lieder; sie verbürgen unsere Identität als Gemeinschaft und damit auch unsere persönliche Identität. Die Schwierigkeiten, die sich ergeben, wenn nun nicht nur ein neues oder neuartiges Lied an sich übernommen werden soll, sondern gar ein Lied, das in

einer anderen Gruppe eingebürgert ist und in besonderer Weise für deren Identität steht, liegen auf der Hand. Solche Schwierigkeiten hängen oft gar nicht am eigentlichen Inhalt des Liedes (manchmal eher noch an seiner Sprachgestalt, musikalischen Gestalt und Rhythmik), sondern an bestimmten Konnotationen, die dem Lied von seinem bisherigen Wirkungszusammenhang her anhaften; so wird man Katholiken in der Tat kaum zumuten können, "Ein feste Burg" in ihre Gesangbücher zu übernehmen - weil eben Lieder, die mit so viel "protestantischer Emotion" belastet sind, dort auf Aversionen stoßen müssen<sup>80</sup>.

Dennoch hat es genau dies in der Geschichte des Kirchenliedes immer wieder gegeben: In zum Teil beachtlichem Umfang wird Liedgut anderer Traditionen bzw. Konfessionen den eigenen Kodifizierungen einverleibt. W.LIPPHARDT staunt<sup>81</sup> über das Ausmaß der Entlehnungen aus protestantischen Quellen, das er im Gesangbuch des J.LEISENTRIT von 1567 und in dessen späteren Auflagen vorfindet - besonders, wenn er diese "Grenzüberschreitungen" mit der Polemik des Verfassers gegen reformatorische Lieder im Vorwort des Gesangbuches vergleicht. Welche Motive liegen solchen Grenzüberschreitungen größeren Umfangs - man müßte eigentlich schon, um im Bilde zu bleiben, von "Annektionen" sprechen - zugrunde? J.LEISENTRIT dürfte kaum beabsichtigt haben, im Sinne von M.JENNY mittels der "fremden" Lieder der Überschätzung eigener Tradition zu wehren und die "Universalität der Kirche im Gottesdienst konkret erlebbar werden zu lassen". Oder das letztere in gewissem Sinne vielleicht doch? Entspricht es womöglich "katholischem Denken (im eigentlichen, hier nicht konfessionell eingegrenzten Sinn), verwertbares Gut auch aus fremden, gar als häretisch verurteilten Traditionen in die eigene Frömmigkeitspraxis zu integrieren? Die von W.LIPPHARDT zitierte Bemerkung LEISENTRITs zu dem - Johann Hus zugeschriebenen - Lied "Jesus Christus nostra salus" scheint in diese Richtung zu deuten<sup>82</sup>. Man darf freilich die historischen Bedingungen solcher "Annektionen" nicht aus dem Auge lassen: Der Frömmigkeitsumbruch jener Zeit, von dem selbstverständlich auch die "Altgläubigen" betroffen wurden, setzte in großem Umfang Bedürfnisse nach neuen Ausdrucksformen des Glaubens frei, die einfach nicht anders befriedigt werden konnten. Ganz gewiß hat H.KAUFMANN recht, der davor warnt, aus solchem "zeitweiligen Ineinandergleiten des Liedrepertoires...naiv-kurzschlüssig interkonfessionelle Verständigungsbereitschaft abzuleiten"; hinter solchen wechselseitigen "Annektionen" verbirgt sich wohl in der Tat eher "ein Beharren auf Kultwerten, so man sie der eigenen Tradition zurechnete und der Gegenseite nicht kampflos überlassen wollte, oder gar ein Unterwandern und Aneignen des Fremdbesitzes, was mythisch-legendären Überlieferungen vom Kultbildraub näherkäme als ökumenischer Toleranz von heute"<sup>83</sup>.

Welchen Sinn vermögen "Grenzüberschreitungen" heute zu erfüllen? Gottesdienstliche Kommunikation ist - so hatten wir gesagt - auf einen ausreichenden Vorrat eingebürgerter Zeichen angewiesen. Das andere gilt jedoch auch: Gottesdienstliche Kommunikation stirbt wie jede andere Kommunikation ab, wenn sie nicht auch Innovationen ("die Einführung bisher ungewohnter neuer Zeichen"<sup>84</sup>) zuläßt, ja fördert. Gottesdienstliche Kommunikation ist Kommunikation über die Erfahrungen des Glaubens - in den drei Dimensionen der Erinnerung, der gegenwärtigen Erfahrung und der Hoffnung als Vorwegnahme zukünftiger Erfahrung. Wo keine neuen Zeichen mehr zugelassen

werden, kann es letztlich auch keine Vermittlung neuer, lebendiger Erfahrungen mehr geben. Man kann in gewissem Umfang versuchen, auch neue Erfahrungen mittels eingebürgerter, geläufiger Zeichen auszudrücken. Aber es kommt unweigerlich der Punkt, an dem das überlieferte, gruppeneigene Repertoire die neuen Erfahrungen und Erkenntnisse nicht mehr zu fassen und zu vermitteln vermag. Austausch von Zeichen, von Liedern und Gesängen als Austausch von Erfahrungen des Glaubens: Dies könnte eine mögliche Antwort auf die Frage nach dem S i n n der von einer Ökumenischen Hymnologie nicht nur zu untersuchenden, sondern auch zu fördernden "Grenz-überschreitungen" sein.

### A n m e r k u n g e n

- 1 W.LIPPHARDT, Gedanken über Aufgaben und Wege der Hymnologie als theologischer Wissenschaft: Grazer Universitätsreden 13, Graz 1974, S. 84-98, hier S. 89.
- 2 Ebenda, S. 85.
- 3 Ebenda, S. 88f.
- 4 Ph.HARNONCOURT, Gesang und Musik als Elemente der Liturgie: Theologisches Jahrbuch 1976, Leipzig(1976), S. 515-530, spricht S. 528 genauer von einer "vollen Dimension des Ausdrucks".
- 5 Vgl. die Definition von M.JENNY und W.LIPPHARDT in MGG XV, 762f.; dazu W.BLANKENBURG, Die Entwicklung der Hymnologie seit etwa 1950: ThR NF 42 (1977), S. 131-170, 360-405, hier S. 136.
- 6 Vgl. W.BLANKENBURG, Der gottesdienstliche Liedgesang der Gemeinde: Liturgia IV, Kassel 1961, S. 559-660, hier S. 572.
- 7 O.SÖHNGEN, Theologische Grundlagen der Kirchenmusik: Liturgia IV, Kassel 1961, S. 1-267, hier S. 170.
- 8 Es kann hier nur auf bestimmte schwärmerische Gruppierungen der Reformationszeit, auf die unstrittene Stellung ZWINGLIS zum Kirchengesang und auf gewisse neuzeitliche Einstellungen zum Singen in der Kirche verwiesen werden, die Ph.HARNONCOURT (s. Anm. 4), S. 524f., in ihren Motiven beschreibt; vgl. auch O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 19-38 u.ö.; M.JENNY, Zwinglis Stellung zur Musik im Gottesdienst, Zürich 1966; H.REIMANN, Die Einführung des Kirchengesangs in der Zürcher Kirche nach der Reformation, Zürich 1959. Zu KARLSSTADT bringt O.SÖHNGEN (s. Anm. 7) S. 68 ein wichtiges Zitat.
- 9 O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 169.
- 10 Vgl. dazu z. B. H.KAUFMANN, Säkularisierung des Kirchenlieds: Ders., Fingerübungen. Musikgesellschaft und Wertungsforschung, Wien 1970, S. 192-210.
- 11 Wir verwenden den Begriff im Anschluß an P.WATZLAWICK, J.H. BEAVIN, D.D.JACKSON, Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien. Bern, Stuttgart, Wien<sup>4</sup>1974, 61ff.
- 12 Ph.HARNONCOURT (s. Anm. 4), S. 527ff.
- 13 P.BRUNNER, Zur Lehre vom Gottesdienst der im Namen Jesu versammelten Gemeinde: Liturgia I, Kassel 1954, S. 83-364, hier S. 324.
- 14 Ph.HARNONCOURT, Kirchenmusik der Zukunft - Zukunft der Kirchenmusik: Singende Kirche XXVI/1 (1978/79), S. 4-9, hier S. 6.
- 15 Ph.HARNONCOURT (s. Anm. 4), S. 527.

- 16 Ebenda, S. 525
- 17 O.BRODDE, Warum singt der Mensch?: Arbeitstagung 'Neues Kirchenlied', Hamburg 1970, S. 13-26, hier S. 14, 17, 19, 26; vgl. Ph.HARNONCOURT (s. Anm. 4), S. 526.
- 18 Ph.HARNONCOURT (s. Anm. 4), S. 526.
- 19 O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 64, 66f.; E.SCHMIDT, Lied und Musik im Gottesdienst: Handbuch der Praktischen Theologie II, Berlin 1974, S. 106-136, hier S. 128.
- 20 G.SCHIWY u.a., Zeichen im Gottesdienst. Ein Arbeitsbuch, München 1976, S. 67-78, hier bes. S. 74f.
- 21 Vgl. G.SCHIWY, Strukturalismus und Christentum. Eine gegenseitige Herausforderung, Freiburg, Basel, Wien 1969, S. 62, S. 65; DERS., Strukturalismus und Zeichensysteme, München 1973, S. 68f.
- 22 Vgl. z.B. die Differenzierung in "Musik d e s Gottesdienstes", "Musik i m Gottesdienst" und "Musik z u m Gottesdienst" durch K.G.FELLNER, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Düsseldorf 1956; dazu O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 129; W.BLANKENBURG (s. Anm. 6), S. 565.
- 23 Vgl. dazu W.BLANKENBURG, Kann Singen Verkündigung sein?: MuK 23 (1953), S. 177-194; DERS. (s. Anm. 6), S. 571f.; DERS. (s. Anm. 5), S. 392f.; O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 186ff.; F.BUCHHOLZ, Von Bindung und Freiheit der Musik und des Musikers in der Gemeinde, Kassel 1955, S. 32ff.; DERS., Zum 'Verkündigungsscharakter' des Singens: MuK 26 (1956), S. 260-272.
- 24 O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 187.
- 25 Vgl. die entschiedene Stellungnahme von K.BARTH, zit. bei O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 178; zu CALVIN ebenda, S. 186.
- 26 O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 178.
- 27 Ebenda, S. 184f. 28 Ebenda, S. 78. 29 Ebenda, S. 193.
- 30 W.BLANKENBURG (s. Anm. 5), S. 147. 31 Ebenda, S. 394.
- 32 Ebenda, S. 147. 33 O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 191ff.
- 34 Ebenda, S. 191. 35 Ebenda, S. 192. 36 Ebenda, S. 193ff.
- 37 So im Grunde P.BRUNNER (s. Anm. 13), S. 325, wenn er (im Anschluß an F.BUCHHOLZ, Vom Wesen der Gregorianik, München 1948) davon spricht, daß die gottesdienstliche Musik gerade als "ein zum Wort h i n z u t r e t e n d e s Element" doch "auch die eigene Freiheit ihres musikalischen Wesens" erhält.
- 38 E.SCHMIDT (s. Anm. 19), S. 129.
- 39 Gotteslob Nr. 270. 40 O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 76.
- 41 Ebenda, S. 187 u. 189. 42 P.BRUNNER (s. Anm. 13), S. 326.
- 43 W.BLANKENBURG (s. Anm. 6), S. 573.
- 44 O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 184. 45 Ebenda, S. 190 u.ö.
- 46 Vgl. G.SCHIWY (s. Anm. 20), S. 70-75.
- 47 Vgl. K.H.BIERITZ, Chancen einer ökumenischen Liturgik: ZkTh 100 (1978), S. 470-483.
- 48 Ph.HARNONCOURT (s. Anm. 4), S. 528.
- 49 Vgl. R.BERGER, Kleines liturgisches Wörterbuch, Freiburg 1969, S. 150.

- 50 "...sive orationem suavius exprimens vel unanimi-  
tatem fovens, sive ritus sacros maiore locupletans sollemnitatem".
- 51 W.BLANKENBURG (s. Anm. 6), S. 573.
- 52 E.SCHMIDT (s. Anm. 19), S. 128. 53 Ebenda, S. 129.
- 54 P.BRUNNER (s. Anm. 13), S. 319.
- 55 W.BLANKENBURG (s. Anm. 6), S. 572.
- 56 Vgl. O.SÖHNGEN (s. Anm. 7), S. 193: "Man könnte hier geradezu von einer 'Verfremdung' der Sprache in der Musik reden, die ihren Sinn darin hat, daß das Wort nicht als bloßes Verständigungsmittel dient, sondern in den Dienst der heiligen Handlung tritt, innerhalb deren alltägliches Sprechen nicht am Platz wäre. Durch die 'unwirkliche' Art des Erklings kommt gerade die sakrale Seite zum Ausdruck".
- 57 Vgl. H.KAUFMANN (s. Anm. 10), S. 203.
- 58 Vgl. zum Begriff des "Komplementären" K.-P.JÖRNS, Überlegungen und Thesen zur heutigen Gottesdienstproblematik: JbIH 19 (1975), S. 37-68, hier S. 56f.
- 59 Institutio Generalis Missalis Romani, Art. 19.
- 60 Ph.HARNONCOURT (s. Anm. 4), S. 529.
- 61 Ph.HARNONCOURT (s. Anm. 14), S. 9. 62 Ebenda, S. 9.
- 63 Ph.HARNONCOURT (s. Anm. 4), S. 530.
- 64 P.BRUNNER (s. Anm. 13), S. 322. 65 Ebenda, S. 323.
- 66 Ph.HARNONCOURT (s. Anm. 14), S. 9.
- 67 P.BRUNNER (s. Anm. 13), S. 319.
- 68 Vgl. z.B. E.LANGE, Chancen des Alltags. Überlegungen zur Funktion des christlichen Gottesdienstes in der Gegenwart, Stuttgart, Gelnhausen 1965.
- 69 M.JENNY, Die ökumenische Bedeutung des 'Gotteslob': theologie und glaube 66 (1976), S. 71-88, hier S. 73, S. 75.
- 70 Ebenda, S. 75. 71 Ebenda, S. 73. 73 Ebenda, S. 76.
- 74 Vgl. G.SCHIWY, Strukturalismus und Christentum (s. Anm. 21), S. 54.
- 75 Artikel 17; vgl. auch R.BERGER (s. Anm. 49), S. 151.
- 76 Z.B. Konfirmanden, die unter dem Gesang von EKG 274 in die Kirche einziehen.
- 77 M.JENNY, Die Zukunft des evangelischen Kirchengesanges, Zürich 1971, S. 23.
- 78 Vgl. W.NÖTH, Semiotik. Eine Einführung, Tübingen 1975, S. 83.
- 79 Vgl. G.SCHIWY (s. Anm. 20), S. 34.
- 80 M.JENNY (s. Anm. 69), S. 76.
- 81 W.LIPPHARDT, Johann Leisentrits Gesangbuch von 1567, Leipzig 1963, S. 80.
- 82 Ebenda, S. 79.
- 83 H.KAUFMANN (s. Anm. 10), S. 194f.
- 84 G.SCHIWY (s. Anm. 20), S. 34.

Karol Mrowiec  
Lublin

Einige Bemerkungen zur Frage der internationalen  
und interkonfessionellen Hymnologie

Die bisherigen IAH-Tagungen, an denen ich teilgenommen habe, liefern zahlreiche Beweise dafür, daß die Hymnologen am liebsten über die Kirchenlieder ihrer Nation sowie ihrer Konfession schreiben und diskutieren. Dieser Stand der Dinge scheint offensichtlich und natürlich zu sein, wenn keine gemeinsamen Berührungspunkte, die für einige Nationen bzw. Konfessionen gelten, aufzuweisen sind, oder wenn man den Grundsatz befolgt, daß der beste Spezialist auf dem Gebiet der Hymnologie nur der Vertreter einer bestimmten Nation oder Konfession sein könne. Halten wir an einem solchen Grundsatz fest, dann führt das zu einer wissenschaftlichen Absonderung und zur Gefahr, Ergebnisse und Methoden der Wissenschaftler anderer Nationalitäten und Konfessionen nicht zu berücksichtigen.

Überzeugt vom Nutzen, den die Gegenüberstellung der Errungenschaften und Erfahrungen von Spezialisten, die unter geographisch, national und konfessionell unterschiedlichen Bedingungen wirken, in bezug auf denselben oder ähnlichen Stoff bringt, stelle ich meine Bemerkungen vom Standpunkt eines Musikologen aus dar.

Sie betreffen:

1. den allen Ländern und Konfessionen gemeinsamen Gegenstand der bisherigen hymnologischen Forschungen;
2. die Quellengrundlage dieser Forschungen.

Zum Schluß folgt ein Beispiel für die mangelnde Zusammenarbeit auf diesem Gebiet.

1. Das gemeinsame Untersuchungsfeld ist umfangreich u. nicht genug erforscht. Fangen wir mit dem Ursprung der Kirchenlieder in den

Muttersprachen an. Wurde er in bezug auf alle Länder genügend erläutert? Sind uns gemeinsame Wurzeln, auf deren Grundlage sich Texte u. Mel. einzelner Nationen u. Konfessionen entwickelt haben, bekannt? Hierzu rechnen wir Lieder der vorreformatorischen Kirche; aber welche Zusammenhänge gibt es zwischen ihnen u. dem Kld verschiedener Nationen u. Konfessionen? Wird das Liedgut unter dem Einfluß der Choralvorbilder jedesmal identisch, oder aber jedesmal anders gebildet, je nach der bestimmten nationalen oder konfessionellen Umwelt?

Als nächstes Problem erscheinen die Entlehnungen des Repertoires von einer Kirche durch eine andere Konfession sowie von einer Nation durch eine andere. Die Sache sieht ziemlich klar aus, wenn wir bedenken, daß eine solche Praxis im 16. Jh. üblich war, zumal die stilistischen Unterschiede zwischen den kath. u. ev. Liedern gering waren. Jedoch mit der Zeit wurde der Umfang des Repertoires sowie die stilistischen Unterschiede immer größer. Die Spaltung der Kirche, Mangel an Vertrauen, Abneigung, die unter Umständen sogar zur Feindseligkeit wurde, hatten zur Folge, daß die gegenseitige Übernahme des Liederrepertoires vermieden wurde. Auf diesem Wege ist es zur Herausbildung der charakteristischen Unterschiede zwischen den Kld einzelner Konfessionen u. Nationen gekommen. Wir sehen hierzu von den doktrinären Unterschieden, die offensichtlich sind, ab, u. lenken unsere Aufmerksamkeit lediglich auf Unterschiede rein musikalischen Charakters, wie z.B. Vorliebe für gewisse Typen der Gesänge u. Lieder, für gewisse Entfaltungsweisen der Mel., für charakteristische metrorhythmische Fassungen usw. Es ist unmöglich, in ein paar Sätzen Grad u. Reichweite dieser Eigenarten zu begründen sowie ihre Ursachen aufzuweisen. Wir verzichten auf einen solchen Versuch u. beschränken uns lediglich auf den Hinweis, daß es ein solches Problem gibt u. einer gemeinsamen Forschung bedarf.



