

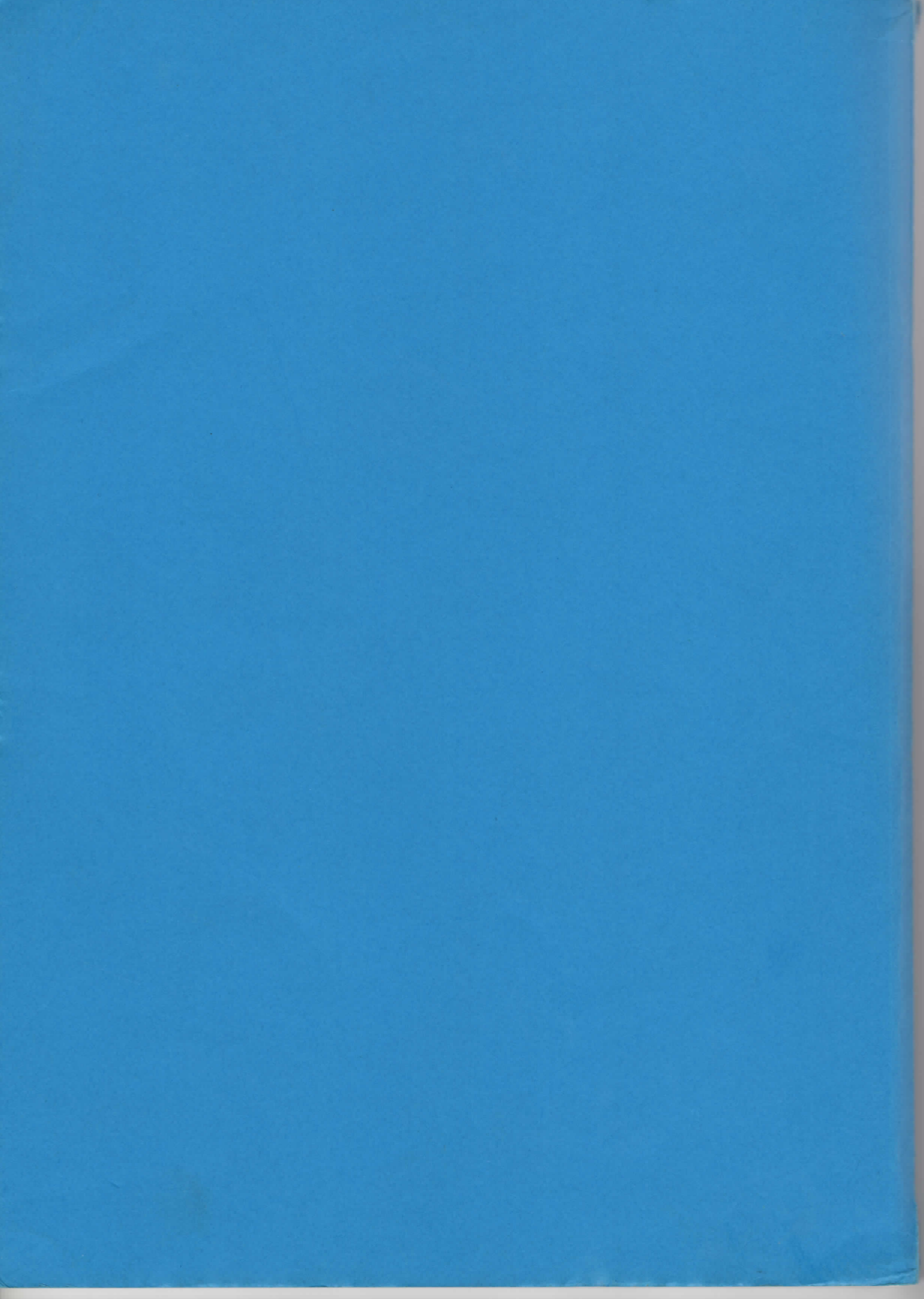
I.A.H.
BULLETIN

9



RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP

MEI 1981



IAH Bulletin 9
 Red.: Prof.dr.A.C.Honders
 Instituut voor Liturgiewetenschap
 Nieuwe Kijk in 't Jatstraat 104
 9712 SL Groningen (NL)

	<u>INHALT / CONTENTS</u>	<u>page/Seite</u>
IN MEMORIAM	Walther Lipphardt	1
	Hans Prautzsch	3
	Jan Wit	4
W.Lipphardt :	Gedanken über Aufgaben und Wege der Hymnologie als Theologischer Wissenschaft	5
W.I.Sauer-Geppert :	Die deutschsprachige Tradition - ein Prozess der Säkularisierung?	9
K.Mrowiec :	Die polnische Tradition des Hymnus Veni Creator	20
H.D.Ueltzen :	Veni Creator Spiritus - Ursprung und Abwandlung der Melodie	29
S.Kraft :	Anglikanische Liturgie-Reform	35
R.A.Leaver :	Hymn Books in use in english Churches	41
P.K.Maultsby :	Origins,use and performance of hymns,spirituals and gospels in the black church	46
	Ursprung,Gebrauch und Ausführung von Hymnen,Spiri- tuals und Gospels in der Afro-Amerikanischen Kirche	52
R.A.Leaver :	The date of Coverdale's Goostly Psalmes	58
A.C.Honders :	Psalm Singing in London 1550-1553	64
W.Nijenhuis :	A Dutch Mennonite Eastern Carol of the Seventeenth Century and its english versions	70
M.Werner :	Die Vorlage der von Wesley übersetzten Lieder und ihr Weg zurück in englische Brüdergesangbücher	77
R.A.Leaver :	The hymns of Paul Gerhardt in english use	80
R.A.Leaver :	Bunsen and the translation of german hymns into english	85
H.Eskew :	Gospel Hymnody	90
H.B.Schönborn :	Lieder mit englischen Texten im Ev.KirchenGB	95
F.Ringeis :	Englisches Liedgut in seiner ehemaligen und gegenwärti- gen Bedeutung.....	99
C.Bunners :	Englisches Liedgut im deutschen 'GemeinschaftsLdB'	108
C.Albrecht :	"...ganz fremd und dabey sehr wohl klingend...."	114
J.Henkys :	Fred Kaan und Charles Wesley in deutscher Übertragung	119
E.Anger :	Vom Recht der Erstgeburt	125
P.J.Harinck :	The english hymn in dutch hymnals	127
R.A.Muranyi :	The first appearance of the Gospel Hymns in Hungary	136
FRAGEN UND MITTEILUNGEN		140
	Anfrage (J.Henkys)	
	Cambridge (R.Froriep)	
	Zur Übertragung des englischen Liedes 'Christ is the world's light' (F.Hofmann)	
	Ein mehrsprachiges Ökumenisches Singheft	
	Bibliotheca Hymnologica (1890)	
	Literature for the Oxford Congress	
	Berichte über Regensburg (1979)	