Ein Versuch, das Problem der sog. Austauschbarkeit der Klder zu lösen, müßte in einigen Forschungsetappen erfolgen. Die 1. Etappe beschäftigt sich mit der Erfassung genauer Informationen, inwieweit die kirchl. GBer einzelner Nationen u. Konfessionen fremdes Liedgut ausnutzen. Solche Untersuchungen sollten sowohl diachronisch, als auch synchronisch durchgeführt werden. Es gilt festzustellen, wie diese Austauschbarkeit im Laufe der Jahrhunderte aussah, u. wie sie heutzutage in unseren GB zum Ausdruck kommt. In der 2. Etappe sollten eingehend musikalische Unterschiede in dem gesammelten Stoff festgestellt werden sowie auch charakteristische Merkmale der Hymnodie einzelner Nationen u. Konfessionen. Damit ist aufs Engste das schwierige Problem verbunden, wie der Kultureinfluß der verschiedenen Nationen bzw. Konfessionen auf den aufgenommenen "fremden" Stoff aufgedeckt werden kann. Zu untersuchen wären somit auch vielseitige Beeinflussungen westlicher Vorbilder auf Länder des Ostens u. umgekehrt sowie der ev. auf kath. u. umgekehrt. Anders ausgedrückt, geht es hier um die Erforschung der Art, wie die "entliehenen Lieder" von der neuen nationalen oder konfessionellen Umgebung assimiliert wurden. Dabei genügt es nicht, lediglich äußere u. leicht bemerkbare Veränderungen zu erkennen. Ein solches Beispiel liefern uns folgendes Liedpaar: das polnische Kld "Chrystus zmartwychstał jest" u. das dt. "Christ ist erstanden", oder "Po górach dolinach" u. das franz. Marienlied von Lourdes. Es geht hier vor allem um die Aufdeckung solcher Veränderungen, die subtiler u. tiefer sind. Sie kommen manchmal zum Ausdruck in kleinen Rhythmus- oder Verzierungsabweichungen, die jedoch dermaßen charakteristisch sind, daß sie die Mel. der Lder wesentlich verändern. Wir hoffen, daß Untersuchungen dieser Art uns erlauben werden, die Antwort auf folgende Fragen zu finden:

was ist charakteristisch für das deutsche, italienische, französische, ungarische oder polnische Kld?

Was für die evangelischen, kalvinischen, presbyterianischen oder katholischen KLder?

Das Problem der Austauschbarkeit der KLder, ihrer nationalen sowie konfessionellen Unterschiede ist reif geworden, um in Angriff genommen zu werden. In der Epoche des Ökumenismus sind wir zu einer objektiven Untersuchung fähig. Die Zeit solcher Hymnologen, die Ursprung u. Entwicklung der KLder anderer Konfession tendenziös gedeutet haben, wie der erste Historiker des poln. KLds E. Okoń (Polnische Liedergeschichte, Danzig 1744), ist wohl für immer dahin. Die Ergebnisse der angestellten Untersuchungen würden somit nicht nur einen reinen Erkenntniswert haben. Sie könnten durchaus zu einer noch größeren Austauschbarkeit der Lieder unter Nationen u. zwischen Konfessionen beitragen.

2. Die wichtigste Quelle der Geschichte des KLds stellen ohne weiteres Kantionale u. GBer dar. Meistens greift man nur auf die Kirchenliedsammlungen des eigenen Landes oder der eigenen Konfession zurück. Dieses Verfahren erweist sich als unzulänglich besonders in bezug auf lat. KLder sowie die in den Muttersprachen aus den Gebieten, die im Laufe der Geschichte oft ihre Staatsangehörigkeit mehrmals verändert haben oder mindestens an andere Länder grenzen.

Lat. KLder finden wir in poln. Kantionalen u. GBn vom 16. bis zum 18. Jh.; sie verschwinden endgültig erst im 19. Jh. Besonders viele KLder finden wir in den Handschriftensammlungen der Orden- u. Bruderschaften. Sie sind auch in den gedruckten GBn zu finden. Ein Beispiel dafür stellt hier das GB von SS Jagodyński (Kraków 1695) dar, in dem der Verfasser zwei Fassungen desselben Liedes, die poln. u. die lat., bringt. Aus welcher Zeit stammen sie? Wer ist der eigentliche Verfasser jener Texte u. Mel.? Es sind die ersten Fragen, die sich ein

Wissenschaftler stellt u. auf die er nicht immer eine Antwort finden kann. Dasselbe trifft auf die über 20 lat. Lieder zu, die sich in dem handschriftlichen Kantonale der Benediktinerinnen aus Staniętki aus dem Jahre 1586 befinden, obwohl Sammlungen von Blume, Chevalier, Walther u.a. (Text) oder Veröffentlichungen von Bäumker, Stäblein u.a. (Melodien) durchgesehen wurden.

Die Kldr aus den Grenzgebieten stellen auch oft ein Rätsel dar. Beispielsweise möchten wir auf Schlesien hinweisen, wo das Kld sehr verbreitet ist. Ein Beweis dafür sind viele gedruckte GBer. Wir haben es hier nicht nur mit einem bedeutenden Reichtum eines anderen Repertoires zu tun, sondern auch mit einer eindeutig unterschiedlichen Melodiefassung im Verhältnis zu den in anderen Regionen des Landes bekannten Mel. Wurden sie von den dt. u. tschech. Liedern beeinflusst? Inwieweit? Das ist ein Problem, das man ohne genaue Kenntnis der fremden Quellen nicht lösen kann.

Neben den Kantionalen u. kirchl. GB gibt es andere Quellen, die unsere Aufmerksamkeit verdienen. Es handelt sich hier um Orgel- u. Lautentabulaturen verschiedener Art. In Polen haben wir z.B. die Tabulatur des Johannes aus Lublin u. die Tabulatur des Krakauer Klosters zum Hlg Geist aus der 1. Hälfte des 16. Jhs, die sowohl poln., als auch fremde Lieder enthält.

Es ist durchaus möglich, daß selbständige Instrumentalkompositionen als Quellen fungieren. Nennen wir hier z.B. die Übereinstimmung der Mel. des in Polen beliebten Osterliedes "Wesoły nam dzień dziś nastał" mit der Mel. der Stimme des basso continuo der Sonate Nr.XI auf Vno solo mit Begleitung b.c. von Fr. Biber: [HAM, Nr 238]



Es ist durchaus klar, daß in diesem Fall nicht die Sonate von Biber die erstrangige Quelle des poln. Osterliedes ist, sondern die Choralmelodie "Surrexit Christus hodie" (in Deutschland wurde sie zur Grundlage von Text u. Mel. des Liedes "Erstanden ist der heil'ge Christ"). Andererseits läßt sich nicht ausschliessen, daß in einem anderen Fall eine Instrumentalkomposition die älteste Quellenüberlieferung ist.

Und zum Schluß ein aufschlußreiches Beispiel des Mangels an interkonfessioneller Zusammenarbeit aus der letzten Zeit.

Vor drei Jahren wurde das "Gesangbuch der evangelisch-augsburgischen Kirche in der Volksrepublik Polen" (Śpiewnik Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, Warszawa 1976) veröffentlicht. In diesem GB finden wir u.a. Texte von 22 Liedern, die für traditionell kath. gelten. Meistens stimmen sie mit den Texten in den kath. GBn überein. Manche von diesen Liedern wurden um ein paar Strophen bereichert (z.B. Nr.103), jedoch ohne jegliche Hinweise auf den Verfasser des ursprünglichen Textes. Oft wird ein anderer Name anstatt dessen, der im kath. GB steht, genannt (z.B. Nr.117). Es kommt auch vor, daß den Liedern eine andere Funktion bestimmt wird, als in den kath. GBn (z.B. Nr.449). Da jedoch das erwähnte GB keine Noten enthält, ist es unmöglich, zu der Frage der Liedmelodie eine Stellung zu nehmen. Nur manchenorts wird ganz allgemein auf die kath. Quellen hingewiesen, wie z.B. poln. Kld, poln. Weihnachtslied oder Warschauer GB (Śpiewnik Warszawski). Dieses Beispiel beweist eine offensichtliche Übernahme des Repertoires einer Konfession durch das einer anderen. Daß sie akzeptiert worden ist, liegt auf der Hand. Schade, daß die Angaben über Autor u. Herkunft einiger Lieder nicht wiss. genau sind. Sicherlich sind solche Unzulänglichkeiten auch in den kath. GBn zu finden. Darum ist die Zusammenarbeit der Hymnologen verschiedener Nationalitäten u. Konfessionen als wertvoll u. unabdingbar zu bezeichnen. Nur sie könnte in der Zukunft genannte Mängel vermeiden.

## Hosanna und Kyrie

ein Sprachgrenzen überschreitender Zusammenhang?

Gottfried Schille

Hosanna und Kyrie sind zwei deutlich unterscheidbare liturgische Formeln,<sup>1</sup> die in unserer lutherischen Agende dem Abendmahl bzw. dem Gottesdienst-Beginn zugewiesen werden. Geschichtlich kann man beim Kyrie bis etwa in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts<sup>2</sup> und beim Hosanna bis ins Alte Testament (Ps. 118, 25) zurück gelangen. Überraschenderweise sind bei beiden Rufen zwei deutlich gegeneinander abhebbare Bedeutungsnuancen zu unterscheiden, insofern der Ruf ein Bittruf (an Gott, König oder andere Höhergestellte) ist<sup>3</sup> oder einem Huldigungsgruss nahekommt.<sup>4</sup> Die Unterschiede zwischen Hosanna und Kyrie scheinen sich auf das reine Sprachgewand zu beschränken. Denn beim genaueren Hinsehen reduzieren sie sich noch weiter. So ist z.B. die Ruf-Häufung bei beiden Formeln nachgewiesen: für das Kyrie in Prozessionen des Westens<sup>5</sup>, und von dort her dann in Gottesdiensten<sup>6</sup>, für das Hosanna schon im vorchristlichen Laubhüttenfest<sup>7</sup>. Allerdings gibt es vom Hosanna zum Kyrie keine direkte sprachliche Verbindung. Die Septuaginta gibt das hebräische  $\text{הוֹשִׁיעָה נָא}$  durchweg mit  $\text{σωσων}$  wieder, das seiner Bedeutung nach zwischen Bittruf ("retten" als wörtliche Übersetzung)<sup>8</sup> und Huldigung steht (man denke an das hellenistische Prädikat "Sotēr"). Gehen die Formeln Hosanna und Kyrie etwa auf die gleiche Wurzel zurück, so dass man von einer Art Übersetzungsvarianten reden darf?

1.

Dass der Ruf Hosanna vom Bittruf zum Jubelruf wird, hat man bisher auf verschiedene, durchweg nicht überzeugende Weise zu erklären versucht. Eine Annahme<sup>9</sup> geht vom Sitz des Hosanna im Laubhüttenfest aus. Der Ruf habe den Bedeutungswandel des Festes zum Freudenfest mitgemacht und dabei den Sinn eines Jubelrufs erhalten. Der Bedeutungswandel müsste dann aber bereits in vorchristlicher Zeit (vor Mark. 11,9 f.) erfolgt sein und den Ruf auch in ausserliturgischen Situationen (Einzug nach Jerusalem) umfunktioniert haben. Ein so starker Einfluss eines kleineren Einzelfestes schon

in vorchristlicher Zeit ist jedoch unwahrscheinlich. Daher geht ein anderer Versuch<sup>10</sup> von der eschatologischen Komponente in Mark. 11 aus: die Nuance der Huldigung sei dem Ruf durch die Erwartung des Kommenden zugewachsen. Die Schwierigkeit, die bisher nicht ausgeräumt werden konnte, liegt bei diesem Lösungsvorschlag im Mangel an Belegen.<sup>11</sup> Hinzu kommt, dass das Hosanna, wie wir sahen, schon in einzelnen Psalmen huldigenden Charakter hatte, längst ehe eschatologische Momente hereinspielten. Möglicherweise ist die eschatologische Komponente also das durch die Christen eingebrachte Novum, während das Huldigungsmoment die ältere Komponente darstellt. Überhaupt muss man beanstanden, dass die übliche Erklärung der Perikope Mark. 11,1 ff. parr.<sup>12</sup> zu sehr von der Frage ausgeht, was historisch geschehen ist, als dass sie die Entstehung des vorliegenden Textes durchsichtig machen konnte. Der Hinweis, man habe Sach. 9,9 und Ps. LXX 117,25 f. in den Zusammenhang des Einzuges aufgenommen und kommentiert,<sup>13</sup> ist zwar richtig, erklärt aber nicht, warum man aus Jesu Eintritt in die Stadt<sup>14</sup> eine Huldigungsszene herrschaftlicher Art (" βασιλεία unseres Vaters David" V. 10) formte. Am wenigsten der direkt aufgenommene Ruf-Wechsel von Ps. 118,25 f., der den zum Festtag kommenden Gott begrüsst und um Hilfe bittet, macht die Ausformung einer Huldigungsszene für Jesus verständlich. Kam Jesus etwa als Gott zum Fest? Kurz, das wichtigste Element: dass man Jesus gehuldigt habe, wird durch die gängige Erläuterung nicht erklärt.

2.

Wir würden einen Schritt weiterkommen, wenn wir für Mark. 11 das Huldigungsmotiv als die Voraussetzung erklärten, die den Ruf Hosanna und damit die Psalmstelle 118,25 f. nach sich zog. Dass das grundsätzlich möglich ist, geht aus einer Mitteilung E. Petersons<sup>15</sup> hervor. Beim Einzug von Herrschern in Städte war es ähnlich wie bei Triumphzügen üblich, dem Einziehenden zu huldigen. Man bezeichnete den Akt als ἄπ-, ὑπ- oder συνάντησις. Diese Wortgruppe ist dem Neuen Testament durchaus geläufig.<sup>16</sup> Dabei steht die Einholung Höhergestellter im Blickfeld (1.Thess. 4, 17 der Wiederkommende; Matth. 25,1.6; Joh. 12,13.18 Jesus; Apg. 28,15 Paulus). Gelegentlich (Matth. 8,34) zieht "eine ganze Stadt" Jesus entgegen. Da Joh. 12 die Terminologie auf den Einzug

Jesu in Jerusalem anwendet, ist der unmittelbare Zusammenhang gesichert. Andererseits belegen 1. Thess. 4 und Matth. 25 die eschatologische Komponente. Gehörte das Hosanna zur Apantēsis, so ist seine Übernahme in die Einzugs-Erzählung ebenso unmittelbar verständlich wie sein Eindringen in ältere liturgische Ordnungen, und zwar an jenen Stellen, an denen der eschatologisch Erwartete begrüßt zu werden pflegte.<sup>17</sup>

## 3.

Sieht man die Übertragung aus dem Hebräischen ins Griechische nicht nur als ein statisch-literarisches Phänomen (Übernahme bestimmter Übersetzungen, hier etwa der LXX), sondern mit der modernen Sprachwissenschaft als dynamischen Vorgang, würde das allmähliche Überwechseln vom Hosanna zum Kyrie nicht befremden, auch wenn beide Rufe zunächst unabhängig voneinander entstanden wären. Das hätte besonders dann keine Schwierigkeiten, wenn der Kyrie-Ruf in der hellenistischen Apantēsis üblich gewesen (oder geworden) wäre. Das kann man offenbar für neutestamentliche Zeit noch nicht behaupten. Immerhin ist bekannt, dass wenigstens ἔλεος in Grussformeln,<sup>18</sup> etwa beim Hochzeitswunsch,<sup>19</sup> üblich war. Dass das Kyrie der Huldigungsformel nahestand, sagten wir schon eingangs. Ich verweise noch einmal auf die Akklamation CIG IV 8528b εἰς Ζεὺς Σάρατις ἐλέησον, die der kultischen Huldigung entspricht. Leider reicht meine Kenntnis der Kirchenväter nicht aus, um angeben zu können, ob und ab wann das Kyrie-eleison im Zusammenhang einer Kyrios-Huldigung oder eines Triumphzuges belegt werden kann. Hier bin ich auf die Experten und deren Hilfe angewiesen.

## 4.

Blickt man endlich auf die liturgische Verwendung von Hosanna und Kyrie heute, so ist deren Stellung in der Mahlliturgie ebenso wie zu Beginn des Gottesdienstes daraus verständlich, dass neben dem Huldigungs- der Grussaspekt (Einzug Gottes) mitschwingt. Allerdings ist dies beim Kyrie kaum mehr bewusst, gilt dies doch weithin als Vorbereitungs- oder Bussakt. Die ältere lutherische Agende hielt daher -fälschlicherweise- nach dem Kyrie einen Gnadenspruch für notwendig, den man dann bezeichnenderweise mit der Begründung wieder strich, liturgische Ordnungen seien "unverrechenbar"! Auch in

neueren sprachlichen und melodischen Versuchen rangiert das Kyrie als eine Art Beichtmöglichkeit. Fritz Müller<sup>20</sup> unterstreicht im wesentlichen das "Erbarme dich": die vier Strophen führen, zudem im Ich-Stil, ins Schuldbewusstsein. Peter Janssens gestaltete 1965 das Kyrie nach Ps. 142 (in der Übersetzung von Romano Guardini) ähnlich.<sup>21</sup> Hier ist die Komponente, dass die Versammelten (also das Wir) den Hereintretenden (also den Erhöhten) grüssen, kaum noch zu spüren. Etwas anders liegt es bei dem Versuch von Wilhelm Willms, der diesen als "Eingangslied" bezeichnet<sup>22</sup>. Hier wird die Geborgenheit umschrieben: "Wie ein Vogel im Nest so sind wir bei dir im Nest, bei dir im Nest", ehe der Ruf erfolgt. Während die Formen A und B der Gemeindemesse<sup>23</sup> das Kyrie als demütige Zubereitung auf die Messe verstehen, weicht die Form C bei der gleichen Zielsetzung<sup>24</sup> doch dadurch ein wenig davon ab, dass sie der Formel drei Sprüche voranstellt, die man wenigstens grussähnlich deuten kann: "Herr Jesus Christus, du bist vom Vater gesandt, zu heilen, was verwundet ist"; "du bist gekommen, die Sünder zu berufen"; "du bist zum Vater heimgekehrt, um für uns einzustehn". Natürlich bereiten derartige Sätze kaum auf die Gegenwart des Erhöhten vor<sup>25</sup>. Wenn das Kyrie im wesentlichen der Huldigungsruf an den hereintretenden Kyrios war, wäre nicht nur seine Stellung zu Beginn des Gottesdienstes ausgesprochen sinnvoll, sondern auch die Ambivalenz begründet, dass er Demütigung und Jubel ausdrückt. Doch scheinen die gegenwärtigen Agenden den Blick gerade nicht auf den Hereintretenden, sondern eher auf die Versammelten zu lenken, und das kann man nur bedauern.

### A n m e r k u n g e n

- 1 Drews, Art. Liturgische Formeln, RE<sup>3</sup> XI, S. 551 ff. (mit Literaturangaben).
- 2 Ebd., S. 553: const.Ap. VIII 6,1.2; 8,3; Chrysostomus; Peregrinatio Silviae, wo auch das lateinische miserere domine belegt ist.
- 3 Für Hosanna vgl. 2.Sam. 14,4; 2.Kön. 6,26 (König); Ps. 12,2 (Gott), für Kyrie vgl. Mark. 10,47 f. par.; Matth. 9,27; 15,22; 17,15; Luk. 17,13 (Jesus); 16,24 (Abraham); ferner Jos.Ant. 9,64; Epict.Diss. II 7,12 und dazu W.Lockton, JThSt 16, 1915, S. 548 ff. Schon Ps. 6,3; 9,14; 122,2.



- 4 Für Hosanna vgl. Ps. 118,25 f., ferner 20,10; 28,9; 60,7; 108,7, für Kyrië vgl. Jes. 33,2; CIG IV 8528b auf Zeus Serapis.
- 5 RE<sup>3</sup> XI, S. 554, nennt Belege vom 6. Jh. ab im Westen.
- 6 Ebd.: im Unterschied zum Zwischenruf (zwischen Fürbitten) hat es selbständige Form.
- 7 Die Priester umzogen mit Hosanna-Rufen an den sieben Festtagen den Brandopferaltar, am siebenten Tag sogar siebenmal, weshalb dieser Tag später Hosanna-Tag oder Grosses Hosanna hiess: J.Jeremias, Die Muttersprache des Evangelisten Matthäus, S. 273.
- 8 Vgl. das kyrie sōson Matth. 8,25; 14,30.
- 9 J. Jeremias, a.a.O., S. 274.
- 10 Eric Werner, 'Hosanna' in the Gospels, JBL 65, 1946, S. 97 ff.
- 11 Gegen E.Lohse, Hosianna, Nov.Test. VI, 1963, S. 113 ff., C.Burger, Jesus als Davidssohn, Göttingen 1970, S. 48 ff.
- 12 Zusammengefasst bei C.Burger, a.a.O., S. 46 ff.
- 13 E.Klostermann, Das Markusevangelium, Tübingen 1926<sup>2</sup>, S. 128: Mark. 11,10 kommentiert den Ruf in V. 9 (aus Ps. 118).
- 14 Die Rekonstruktion des Vorgangs bei R.Bultmann, Die Geschichte der synoptischen Tradition, S. 281.
- 15 E.Peterson, Die Einholung des Kyrios, ZSTh 1929/30, S. 682 ff.
- 16 Matth. 25,1.6; Joh. 12,13.18; Apg. 28,15; 1.Thess. 4,17; ferner Matth. 8,34.
- 17 Ältester Beleg sind die eschatologischen Rufe Did. 10,6 "Hosanna dem Gotte (var.lect. Sohne) Davids!" usw. Weitere frühe Belege für die christliche Tradition bei G.Dalman, Die Worte Jesu, S. 180 ff.
- 18 R.Bultmann, Artikel eleos, ThW II, S. 481 Anm. 100: Belege.
- 19 Ebd., Anm. 101, die Belege.
- 20 "Immer, wenn ich dein Wort höre" in: Gott liebt diese Welt, III (blaues Heft), Nr. 74.
- 21 Siehe Gotteslob Nr. 311.
- 22 Aus "Weisst du, wo der Himmel ist?"; mir zugänglich in dem Heft "Die Antwort leben", Leipzig 1978, Nr. 61.
- 23 Gotteslob Nr. 353.
- 24 S. 370 notiert die Vorbemerkung des Priesters: "Zu Beginn dieser Messfeier wollen wir uns besinnen und das Erbarmen des Herrn auf uns herabrufen".
- 25 Anders der ältere Kirchenbau, der selbst in Dorfkirchen als Übergang zur Apsis einen Triumphbogen andeutet!

C. Albrecht

## C O O P E R A T O R O E C U M E N I C U S

Gedanken zur frühen ökumenischen Funktion der  
Kirchenmusik und des Kirchenliedes

Melodien können - nach bestimmten Kriterien - gut oder weniger gut sein; sie können gefallen oder mißfallen. Aber Melodien können nicht polemisch sein.

Dogmatische Formulierungen sind Aussagen, die gewiß auch ad majorem Dei gloriam gestaltet werden, aber sie haben primär eine andere Funktion: Sie bestimmen, was meine Position ist bzw. was sie nicht ist im Gegenüber zu einer entsprechend anderen theologischen Position. Liedaussagen können durchaus auch auf dieser Linie liegen und die Funktion einer Abgrenzung übernehmen. Aber das Kirchenlied hat in seiner Gestalt als feste Verbindung von Text und Weise sowohl im kirchlichen Leben wie auch in der persönlichen Frömmigkeit eine andere Richtung. Die "liturgische Dimension" (worunter mit Karl Bernhard Ritter die in der Liturgie offenkundig werdende Gottbezogenheit der menschlichen Existenz verstanden werden möge) ist des Kirchenliedes eigentlicher Sitz im Leben. Während die Rede über Gott für die dogmatische Lehraussage kennzeichnend ist, reden die Kirchenlieder viel häufiger zu Gott.

In der Alten Kirche des Westens ist der dogmatisch-juristische Aspekt von Kirche wesentlich ausgeprägter in Erscheinung getreten als in der Ostkirche, für die das meditativ-doxologische Element typischer wurde. Dem entspricht interessanterweise eine unterschiedliche Einschätzung des Kantorenamtes. Karl Ferdinand Müller hat dies in seinem Buch "Der Kantor" (Gütersloh 1964) herausgearbeitet. Nach okzidentalem Verständnis gehört der Kantor nicht zum Klerus. Zu den sieben Weihestufen des römisch-katholischen Priesters gehören die Türhüter-, die Lektorats- und die Diakonenweihe; eine Kantorenweihe gibt es nicht! Kirchenmusik ist Laiensache. Die mittelalterliche Kirche hat diese altkirchliche Entwicklung dadurch aufgefangen (sublimiert), daß führende Kirchenmusikerstellen nur mit Klerikern besetzt wurden. Dem Klerikerkantor entsprach dann häufig auch ein Klerikerchor. Bekannt ist der Streit um die Berufung des Nichtklerikers und Familienvaters Palestrina an die Sixtina durch Papst Julius III. im Jahre 1555. Ein halbes Jahr später wurde Palestrina durch den Reformpapst Paul IV. wieder entlassen. Bis heute gibt es hervorgehobene

katholische Kirchenmusikerstellen (z.B. der Bukarester Dom), die nur mit Klerikern besetzt werden. Als ein Signal wurde es dagegen empfunden - mit Verwunderung und Beachtung auf beiden Seiten - , als die Berliner St. Hedwigskathedrale kürzlich mit einem evangelischen Kirchenmusiker besetzt wurde.

Daß die Orgelmusik als wortlose Tonkunst durch Konfessionsgrenzen kaum beengt ist, liegt auf der Hand. Die - vor allem im 16. Jahrhundert - des öfteren zu beobachtende Distanzierung von der Orgel (z.B. durch Luther) gilt wohl in der Regel weniger dem Instrument an sich (in der lutherischen Kirche hat es denn auch keinen Orgelsturm wie in der reformierten Kirche gegeben), sondern den Organisten und der von ihnen gespielten Literatur. Während die Kantoren des 16. Jahrhunderts meist integrale Persönlichkeiten waren, muß es um die Besetzung der Organistenstellen oft schlimm bestellt gewesen sein, wie aus den vielfältigen Klagen und Beschwerden zu entnehmen ist. Daß dann im Gottesdienst von der Orgel "Buhllieder und fleischliche Gesänge" (Luther) zu vernehmen waren, ist nur eine Folge der mißlichen Besetzung dieses Amtes.

In der Vorrede zu Johann Walters Wittenberger Chorgesangbuch von 1524 hatte Luther das Postulat aufgestellt, es sollten durch das Evangelium (sprich: die Kirchenreform) keineswegs "alle künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etzliche abergeistlichen furgeben, Sondern ich wolt alle künste, sonderlich die Musica, gern sehen im dienst, des der sie geben und geschaffen hat". Diese für "alle Künste" geforderte Offenheit wurde in der Praxis auf alle Kunstwerke (wiederum speziell der Musik) übertragen. Die Folge war eine fast vollständige Literaturgemeinschaft für die römisch-katholische und die lutherische Kirchenmusik (vgl. Blume / Finscher: Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, Kassel 1965, S. 73). Die reformierte Kirchenmusik nimmt zunächst eine Sonderstellung ein, partizipiert dann aber vom 17. Jahrhundert an mehr und mehr an der übrigen Entwicklung. Die Kirchenmusik bleibt auch in der Zeit der Ausbildung der konfessionellen Gegensätze und Kirchentrennungen kirchenverbindend.

Sicher hat man diese kirchenmusikalische Literaturgemeinschaft seinerzeit wenig reflektiert. Auch der zitierte Satz aus Luthers Vorrede von 1524 darf nicht in der Weise überstrapaziert werden, als habe er die Kirchenmusik als ein bleibendes Stück *una sancta* betrachtet.

Die kirchenmusikalische interkonfessionelle Kommunikation hat man im 16. Jahrhundert wohl als "noch möglich" angesehen, während <sup>(sich)</sup> uns eben dieser Sachverhalt aus dem Abstand von viereinhalb Jahrhunderten eher als erstaunlicherweise "schon möglich" darstellt.

Es ist in der Tat erstaunlich und beachtlich, daß Georg Rhau in seinem Chorbuch von 1544 (Newe Deudsche Geistliche Gesenge ... Für die gemeinen Schulen) neben profilierten Tonsetzern seiner lutherischen Kirche auch fünf katholischen Komponisten den Platz einräumt. So findet sich in diesem Chorbuch u.a. eine Motette zu "Es ist das Heil uns kommen her" von Arnold von Bruck. Dieses Lied, dessen Text (Paul Speratus) uns heute so strohern anmutet, hat - zumal in Süddeutschland - wie kaum ein anderes die neue Lehre unter das Volk gebracht. Um so verwunderlicher ist es, daß der Hofkapellmeister Ferdinands I. und katholische Priester Arnold von Bruck dieses Lied, das ihm höchst anrühlig sein mußte, vertont und in einem evangelischen Chorbuch veröffentlicht (samt mehreren Vertonungen von Lutherliedern). Wahrscheinlich läßt sich die Deutung dieses Phänomens durch Blume / Finsch (a.a.O. 50) schwer widerlegen: "Die Auffassung, daß die Musik alle trennenden Grenzen von Nationalität und Konfession überbrücke, liegt in den Kunstanschauungen der Zeit tief begründet; selten hat die Musikgeschichte eine Periode von so weitgehender Internationalität und so restloser Interkonfessionalität erlebt. Luther bittet den Katholiken Senfl, weil er der berühmteste damalige Komponist Deutschlands war, um die Komposition seiner Sterbemotette ...; warum sollte nicht Rhau in gleicher konfessioneller Weitherzigkeit bei dem führenden Manne der kaiserlichen Hofkapelle ... eine Anzahl Sätze für seine Sammlung bestellt haben?"

In Ergänzung zu diesem Zitat meine ich allerdings, daß "man" (zumindest wohl die führenden Theologen und Kirchenmänner) die Interkonfessionalität der Kirchenmusik wie des Kirchenliedes im 16. Jahrhundert keineswegs nur als erstrebenswertes Ideal angesehen und erlebt hat, sondern auch als einen folgenschweren Deichbruch, den man, so gut es eben ging, zu flicken versuchte. Als ein solches Flicker dürfte eine ganze Reihe von textlichen Retuschen zu verstehen sein: Die beiden "ausgebrochenen Stoßzähne" aus Luthers "Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" bei der Verwendung im katholischen Bereich sind hier ebenso zu nennen wie die Jesus-Interpretationen zahlreicher Marienlieder auf protestantischer Seite. Zwei Beispiele für viele seien angeführt: "Das Lied

Maria zart verendert" (so die aparte Überschrift im Blumschen Enchiridion, Leipzig um 1528), ~~und~~ die poetisch so häßliche Gleichformung "wohl zu der halben Nacht" in der letzten Zeile der zweiten Strophe von "Es ist ein Ros entsprungen" (statt des ursprünglichen "und blieb ein reine Magd"). Gerade bei den Marienliedern sind die Textänderungen oft keineswegs durch die lutherischen Bekenntnisschriften abzudecken. Es wäre eine besondere Studie wert, einmal zu untersuchen, warum im evangelischen Kirchenlied und in der evangelischen Frömmigkeit gegenüber allen marianischen Texten eine so übertriebene Skepsis waltet. (Dieser überzogene Purismus äußert sich beispielsweise in der attributlosen Rede von "der Maria", wie sie bis heute gang und gäbe ist, während niemand etwas daran beanstanden würde, wenn von dem heiligen Apostel Paulus gesprochen würde, - was freilich auch selten geworden ist im evangelischen Sprachgebrauch.)

Mit Lobwassers Psalmenbereitung (1573 im Druck erschienen) erfolgte ein reformiert - lutherischer "Deichbruch". Orthodoxe lutherische Theologen befürchteten, daß mit den prachtvollen reformierten Psalmen - Melodien auch reformierter Geist Einzug hielte und die "Seelen verderbte" (wie ein Jesuit es aus seiner Sicht Luthers Liedern angelastet hatte). Bekannt ist die polemische Absicht von Cornelius Beckers Psalmenbereitung (1602), der <sup>sich</sup> "aus christlichem Eifer über seines Herrn Christi Lehr und Ehr" gegen die "fremden französischen und für die weltlüsternen Ohren lieblich klingenden Melodeyen" wendet. Statt dessen wählt er für seine Psalmenlieder die Metren bekannter lutherischer Kirchenlieder, um allen, "denen der Atem nach dem Calvinismo reucht", ein Gegenmittel verabreichen zu können.

Trotz solcher Versuche, das Kirchenlied seiner "liturgischen Dimension" zu entkleiden und ein konfessionelles Kampflied daraus zu machen, hat das Kirchenlied auch in den folgenden Jahrhunderten immer wieder die Kraft gehabt, Konfessionsgrenzen zu überspringen. Lieder von Paul Gerhardt, Joachim Neander ("Lobe den Herren, den mächtigen König") und Joseph Mohr ("Stille Nacht") und ~~von~~ vielen, vielen anderen Textdichtern wurden ohne Rücksicht auf die Konfession des Autors auch in anderen Kirchen gesungen. Sicher wird man zunächst davon auszugehen haben, daß der Text die Herzen erreichte (etwa Paul Gerhardts Trostlieder). Häufig ist es aber auch so gewesen, daß es eine "zündende" Melodie war, die die Gräben übersprang. Bei "Stille Nacht" ist dabei sogar das "hochheilige

Paar" ("typisch katholisch"!!) in das evangelische Kirchenlied hineingerutscht.

Das, was sich in den vergangenen Jahrhunderten an mehr oder weniger illegitimen Grenzüberschreitungen im Bereich des Kirchenliedes ereignet hat (verständlich auf dem Hintergrunde der weitgehenden allgemeinen kirchenmusikalischen Gemeinsamkeiten), ist heute zu einer ganz legitimen Selbstverständlichkeit geworden: Kein neues Gesangbuch oder Liedheft entsteht, ohne daß die Herausgeber sorgsam sichten, was sich jenseits der Konfessionsgrenzen hymnologisch ereignet. Es wird unserer Generation nach menschlichem Ermessen nicht beschieden sein, das Ende der konfessionellen Trennungen zu erleben. Für die Gewinnung der Einheit sind aber keineswegs nur die kirchlich - theologischen Lehrgespräche von Belang. Ökumenische Einheit ist nicht machbar, sondern ist letztlich Geschenk. Ein Vorschmack - oder ist es vielleicht doch schon wesentlich mehr: ein Stück Verwirklichung? - ist die Erfahrung, die unsere Gemeinden heute immer wieder erleben und die sicher für das Zusammenwachsen der Christen mindestens die gleiche Bedeutung hat wie das dogmatische Gespräch: Wir loben mit den gleichen Liedern gemeinsam den einen Gott. Das Kirchenlied ist heute wie einst "cooperator oecumenicus".

Berlin

Christoph Albrecht

Waltraut Ingeborg Sauer-Geppert

## DIE MITTELALTER-REZEPTION IM EVANGELISCHEN KIRCHENLIED ALS BEISPIEL FÜR INTERKONFESSIONELLE HYMNOLOGIE

Ein Beitrag zu einem Tagungsthema kann dieses sinnvoll nur fördern, wenn es gelingt, zumindest einen Aspekt dieses Themas so aufzuschließen, dass über das von vornherein Bekannte hinaus Einblicke sich öffnen. Das kann, so scheint es, grundsätzlich in zweierlei Weise geschehen: entweder als allgemeine methodische Überlegung oder in der Erörterung eines für das Grundsätzliche ergiebigen Einzelfalls, der sich dann als exemplarisch auswerten lässt.

Die Schwierigkeit, der sich der vorwiegend unter geschichtlichen Gesichtspunkten dem Kirchenlied Verpflichtete angesichts des zur Diskussion stehenden Themas ausgeliefert sieht, liegt darin, dass er womöglich auf den ersten Blick keine Verbindung zwischen der allgemeinen Aufgabenstellung und den ihm geläufigen Problemen wahrnimmt. Sinn dieses Beitrags soll der Versuch sein, solches Erschrecken zu überwinden und sich um die Freilegung von Ansätzen zu mühen, die eine Erörterung des Gesamthemas anhand von vertrauten Gegenständen und Fragestellungen nicht nur mit Müh und Not möglich erscheinen lassen, sondern im glücklichsten Fall zeigen, dass sich hier lohnende Überlegungen keineswegs nur für Randprobleme ergeben; dass vielmehr Einsichten zu erwarten sind, die geeignet erscheinen, bis ins Grundsätzliche der Arbeit hineinzuwirken, eingefressene Vorurteile in Frage zu stellen und gewohnte Denkbahnen und Wertungen zu überprüfen, so dass zumindest die Notwendigkeit einer Neubosinnung in den Blick kommt.