IN MEMORIAM WALTHER LIPPHARDT

Am 16. I. 1981 starb unser Mitglied Walther Lipphardt in Frankfurt/M. ganz plötzlich nach einem Herzinfarkt. Wir verlieren in ihm einen hervorragenden Forscher, der für die Hymnologie Bedeutendes geleistet hat.

Lipphardt wurde am 14. X. 1906 als Sohn des Kaufmanns Theodor L. und seiner Ehefrau Maria, geb. Luh, in Wiescherhöfen, Kreis Hamm (Westf.) geboren. Er besuchte von 1917 bis 1926 das Realgymnasium in Kassel und bestand dort Ostern 1926 die Reifeprüfung, studierte dann an den Universitäten Heidelberg (1926/27), Freiburg i.Br. (1927/28) und wieder in Heidelberg (1928-31) Germanistik, Geschichte, Musikwissenschaft und Philosophie. Angeregt durch theologische Schriften von Romano Guardini und Abt Ildefons trat er 1930 in der Abtei Neuburg bei Heidelberg zum kath. Glauben über. Im Jahre 1931 promovierte Lipphardt mit einer germanistisch-musikwissenschaftlichen Arbeit über "Die altdeutschen Marienklagen" zum Dr. phil. an der Universität Heidelberg. Von 1931 bis 1933 leistete er in Frankfurt/M. und 1934 in Wiesbaden seinen Vorbereitungsdienst für das höhere Lehramt in Preußen. Dieser wurde ein Jahr unterbrochen wegen der nationalsozialistischen Machtübernahme; in dieser Zeit war Lipphardt Lehrer bei den Ursulinen in Geisenheim im Rheingau. Im November 1931 hatte er Anna Maria, geb. Zellner, aus Eggenfelden in Niederbayern geheiratet.

Lipphardts Absicht, Universitätsdozent zu werden, wurde durch die N.S.-Hochschulpolitik vereitelt. Er war neun Jahre Studienassessor an höheren Schulen in Geisenheim, Eschwege und Frankfurt/M., bis er 1943 zum Studienrat ernannt wurde. Als solcher lehrte er Deutsch, Geschichte, Musik, Latein und Philosophie am Lessing-Gymnasium, nach dem Kriegsende am Helmholtz-Gymnasium in Frankfurt/M. bis zum Jahre 1969. Daneben war er seit 1946 Dozent an der Hochschule für Musik Frankfurt/M. in den Fächern Musikgeschichte, Hymnologie und Gregorianik. Er wurde dafür vom Schuldienst etwas entlastet und trat vorzeitig in den Ruhestand, um sich ganz der wissenschaftlichen Forschung zuzuwenden, die zunächst im Zusammenhang mit dem Lehrauftrag an der Hochschule stand.

Den Lesern des Jahrbuchs für Liturgik und Hymnologie ist Lipphardt durch seine zahlreichen Beiträge als bedeutender Hymnologe bekannt. Seit 1962 hat er als der für das vorreformatorische und kath. Liedgut verantwortliche Herausgeber entscheidende Vorarbeiten für das große Werk "Das Deutsche Kirchenlied, Kritische Gesamtausgabe der Melodien" geleistet. Durch viele Reisen zu den Bibliotheken im In- und Ausland hat er wesentlich dazu beigetragen, daß unbekannte oder verschollene Quellen in das Verzeichnis der Drucke (DKL I/1) aufgenommen werden konnten. So entdeckte er z.B. die lange Zeit verloren geglaubte Erstauflage des Catholisch Gesang-Büch von N. Beuttner, Graz 1602, das Autograph eines handschriftlichen Gesangbuchs von Adam Reißner 1553 und das von D. G. Corner benutzte Amberger Gesangbuch (DKL 1629⁰¹). Für den DKL-Band mit Melodien aus Handschriften hat er umfangreiches Material gesammelt und zum großen Teil erschlossen; von größter Bedeutung sind seine Forschungen, die zu dem Nachweis führten, daß zahlreiche Andachtsbücher mit Liedern aus dem Zisterzienserinnen-Kloster Medingen in Niedersachsen stammen (vgl. dazu die Festschrift Kerygma und Melos, Christhard Mahrenholz 70 Jahre, Kassel u.a. 1970, S. 310-318 und mehrere Beiträge im JbLH). Als eine seiner letzten großen Arbeiten veröffentlichte er 1975/76 die ersten fünf Bände der siebenbändigen Ausgabe "Lateinische Osterfeiern und Osterspiele" (bei de Gruyter, Berlin/New York). Das Manuskript für die letzten Bände hat er am Vorabend seines Todes noch an den Verlag schicken können. Eine große Studie über "Deutsche Antiphonen-Lieder des Spätmittelalters in einer Handschrift aus Salzburg von 1451-1480" liegt im Manuskript vor und soll im 26. Band des JbLH erscheinen.

In Würdigung seiner bedeutenden Beiträge für die Entwicklung der Hymnologie als theologischer Disziplin und seiner hervorragenden Verdienste auf dem Gebiet hymnologischer Forschung hat die Karl-Franzens-Universität Graz Walther Lipphardt am 3. Dezember 1973 das Ehrendoktorat der Theologie verliehen.

Die Lücke, die sein Tod hinterläßt, wird kaum zu schließen sein. R. I. P.

IN MEMORIAM
Hans P r a u t z s c h

Am 13. Mai 1980 verstarb in Eisenach das langjährige Mitglied der IAH
Superintendent i.R. Hans P r a u t z s c h.