Das freilich wäre das Äusserste, was dieser Beitrag leisten kann; und dies nicht nur angesichts des beschränkten Umfangs, der eine grundsätzliche Darstellung der Problemlage und eine Entfaltung reichhaltigen Materials ausschliesst, sondern auch angesichts der allgemeinen wie der persönlichen Forschungslage auf dem Gebiet, das ich für ein paar beispielhafte Überlegungen ausgewählt habe: der Rezeption mittelalterlichen, speziell mystischen Gedanken- und Ausdrucksguts in den evangelischen Kirchenliedern des 16., speziell aber des 17. und auch noch des 18. Jahrhunderts.

Zunächst liegt auf der Hand, dass dabei die überkonfessionelle Seite der Tagungsthematik immer im Spiel ist, wenn sie im Sinn der Überschreitung von konfessionellen Grenzen verstanden wird. Einschränkend gilt, dass solche Grenzüberschreitung insofern nicht auf die Hymnologie beschränkt bleibt, als sich zwar das Rezeptionsergebnis der

Untersuchung in Gestalt von Kirchenliedern darbietet, die Quellen aber teilweise, wenn nicht gar vorwiegend in den Bereich der Gebets- und Erbauungsliteratur gehören, so dass wir es also mit einer weiteren, im Thema nicht intendierten Grenzüberschreitung zusätzlich zu tun haben, die sich nicht völlig vernachlässigen lässt.

Auf der anderen Seite kommt - wieder bei einer entsprechenden Auffassung bzw. Einengung des Gesamtthemas - auch der zweite Hauptaspekt ins Spiel: ist man bereit, 'international' auch als ein sprachliches Problem gelten zu lassen, so gehört zu einem nicht geringen Teil des in den Blick zu nehmenden Materials nicht allein der Übergang aus der mittelalterlich-katholischen in die frühe lutherische Frömmigkeit, sondern auch der aus dem Latein des europäischen Mittelalters in die Volkssprache der evangelischen Kirche und ihres Gottesdienstes.

In beiden Hinsichten ist Grundsätzliches wie Einzelnes in nicht geringem Umfang bekannt; ist zugleich jedem, der Einblick in die Fülle des in den Bibliotheken liegenden Materials hat, bewusst, wie dringlich, ja vordringlich die Arbeit am Einzelobjekt hier als Voraussetzung für die Gesamterkenntnis **trotz** der bisher erbrachten Leistungen noch ist und wohl auch auf längere Sicht bleiben muss; so dringlich, dass man sich fast schämt, hier nicht ein in der Beschränkung abgesichertes Einzelergebnis aus eigener Forschung vorlegen zu können, sondern statt dessen in grundsätzliche Überlegungen auszuweichen. Immerhin mag die Durchsicht der gängigen zusammenfassenden Darstellungen der Kirchenliedgeschichte doch wohl eine solche Zwischenbesinnung rechtfertigen.

Ich verzichte auf die Aufzählung der für die Erkenntnis der faktischen Zusammenhänge bisher erreichten Ergebnisse und der für die Zukunft bereits als unausweichlich wahrnehmbaren Aufgaben. Ich darf die Kenntnis der wichtigsten einschlägigen Untersuchungen voraussetzen, zumal es für diesen Zusammenhang auf Vollständigkeit nicht ankommt. Ja, ich gehe so weit, die Frage nach dem Umfang der Mittelalter-Rezeption im Kirchenlied hier überhaupt nicht neu aufzugreifen; dass er gross genug ist, um für die Beurteilung des protestantischen Kirchenliedes mit ausschlaggebend zu sein, wird kaum jemand bestreiten wollen. Die Problematik, für deren Anerkennung und Berücksichtigung ich mich einsetzen möchte, ist nicht mehr der - aufs Ganze gesehen - vollzogene erste Schritt der Erkenntnis des Rezeptionsvorgangs als solchen, sondern



vielmehr der zweite, nicht minder notwendige Schritt: der bisher weiterhin noch überhaupt nicht oder in unerlaubt vergrößernder Weise unternommene Versuch der Interpretation und Einordnung des in den Blick gekommenen Vorgangs. Dabei geht es um die Überlegung, was eine Aufnahme mittelalterlicher, speziell mystischer Andachtshaltung überhaupt bedeutet nicht weniger als um die differenzierte Untersuchung von Vorlage und Rezeptionsergebnis: handelt es sich wirklich um schlichte Aneignung, die unveränderten Gebrauch möglich machen soll? Oder sind Änderungen dogmatischer, ethischer, emotionaler Komponenten bewusst oder unbewusst mit der Aufnahme eiergegangen, und wie vertragen sie sich dann mit der Einheit des Liedes als Andachtsübung oder auch als künstlerisches Gebilde? Es ist klar, dass derartige Problemstellungen, die in subtile Untersuchungen aus dem Bereich der Frömmigkeitgeschichte verweisen, nicht pauschal, sondern eben zunächst nur am Einzelbeispiel beleuchtet werden können. Was etwa geschieht, wenn Paul Gerhardt die pseudobernhardischen Passionssalves - in diesem Fall sogar eine Vorlage aus derselben Gattung - zu deutschen Liedern macht?<sup>1</sup> Ist es richtig beobachtet, dass die leidenschaftliche Hingerissenheit des durch die fremde Sprache doch wieder in Distanz gehaltenen Gefühls im Deutschen von einer stilleren Innigkeit abgelöst ist? Wie bewusst hat Paul Gerhardt Grundüberzeugungen der lutherischen Rechtfertigungslehre eingebracht, ohne doch in Widerspruch zu dem ursprünglichen Konzept zu geraten und die innere Einheit des Textes zu zerbrechen? Wie ist so etwas möglich, inwieweit ist es beispielhaft, was schliesslich hat es für die Geschichte des Kirchenliedes und seiner Frömmigkeit zu bedeuten?

Es sei noch einmal - hoffentlich zum letzten Mal - auf die von mir schon öfter herangezogene folgenschwere Feststellung von Paul Althaus d.Ä. verwiesen: "Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts zieht das subjektive Element in die Erbauungsliteratur der evangelischen Kirche ein... Eine bisher unbekannte Christumystik breitet sich in den Erbauungsbüchern aus und wird in schwärmerischen Zwiegesprächen mit dem Schönsten unter den Menschenkindern eifrig gepflegt. Die Bildewelt des Hohenliedes liefert die Elemente dazu... Dass diese neuen Gattungen von Gebeten kein bodenständiges Erzeugnis der evangelischen Erbauungsliteratur darstellen, leuchtet unmittelbar ein. Sie sind ihr von aussen zugeführt, ihr künstlich eingepflanzt. Es ist mit einem Worte die augustinisch-bernhardinische Mystik des Mittelalters, die ihren Einzug in die evangelischen Gebetbücher hält"<sup>2</sup> und von hier aus, so lässt sich fortfahren, in das Kirchenlied, das aus diesem Erbauungsschrifttum erwächst.

Ihren positiven Ertrag haben die Ergebnisse von Althaus in dem Nachweis zahlloser Zusammenhänge zwischen Kirchenliedern und mittelalterlicher Frömmigkeit ebenso sicher hervorgebracht wie ihre geradezu verheerende Wirkung in der Wertungsgeschichte des evangelischen Kirchenliedes bis in unsere **Tage** hinein. Diese Wertung ist nicht nur an massive konfessionelle Vorurteile gebunden, sondern sie geht vor allem von einer plump pauschalisierenden Interpretationsweise aus, die das Eigentümliche des Rezeptionsvorgangs nicht erhellt, sondern geradezu verdeckt. Kennzeichnet doch jede lebendige Rezeption nicht die unbesehene Aneignung des Fremden. Vielmehr handelt es sich in solchem Fall um einen geistes- wie formgeschichtlich, für Sprache und Frömmigkeit gleich aufschlussreichen Vorgang einer vitalen Begegnung. Innere Bereitschaft und Verwandtschaft der Empfänger muss einer bestimmten Vorgeformtheit des Tradierten entsprechen, das in solcher Entdeckung zu neuem Leben erwacht, modifiziert wird und eigenkräftig weiterwächst. So gesehen, dürfte die Rezeption katholisch-mittelalterlicher **Frömmigkeit** im evangelischen Kirchenlied zu den entscheidenden Impulsen seiner Geschichte nicht nur, sondern auch zu den eindrucksvollsten Beispielen interkonfessioneller Hymnologie gehören- für die freilich so gut wie alles noch zu tun bleibt.

---

1) Eine vergleichende Interpretation von Paul Gerhardts 'O Haupt voll Blut und Wunden' mit seiner Vorlage, die ich im Zusammenhang einer grösseren Untersuchung vorlegen werde, könnte im Abzug als Diskussionsgrundlage beigesteuert werden.

2) P. Althaus d.Ä., Forschungen zur ev. Gebetsliteratur, Gütersloh 1927, S. 60f. Nicht zuletzt ist diese Wertung durch Karl Barths Beurteilung des Kirchenliedes in "Die Kirchliche Dogmatik I, 2", "Die Lehre vom Wort Gottes"<sup>4</sup>, Zollikon-Zürich 1948, S. 275, zu verbindlicher Geltung gelangt.

## U N A V O C E C A N E N T E S . . . . . ?

Bemerkungen und Fragen zu 'Adoro devote..'

=====

## Inhalt:

- A. Text und Übersetzung
  - I. Lateinische Text
  - II. Englische Übersetzung
  - III. Deutsche Übersetzung
  - IV. Niederländische Übersetzung
  - V. Friesische Übersetzung
- B. Bemerkungen und Fragen
  - I. Text und Übersetzung
  - II. Englische Übersetzung
  - III. Deutsche Übersetzung
  - IV. Niederländische Übersetzung
  - V. Friesische Übersetzung
  - VI. Andere Bemerkungen und Fragen

- 
- A.I. (1) Adoro devote, latens veritas,  
te qui sub his formis vere latitas:  
tibi se cor meum totum subicit,  
quia te contemplans totum deficit.
- (2) Visus, gustus, tactus in te fallitur;  
sed solus auditus tute creditur.  
Credo quicquid dixit Dei Filius:  
nihil veritas verbo verius.
- (3) In cruce latebat sola deitas,  
sed hic latet simul et humanitas.  
Ambo tamen credens atque confitens  
peto quod petivit latro poenitens.
- (4) Plagas, sicut Thomas, non intueor;  
meum tamen Deum te confiteor.  
Fac me tibi semper magis credere,  
in te spem habere, te diligere.
- (5) O memoriale mortis Domini,  
panis veram vitam praestans homini,  
praesta meae menti de te vivere,  
et te illi semper dulce sapere.
- (6) Pie pelicane, Iesu Domine,  
me immundum munda tuo sanguine,

cuius una stilla saluum facere  
totum mundum posset omni scelere.

- (7) Iesu, quem velatum nunc aspicio,  
quando fiet illud quod tam cupio,  
ut te revelata cernens facie  
visu sim beatus tuae gloriae?

- A.II. 1(1) Godhead here in hiding, whom I do adore,  
Covered by these shadows, shape and nothing more,  
See, Lord, at Your service, low a heart lies here!  
Lost, all lost in wonder at a God so near.
- 2(2) Seeing, touching tasting are in You deceived:  
How says trusty hearing? That shall be believed;  
What God's Son has told me, take for truth I do:  
Truth himself speaks truly, or there's nothing true.
- 3(3) On the Cross Your Godhead made no sign to men;  
Here Your very manhood steals from human ken;  
Both are my confession, both are my belief,  
And I pray the same pray'r as the dying thief.
- 4(4) I am not like Thomas, wounds I cannot see,  
But I plainly call You Lord and God as he;  
This faith each day deeper to me move,  
Daily make me hope more and more dearly love.
- 5(5) You are our reminder of Christ crucified,  
Living Bread the Life of us for whom He died  
Lend this life to me, then; feed and feast my mind,  
You shall be the sweetness man was meant to find.
- 6(7) Jesus, whom I look at shrouded here below,  
I beseech You send me what I long for so:  
Some day to behold You face to face in light,  
And be blest forever with Your glory's sight.

in "Worship II", Chicago 1975, USA (RK) Nr. 5, Strophe (6):

Bring the tender tale true of the Pelican;  
Bathe me, Jesus Lord, in what thy bosom ran -  
Blood that but one drop of has the world to win  
All the world forgiveness of its world of sin.

- A.III.
- 1(1) Gottheit tief verborgen, betend nah ich Dir.  
 Unter diesen Zeichen bist Du wahrhaft hier.  
 Sieh, mit ganzem Herzen schenk ich mich Dir hin,  
 weil vor solchem Wunder ich nur Armut bin.
- 2(2) Augen, Mund und Hände täuschen sich in Dir,  
 doch des Wortes Botschaft offenbart Dich mir.  
 Was Gott Sohn verkündet, glaube ich allein:  
 Er ist selbst die Wahrheit, nichts kann wahrer sein.
- 3(3) Einst am Kreuz verhüllte sich der Gottheit Glanz,  
 hier ist auch verborgen Deine Menschheit ganz.  
 Beide sieht mein Glaube in dem Brote hier.  
 Wie der Schächer ruf ich, Herr, um Gnad zu Dir.
- 4(4) Kann ich nicht wie Thomas schaun die Wunden rot,  
 bet ich dennoch gläubig: Du mein Herr und Gott!  
 Tief und tiefer werde dieser Glaube mein,  
 fester lass die Hoffnung, treu die Liebe sein.
- 5(5) Denkmal, das uns mahnet an des Herren Tod;  
 Du gibst uns das Leben, o lebendig Brot.  
 Werde gnädig Nahrung meinem Geiste Du,  
 dass er Deine Wonnen koste immerzu.
- 6(6) Gleich dem Pelikane starbst Du, Jesus mein.  
 Wasch in Deinem Blute mich von Sünden rein.  
 Schon ein kleiner Tropfen sühnet alle Schuld,  
 bringt der ganzen Erde Heil und Gotteshuld.
- 7(7) Jesus, den verborgen jetzt mein Auge sieht,  
 stille mein Verlangen, das mich heiss durchglüht:  
 Lass die Schleier fallen einst in Deinem Licht,  
 dass ich selig schaue, Herr, Dein Angesicht.
- 
- A.IV.
- 1(1) U verborgen Christus, bid 'k eerbiedig aan:  
 doe ons in deez'teeknen 't heilgeheim verstaan!  
 U geeft zich mijn harte over gans en al,  
 schoon het uwe grootheid nimmer vatten zal.
- 2(2) Ogen, mond en handen raken U niet aan,  
 door 't gehoor slechts wordt Gij in 't geloof verstaan.  
 Wat Gij, Heer, gezegd hebt, neem 'k als waarheid aan;  
 nooit kan hoger waarheid naast dit woord bestaan.
- 3(3) Aan het kruis verborg zich slechts uw godlijkheid,  
 hier verbergt zich tevens uw menslijkheid.  
 Maar nochtans geloof ik en belijd het klaar:  
 schenk mij dan genade als de moordenaar!

- 4(4) Niet als Thomas zie ik op uw wonden neer,  
 maar met hem belijd ik U als God en Heer.  
 Maak, dat ik steeds vaster U geloven mag,  
 immer op U hopen en U minnen mag.
- 5(5) Heilige gedachtnis van des Heren dood!  
 Leven schenkt Ge ons mensen, Heiland, levend Brood.  
 Geef mijn geest te leven uit uw overvloed,  
 schenk ons van uw rijkdom, kennis, klaar en zoet!
- 6(7) Jezus, wiens gedachtnis ik nu vieren mag,  
 voer mij door de scheemring naar die volle dag,  
 dat mijn oog uw aanzicht zonder iets dat scheidt  
 ongesluierd schouwe in Gods heerlijkheid!

- A.V. 1(1) Jo, fergurgen Kristus, dy 'k oanbidde mei,  
 bring yn dizze tekens ús jo heimmis nei!  
 Meitsje Jo ús herte foar jo heil no stil,  
 ek dêr't it jo gruttens nea begripe sil.
- 2(2) Mei syn ierdske sinnen rikt ta Jo gjinien;  
 inkeld yn it leauwen wurdt jo stim ferstien.  
 Wat Jo, Hear, my sein ha, dat is wier en wis;  
 'k wit dat nêst jo wurd gjin oare wierheid is.
- 3(3) Moast oan 't krús jo godheid yn it tsjuster stean,  
 hjir moat ek jo minskheid oan ús each ûntgean.  
 Dochs beliid en leau ik: Jo bin foar my stoarn;  
 nim my yn genede mei de moardner oan!
- 4(4) Net as Thomas freegje ik nei bewizen mear,  
 mar mei him beliid ik Jo as God en Hear.  
 Lis dit leauwen jimmer fêster yn myn geast,  
 bliuw yn dea en libben al myn hoop en treast!
- 5(5) Hillich miel fan oantins oan jo bittre dea!  
 Minsken jouw' Jo 't libben, Heilân, libben Brea.  
 Gun myn geast te libjen út jo rykdom wei,  
 dat ik oan jo oerfloed oandiel hawwe mei!
- 6(7) Jezus, Hear, waans oantins ik no fiere mei,  
 lied my troch de skimer to dy ljochtskyndeï,  
 dat myn each jo antlit ûnbedutsen sjocht  
 yn de kleare himel fan Gods ivich ljocht!

- B.I. 1. Thomas von Aquin ist der wahrscheinliche Autor des Liedes.  
In den meisten GBm ist er der Autor, ohne Fragezeichen.
2. Text: siehe z.B. C.Blume - G.M. Dreves, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Leipzig 1886-1922, Teil 50, S. 589.- Ph. Wackernagel, *Das Deutsche Kirchenlied*, I, 1864, S. 145f. - J.W. Schulte Nordholt, *Hymnen en Liederen*, Hilversum 1964, p. 162.  
Literatur: siehe z.B. F.J.E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry etc.*, Oxford 1953<sup>2</sup>, p. 410. - J.Szövérfy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, Berlin 1965, II, S. 253f.
3. Textüberlieferung: es gibt einige, nicht unwichtige, Textvarianten.  
z.B. Str. 1, Zeile 1: deitas statt veritas.  
Frage: ist es nicht gewünscht, dass man sich international/interkonfessionell einigt über den Text bevor man zu (neuen) Übersetzungen kommt?
4. Kann und darf man bei Übersetzungen eine oder mehrere Strophen des ursprünglichen Liedes ausfallen lassen? Siehe hier Str. 6.
5. National und konfessionell hat jeder manchmal seine eigene Melodie.  
Wird die Einheit und Zusammengehörigkeit von Text + Übersetzungen nicht auch eben darin sichtbar (und hörbar!), dass international und interkonfessionell ein und dieselbe Melodie gewählt wird?

- B.II. 1. Übersetzung ist von Gerard Manley Hopkins S.J. 1844-1889 (mit Änderungen) z.B. in: *Hymnal of christian unity* (1964), Nr. 50.
2. Ist es erwünscht anzufangen mit 'Godhead' (vgl. A.III: Gottheit; ist vielleicht A.III abhängig von A.II?)? Nachdruck also auf 'deitas'?  
A.IV und A.V. fangen an mit 'Christus'; das ist m.E. in einem ökumenischen Sakramentslied besser. Wer von uns singt heute weiter, wenn er mit deitas angefangen hat?
3. Es gibt in vielen GBm (Gr.Brit./U.S.A.) eine Übersetzung (4 Strophen, nämlich die Str. 1,5,6,7 wobei 'Pie pelicane' von 'Pious pelican' zu 'Fountain of goodness' wurde) von Bischof J.R. Woodford, 1820-1885 (z.B. *English Hymnal* Nr 331). Das Charakteristische des 'Adoro devote' ist negiert.
4. Wie steht es in den Übersetzungen mit den 2 Naturen Christi aus Str. (3)?  
Dabei ist "Gottheit" und "Menschheit" (A.III) etwas anders als "Gottlichkeit" und "Menschlichkeit" (A.IV)!

- B.III.1. Siehe Kirchengesangbuch/Katholisches Gesang- und Gebetbuch der Schweiz, 1966, Nr. 532. - Und 'Gotteslob' Nr 546 (Text: Eigentum des Christophorus-Verlages, Freiburg i.Br.)

2. Warum steht im Schweizer GB bei der Textangabe nur: 'Speyer 1947' und bei Gotteslob: Übertragung Petronia Steiner 1951.
3. Wird man international/interkonfessionell wünschen, dass - mehr als in A.I. - nachdrücklich betont wird (Str. 3): '..... in dem Brote hier'?

- B.IV.
1. Übersetzung in GB-1938 der Ned.Herv. Kerk (Nr 250); und in Liedboek voor de kerken (1973) Nr 352. - Siehe 'Compendium' (Amsterdam 1977) K.793-803.
  2. Übersetzer war der berühmte G.van der Leeuw. Er war tief beeindruckt von 'Adoro devote' und gab in seinem Buch 'Beknopte geschiedenis van het kerklied' (1948<sup>2</sup>), S.96f den lateinischen Text und die Deutsche Übersetzung von Fr. Wolters. Und er schrieb dazu, dass es eines der zartesten, innigsten KLder aller Zeiten ist. Er meinte, dass dieses Lied der Christusanbetung von allen gesungen werden kann, von Calvinisten ebenso gut wie von Anglikanern, Lutheranern und R-Katholiken.
  3. Eine andere Stimme: W.F. Dankbaar (emeritus Prof. Kirchengeschichte Groningen; etliche Jahre Vorsitzender des ökumen. Rates in den Niederlanden) sagt in 'Klinkend Geloof' (Hrsg. A.C. Honders, 1978), dass in diesem Liede ein Widerspruch zum reformierten Bekenntnis anwesend ist (S.70).
  4. Weitere Übersetzungen: J.W. Schulte Nordholt, Hymnen en Liederen, Hilversum 1964, p.163. - F. van der Meer, Lofzangen der Latijnse Kerk, Utrecht 1970, p.263.

- B.V.
1. Übersetzung ist von Fedde Schurer, 1898-1968. in 'Lieteboek foar de Tsjerken' 1977, Nr. 352. Eine m.E. sehr schöne und bemerkenswerte Übersetzung; so wie man es sich wünschen würde.

- B.VI.
1. Hymnologie-Forschung kann nicht richtig betrieben werden ohne ökumenische Interessen, Stellungnahmen, Impulsen. Jede rechte Hymnologie ist in sich schon ökumenisch.
  2. Man lege neben 'Adoro devote' Tersteegens Lied 'Für dich sei ganz mein Herz und Leben' (Str.4: 'Ich bete an die Macht der Liebe') in: 'Blumengärtlein', zweite Auflage der neuen Ausgabe 1969, S.535ff. Beim analysieren ist bei mir der Gedanke an eine Beziehung mit 'Adoro devote' aufgekommen. Wäre das zu begründen?
  3. Die Lieder der ungeteilten abendländischen Kirche (also bevor der Reformation) gehören uns allen gemeinsam. Oder?
  4. International und interkonfessionell sind zu wenig von diesen gemeinsamen Hymnen in den GBrn herein gekommen.
  5. Diese Hymnen sind bedeutsam: kirchengeschichtlich; und ökumenisch; auch aktuell?



6. Beim Übersetzen ist wichtig: Ehrfurcht für das Original + Hineinbringen in unsere (Sprach- und Glaubens-) Situation.  
Ist beides zugleich möglich? In unserem Fall sagt Van der Leeuw (s.oben) ja, Dankbaar (s.oben) nein.
7. Bis jetzt haben wir uns in unseren Kirchen (und Sprachen und Länder) auf hymnologischen Gebiet selber geholfen. Es gibt nur noch wenige Ansätze zu internationaler/interkonfessioneller Zusammenarbeit. Es ist erwünscht, dass mehr geschieht. Es ist erstaunlich dass eigentlich fast keine Initiativen des Weltkirchenrates in dieser Hinsicht bekannt sind. Zukünftige GBr haben Zeugnis abzulegen von der Katholizität der Kirche.

Probleme der Liedübertragung aus dem Englischen

Dargestellt an "Christ is the world's light"

Friedrich Hofmann

In CANTATE DOMINO ("Ein ökumenisches Gesangbuch" Bärenreiter 1974) wird unter Nr. 97 das 1968 von F. Pratt Green verfasste Lied "Christ is the world's light" in der englischen Originalsprache sowie in einer französischen und einer deutschen Übersetzung (diese von Friedrich Karl Barth, S. Leonhard und O. Schulz, 1972) angeboten. Der Dichter, ein emeritierter methodistischer Pfarrer in England, hat eine Reihe von Liedtexten veröffentlicht. Als Melodiequelle ist "Paris Antiphoner 1681" angegeben. Das Lied wurde erstmals 1969 in "Hymns and songs" (Oxford University Press in London) veröffentlicht. Die Angabe in C.D. ("Songs of Praise" und 1968) trifft nicht zu. Die Fassung in CANTATE DOMINO ist beigelegt.

Das Lied scheint mir eine echte Bereicherung des vorhandenen Liedguts zu sein. Die vorliegende deutsche Übertragung weist jedoch einige Mängel auf, an denen die Problematik von Liedübersetzungen insgesamt deutlich werden kann.

I. Die theologische Konzeption des Originals.

Die zentralen Begriffe, mit denen Jesus Christus hier besungen wird, heissen: Licht (Str. 1), Friede (Str. 2), Leben (Str. 3). In jeder Strophe wird diese Aussage "ausschliesslich" formuliert: "Er und kein anderer". In der englischen Sprache wird "He and none other" zugleich zur Zeile, die mit dem Endreim "other" auf die Wörter "brother" und "Father" zielt; "Brother" zieht sich im übrigen als roter Faden durch alle 4 Strophen. Die theologische Konzeption ist im wesentlichen johanneisch: Licht und Leben im Johannes-Evangelium, Bruderliebe im 1. Johannes-Brief. Ein johanneischer Akzent wird noch in Str. 2 gesetzt: das Einssein der Christen in Christus, der eins ist mit dem Vater (Joh.17). Die Betonung der Einzigartigkeit Jesu hat ebenfalls im Johannes-Evangelium eine deutliche Fundierung (z.B. 14, V.6).

Der Lied-Autor beschränkt sich aber mit Recht nicht auf johanneische Begriffe. Das "Gloria in excelsis", der Schluss-Refrain jeder Strophe, in Strophe 4 zum Gloria patri ausgeweitet, geht auf Lukas 2 zurück, nimmt aber damit zugleich den wichtigen johanneischen Doxa-Begriff ("Herrlichkeit") deutlich auf. "Friede" kann nicht als typisch für Johannes bezeichnet werden, ist ihm aber auch nicht fremd (besonders wenn das hebräische Schalom herangezogen wird, das auch "Heil" bedeuten kann). Im übrigen ist die paulinische Erweiterung ("Friede") gut.

II. Folgerungen für die Konzeption der Übertragung.

Zwar ist jedem Übersetzer die Freiheit zuzugestehen, dass er sich nicht sklavisch an das Original bindet. Er hat die Übertragung im Geist seiner Sprache neu zu gestalten und kann sich bisweilen relativ weit von einer wörtlichen Übersetzung entfernen.

Aber es ist zu fragen, wie weit er eine deutlich erkennbare theologische Grundstruktur des Originals ignorieren darf. Besonders unter diesem Gesichtspunkt scheint mir die deutsche Fassung sachliche Mängel aufzuweisen, für die ich keine Begründung finden kann. Die Grundbegriffe light, peace, life erscheinen im deutschen Text als "Licht (so richtig in Str.1), "Heil (der Welt)" in Str. 2 und "Herr (der Welt)" in Str. 3. Nun hat "Heil" mit "Schalom", das unfassender ist als "Friede", sehr viel zu tun. Dennoch steht eben das englische Wort "peace" (vom Lat.pactum=Vertrag) im Originaltext; und das heisst eben speziell "Friede". Die Übersetzung "der Herr der Welt" in Str. 3 hat einen gewissen Rückhalt in der Aussage "reigns with God the Father", verändert aber die theologische Struktur dieser Strophe so stark (und zwar unbegründet), dass man hier nicht zustimmen kann. Fällt "life", dann damit auch der wohl beabsichtigte Dreiklang "life-murdered - reigns"; und das ist nicht wenig. Einen starken Eingriff wagen die Übersetzer damit, dass die Aussage über die Absolutheit Jesu ("he and none other") ersetzt wird durch den Ausruf "Welch ein Grund zur Freude!" Der Wahrheitsgehalt dieses Ausrufes ist unbestritten und zentral, wenn auch die Formulierung stilistisch doch wohl aus dem Rahmen fällt. Aber eine so starke Veränderung des Originaltextes scheint mir nicht gerechtfertigt zu sein. Oder halten die Übersetzer eine Aussage von 1968 im Jahr 1974 nicht mehr für tragbar? Von der Singbarkeit ~~her~~ bestehen keine Bedenken. "Er und kein anderer" lässt sich im Deutschen sehr wohl sagen und singen. Die Einzigartigkeit Jesu Christi ist nicht nur biblische Grundaussage (gerade bei Johannes!), sondern sie gehört meines Erachtens auch zum Gerüst dieses Liedes, dessen "Statik" und Architektur die Übersetzung nicht gerecht wird.

III. Einzelprobleme der Übersetzung

Str. 1: "seen" wird abgeschwächt, wenn übersetzt wird: "wer ihm begegnet", der sieht auch den Vater. "Sehen" spielt bei Joh., wie schon ein Blick in die Konkordanz ausweist, eine ganz wichtige Rolle. Dieser Begriff darf meines Erachtens hier nicht aufgelöst werden.

Str. 2: "Er schenkt Gemeinschaft" klingt für meine Ohren zu sehr nach Kirchen-Jargon. Ausserdem trifft die Übersetzung "zwischen Gott und Menschen" nicht ganz das Original: "Who else unites us one in God the Father"? Deshalb

wohl besser: "Wer sonst lässt eins sein uns in Gott dem Vater?" Einssein ist mehr als Gemeinschaft.

Str. 3: "starb er ganz verlassen" bringt einen im Original nicht vorhandenen, fast sentimentalen Ton herein, wobei die anklagende Aussage des Originaltextes entfällt. Deshalb mein Gegenvorschlag: "Einst schnöd verraten und am Kreuz gemordet, Bruder und Erlöser, herrscht Er mit dem Vater".

Str. 4: Hier kommen die Übersetzer in Verlegenheit, weil ihre Eintragung "Welch ein Grund zur Freude!" verändert werden muss und so als Fremdkörper der Liedkonzeption aufgedeckt wird. Denn die Gloria Dei hängt ja eng mit der Einzigartigkeit Jesu zusammen. "Freut euch am Vater. Freut euch am Sohne. Freut euch am Geiste". Das dürfte doch eine sehr fragwürdige Formulierung sein, zumal wenn man im Hintergrund das griechische "en Christo" des Neuen Testaments hören muss. Zwischen "in" und "an" besteht auch ein sachlicher Unterschied. "Am Vater..." scheint mir deshalb theologisch richtig zu sein. Der Textautor hat ja hier nichts anderes gewollt und ausgesagt als ein "Gloria patri", das zu verändern einen theologischen Eingriff bedeutet. Leider fällt dann die Aussage "God in man my brother" auch aus.

Zum Refrain: Ob die Übersetzer etwas gegen "Gott in der Höh" haben ("Der Himmel ist nicht mehr oben")? Hier steht aber schlicht der Ruf aus Lukas 2: "Glory to God on high"! Apostrophe muss man in einem Lied nicht scheuen. Also wohl besser: "Gott in der Höh' sei Ehr' "! Das entspricht auch dem Melodieduktus gut, obgleich man auch singen könnte "Ehr' sei Gott in der Höh'!"

Auf einige weitere Einzelheiten einzugehen, kann hier verzichtet werden. Dass die Reime des Originals im Deutschen nicht beibehalten werden können, sollte das geringst Übel sein, zumal im Englischen einige Reime unreim sind, z.B. "other-Father".

#### IV. Zum Gebrauch des Liedes

Es lohnt sich, das Lied für den Gebrauch der deutschsprachigen Christenheit anzubieten. Wir haben bisher kein Christus-Lied, das gerade diese biblischen Aussagen so wie hier in eine singbare Form gegossen hat. An zentralen Christusliedern besteht sowieso kein Überfluss. Wenn zu dem Bruderliebe in der vorliegenden Form in die dogmatischen (d.h. ja eigentlich: der Verherrlichung Gottes dienenden) Aussagen eingefügt wird, ist das ein weiterer Gewinn. Das Lied lässt sich bei vielen Gelegenheiten singen.

Die Weise aus dem "Paris Antiphoner 1691" ist gefällig, wenn sie auch nicht gerade zu den überragenden Melodien gehört. Ich habe die Übereinstimmung mit dem Original trotz einiger Nachforschungen nicht nachprüfen können. Das neue "Lutheran Book of Worship" der Nordamerikaner enthält diese gleiche Weise

zu einem anderen Text ohne jede Abweichung. Ich wünschte mir aber eigentlich zu dem gemässigt modernen Text eine gemässigt moderne, gut singbare Melodie. Ob sich ein Melodieschöpfer findet? Die barocke Tonalität der angegebenen Singweise bietet freilich schöne Möglichkeiten der Entfaltung für Begleit- und Chorsätze. Der Gemeinde dürfte das Singen keine Schwierigkeiten machen. Vor einigen Jahren (1976) hat die badische Landessynode dieses Lied als "Hit" gesungen. Die beiden vorgelegten deutschen Übertragungsversuche (sowohl in C.D. wie der folgende) nehmen Rücksicht auf den Melodieverlauf und sind ihm nach meinem Eindruck (und wiederholten Durchsingen) gut angepasst, auch wenn gelegentlich Silbenbindungen oder Auflösungen von Halben auf zwei Silben nötig werden.

Es folgt mein Übertragungsvorschlag:

1. Christus das Licht der Welt.  
 Er und kein anderer.  
 Er kam ins Dunkel,  
 wurde unser Bruder.  
 Wenn wir IHN sehen,  
 sehen wir den Vater!  
 Ehr' sei Gott in der Höh'!
2. Christus der Friede:  
 Er und kein anderer.  
 Wenn wir ihm dienen,  
 lieben wir den Bruder.  
 wer sonst lässt eins sein  
 uns in Gott dem Vater?  
 Ehr' sei Gott in der Höh'!
3. Christus das Leben:  
 Er und kein anderer.  
 Einst schnöd verraten  
 und am Kreuz gemordet,  
 Bruder und Erlöser,  
 herrscht Er mit dem Vater.  
 Ehr' sei Gott in der Höh'!
4. Gebt Gott die Ehre,  
 Gott und sonst keinem.  
 Gebt Gott die Ehre,  
 Vater, Sohn und Heiligem Geist;  
 gebt Gott die Ehre:  
 Gott als Mensch mein Bruder:  
 Ehr' sei Gott in der Höh'!

(Übertragung F.H. 1978)

## Paris Antiphoner 1681



1. Christ is the world's light; he and none  
 1. Christ, Roi du monde, toi, le Maître u -  
 1. Christus, das Licht der Welt, welch ein Grund zur



o - ther; born in our dark - ness, he be - came our  
 ni - que, né tel un hom - me, tu es no - tre  
 Freu - del! In un - ser Dun - kel kam er als ein



bro - ther. If we have seen him, we have  
 frè - re: voir ton vi - sa - ge c'é - tait  
 Bru - der. Wer ihm be - geg - net, der sieht



seen the Fa - ther: Glo - ry to God on high!  
 voir le Père. Gloire et lou - ange à toi!  
 auch den Va - ter. Eh - re sei Gott, dem Herrn.

2. Christ is the world's peace: / he and none other; / no man can serve him / and despise his brother. / Who else unites us / one in God the Father? / Glory to God on high!

3. Christ is the world's life, / he and none other; / sold once for silver, / murdered here, our Brother- / he, who redeems us, / reigns with God the Father: / Glory to God on high!

4. Give God the glory, / God and none other; / give God the glory, Spirit, Son and Father; / give God the glory, / God in man my brother: / Glory to God on high!

## F. Pratt Green 1968

2. Christ, paix du monde, / toi douceur unique / celui qui t'aime / doit aimer son frère; / lie nous ensemble / dans l'amour du Père. / Gloire et louange à toi.

3. Christ, vie du monde, / toi, l'espoir unique! / Seul, dans l'angoisse, / tué par tes frères, / toi, qui nous sauves / règne avec le Père! / Gloire et louange à toi.

4. A Dieu la gloire, / Dieu, le Père unique! / A toi la gloire, / Homme-Dieu, mon frère. / A Dieu la gloire, / Esprit Fils et Père / Gloire et louange à Dieu!

## G. de Lioncourt 1972

2. Christus, das Heil der Welt. / Welch ein Grund zur Freude! / Weil er uns lieb hat, / lieben wir die Brüder. / Er schenkt Gemeinschaft / zwischen Gott und Menschen. / Ehre sei Gott, dem Herrn.

3. Christus, der Herr der Welt. / Welch ein Grund zur Freude! / Von uns verraten, / starb er ganz verlassen. / Doch er vergab uns / und wir sind die Seinen. / Ehre sei Gott, dem Herrn.

4. Gebt Gott die Ehre. / Hier ist Grund zur Freude! / Freut euch am Vater. / Freuet euch am Sohne / Freut euch am Geiste: / denn wir sind gerettet. / Ehre sei Gott, dem Herrn.

Friedrich Karl Barth, S. Leonhardt und O. Schulz 1972

E. Anger

K R I T E R I E N A N E I N K I N D E R L I E D

Hilf, Jesu, hilf! Die See geht gar so schwer,  
hilf, Jesu, hilf, es stürmet immer mehr!