Er wurde am 7.12.1901 in Apolda geboren, studierte Theologie und Musikwissen-
schaft in Jena und Erlangen, war von 1926 bis 1932 Pfarrer in Hardisleben,
1932 bis 1949 Pfarrer an der Pauluskirche in Magdeburg, von 1949 bis 1970
Pfarrer und ab 1956 Superintendent in Arnstadt in Thüringen und lebte ab 1970
im Ruhestand in Eisenach.

Hans Prautzsch war von 1953 bis 1970 nebenberuflicher Dozent für Liturgik und
Hymnologie an der Thüringer Kirchenmusikschule in Eisenach.

In den Jahren des Wiederaufbaues der Kirche unmittelbar nach dem Kriege setzte
sich Hans Prautzsch intensiv für die Wiedergewinnung des Gottesdienstes, für
die Einführung der Agende I der VELK (1954/55) und des Evangelischen Kirchen-
gesangbuches ein und wurde zu einem wichtigen Vermittler der Geschichte der
abendländischen Liturgie für die Pfarrer und Kirchenmusiker, die nach dem 2. Welt-
krieg in Thüringen und Sachsen studierten. Bei der Evangelischen Verlagsanstalt
Berlin erschienen von ihm folgende Veröffentlichungen:

- *Der Gottesdienst, eine kleine Gottesdienstlehre für Pfarrer und Gemeinden, 1950*
- *Geschichte des Gottesdienstes, eine erste Einführung, 1950*
- *Das Evangelische Kirchengesangbuch als Beitrag zur Erneuerung der Kirchenmusik, 1953*

Eberhard Schmidt

I N M E M O R I A M Dr. J A N W I T

7/7/1914 - 26/8/1980

Nachdem er im Sommer 1979 aus Altersgründen Abschied genommen hatte von seiner Arbeit als Hymnologe am Institut für Liturgiewissenschaft der Staatsuniversität zu Groningen, ist Jan Wit ein Jahr später, für uns ziemlich unerwartet, gestorben. Seine Gesundheit war in den letzten Jahren nicht optimal. Sein umfassendes Wissen, die geistige und intellektuelle Spannkraft, die verbalen und musikalischen Gaben; alles was er kannte und konnte : bisweilen sahen wir in letzter Zeit noch etwas davon und ahnten, welche eine glänzende Persönlichkeit Jan Wit gewesen sein muss, als er sich noch voll entfalten konnte.

Jan Wit wurde in Nijmegen geboren. Nijmegen war auch die Stadt wo er später, von 1948-1967, Pfarrer wurde in der kleinen dort bestehenden wallonischen Gemeinde. Tief eingreifend müssen zwei Ereignisse in frühester Jugend gewesen sein : dass er definitiv und total blind wurde und dass seine Mutter starb. Er entwickelte sich zu einem erstaunlichen 'Seher' vieler Dinge und zu einem echten 'Freund' vieler Menschen.

Er war Pfarrer und Theologe, er war Dichter und Hymnologe. In den Niederlanden und im Ausland bekannt geworden vor allem wegen seiner Beiträge zur neuen Psalmreimung (1968) und wegen der ins 'Liedboek voor de Kerken' (1973) aufgenommenen Lieder. Die Gemeinde singt seine Lieder gerne, weil sie die kräftige und liebevolle Beredsamkeit des biblischen Zeugnisses in diesen Liedern erkennt.

Kirche und Wissenschaft haben ihn gerufen und gebeten, seine Gaben zur Verfügung zu stellen, im Dienste des Aufschwungs und des Studiums des Kirchenliedes. Mit Hingabe hat er sich dieser Aufgabe gewidmet, in den letzten Jahren (seit 1971) als Hymnologe an derselben Universität, welche ihm 1969 den Titel eines Ehren-Doktors verliehen hatte. Viele, die 1975 in Groningen dabei waren, werden sich seiner Rede 'Gesangbuch heute...' erinnern (in: IAH-Bulletin 3).

Bei allen, die ihn gekannt haben, wird sein Andenken in Ehren bleiben.

'Denn bei dir ist die Quelle des Lebens
und in deinem Licht sehen wir das Licht'

Casper Honders

Dr. phil. et Dr. theol. h.c. Walther Lipphardt

Gedanken über Aufgaben und Wege der Hymnologie
als Theologischer Wissenschaft

(Gekürzte Fassung des Festvortrags anlässlich der Verleihung des
Ehrendoktorates der Theologie am 4.12.1973 in Graz)

Sieht man in der Hymnologie die Wissenschaft "von dem Gesang, der zum Lobe Gottes in allen Zungen erklingt" (K. Ameln), so ergeben sich deren Aufgaben jeweils aus dem, was der Hymnologie als Objekt entgegentritt. Dieses Objekt ist die Hymnodie, das heißt die Gesamtheit aller in einer christlichen Gemeinschaft praktizierten gottesdienstlichen Musik hymnischen Charakters. Dieses Objekt ist wandelbar; es ist anders im Bereich der einzelnen Konfessionen und Denominationen, es ist anders in den verschiedenen Epochen, es ist anders in den verschiedenen sozialen Gruppen, die eine Gemeinde bilden, anders in den verschiedenen Regionen und Volkstümern.

In dem Maße, als die neue hymnologische Forschung sich dieser Verschiedenheit der jeweiligen Hymnodie bewußt wird, sie beschreibt, vergleicht, ordnet und vor allem auf das christliche Verständnis untersucht, leistet sie heute einer geschichtsbewußten, auf die Ökumene ausgerichteten Theologie einen unschätzbaren Dienst.

1. Die theologische Bestimmung der Hymnodie

Am Anfang aller hymnologischen Forschung sollte die gerade ihr eigene Frage nach der theologischen Bestimmung der Musik, speziell des Gesanges im christlichen Gottesdienst, stehen.

Seit meinem Studium bei dem Musikologen Wilibald Gurlitt in Freiburg i.Br. in den Jahren 1926/27, gehört es für mich zu den unabdingbaren Grundsätzen des Musikverständnisses, nach der Auffassung von der Musik zu fragen, die hinter einer jeweils erklingenden Musik steht. Im höchsten Maß gilt das für die hymnische Musik aller Religionen.

Für die christliche Hymnologie ist die theologische Stellung der Musik grundgelegt in den Aussagen des Alten und Neuen Testaments zum Singen im Gottesdienst. Diese grundlegenden Ansätze sind zu verschiedenen Zeiten anders entwickelt, aber die Beziehung auf sie bleibt unabdingbar.