Hilf, Jes-, hilf! Ein Mann ist stumm und taub,  
hilf, Jesu, hilf, dass er auch an dich glaub!

Hilf, Jesu, hilf! Ein Blinder ruft nach dir,  
hilf, Jesu, hilf, den rechten Weg ihn führ'!

Hilf, Jesu, hilf! Fünftausend kamen her,  
hilf, Jesu, hilf, das Volk, es hungert sehr!

Hilf, Jesu, hilf! Sie haben nicht mehr Wein,  
hilf, Jesu, hilf, wann kommt die Stunde dein?

Hilf, Jesu, hilf! Du kennst auch mein Not,  
hilf, Jesu, hilf, bleib bei mir bis zum Tod!

Wenn am Kinoeingang für eine Kindervorstellung geworben wird, dann übersieht der Erwachsene in der Regel diese Bilder. Das ist nichts für ihn, dahin geht er nicht. Wenn jetzt vom Kinderlied die Rede ist, könnte er ähnlich reagieren: Das ist eine Spezialfrage am Rande, das gehört in die Katechetik, im übrigen: Kommt für mich nicht in Frage. Aber zu Weihnachten singt er Luthers Kinderlied "Vom Himmel hoch, da komm ich her" mit Freude und Anteilnahme, und es gäbe ein Argernis, wenn es in der Christvesper fehlte. Oder denken wir daran, dass ursprünglich für den Unterricht geschriebene Lieder (z.B. Nikolaus Hermans "Sonntags-Evangelia") ihren festen Platz im Erwachsenenengesangbuch haben. Also: Wir sollten das Kinderlied ernst nehmen. Schliesslich sagen die Psychologen mit Recht, dass das, was in den ersten Lebensjahren in die Seele eines Menschen gesenkt wird, am festesten sitzt, ein ganzes Leben lang.

Aus solchen Erwägungen heraus rief der Kirchenchorverband von Hessen 1961 zu einem Preisausschreiben auf mit dem Ziel, neue Kinderlieder zu gewinnen. Vor allem ging es dabei um Lieder zum 2. Glaubensartikel. 1642 Lieder wurden eingesandt. Ich beteiligte mich auch mit - und bekam tatsächlich einen Preis.

Inzwischen hat das Lied Eingang in mehrere Kindergesangbücher in Ost und West gefunden. Ich möchte jetzt einfach erzählen, wie es zu dem Preislied kam, weil sich daraus einige Kriterien ableiten lassen, die man ein Kinderlied stellen muss. Ich beschränke mich dabei auf die Textkritik, zur Weise sage ich hier nichts.

1. Zuerst erinnerte ich mich einer Probekatechese aus meiner Ausbildungszeit. Ich hatte im 1. Schuljahr die Geschichte vom See-sturm zu behandeln. Unsere Ausbilderin war streng, sie verlangte stets einen ganz klaren Skopus. Und den formulierte ich damals so: Jesus hilft! Dieses Skopus übernahm ich jetzt und machte ihn zur Kehrzeile des Liedes, allerdings nicht mehr als Aussagesatz, sondern als Gebetsruf: Hilf, Jesu, hilf!
2. Dann erinnerte ich mich an den katechetischen Grundsatz: So biblisch wie möglich, so kindlich wie nötig. Also versuchte ich, ganz eng am Bibeltext zu bleiben. Das führte damals dazu, dass ich mich sogar bemühte, das Lutherdeutsch in seinen Formulierungen zu erhalten ( "Sie haben nicht mehr Wein"). Dahinter stand schon wieder ein neuer Gedanke, der der Lernbarkeit. Es sollten im Lied die gleichen Begriffe sein, wie sie in der Kinderbibel vorkommen. (Wir verwendeten in den Jahren nach dem Krieg in der DDR das Buch "Schild des Glaubens" von Jörg Erb, das sich fast wörtlich an die Lutherübersetzung hielt). Dieser Punkt ist heute in der lutherischen Kirche nicht mehr realisierbar, weil in der christlichen Unterweisung verschiedene neue Übersetzungen verwendet werden. Aus inter-konfessionaler Sicht ist er auf jeden Fall neu zu durchdenken.
3. Der Gedanke der Lernbarkeit war schon genannt. Es darf keine Schwierigkeiten beim Einprägen geben. Also wählte ich den Reim, und zwar die einfachste Form, den Knittelvers. Das das ins Primitive hineinführen musste, übersah ich damals als junger Kantor noch nicht. Bei späteren Liedern (z.B. "Hört das Lied der finstern Nacht") konnte ich nicht mehr so unbekümmert vorgehen, weil ich doch immer mehr von der Feststellung beunruhigt werde, dass der Reim ausverkauft ist. Offen bleibt dann allerdings die Frage, was an seine Stelle zu setzen wäre, speziell beim Kinderlied.
4. Da ich bei dem Lied "Hilf, Jesu, hilf" auch zunächst an die 1. und 2. Klasse gedacht hatte, beschränkte ich mich auf 2 Zeilen für jede Strophe. Es ist natürlich ein Wagnis, eine biblische Geschichte in 2 Kurzzeilen darzustellen.



Ich war mir völlig im Klaren, dass der theologische Hintergrund einer Geschichte so nicht zu erfassen ist. Aber ist das denn in den niederen Klassen wirklich nötig? Mein Anliegen war, Assoziationen herbeizuführen. Die 2 Zeilen sollten die Geschichte anreissen, aus dem Gedächtnis wieder hervorholen und im übrigen bewirken, dass dann auch dem Kind alles andere wieder einfällt, was bei der Behandlung der Geschichten gesagt wurde. Aufgabe des Liedes ist es, Gedächtnishilfe zu sein.

5. Das Lied sollte zum Improvisieren anregen. Ich hatte 5 Wundergeschichten eingebracht, mancher Katechet wird mehr behandeln, mancher weniger. Es könnte also in der Praxis durchaus geschehen, dass eine andere Strophe gebraucht wird. Darum hatte ich in einer Fussnote vermerkt: "Nach Bedarf können weitere Strophen erfunden werden". Welche Szene der Geschichte dabei genommen wird, ist (nach Punkt 4) nicht entscheidend. Leider wurde diese Fussnote beim Nachdruck in andere Liederbücher nicht übernommen.
6. Über die im Punkt 4 genannten Assoziationen hinaus sollte aber doch ein ganz persönlicher Bezug zu dem Kind hergestellt werden, darum die 6. Strophe. Die Jury von Frankfurt ging sogar einen Schritt weiter und brachte in der Fussnote den Gedanken auf, die 6. Strophe in Verbindung mit jeder Strophe zu singen. Man kann es so machen, man muss es aber nicht. Auf jeden Fall sollte man die letzte Strophe immer dann singen, wenn das Lied als Baukastenlied verwendet wird, wenn also von Stunde zu Stunde eine neue Strophe hinzugelernt wird.

Wenn in Regensburg über Probleme und Aufgaben der Hymnologie aus internationaler und interkonfessionaler Sicht gesprochen wird, sollte das Kinderlied den Stellenwert erhalten, der ihm zusteht. Es wäre gut, das christliche Kinderlied in unsere Überlegungen einzubeziehen. Dazu mögen diese Gedanken eine erste Anregung sein.

Erhard Anger

H. Riehm

Zur Praxis des Erfahrungsaustauschs  
in der interkonfessionellen Gesangbucharbeit

Da das Thema der 10. IAH - Tagung 1979 in Regensburg auch formal-organisatorische Aspekte umfaßt, seien im Folgenden einige Überlegungen und Gedanken mitgeteilt, die sowohl informieren als auch konkrete Schritte im Blick auf die Zusammenarbeit der Hymnologen anregen wollen. Die ökumenischen Gespräche, wie sie etwa in der "Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut" stattfinden, sind heute soweit gediehen, daß es nicht mehr verantwortbar erscheint, wenn eine Konfession nur für sich die Neubearbeitung eines Gesangbuchs vorbereitet und ähnliche Entwicklungen im gleichen Sprachgebiet außer Acht läßt. Im vorliegenden Fall geht es um die Arbeit an den offiziellen Gesangbüchern im katholischen und im evangelischen Bereich des deutschen Sprachgebietes und um ihren ökumenischen Aspekt.

Was zu Beginn der fünfziger Jahre im evangelischen Raum mit dem Evangelischen Kirchengesangbuch (EKG) erreicht wurde, hat auf katholischem Gebiet ab 1975 das "Gotteslob" gebracht. Bei allen Unterschieden, die beachtet werden müssen (vergl. meine beiden Aufsätze in "Musik und Kirche", Bärenreiter Verlag Kassel, Heft 6/1976 Seite 270 "Das katholische Einheitsgesangbuch Gotteslob" und Heft 4/1977 Seite 164 "Die Lieder im katholischen Einheitsgesangbuch Gotteslob"), gibt es doch Parallelen, die nicht zu übersehen sind und die einen Austausch von Erfahrungen und ein gegenseitiges Lernen voneinander wünschenswert machen. Im Sinne einer solchen Gesprächsaufnahme lassen sich von evangelischer Seite einige Feststellungen treffen und ein paar Fragen formulieren, die zwar im Blick auf die eigene Praxis genannt aber doch auch als Anfrage und Bitte um Rat an die andere Seite zu verstehen sind.

Feststellungen

- 1.) Es hat sich als vorteilhaft erwiesen, daß das EKG vom Verband ev. Kirchenchöre Deutschlands (VeK) geschaffen und den einzelnen Kirchen angeboten wurde (vergl. zur Geschichte meinen Aufsatz in "Musik und Kirche" Heft 4/1978

Seite 182 "Die Rolle des Verbandes ev. Kirchenchöre Deutschlands beim Zustandekommen des Evangelischen Kirchengesangbuchs"). Die konfessionell verschiedenen Landeskirchen, die auch ihr je eigenes liturgisches Recht haben, hätten ein Einheitsgesangbuch damals nicht erstellen können. Der V&K zeigte sich als eine Plattform, die eine Gemeinsamkeit sogar über die Evangelische Kirche in Deutschland (EKD) hinaus ermöglichte. (So haben etwa Österreich und die Selbständige Ev. - Luth. Kirche das EKG eingeführt).

- 2.) Bewährt hat sich die grundsätzliche Zweiteilung des Liedbestandes in einen Stammteil, der das eigentliche Einheitsgesangbuch darstellt, und in einen Regionalteil für die einzelnen Kirchen bzw. kirchlichen Zusammenschlüsse. Auf diese Weise läßt sich der Umfang des gemeinsamen Teils in Grenzen halten und doch können Sonderwünsche (im Regionalteil) berücksichtigt werden. Als eine Bestätigung dieser Grundsatzentscheidung stellt sich die gleiche Praxis beim "Gotteslob" dar.
- 3.) Im Blick auf das neue geistliche Liedgut stellt sich heraus, daß es gut war, wenn der V&K nicht wie ursprünglich kurz erwogen eine eigene Sammlung herausgab und damit zu einem frühen Zeitpunkt bestimmte Lieder favorisiert hätte. Er hat bewußt darauf verzichtet und die Sammlung, Sichtung und Herausgabe neuer Lieder in den einzelnen Regionen angeregt und gefördert. Hier mußte zunächst für die Eigeninitiative in den Landeskirchen und den verschiedenen Bereichen Raum bleiben. Ein gemeinsames Angebot und die Empfehlung für eine verbindliche Liedersammlung erfordern ein gewisses Maß an Erprobung.
- 4.) Es hat sich als günstig gezeigt, daß der V&K die Urheberrechte am Stammteil des EKG besitzt und die einzelnen Kirchen bei Einführung und Neuauflagen des EKG nicht willkürlich am Stammteil Änderungen vornehmen konnten. Der V&K

konnte auf diese Weise sowohl für die Erhaltung der Einheitlichkeit sorgen als auch die Weiterbetreuung des Liedbestandes im Stammteil verantwortlich wahrnehmen. Es ist von daher ganz selbstverständlich, daß der Anstoß zur Revision des EKG und die praktischen Vorschläge zu ihrer Verwirklichung vom VeK ausgingen.

- 5.) Trotz dieses Bemühens um Erhaltung der Einheitlichkeit ergibt eine Untersuchung der 11 verschiedenen Stammsausgaben heute, daß in den zurückliegenden drei Jahrzehnten doch eine Reihe von Textveränderungen vorgenommen worden sind (Neuste Ergebnisse liegen beim Verfasser vor). Diese Eingriffe sind zwar nicht so schwerwiegend, daß sie den gemeinsamen Gebrauch des Stammteils beeinträchtigen; sie machen aber deutlich, daß es wohl nicht möglich ist, bei in Gebrauch befindlichen Liedern Variantenbildung zu verhindern, auch wenn verbindliche Regelungen getroffen werden. Hier taucht die Frage auf, ob solche kleinen Veränderungen in begrenztem Maße nicht nur hingenommen sondern - wie die Volksmusikforschung lehrt - als Zeichen von Lebendigkeit verstanden und sogar begrüßt werden müssen.

### Fragen

- 1.) Wer soll das neue evangelische Gesangbuch, dessen Erscheinen für die neunziger Jahre vorgesehen ist, erarbeiten und herausgeben? Daß die einzelnen Kirchen, die das EKG eingeführt haben, stärker beteiligt werden sollen als beim Zustandekommen des EKG, ist allen Verantwortlichen klar. Ob allerdings die EKD als alleiniger Rechtsträger die optimale Lösung ist, muß geprüft werden. Wäre nicht eine Arbeitsgemeinschaft, in der die verschiedenen kirchlichen Zusammenschlüsse und Verbände gleichberechtigt mitarbeiten, als eine breitere Plattform die bessere Lösung?
- 2.) Wie soll das neue Gesangbuch aussehen? Soll die Einteilung in Stamm- und Regionalteil beibehalten werden? Welchen Umfang soll der Stammteil haben und wie groß darf darin

der Prozentsatz an neuen geistlichen Liedern sein ?  
Nach welchen Grundsätzen soll die Revision des bisher bekannten Liedgutes durchgeführt werden ? Ist es wünschenswert, auch Gebete und Gottesdienstordnungen in den gemeinsamen Teil aufzunehmen, und damit ein künftiges Gesangbuch zugleich als Gebet- und Liturgiebuch für die Gemeinde auch in seinem Stammteil anzustreben ?

- 3.) Ist es heute noch vertretbar, bei den Vorbereitungen eines neuen evangelischen Gesangbuchs die Schweiz außer Acht zu lassen ? Wäre es nicht an der Zeit, bei allen unterschiedlichen Traditionen und Gepflogenheiten in Gespräche einzutreten, die eine gemeinsame Konzeption zum Ziel haben ? Sollte das evangelische Gesangbuch, aus dem man im Jahre 2000 singt, nicht ein Gesangbuch für das ganze deutsche Sprachgebiet sein ?
  
- 4.) Wäre es nicht gut, für die Zeit der Erarbeitung des neuen evangelischen Gesangbuchs in einem ständigen Austausch mit den Verfassern des "Gotteslob" und anderer offizieller Gesangbücher zu stehen, um deren Erfahrungen nützen und möglichst viel Gemeinsamkeit verwirklichen zu können ? Würde ein solches ökumenisches Forum - sei es als Einzelmitgliedschaft in den Ausschüssen oder sei es als Einrichtung besonderer Informationstagen - nicht eine entscheidende Hilfe sein für ein späteres christliches Gesangbuch im deutschen Sprachgebiet ? Sollte die IAH hier nicht Wegbereiter und Initiator sein ?

Heinrich Riehm

K. Ameln

"D e i n g n ä d i g O h r n e i g h e r z u m i r"

Der dritte Vers des Luther-Liedes "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" lautet - soweit es sich bisher feststellen ließ - bis in die zweite Hälfte des 16. Jhds. stets wie bei Luther

"dein gnädig Ohren kehr zu mir".

Bei der Arbeit am 11. Band der Ausgabe der Werke von Leonhard Lechner (Neue Geistliche vnd Weltliche Teutsche Lieder/ mit fünff vnd vier stimmen, Nürnberg 1589) stellte ich fest, daß Lechner in dem Tonsatz Nr. III den Vers in einer Textfassung

"Dein gnedig ohr neig her zu mir"

verwendet, die sich später ganz allgemein eingebürgert hat. Der Komponist hat die phrygische ("Wittenberger") Melodie (Zahn 4437) für seinen fünfstimmigen Tonsatz verwendet, während in Württemberg die Straßburger Weise (Zahn 4438) gebräuchlich war, die z. B. auch von Lucas Osiander (in seiner Slg. Fünffzig Geistliche Lieder vnd Psalmen, Nürnberg 1586) vierstimmig gesetzt worden ist. Lechner folgt also mit der Wahl der Melodie der Nürnberger Tradition; der originale Luther-Text blieb jedoch in Nürnberg bis ins 18. Jhd. hinein unverändert.

Es fragt sich nun, woher Lechner die veränderte Lesart kannte - es ist nicht anzunehmen, daß er selber die Änderung vorgenommen hat. Eine Anregung dazu hätte er allerdings bekommen können durch das Lied "Aus hertzem [!] grundt schrey ich zu dir", dessen Vers 1,3 in Ein New Gesangbüchlin von M. Vehe (DKL 1537<sup>06</sup>) Bl. 27

"Deyn ohren Herr neyg du zu mir"

lautet und so auch in das GB Leisentrit (DKL 1567<sup>05</sup>) übernommen worden ist. Eine geänderte Fassung findet sich auch im GB Heidelberg (DKL 1573<sup>01</sup>) bei dem Lutherlied mit der Lesart

"Dein gnädig Ohr kehr her zu mir".

Diese Variante fand ich noch im GB Wernigerode (DKL 1738<sup>14</sup>) Ld. 263. Eine wieder etwas abweichende Lesart bietet das GB Gotha 1718 (o. N.) bei Ld. 261:

"dein gnädig Ohr wend her zu mir".

Die später allgemein verwendete Fassung fand ich zuerst in einem GB Frankfurt/M 1694 (mit einer Vorrede von Joh. Daniel Acularius, o. N.) beim Ld. 92.

Während z. B. in der Geistl. Singekunst von Johann Olearius (Leipzig 1671, o. N.), im Neu Leipziger Gesangbuch von G. Vopelius (DKL 1682<sup>11</sup>), im ref. Kantional von St. Gallen (DKL Nachtrag: 1674<sup>19</sup> sowie 1729<sup>07</sup>) und vielen anderen GBrn die ursprüngliche Textfassung beibehalten ist, findet sich vom Beginn des 18. Jhds. an

"dein gnädig Ohr neig her zu mir"

immer häufiger, so z. B. in dem 1722 von Joh. Elias Ulich für die Gemeinde in Leißnig hrsg. GB Das Singende Zion (Wittenberg, Ld. 139 o. N.) und im

gleichen Jahr im GB Eisleben (Ld. 231 o. N.). Zur Vorbereitung dieser Fassung dürfte wesentlich beigetragen haben, daß Joh. Martin Schamelius in Evangelischer Lieder-Commentarius (Leipzig 1724, Ld. 169 o. N.) sie ohne Kommentar verwendet hat. Auch Joh. Sebastian Bach bringt diese Lesart in seiner im gleichen Jahr entstandenen Kantate Nr. 38<sup>\*)</sup> und sie steht ebenfalls in dem für das Stift Naumburg-Zeitz von Georg Christian Schemelli hrsg. GB (Leipzig; DKL 1736<sup>12</sup>).

Weitere Nachweise: das von Io. Avenarius hrsg. Geraische GB (Gera 1725, Ld. 358), das GB Dresden und Leipzig 1730 (Ld. 236), das GB von A. Freylinghausen, Haläe, dessen 16. Aufl. (DKL 1730<sup>06</sup>, Ld. 262) und dessen Editio III 1725 (o. N.) ich einsehen konnte, das GB für Stolberg-Roßla (Stolberg 1739, Ld. 414) und das Hannoverische KGB (Hannover 1750, Ld. 524).

Der Vergleich der unterschiedlichen Fassungen dieses Verses läßt erkennen, warum Luthers Text verändert worden ist. Das im GB Vehe und im GB Leisentritt überlieferte Lied von Caspar Querhammer (s. die von W. Lipphardt hrsg. Faks.-Ausgn.) lehnt sich z. T. stark an Luthers Dichtung an; in Vers 1,3 wird "gnädig" als Attribut zu "Ohren" vermieden, statt "kehr" tritt schon hier "neig" als Tätigkeitswort auf; statt des auf gleicher Ebene bleibenden "[zu]kehrens" wird das Bild des sich "[herab]neigens" gesetzt und damit eine größere Devotion ausgedrückt. Im GB Heidelberg 1573 wird "kehr" beibehalten, jedoch der Plural "Ohren" durch den Singular ersetzt: offenbar sollte das auf die menschliche Gestalt weisende Bild vermieden werden, indem die Einzahl symbolisch verwendet und verstanden wurde. Dies geschieht auch im GB Gotha 1719, nur wird Luthers "kehr" durch "wend" ersetzt, das ebenso wie jenes "auf gleicher Ebene" verbleibt. Die in Heidelberg verwendete Lesart "kehr her" wurde zweifellos als sprachlich ungeschickt empfunden, und so entstand schließlich die sprachlich beste Fassung dieses Verses, die lange Zeit in Gebrauch blieb, bis sie bei der GB-Restauration (z. B. bei A. J. Rambach 1813, A. Gebauer 1828) und schließlich im Eisenacher Entwurf 1854, Ld. 88) "zurückrevidiert" wurde und bis heute (EKG 195) wieder in Luthers Lesart verwendet wird.

Nach alledem ist nicht gänzlich auszuschließen, daß L. Lechner aus künstlerischem Empfinden als erster die später fast allgemein verwendete Fassung geformt hat; es dürfte jedoch kaum denkbar sein, daß sie aus seiner Sammlung von 1589 in Gemeinde-GBr übernommen wurde. Wenn sie vor diesem Jahr in keinem GB nachzuweisen ist, muß wohl unabhängig von ihm später ein GB-Herausgeber zum gleichen Ergebnis gekommen sein.

Konrad Ameln

\*) Wie sehr sich die geänderte Textfassung eingebürgert hatte, beweist die Anmerkung von R. Wustmann, Joh. Seb. Bachs Kantatentexte, Leipzig 1913, S. 292: "Die neuere Ersetzung [!] 'Ohren kehr zu mir' ist rhythmisch und melodisch sehr unschön". - Wustmann glaubte also, daß die von Bach verwendete Fassung die ursprüngliche sei.

Robin A. Leaver

AN ENGLISH ECUMENICAL HYMN BOOK

The Australian Hymn Book (A Collins Liturgical Publication: Sydney) was first published in September 1977, and is designed for use by almost all the major denominations in Australia.

In 1968 the hymn committees of four denominations - Anglican, Congregational, Methodist and Presbyterian - met jointly to discuss the possibility and desirability of producing an ecumenical hymn book for use in Australia. It was agreed that the time seemed right for such an ecumenical collection to be prepared, and thus the Australian Hymn Book Committee was formed. In the following four years, from 1968 to 1972, over forty recent hymn books were studied and many thousands of hymns from world-wide sources were examined. The work resulted in two trial books (Hymn Book Report One, 1972, and Hymn Book Report Two, 1973) which congregations were encouraged to use and report back on the reception of the hymns.

In 1974 the Roman Catholic Liturgy Commission of the Archdiocese of Sydney considered the possibility of the use of the projected book among Catholics. The outcome was that Roman Catholics were thereafter represented on the editorial committee in the work of compiling the basic collection. However, it was agreed that a good many of the hymns which Roman Catholics would wish to sing could cause offence in Protestant churches. It was therefore decided that the book would be issued in two forms: a basic edition for general use and another with a Catholic Supplement of a further 45 hymns. Thus, when the collection appeared, five denominations had participated in its compilation and had agreed to commend its use in their churches. The book has already proved to be extremely popular. The initial print order of 100,000 was quickly exhausted, a reprint was necessary the same month that it was first published, and 250,000 copies were sold in six months.

The basic edition is a collection of 578 hymns, about a quarter of which have been written in the present century, including a good many written during the past thirty years or so. Among the positive features of the collection are:



1) Instead of relying entirely on translations of foreign-language hymns made in earlier generations, it is refreshing to see contemporary ones being used. Among the new translators are Honor Mary Thwaites (1914- ); Colin Alexander Gibson (1933- ); John Webster Grant (1919- ); and Henry Ralph Wardlow (1929- ). It must be admitted, however, that some of these 'new' translations are rather in the nature of re-workings of older translations rather than completely new ones.

2) The international nature of the Christian Church is reflected in the choice of hymns: countries of origin include Italy, Germany, France, the Soviet Union, Britain, India, Sri Lanka, Switzerland, the West Indies, several African nations, Indonesia, the Philippines, Thailand, Canada, the United States of America, Ireland, the Netherlands, Israel and Poland. However, as one would expect, there are many hymns written or composed by Australians which are published for the first time in the book. British contributors include Sidney Carter, Erik Routley, Timothy Dudley-Smith, Fred Kaan, Fred Pratt Green, etc., and such sources as Psalm Praise, (1973) and the New Catholic Hymnal (1971) were used.

3) There is a generous selection, 57 in all, of metrical psalms by a variety of authors, from Sternhold & Hopkins and Tate & Brady to H. W. Baker and Richard Bewes, as well as a number of Gelineau psalms. The inclusion of such a generous number of psalms undoubtedly reflects the influence of the Congregational and Presbyterian members of the editorial committee.

4) Although nineteenth century hymns are numerous, they do not predominate as they do in many of the standard English hymn books currently in use, and there is a generous selection of eighteenth century hymns, particularly those of Charles Wesley and Isaac Watts. The chronological content of the collection is approximately as follows:

|                 |      |
|-----------------|------|
| Pre-Reformation | 9%   |
| 16th Century    | 3½%  |
| 17th Century    | 9%   |
| 18th Century    | 26½% |
| 19th Century    | 29%  |
| 20th Century    | 23%  |

Among the negative features of the collection are:

1) The contents of the book have been arranged under a topical, 'systematic theology' scheme, rather than following the pattern of the Christian year. In this respect it is similar in arrangement to Congregational Praise (1950) and Hymns of Faith (1964), though unlike these British books The Australian Hymn Book has no section for Trinitarian hymns! Such a topical arrangement presents difficulties for churches with a strong liturgical tradition with the varied demands of the lectionary themes of the Sundays and Seasons of the ecclesiastical year. Three of the four denominations participating in the original project - Congregational, Presbyterian and Methodist - are non-liturgical churches, and one wonders whether the contents of the collection would have been somewhat differently arranged had Roman Catholics participated in the project from the beginning.

2) The book does not fully represent the hymn traditions of all the major denominations in Australia. Although some examples are included, the strong Lutheran hymn tradition is not adequately represented. Neither of the two Lutheran bodies in Australia participated in the production of The Australian Hymn Book. This was because they had already been working on a joint hymnal for more than sixteen years when the idea of the ecumenical was raised in 1968. The Lutheran Hymnal, Adelaide, was published five years later in 1973.

3) The Australian Hymn Book is, naturally enough, strong on recent contributions from Australia and South-East Asia but somewhat weaker on material from Europe. For example, contemporary hymn writers from the Netherlands such as W. Barnard, A. C. & Besten, H. Oosterhuis, J. Wit, etc., are not represented, nor are such modern German hymn writers as D. Trautwein, C. Weiss, K. Rommel, G. Valentin, and others.

A Companion or Handbook to The Australian Hymn Book is being prepared under the supervision of Professor Wesley Milgate, the literary editor. It will give background information on the texts, melodies and settings of the hymns and should prove to be a valuable hymnological source as there is as yet little or no information available on the newer material found in the collection. The companion is due for simultaneous publication in Australia and Britain early in 1980.

The Australian Hymn Book is an important ecumenical hymnal prepared for the use of antipodean churches, but the prospect is that it may well prove to have

world-wide significance. The publishers have decided to produce an international edition, to be issued in the United Kingdom early in 1979, under the title With One Voice. The basic collection of 578 hymns will be used without the Catholic Supplement.

Neither the Church of England nor the Roman Catholic Church in England have official hymn books, each congregation being free to decide which hymn collection it will use. A similar situation exists in other church bodies. So the question is: Will individual congregations in England receive this Australian hymn book? There might be some argument to the effect that an ecumenical hymn book edited and compiled in England would be preferable. But it would take ten years or more to produce such a book, and it is doubtful whether congregations would be prepared to wait that long when The Australian Hymn Book offers an almost immediate possibility. Individual congregations may be ready to use it, but will the Baptist, Methodist and other churches be prepared to put aside their denominational hymn books in favour of this new ecumenical hymn book? At this juncture such a possibility seems doubtful, but the book is being carefully examined, officially and unofficially, in these denominations. There might be the possibility, if the publisher was willing and the churches desired it, of using The Australian Hymn Book as a basic collection to which each denomination could add its own supplement, exactly as the Roman Catholics have done in Australia with The Australian Hymn Book and the German territorial churches with the Evangelische Kirchengesangbuch.

The Australian Hymn Book is an important international and ecumenical hymn book. Most who have seen it are enthusiastic about it and there seems to be no question that it will be widely used. But whether it will become the basic hymnal for British churches, with or without supplements, is another question.

## WELSH AND ENGLISH HYMNODY

A brief survey of the mutual influence of two  
national hymn cultures

-----

Alan Luff

Introduction - the situation

Wales is a small, largely hilly country to the West of Central England. For many centuries England has exerted a political, economic and cultural dominance over the country, the effects of which have been greatest in the prosperous parts and least in the poorer. The native Celtic language has suffered much from the inroads of English. Of the population of 2.7 million some 20.8 per cent register themselves as Welsh speakers: more will have some acquaintance with Welsh, all will be fluent in English, though in the areas where Welsh is concentrated many will be happier in Welsh than in English. There are also many expatriates in England and Scotland who preserve their Welsh in the home and may worship in a Welsh congregation.

Thus the English and Welsh languages live alongside each other and overlap each other, but the tendency for English to dominate over Welsh has increased with the improvements in communication of all kinds. The invasion of the home by English and American radio and television is probably the greatest threat to Welsh. Strong efforts are now being made to preserve the language.

The various Christian denominations have developed different responses to this bilingual situation. The Church in Wales (until disestablishment in 1921 simply part of the established Church of England) worships in English and Welsh with the same minister conducting services in both languages, though often in different buildings. Its service books are all available in bilingual versions. The small Roman Catholic Church is in principle similar, but in fact uses little Welsh. The Methodist (Wesleyan) Church has a Welsh speaking section which is organized separately from the English even when working in the same area (though shortage of ministers is

causing this to break down). The Presbyterian Church of Wales (formerly Calvinistic Methodists), Independents (Congregationalists), and Baptists are separate Welsh denominations even when they have English counterparts. Most denominations have their own hymn books (see Notes 2).

#### Historical survey (1) English influence on Welsh hymnody

The development of English and Welsh hymnody runs largely in parallel, the Welsh counterpart often being later than the English, and dependent on it, even though the eventual flowering has been in quite distinctive spirit.

Thus the Psalms became available in the Metrical Version by Sternhold and Hopkins of the whole Psalter in 1562. Wales had to wait until 1621 for the publication of the version by Archdeacon Edmund Prys. Much of this version is, however, of the highest quality and reflects traditional Welsh poetical practices even though he does not use the strict forms: he frequently uses the distinctive 'Welsh Psalm Metre' (8787 iambic) which is not favoured in English. The 12 tunes provided for use with this book are limited in their metres with little that is distinctively Welsh in their character.

The Eighteenth century Evangelical Revival in England under the leadership of the Wesleys and Whitfield was taken up almost immediately in Wales, and produce a 'Chapel' (non-liturgical) as opposed to 'Church' culture which has dominated Welsh life largely since that date. From 1744 congregational hymn singing became as in England an integral part of the new movement, the foundation being laid by the greatest of the Welsh hymn writers, William Williams of Pantycelyn (1717-1791). He explicitly says in prefaces to his various collections of hymns that he sought out English models to provide him with a greater variety of metres, and since he refused largely to use Welsh folk melodies the tunes that were used were English. There were some fine old Welsh tunes available (e.g. BRAINT, LLANGLOFFAN, TALYBONT, LLEDROD) but the tunes written in Wales on the English models tended to be weak and florid. Singing was encouraged by the foundation of singing societies and schools. Large numbers of hymns were written and translations were made from English. Particular mention must be made of Dafydd Jones of Caer (1711-1777) who translated the metrical psalms and hymns of Isaac

Watts (1674-1748).

It was, however, in the second half of the Nineteenth century that reformers such as John Roberts (known more often by his 'bardic name' Ieuan Gwyllt) (1822-1877), Edward Stephen (Tanymarian) and Ambrose Lloyd by their insistence on the need for severer standards and especially on paying attention to the wider field of music, in particular German Chorales and Oratorio, brought about the true flowering of Welsh congregational singing. The style and standards set then still prevail, and for a century Welsh composers have reached great heights in a kind of hymn tune that is recognizably Welsh.

The outburst of hymn-writing in English that has been so noteworthy in the late '60's and through the '70's has as yet no counterpart in Welsh. The new hymns that are being written remain on the old themes in the old manner. Even the changes brought about in England by the publication of English Hymnal in 1906 have had little effect in Wales except in the highly Anglicized book of the Church in Wales (Eymnau'r Eglwys 1941). It is however fair to point out that in 1906 Welsh hymnody was at its peak and appeared to have little to learn from outside sources.

To summarize, there has at all periods been a strong influence from England to Wales in hymnody. Developments in England have tended to appear somewhat later in Wales. That is not to say, however, that Welsh hymnody has at any stage remained derivative, whatever its initial impulse. It is a very strong, independent tradition which has so far always assimilated the English influences and created something new and wholly Welsh as a result.

There are numerous hymns in translation in the Welsh books, accepted as part of the normal repertoire. These include translations from languages other than English, but since they are all of hymns available in English it must remain uncertain whether they have all been translated from the original. It must in any case be surmised that they appear in Welsh because they have first appeared in English. But such hymns and their tunes as are borrowed from other traditions are sung in the Welsh manner and are thus assimilated into a hymn singing culture that is unique to Wales.

English awareness of Welsh Hymnody - Words

Thus far it has been necessary to write entirely of the influence of English hymnody on the Welsh. This is not to say that the English are not aware of the Welsh hymn culture. The Welsh are seen as a nation of singers, and many visitors to Wales will expect to make an experience of Welsh hymn singing part of their holiday, whether informally in a public house sing-song, or formally at a church service or at a Hymn Singing Festival (Cymanfa Ganu).

The most tremendous experience of hymn singing anywhere in the world must be that at the Welsh National Rugby Stadium before an international match. There may be little religion in this (save in so far as rugby is a 'religion' to many Welshmen) but its fervour is astonishing, and broadcasting has made it world famous. But the picture of Welsh hymnody in the English mind is a stereotype, with two tunes looming large, ARBERYSTWYTH (a very strong, wellcrafted tune by Joseph Parry, first published in 1879) and CWM RHONDDA (by John Hughes, first published 1905, inferior to many in this popular Welsh metre, 878747, and not so widely used in Wales as the English imagine).

Although the English are aware of Welsh hymns the influence of Welsh hymnody on the English has been small.

In the article on 'Welsh Hymnody' in Julian's Dictionary of Hymnody (1907) it is noted the "Welsh hymnody is, to a great extent, a home production, and is almost, but not entirely, confined to home use". Some hymns that had taken hold in English at that time were there noted, but these have largely fallen out of favour. Instructive in this respect is the difference between the editions of the two Presbyterian hymn books of 1927 and 1973. In both cases although the influence of the Presbyterian Church of Scotland predominated the Presbyterian Church of Wales had a voice. In 1927 there are six hymns from the Welsh: in 1973 only two, one of which, 'Guide me, O thou great Jehovah' translated from William Williams, appears in every major English hymnal. The Baptist Hymn Book (1962) likewise caters for English speaking Baptist Churches in Wales, but has only the inevitable one translation from the Welsh, although it also includes 'O'er the gloomy hills of darkness which William Williams wrote in English and is now popular in his Welsh version.

It is not that Welsh hymns are not available in English. The 2nd Supplement of Julian's Dictionary of Hymnology notes under 'Howell Elvet Lewis' his translations of Welsh hymns in Sweet Singers of Wales (1889) and commends them to hymn book compilers, but none are in the major books. Translations, though sporadic has continued, and recently some interest has been shown by English scholars (notably H.A. Hodges and A.M Allchin) in the distinctive Welsh spirituality as shown in the hymns. In particular H.A. Hodges has translated the hymns of Ann Griffiths (1776-1805) one of the very greatest of Wales' Christian poets. Some interest has been shown in the available translations because of increasingly common bilingual services which take place either on ecumenical occasions or locally where smallness of congregations in country areas and shortage of ministers bring Welsh and English congregations together.

Of Welsh writers in English only two need special mention. H. Elvet Lewis (Elfed, 1860-1953) wrote in English as well as Welsh: nine of his hymns appear in the hymnal of his own denomination Congregational Praise (1951) with a few in other hymnals. Timothy Rees (1874-1939, Bishop of Llandaf 1931-1939) wrote largely in English and his hymns have mostly appeared in Anglican books.