Wichtig bleiben auch die Aussagen der Väter: Die Hymnologen des frühen Christentums haben am Archetypus ältester pneumatischer Hymnen wie des Sanctus, des Gloria, des Te Deum den vom Himmel stammenden göttlichen Ursprung des kirchlichen Gesanges verkündet. Dazu gehört auch alles, was in der mittelalterlichen Theologie unter dem Thema "Musik der Engel" der Spekulation unterworfen wurde. Wie sehr diese Vorstellungen auch in die Gegenwart reichen, zeigt die Tatsache, daß auch heute noch jede Präfation der Messe das Bekenntnis vor das Sanctus stellt, daß unser Gesang nur Abbild von und Teilnahme an einem höheren Gesang, am Gesang der himmlischen Mächte ist.

Die erste und wichtigste Aufgabe einer theologisch bestimmten Hymnologie wäre meiner Meinung nach eine neue Deutung und Wertung der gottesdienstlichen Musik überhaupt, welche diese aus der engen Bestimmung, nur als Schmuck oder Erbauungsmittel oder gar als Reizmittel zu dienen, wieder herausführt.

2. Entwicklung einer ökumenischen Hymnologie

Die zweite Aufgabe besteht in der Überwindung der engen Grenzen, in die jede einzelne Konfession ihre Hymnologie gebannt sieht, durch die Entwicklung einer

ökumenischen Hymnologie.

Befragt man katholische theologische Lexika und große Sammelwerke des 19. und 20. Jahrhunderts, so bewegt sich hymnologische Forschung hier im engen Rahmen der lateinischen Dichtung, der Hymnen, Sequenzen, Tropen, notfalls auch der Cantiones. Aber das Pendant der volkssprachlichen Dichtung fehlt, obwohl seit dem vorigen Jahrhundert Forscher wie A. H. Hoffmann von Fallersleben, Philipp Wackernagel, Wilhelm Bäumker und andere wenigstens für die deutsche Sprache das umfangreiche Pendant mittelalterlicher deutscher Hymnodie aufgezeigt hatten. Deren Ausschaltung aus der katholischen Hymnologie suchte man bis in die Gegenwart dadurch zu erklären, daß es sich hierbei nur um geistliches Volkslied handle. Selbst die Tatsache, daß diese Gesänge in vielen Ritualien älterer Zeiten an wesentlichen Punkten der lateinischen Liturgie erscheinen, wurde damit abgetan, daß es sich hier ja nur um Erscheinungen einer geduldeten sogenannten Paraliturgie handle.

Weil Verbote von einzelnen Bischöfen, Synoden, Konzilien und Päpsten das volkssprachliche Lied aus dem Gottesdienst in früheren Zeiten oft ausgeschlossen haben, tat man so, als habe es nie eine liturgische Funktion gehabt. Aber gerade die Verbote hätten als ergänzende Nachweise für die Existenz eines volkssprachlichen Kirchenliedes im Gottesdienst zu den Dokumentationen der Ritualien hinzutreten müssen. Trotz Tridentinum und aller anderen dem volkssprachlichen Kirchenlied feindlichen Bestrebungen hat sich das volkssprachliche Kirchenlied im deutschen, aber auch im kroatischen, im ungarischen, im böhmischen und im polnischen Sprachraum gehalten, wie die vielen gedruckten katholischen Gesangbücher beweisen.

Neben die offizielle lateinische Hymnologie wurde deshalb schon im vorigen Jahrhundert durch Forscher wie Wilhelm Bäumker und Joseph Kehrein eine inoffizielle volkssprachliche katholische Hymnologie gesetzt. Unter den Aspekten des Zweiten Vatikanischen Konzils kann dieses Nebeneinander einer offiziellen und einer inoffiziellen Hymnologie nicht mehr bestehen. Gerade das Nebeneinander lateinischer und volkssprachlicher Hymnodie einst und jetzt ist ein wichtiger Forschungsgegenstand katholischer Theologie.

Das gleiche gilt mit umgekehrten Vorzeichen für die evangelische Hymnologie. Diese kann auf eine unerhört reiche Literatur seit dem 17. Jahrhundert zurücksehen. Aber sie beschränkte sich einzig auf das deutsche Kirchenlied und trat in der Regel nur als Gesangbuchkunde in Erscheinung. Die historisch-wissenschaftliche Behandlung des Kirchenliedes in den großen Sammlungen von A. H. Hoffmann von Fallersleben und Philipp Wackernagel gab hier den Blick wieder frei für die lateinische Hymnodie des Mittelalters und für das mittelalterliche katholische Kirchenlied.

Die Aufgabe, die heute einer zeitgemäßen Hymnologie gestellt ist, kann nicht darin bestehen, kleine Grenzüberschreitungen innerhalb der jeweils konfessionellen Hymnologie-Vorstellungen vorzunehmen, sondern sie fordert Besinnung auf gemeinsame Basis christlichen Kirchengesangs und auf die geschichtliche Entfaltung im ökumenischen Raum. Wie ich sehe, geschieht das heute schon weithin. So ist in dem Standardwerk der evangelischen Liturgiewissenschaft "Leiturgia" der lateinischen katholischen Hymnologie ein weiter Raum gegeben, wenn auch die deutsche katholische Hymnodie und Hymnologie noch nicht berücksichtigt sind.

Die Publikation "Das Deutsche Kirchenlied" mit der Sammlung aller Weisen seit dem Mittelalter bis 1800 wird zum ersten Mal bei den Melodien mit den Vorstellungen von konfessionseigenen Hymnologien brechen. Bedenkt man, daß die Hymnologie ihre Entstehung im Frühchristentum der apologetischen Abgrenzung gegen die Häresien der Gnostiker und Arianer verdankt (daher die Autorenangaben bei den Hymnen) und daß dasselbe seit dem 16. Jahrhundert wieder der Fall war in der ängstlichen Abgrenzung der Gesangbücher gegen die jeweils als häretisch betrachtete andere Konfession (wieder mit Namen der Autoren), so ist diese neue Entwicklung zum ökumenischen Verständnis in der Hymnologie eine beglückende Tatsache.