To summarize the influence of Welsh words in English it can be said that some developments in Wales were so often behind those in England that the movement has largely been in one direction only. The only way for translations now to appear in English books will be for translations of the great classics (e.g. William Williams and Ann Griffiths) to be accepted alongside the great classics in other languages if sufficiently good versions can be found. This remains possible if it is realized that there is an true Welsh spirituality in these which could enrich the English repertoire.

#### Welsh Tunes in English use

Welsh hymn tunes have been far more widely incorporated into English books than have the words. Since the great flowering of Welsh hymn tune editing and writing in the last part of the 19th century and the early part of this, Welsh tunes have gradually made their way into the English books. The first to find favour was ABERYSTWYTH (see above). It is so



universal in English books since then that its absence is almost enough in itself to mark a book as eccentric (see The Cambridge Hymnal 1967).

The first editor however to appreciate deeply the power and range of Welsh hymn tunes was R. Vaughan Williams, who in 1906 included 22 in English Hymnal and added 12 in the second edition of 1932. The influence of this book has been great in this as in other respects. All books published since that date have included numbers of Welsh tunes, often set to the same words as in English Hymnal. How many have achieved popularity is another question.

It is one thing for an editor to perceive the qualities of a tune, another to venture to marry it to words likely to be frequently sung, and yet another for congregations to take up these tunes. Hymns Ancient and Modern Revised (1950) is a good guide to the success of these tunes. The earlier Standard Edition (1916) had only one Welsh tune (ABERYSTWYTH): the 1950 revision included 8. One is CWM RHONDDA (see above) which it is almost pointless now for editors to omit if they are going to include 'Guide me, O thou great Jehovah' since congregations expect this tune to those words. The other 6 are tunes introduced first in English Hymnal and that have become universally acceptable (AR HYD Y NOS, GWALCHMAI, HYFRYDOL, LLANFAIR, RHUDDLAN, ST DENIO). In the 1969 supplement is one Welsh tune LLANGLOFFAN.

The books that specifically cater for English congregations in Wales do include more Welsh tunes than this (e.g. The Baptist Hymn Book 49) often set as a second choice: one may assume that this is the option taken up more often in Wales than in England.

It is fair to note that there are many fine Welsh tunes that are unsuitable for use with English words. In Welsh, words in hymns are often repeated, being written with this in mind: for example in the popular 878747 metre the short line is invariable repeated, and with some tunes also the last line. This is not normally acceptable in English. Further many Welsh hymns develop an emotional intensity that is foreign to the English and so their tunes are difficult to match with English words.

Conclusion

The influence of English hymnody on the Welsh has been considerable both in setting off movements and by providing material direct. In both

words and music however this influence has never destroyed the native Welsh spirit. As soon as hymns were introduced to the country they were taken up with an enthusiasm that has not abated in two centuries: this has allowed each succeeding influence to be assimilated and built into a genuine Welsh tradition of hymnody.

The English have admired and even envied the Welsh hymn singing tradition. There has not, however, been any influence of Welsh on English hymnody, though there have been borrowings, notably a successful borrowing of a number of fine tunes.

NOTES

1. A short Bibliography: (English only: there is a considerable Welsh literature)

H. Turner Evans: A Bibliography of Welsh Hymnology to 1960, pub 1977 by the Welsh Library Association. (this is a very thorough bibliography of authors)

Erik Routley: The music of Christian Hymnody (chapter 22) pub 1957 by The Independent Press.

The Bulletin of the Hymn Society of Great Britain and Ireland: Vol VII no 4 (118).

Alan Luff: Welsh Hymn Melodies: their present and future use in English Hymn Books; Vol VIII nos 9 and 10 (135 and 136)

H.A. Hodges: Williams Pantycelyn, Father of the modern Welsh Hymn.

2. The main hymn books in circulation in Wales

- A. Emynau a Thonau (Hymns and Tunes) pub 1929 by the Calvinistic Methodist Bookroom, Caernarfon. This book is common to the Welsh Presbyterians and the Welsh Methodists. This is the finest collection of the standard repertoire.
- B. Emynau'r Eglwys (Hymns of the Church) pub words 1941, full edition with music 1951, now published by The Church in Wales Press, Penarth. The standard book of the Church in Wales, though other books are in use: heavily Anglicized.
- C. Y Caniedydd (The Songbook) pub 1961 by the Welsh Union of Independents (Congregationalists) as their standard book: of average quality.
- D. Y Llawlyfr Moliant Newydd (The New Handbook of Praise) pub 1956 by the Wales and Monmouth Union of Baptists, Swansea. A deeply cultured collection musically, including some interesting, more recent material. Alongside these may be set the books used by the English counterparts of these Welsh denominations:
- a) Presbyterian: Revised Church Hymnary pub 1927 Oxford University Press  
The Church Hymnary Third Edition pub 1973 Oxford University Press (not yet widely used in Wales).
- Wesleyan Methodists: The Methodist Hymn Book pub 1933 by The Methodist Conference.

Hymns and Songs pub 1969 by the Methodist Publishing House. A supplement to the above.

- b) The Church in Wales: Hymns Ancient and Modern, Standard Edition pub 1916 William Clowes.

Hymns Ancient and Modern Revised pub 1950 William Clowes 100 Hymns for Today pub 1969 William Clowes, as a supplement to both the above books which are both widely used.

English Hymnal pub 1906, 2nd Edition 1933 by Oxford University Press.

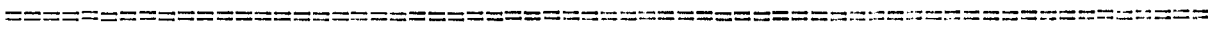
English Praise pub 1975 by Oxford University Press as a supplement to the above.

- c) Congregationalists; now united in England and Wales with Presbyterians as the United Reform Church: Congregational Praise pub 1951 by the Independent press.

New Church Praise pub 1975 by The St Andrew Press as the United Reform Church supplement to both above and Church Hymnary.

- d) Baptists: The Baptist Hymn Book pub 1962 by the Psalms and Hymns Trust of the Baptist Church.

Praise for Today pub 1974 by the Psalms and Hymns Trust as a supplement to the above.



A P P E N D I X    Examples of Welsh Hymn Tunes

In evaluating these tunes it must be remembered that in Welsh there is a tradition of four part singing by the congregation, at a fairly slow speed. The harmony is probably more important than the flow of the rhythm.

- 1. Words in all Main Hymn Books: CWM RHONDDA, an inferior tune, but see text.
- 2. ABERYSTWYTH: in all main Hymn Books
- 3. LLANFAIR, 4. HYTRYDOL, 5. JOANNA = ST DENIO, 6. GWALCHMAI, 7. LLANGLOFFAN, found in Hymns Ancient and Modern Revised 1950 or its supplement. (AR HYD Y NOS and RHUDDLAN, mentioned in the text are Welsh Folk Songs rather than hymn tunes in origin)
- 8-11. Examples of the stronger type of Welsh tune, not so readily sung by English congregations. 8. BRYN CALFARIA, note the repetition of words (indicated by sign ://:) : line 5 is repeated three times and line 6 twice. In 9. SANCTUS, 10. CYMER, and 11. TREWEN note the distinctive use of octave passages. SANCTUS is sung to words with a 4 line verse and 4 line refrain which ends (in the original English of which the Welsh is a good translation) :-

Unto Thee be glory given,  
Holy, Holy, Holy Lord.

I

The musical score consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked with a large 'I'. The music is in a minor key with a 2/4 time signature. It features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. There are repeat signs and a key signature change to one sharp (F#) in the third system.

Arghwydd arwain trwy'r anialwch

*mf* Guide me, O thou great Redeemer,  
 Pilgrim through this barren land;  
 I am weak, but thou art mighty;  
 Hold me with thy powerful hand:  
 Bread of heaven,  
 Feed me now and evermore.

2

Open now the crystal fountain  
 Whence the healing stream doth flow;  
 Let the fiery cloudy pillar  
 Lead me all my journey through:  
 Strong deliverer,  
*f* Be thou still my strength and shield.

3

*p* When I tread the verge of Jordan,  
 Bid my anxious fears subside;  
*f* Death of death, and hell's destruction,  
 Land me safe on Canaan's side:  
 Songs and praises  
 I will ever give to thee.

W. WILLIAMS  
 Tr. P. and W. Williams†

HYFRYDOL (87.87.D.)

R.H.Prichard

4

A-men.

*Our English Hymnal, irwy ganiatad yr Oxford University Press*

JOANNA (11 11.11 11.)

Alaw Gymreig

5

A-men.

8

BRYN CALFARIA (87 87.47)

W. Owen ('Prsgol')  
Trefn. J. C. McLean

rit. a tempo

A - men

9

SANCTUS (87 87. D)

J. Richards (Isalaz)

A - men

Trwy ganiatâd Hughes a'i Fab, Cyhoeddiwyd, Wrecsam a Chaerdydd.

G.M. Cartford

LATIN AMERICAN HYMNODY

"Die internationalen und ökumenischen Beziehungen in der Kirchenliedarbeit als Gegenwartsaufgabe der Hymnologie." This is the way the theme for this meeting was set forth two years ago in Erfurt. (IAH-Bulletin 6, p. 56) It is a timely theme, timely for Europe, timely for North America, and especially timely for that part of the world where I am currently living and working: Latin America.

"Das Lied der Kirche hat eine grenzüberschreitende Tendenz." (IAH-Bulletin 6, p. 59) This observation, which was made in the discussion of the theme for this meeting in Bulletin 6, underscores a basic fact about the nature of hymnody. The classic hymns of Christendom have endured through the ages of the church because they have addressed the universal themes of Christianity, themes relating to God, humankind, and our world, which transcend confessional and national boundaries and give expression to the reality of one Lord, one body, one faith. This is a conclusion drawn from the historical study of hymns and their use in the church. Despite the passage of centuries, despite differences in language, despite wars that have divided nations and separated countries, despite doctrinal polemics, theological splits, and philosophical rationalizations, there has persisted and grown a body of hymns that has enunciated the basic elements of the Christian faith, the nature of God, and his relationship to all of his creation. This corpus of hymns has grown out of the need felt by God's people in past ages to give expression to their thoughts and



feelings about God and his activity in the world. It represents an incalculably rich Christian heritage and resource for the continuing expression of the faith.

Can this observation about the nature of hymnody be taken out of the realm of history and research and be made the basis for future cooperative work in the hymnody of the church? Recognizing that hymnody has historically had a strong ecumenical and international dimension, that it gives expression to the whole gospel and addresses the whole of humankind, can we move from the theoretical to the practical and actively promote the use of a common hymnody? Further, recognizing existing theological and ecclesiastical differences, can we actively foster the creation of new hymns for ecumenical use that speak to our situation as people of God in the closing years of the twentieth century?

I do not know what sort of urgency attends this question in middle and northern Europe or North America, where a large body of hymns and a tradition of hymn singing exist. But in Latin America this is, or should be, a matter of urgency. A Latin American hymnody does not exist. The church in Latin America has not been a singing church.

Here is an entire continent plus the areas of Central America and the island principalities of the Caribbean which, with a few exceptions, speaks Spanish, or Portugese which is closely related. Half of the worldwide membership of the Roman Catholic church lives in these areas. This is a world largely untouched by the Reformation. Although there has been a Protestant presence in Latin America for a long time, its influence

has been negligible. Protestant communities have existed as confessional islands in a Roman Catholic sea. Latin American society is thoroughly Roman Catholic in its orientation, even in countries like Mexico which has a century-old constitution sharply separating church and state - as the January visit of Pope John Paul II demonstrated.

The Protestant presence continues and probably will persist in Latin America. But just as probably it will not soon, perhaps never, constitute a major force in the religious life of the continent. Some Protestant church leaders have concluded after experience with the reality of the Latin American situation that, rather than merely building and maintaining competing Christian institutions, Protestant work in this part of the world should be directed toward cooperative efforts with the Roman Catholic church, aiming for reform in both church and society. Given the desperate poverty of the majority of Latin Americans, the urgent need for social reform, the endemic political unrest, and the ever-present threat of revolution, it is rapidly becoming imperative that all Latin American Christians, regardless of label, combine their efforts in the cause of the gospel and service to their neighbor. Protestants would then assume their original role as reformers of church and society, and work in concert with Roman Catholic brethren motivated by the same concerns.

A common hymnody put into the voices and hearts of the members of the church would help to establish a basis for their faith and work, give expression to their thoughts and feelings, and provide a common bond for their life in the body. "Der

Hymnus, aber vereint Menschen in unterschiedlichen politischen Räumen und lässt sie einmütig mit einem Munde Gott, den Vater unseres Herrn Jesus Christus, loben."(IAH - Bull. 6, p. 60)

It has been said that the test of the Roman Catholic church in the world today will come in Latin America. There are surely many reasons for this and I do not presume to know or judge them. One of the most obvious, however, is the striking discrepancy that exists between the gospel that is preached and the deprivation in which most of the people live. Since most of the people nominally belong to the Roman Catholic church, they are her charge. The problems are staggering and they will not be solved by an increased supply of hymns. But Christian hymnody has proven its capacity to give exalted, universal, and enduring expression to the Christian faith, and in the singing of hymns to unite, edify, encourage, and strengthen diverse peoples. This function hymnody could serve in a Latin American church dedicated to the physical as well as the spiritual betterment of its members.

I have not mentioned the related areas of African and Asian hymnody, equally important in the world Christian scene, in order to limit myself to one area of concern. Furthermore, in the case of Latin America there is an immediate, exploitable advantage in that we are dealing with one language essentially, and that a European one - Spanish. It is probably the most widely spoken language among Christian nations that does not also possess and use a major body of Christian hymnody. Or, if it does, it is not in evidence in Latin America.

Latin America presents a unique opportunity to foster the development of an ecumenical hymnody, by-passing the denomina-

tional paths of other countries and other times. There is a real sense in which the old denominational approach to the creation of hymns is a luxury which we cannot afford in today's world of exploding development and incessant change. Furthermore, an ecumenical Latin American hymnody could serve as a sign of hope in a part of the world in real need of hope. To reiterate the thought expressed Bulletin 6 (p. 62): Der Hymnus in der semantischen Tiefe einer grenzüberschreitenden archetypischen Bilderwelt ist ein Zeichen der Hoffnung. Der Hymnus mit seiner grenzüberschreitenden Dimension weckt die Hoffnung auf eine neue ungeteilte Welt. Den Hymnus auf die groszen Taten Gottes singen, das heisst für mehr Menschlichkeit in der eigenen Gesellschaft zu hoffen, das heisst für die Einheit der Kirche beten und hoffen, das heisst auch die Einheit der Menschheit in der neuen Welt Gottes zu erleben und zu erwarten."

Gerhard M. Cartford  
Apdo. Aereo 511-33  
Bogota 2, COLUMBIA  
South America

MITTEILUNGEN / FRAGEN USW

=====

Zu: Hans-Christoph Piper : Der Verlust einer Dimension (JbLH, Bd.16, 1971, S.86) berichtet Frau Ruth Froriep:

Bei dem erwähnten L e i s handelt es sich um Johann Adam L a i s ; geb.Dinkelsbühl 19.4.1738, gest. Dortmund 14.1.1818. - Näheres bei Herrn F.W.Bauks, Nettelbeckstr.133, D-44 Münster i.W.

-----

Es ist mir bisher nicht gelungen, an die Originalfassung von Erdmann Neumeisters 'Jesus nimmt die Sünder an' von 1718 (EKG 268) heranzukommen. Wer kann mir zu dieser oder einer einigermaßen zeitgenössischen Fassung in alter Orthographie, die sich an Stelle des Originals notfalls zitieren lässt, verhelfen? (Photokopie mit Quellenangabe oder Bibliothekshinweis).

Ebenso dringlich und bisher vergeblich suche ich das Original oder eine entsprechende frühe, für den Germanisten zitierbare Fassung von Friedrich Konrad Hillers

Ich lobe dich von ganzer Seelen  
von 1711.

W.I.Sauer-Geppert  
Freyenberger Weg 7  
D-533 Königswinter-1

-----

Angekündigt ist ein Standardwerk über die Musikgeschichte Österreichs. Es handelt sich um:

- R.Flötzinger/G.Gruber : Musikgeschichte Österreichs
- Band I : Von den Anfängen zum Barock  
398 S., Leinen, S 470.-, DM 66.-
- Band II: Vom Barock zur Gegenwart  
608 S., Leinen, S 620.-, DM 88.-
- Verlag Styria, Graz-Wien-Köln

-----

Voraussichtlich wird Prof.Eric Werner (New York) in Regensburg einen Vortrag halten über:

'Die Synthese hebraeischer und christlicher Elemente in Text und Musik des Te Deum'

-----

Eine Frage zu Georg Büchners "Lenz"

In seiner 1835 entstandenen Novelle "Lenz" läßt Georg Büchner den ~~Kranken~~ Dichter in Oberlins Gemeinde eine Predigt halten. Nach der Predigt singt die Gemeinde:

Laß in mir die heiligen Schmerzen,  
Tiefe Bronnen ganz aufbrechen;  
Leiden sei all mein Gewinnst,  
Leiden sei mein Gottesdienst.

Die Zeilen 3 und 4 schließen sich offenbar an Christian Friedrich Richters "Gott, den ich als Liebe kenne" an. Im Freylinghausenschen GB von 1741 lautet die 3. Strophe dieses Liedes:

Leiden ist ietzt mein geschäffte,  
anders kann ich ietzt nichts thun,  
als nur in dem leiden ruhn;  
leiden müssen meine kräfte,  
leiden ist ietzt mein gewinst,  
das ist ietzt des Vaters wille,  
den verehr ich sanft und stille;  
leiden ist mein gottesdienst.

~~Das~~ Richters Lied wurde in Büchners hessischer Heimat schon 1698 bekannt gemacht, durch das Darmstädter GB (vgl. Fischers Kirchenlieder-Lexicon), und ist auch noch im Hessen-Darmstädtischen allgemeinen GB von 1792 zu finden.

Aber woher kommen die beiden ersten Zeilen des Büchnerschen Textes? Sind sie eine freie Dichtung des Erzählers? Dafür könnte die Szene sprechen, die auf Lenzens Gottesdienst folgt. Oder hat Büchner sich an ein anderes Kirchenlied angelehnt? Es müßte wohl wesentlich jünger als das von Richter sein.

Die Frage "freie Dichtung, Anspielung oder Zitat?" ist nicht nur für die Interpretation der Lenz-Novelle interessant, sondern auch für die Wirkungsgeschichte pietistischen Liedguts und damit eines bestimmten Christentumsverständnisses in der sich revolutionär zuspitzenden Lage in Deutschland um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Für einen kurzen Hinweis wäre ich dankbar.

Jürgen Henkys  
Dorfplatz 1

DDR-1273 Petershagen