3. Internationale Zusammenarbeit in der Hymnologie

Wenn heute im deutschen Sprachbereich weithin schon von einer Symbiose katholischer und evangelischer Hymnologie im Zeichen der Ökumene gesprochen werden kann, so ist damit eine andere Gefahr noch nicht abgewendet, die der nationalen Enge.

Evangelische und katholische volkssprachliche Hymnodien gibt es seit langem auch jenseits der Grenzen des deutschen Sprachgebietes, und sie standen jahrhundertlang in regem Austausch. Nach dem Vorbild der deutschen Hymnologie haben sich nun auch in anderen Sprachgebieten Hymnologien entwickelt. Für die Wissenschaft vom deutschen Kirchenlied kann die Zusammenarbeit mit den Hymnologen anderer Sprachräume von großem Nutzen sein, aber auch für die Frage nach den Beziehungen mittelalterlicher lateinischer Hymnodie zu den volkssprachlichen Formen der Hymnodie.

Jede Sprachgruppe hat etwas anderes von dem mittelalterlichen Erbe übernommen. So kann durch Annäherung der hymnologischen Forschung in allen Ländern der universale Komplex einer hymnologischen Gesamtschau deutlich werden. Eine der jüngsten Erkenntnisse internationaler hymnologischer Forschung ist zum Beispiel die Tatsache, daß es im Osten des katholischen Europa wegen der Sprachmischung von lateinisch, deutsch, polnisch, tschechisch, ungarisch und kroatisch die Praxis des Simultansingens in verschiedenen Sprachen gab, wie sie auch heute wieder hier und da angestrebt wird.

Somit wird man verstehen, wenn ich als dritte Aufgabe der Hymnologie die weitere Entwicklung dieser internationalen Zusammenarbeit sehe.

4. Die Hymnologie hat Texte und Melodien zu beachten

Vielfach ist bis heute nur die Rede von Hymnologie als der Wissenschaft von Texten, obwohl der Blick auf die Melodien schon immer miteingeschlossen war.

Die Frage nach den Melodien gehört grundsätzlich zur Hymnologie hinzu, aber die rationalistische Durststrecke des 18. Jahrhunderts hat die Vernachlässigung dieser Fragen in der Hymnologie aller Konfessionen bedingt.

Es gereicht der katholischen Hymnologie im Barock zur Ehre, daß die einzige musikhymnologische Arbeit früherer Zeit von einem Benediktinerpater des Klosters Seeon, von Johann Werlin, geleistet wurde, der in den Jahren 1646-1648 ein großes Kompendium der Kirchenliedmelodien in sechs Foliobänden, geordnet nach Strophen schemata, mit genauen Quellenangaben niederschrieb. Aber die eigentliche Beschäftigung mit den Melodien der Kirchenlieder beginnt erst im 19. Jahrhundert als Gegenschlag gegen die dürftigen musikalischen Erzeugnisse und Veränderungen der Gesangbücher im Zeitalter der Aufklärung.

Große historische Melodiensammlungen erscheinen um 1880 auf evangelischer und katholischer Seite, die Sammlungen von Johannes Zahn und Wilhelm Bäumker. Aber gerade das Nebeneinander dieser beiden Melodiensammlungen, bei denen zum Teil dieselben Melodien hier aus evangelischen, dort aus katholischen Quellen stammen, macht die Forderung nach einer ökumenischen Ausgabe zur Selbstverständlichkeit.

Leider fehlt für das 17. Jahrhundert noch eine katholische Textsammlung; und Textsammlungen für das evangelische und katholische Kirchenlied des 18. Jahrhunderts, die für die Frömmigkeitsgeschichte von besonderem Wert wären, fehlen noch ganz. Hier liegt noch eine der großen Zukunftsaufgaben der Hymnologie. Erst dann wird auch die jetzt vorbereitete Ausgabe der Melodien ihren besonderen Wert für die Hymnologie erhalten, deren Postulat es sein muß, den Texten und den Melodien dieselbe Sorgfalt zu widmen, denn nur so wird das eigentliche Objekt der Hymnologie als Ganzes sichtbar.

5. Der Beitrag der Hymnologie bei der Herausgabe von Gesangbüchern

Es mag von der alten Verbindung von praktischer Theologie und Hymnologie herkommen, daß die Vorstellung besteht, als dienten alle hymnologischen Forschungen der praktischen Aufgabe, zu besseren Texten und Melodien in den Gesangbüchern zu kommen. Gerade in einer Zeit wie der unseren, die großräumige Gesangbuchunternehmen erlebt, wie das "Evangelische Kirchengesangbuch" (EKG), das 1949 erschienen ist, oder das Gesangbuch aller deutschsprachigen Katholiken "Gotteslob", das 1975 herauskam, sollte man meinen, hier müßte hymnologische Forschung engagiert bei der Bewältigung dieser Aufgabe mitmachen. Das geschieht auch, aber bisher nur in bescheidenem Maße. Der Musikhymnologe kann zwar auf Anfrage besser als früher Aussagen über die ursprüngliche Gestalt einer Weise machen, und der für die Texte zuständige Hymnologe kann über die Originalgestalt des Textes und seine Interpretation Auskunft geben; aber erst in der Begegnung mit den Problemen der Gegenwart wird der Hymnologe seine durch Spezialforschung gewonnenen Kenntnisse in den Kompromiß einbringen, der in den Kommissionen für die neuen Gesangbücher gefunden wird. Daß heute Hymnologen der verschiedensten Fachgebiete an der Entstehung solcher Gesangbücher mitarbeiten, läßt die naive und leichtfertige Art, mit der früher oft Gesangbücher ohne das beratende Urteil der Hymnologen gemacht wurden, als überwunden ansehen. Zumindest eine Kontrollfunktion der Hymnologie muß heute gefordert werden.

Das alles aber ändert nichts an dem Freiheitsraum, den sich die Hymnologie als historisch-bestimmte Wissenschaft im vorigen Jahrhundert und erst recht in unserem Jahrhundert erworben hat. Die Gesangbucharbeit wird in Zukunft von einer historisch bestimmten, ökumenisch orientierten und international ausgerichteten Hymnologie großen Nutzen haben, auch wenn dieser Nutzen nicht im Plan der Hymnologie liegt. Freilich profitiert auch die Hymnologie aus solchen Projekten. Neue Probleme kommen auf sie zu, z.B. das Problem der nichtliedmäßigen Gesänge, der Refrainlieder, der sogenannten rhythmischen Gesänge, die jetzt auch ohne Zutun der Hymnologen in die Gesangbücher kommen. Die Begegnung mit neuen Formen der Hymnodie - etwa mit Gesängen der Missionsländer - führt dazu, auch deren textliche und musikalische Voraussetzungen zu untersuchen, und so steht am Ende eine Hymnologie, die als Teil der vergleichenden Religionswissenschaft auch über die Grenzen christlicher Religion hinausschauen muß.

6. Interdisziplinäre Kooperation in der Hymnologie

Die Hymnologie hat bisher von all diesen Ausweitungen eines ihr eigenen Forschungsgebietes kaum Kenntnis genommen, vielleicht, weil ihr die Wege zu beschwerlich waren, die mit dieser neuen Art von Hymnologie verbunden sind.

Die vielfältigen Aufgaben einer umfassend verstandenen Hymnologie setzen die sachkundige Anwendung philologisch-linguistischer, musikologischer, ethnologischer und historischer Methoden - um nur die wichtigsten zu nennen - voraus. Da heute kaum mehr ein einzelner Forscher in der Lage ist, sich in allen dafür zuständigen Disziplinen zu spezialisieren, kann Hymnologie nur in Zusammenarbeit von Philologen und Musikwissenschaftlern, Historikern und Volkskundlern betrieben werden. Und das muß immer in gutem Kontakt mit Theologen geschehen, denn Hymnodie existiert ja überhaupt nur als Äußerung des Glaubens.

Hymnologie ist trotzdem keine Grenzwissenschaft zur Theologie, sie ist auch kein untergeordnetes Teilgebiet einer theologischen Disziplin, etwa der praktischen Theologie oder der Kirchengeschichte, am ehesten noch der Liturgiewissenschaft. Bei der großen Selbständigkeit und dem universalen Aufgabenkreis, den sie heute gewonnen hat, ist sie eine Wissenschaft sui generis, aber als Disziplin tief in der Theologie verwurzelt und mit deren heutigen Aufgaben aufs tiefste verbunden.

Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert

VENI CREATOR SPIRITUS Die deutschsprachige Tradition - ein Prozess
der Säkularisierung?

In diesem Beitrag muss vorab dem Kummer darüber Ausdruck gegeben werden, dass er nicht das werden konnte, als das er geplant war. Noch wenige Tage vor Beginn der Niederschrift sollte mein Teilaspekt ergänzt werden durch eine Darstellung der formalen Gesichtspunkte, die gerade bei diesem Hymnus für die deutsche Tradition so wichtig sind. Walther Lipphardt hatte diese Erörterung vorbereitet, und gemeinsam hatten wir den Plan, das, was hier nur angedeutet werden kann, später ausführlich zu behandeln. Der plötzliche Tod Walther Lipphardts hat dies Vorhaben zunichte gemacht und lässt meine Arbeit nun in einem weiteren, schmerzlichen Sinn fragmentarisch bleiben.

Dass ohnehin ein so kurz gefasster Ausblick auf die Tradition der Verdeutschungen des Hymnus sowohl, was die Auswahl der Beispiele wie der Gesichtspunkte angeht, unvollständig sein muss, ergibt sich sofort. Ich verzichte darüber hinaus bewusst auf einen Überblick und greife eine einzige Fragestellung heraus: Dieser Text, der nicht nur brave Kirchenliedverfasser und -besserer, sondern anerkannte Dichter der deutschen Literatur angezogen hat wie kaum ein anderer, ist nicht nur so übertragen worden, dass man dabei seiner ursprünglichen Intention möglichst nahe kam und der künstlerischen Form Genüge tun wollte. Er ist vielmehr einen Weg durch unterschiedliche geistig-geistliche Atmosphären gegangen und hat so ein ungewöhnliches Mass an Anpassung erfahren. Dabei handelt es sich nicht eindeutig immer um Substanzverlust, sondern er ist zum Träger modifizierter Aussagen geworden, die in ihrer Weise einen hohen Anspruch verwirklichen. Wenn ich diese Beobachtungen unter die Frage nach der Säkularisierung stelle, bin ich mir darüber klar, dass der Begriff zwar der raschen Vorinformation dient, in tieferen Schichten aber zu Missverständnissen Anlass gibt. Es handelt sich also um eine Arbeitshypothese, der gegenüber Vorsicht geboten ist. Zwei Vorbemerkungen sind unerlässlich:

1. Der Begriff ist hier pauschal angewandt- Richtiger spräche man mit mehr Differenzierung von verschiedenen Graden der persönlichen Aneignung des Textes. Wenn Luther seine Theologie, Angelus Silesius seine Frömmigkeit einträgt, bedeutet das zwar eine Entfernung von der ursprünglichen Intention, aber keinen speziellen Vorgang der Verweltlichung. Hier ist um der gebotenen Knappheit willen eine terminologische Verkürzung in Kauf genommen.

2. Dass Säkularisierung in einem ernstzunehmenden Sinn - nicht etwa nur als aufklärerische Nivellierung - sich gerade in diesem Hymnus verwirklicht, dürfte unmittelbar mit seinem Gegenstand, dem creator spiritus, zusammenhängen. Diese Wendung musste fast zwangsläufig eine Faszination

Überall dort ausüben, wo ein schöpferisches Prinzip im Menschen sich verwirklichen wollte und elementaren Ausdruck suchte. Die alte Wendung drängt sich bis heute geradezu auf - und man sollte die Frage nicht allzu rasch beiseite schieben, ob in ihr nicht doch eine Verbindung nachwirkt, die die Schöpferkraft des menschlichen Geistes mit ihrem Ursprung nicht nur in der Weise der literarischen Tradition, sondern - bewusst oder unbewusst - theologisch verknüpft.

Untersucht man wortgeschichtlich das Wort "Geist", begegnet man rasch einer unerwarteten Schwierigkeit. Die Einteilung, die auf der Hand zu liegen scheint - menschlicher Geist - Geist Gottes - böse Geister - geht nicht auf; die Grenzfälle und Unklarheiten häufen sich im Bereich der Mystik, bleiben aber nicht auf sie beschränkt. Der heilige Geist als das göttliche Prinzip, das im Menschen wirkt und sich seiner Möglichkeiten - sie wandelnd - bedient, lässt sich nicht reinlich isolieren. Dasselbe Dilemma scheint für den platonisch-neuplatonistischen Traditionsstrang zu gelten. Was hier nur angedeutet werden kann, könnte die - ebenfalls nur knapp hinweisende Interpretation der Beispiele einleuchtender machen. Wenn Heinrich Lausberg mit seiner historischen Annahme recht hat, dass Hrabanus Maurus den Hymnus zum bestimmten kirchenpolitischen Anlass der Synode von Aachen (809) gedichtet hat, dass dieser dort als Eingangsgesang diente und die beratenden Theologen in ihrer Bemühung um die offizielle Aufnahme des "Filioque" ins Symbolum bestärken sollte, ergibt sich dass diese genaue, von Lausberg mit viel Akribie ermittelte Intention nur vom unmittelbar beteiligten Erstpublikum mitvollzogen werden konnte. Das, was Lausberg als den *sensus strictior* nachweist, konnte nur eine kurzlebige Wirkung haben, zumal das Anliegen der Synode scheiterte. Nun aber soll mit dem ursprünglichen, geradezu verschlüsselten Sinn von Anfang ein *sensus largior* einhergegangen sein, vom Dichter für die weitere Wirkung vorgesehen und alleinige Grundlage für das Überleben nicht nur, sondern die immense Wirkung eines Textes, der seine Motivation einer gescheiterten dogmatischen Bemühung entnommen hätte.¹

Nun gilt nicht nur, dass alle volkssprachigen Bearbeitungen diesen *sensus largior* voraussetzen. Vielmehr zeigt sich, dass der Vorgang sich fortzusetzen scheint: Viele Züge der verändernden Weiterentwicklung lassen sich als eine ganz entsprechende, verallgemeinernde Ausweitung verstehen. Auffallend ist dabei, dass die ursprüngliche Kernaussage, die den Geist mit einer Wendung Augustins als "utriusque" bezeichnet,² sich fast ausnahmslos in der Tradition durchhält, obwohl ihre zentrale Bedeutung sich mit dem Fortfall des Ursinns verdunkelt, freilich durch die inzwischen durchgesetzte Formulierung im Credo gestützt bleibt.

Ich verzichte darauf, auf die Querverbindungen zu anderen lateinischen Texten einzugehen, die teilweise unmittelbar in die deutsche Überlieferung hineingewirkt haben. Und aus dieser greife ich lediglich 5 Beispiele heraus, also einen geringen Bruchteil und unter Ausklammerung der mittelalterlichen deutschen Fassungen. Der leitende Gesichtspunkt ist nicht die Betrachtung des gesungenen Gemeindeliedes,³ sondern vorrangig die dichterische Wirkungsgeschichte des Hymnus. Dabei gilt trotz der Beschränkung auf so wenige Beispiele, dass auch die Beobachtungen an diesen nur exemplarisch ausgewertet werden können, also bei weitem nicht alles zur Sprache kommt, was an den einzelnen Texten und bei ihrem Vergleich auffällt. Eine gewisse Subjektivität der Auswahl lässt sich bei so harter Beschränkung nicht vermeiden.

Bei Luther sind die entscheidenden Auffälligkeiten theologischer Natur. Er bleibt in der künstlerischen Form ohne eigenen Anspruch an die Vorlage gebunden, sprachlich gelegentlich - im Gegensatz zu den meisten anderen Liedern - schwerfällig, als habe ihm die Übersetzung Mühe gemacht. Wesentlich scheint mir die Einführung von Ausdrücken der Innerlichkeit zu sein: Statt "mentes", dem Ort der geistigen Erleuchtung, wird sogleich - deutschem Sprachgebrauch entsprechend im Singular - die personale Mitte, das "hertz" genannt, das für Hraban erst im Zusammenhang mit der Liebe wichtig wird. "verstand" in Str. 3, durch "uersthon" der 6. Str. in seiner Wichtigkeit bestätigt, ist noch kein Wort intellektueller Terminologie, sondern, mystischer Tradition nahe, scheint es auf personale Aneignung zu zielen. Verinnerlichung bedeutet auch die Beziehung des drohenden Schadens auf die "seele". Das stimmt zur Betonung des "glaubens", der wieder eng mit dem Menschen verbunden erscheint. Was bei Hraban zunächst dogmatisches Anliegen ist, wird reformatorisch pro nobis bezogen. Dazu passt auch die ausdrückliche Bezugnahme auf das Sprachenwunder der biblischen Pfingstgeschichte mit der Wendung von "Des vaters wort"⁴. Wenn in der trinitarischen Schlusstrophe gegenüber der ursprünglich vordringlichen Gleichheit der göttlichen Personen die Auferstehung Christi - im Kontext eigentlich befremdlich - angesprochen ist, dürfte auch das in Luthers Theologie begründet sein.

Matthäus Apelles von Löwenstern. Diese Fassung soll zugleich die Gruppe der Lieder vertreten, die das markante Initium aufgeben, trotzdem aber den Zusammenhang mit dem Hymnus wahren. Neben dem lateinischen Vorbild wird die starke Wirkung von Luthers Liedschaffen greifbar, besonders angesichts der "Krafft", die des "Fleisches Blüdigkeit" stärken soll (Kom heyliger geyst, herre Gott...). Luthers Wendung auf den Menschen zu ist beibehalten, wirkt aber verengt auf die Kirche und die rechte Lehre in ihr. Es geht um "Dienst", um die "treuen Lehrer", die "rechte Bahn", die Anfälligkeit für

Irrtümer. Gewiss ohne es zu ahnen, belebt der Autor etwas von der orthodoxen Besorgtheit des Originals.

Neu ist die eschatologische Wendung der Schlusstrophe, wobei die Aufgabe des heiligen Geistes, das Geleit in die Ewigkeit zu geben, ganz in die Tradition gehört.

Angelus Silesius. Aufmerksamkeit fordern die Adjektiva, die emotionale, aber auch mystische Assoziationen wecken. Dass an die Stelle der "mentes" die "armen Seelen" getreten sind, bedeutet einen zweifachen Schritt. Die Seele löst als religiöses, aber auch gefühlshaftes Organ den Geist ab, zugleich wird ihre Hilfsbedürftigkeit betont, die der göttlichen Zuwendung bedarf. Diese wird als süsse Einwohnung erfahren. Mystische Elemente können sich zwar nicht so weit durchsetzen, dass sie den Gesamttenor verändern, sie zeigen sich aber unüberhörbar in Einzelformulierungen, nicht zuletzt dem für Scheffler wichtigen "wesentlich". Entsprechendes dürfte für das Abstraktum "Gottheit" gelten.

Während der "Finger Gotts" erneut auf den biblischen Ursprung der Metapher bezogen ist⁵, erfährt seine Wirkung eine Ausweitung auf die gesamte Kreatur. Dabei hat "mild" noch die alte Wortbedeutung des unerschöpflich Überströmenden und fügt sich so unmittelbar zu dem mystischen Bild des Fliessens.

Auffallend sind Ansätze moralischer Paränese, wobei freilich "Pflicht" ebenfalls noch nicht den modernen Wortsinn hat, sondern etwa die Ausübung der Liebe anzeigt.

Ähnlich wie bei Luther erscheint gegen Ende ein besonderer Hinweis auf das Leben Jesu, sicher nicht zufällig diesmal auf die Passion.

Goethe. Wenn Goethe das Gedicht als Übersetzung versteht und es selbst nicht veröffentlicht hat, deutet das auf Distanz. Dazu stimmt, dass er relativ nah an der Vorlage bleibt, wie es der Übersetzungsaufgabe zukommt, näher wohl als Luther mit seinem theologischen Engagement. Insofern wird man hier kaum von Säkularisierung sprechen können.

Goethes eigentümliche Leistung wird man demnach zuerst im Sprachlichen suchen und sie vor allem in der Ausnutzung der dem Lateinischen so nicht gegebenen Möglichkeit der Kompositionsbildung antreffen - die freilich in bescheidenerem Umfang auch seine deutschen Vorgänger bereits genutzt haben. Trotzdem gibt es Wendungen, die vermuten lassen, Goethe habe Akzentuierungen gesetzt, die sich aus seinem Gesamtwerk bestätigen. Die Dynamisierung, die entsteht, wenn es nicht "Schöpfer", sondern "Schaffender" heisst, gehört dazu, demgegenüber auf der Seite des Menschen die Hervorhebung von "Handeln" und "Kampf". Wenn die Schwäche des Körpers, die für Hraban dem menschlichen Wesen zugehört, auf die - offensichtlich nur zeitweilig - "im Körper wandelnden" bezogen wird, schimmert neuplatonisches Denken durch.

Ob die Erwähnung der Auferstehung an Luther anknüpft oder - wie etwa gegen Beginn des 'Faust'-Eigenes anrührt, muss offen bleiben, wie denn überhaupt bei einem so umfassenden und wandlungsreichen Werk wie dem Goethes jeder Einordnungsversuch ein Stück Vermessenheit einschliesst.

Franz Werfel. Für den ersten Blick ist Werfels Gedicht weder ein Lied, noch eigentlich eine Bearbeitung des lateinischen Hymnus, wenngleich man spürt, wie der machtvolle Impuls, der diese Verse wie in einem Atem durchdringt, von der Eingangszeile des Hymnus ausgegangen ist. Werfel hat ein "de profundis" danebengestellt, auch das ein Zeichen dafür, wie tief er von der Bewegung christlichen Erfahrens ergriffen war. Was solche Tiefe religiöser Erschütterung und ihre Wirkung auf das ganze Leben, ja die gesamte Welt-erfahrung angeht, so erfasst man, welche Echtheit und Wahrhaftigkeit hier um Ausdruck ringen; demgegenüber wäre es kleinlich, sie säkularisiert zu nennen, noch dazu im Gegensatz zu solchen Texten, die zwar das dogmatisch Richtige, vor allem den trinitarischen Ansatz, festhalten, aber die Abgründe meiden.

Neben der Anrede entnimmt Werfel Hrabans Formulierungen die Metaphern und Begriffe des 3. Verses der 2. Strophe: "Fons Vivus, Ignis, Caritas". Wie bei Angelus Silesius sind es nicht nur der Mensch oder gar die Kirche in ihrer rechten Beziehung zu Gott, die die Schöpferkraft des Geistes brauchen. Vielmehr ist die ganze Welt verstellt, erstarrt, böse geworden, und der creator spiritus muss in einem grossen Durchbruch der Neuschöpfung alles Verhärtete, Gefrorene, Vereinsamte erlösen. Wenn Werfel dafür bei der künstlerischen Form ansetzt, scheinbar ein kunstkritisches, expressionistisches Gedicht beginnt, so verlässt er doch gleich diesen begrenzten Raum.

Schöpferkraft und Liebe sind ihm eins, und wenn sie sich durchsetzen, so ist ein alles mitreissendes Geschehen, das die Weltgestalt ebenso erneuert wie die vertrockneten menschlichen Gefühle. Geistiges und Sinnliches werden dabei zur Einheit.

Unzweifelhaft ist das, was hier ersehnt wird, religiös. Alte Christusbilder deuten an, dass der Anschluss an die geistliche Tradition gesucht ist. Freilich wenn man - und das wird der methodisch saubere Weg sein - sich nicht einfach mitreissen lässt, sondern das Gedicht von seinen Bildern her interpretiert, dann fällt auf, dass die Richtung des befreienden Vorgangs immer die einer Bewegung von unten nach oben ist. "Aus uns empor mit tausend Flügen" soll der Geist hervorbrechen, ein gemeinsames Auftoben wie von Flammen aus dem Brunnenschacht der Gefangenschaft - also nicht eine Gabe, extra nos für uns bereitet. Selbst der Sprung des Delphins erfolgt aus der Tiefe, und die beseligte Freude, auf die die Erfahrung wartet, ist Erfüllung menschlichen Wesens.

So bleibt die Frage, ob die Entgegensetzung von oben und unten in den Bereich der Metaphorik gehört oder letzte, theologische Wahrheit, die nicht verwischt werden darf, ausdrückt. Oder gilt hier etwas von der mystischen Einsicht, die oben und unten, innen und aussen für ihre Erfahrung nicht zu trennen vermag?

Anmerkungen

- 1) Heinrich Lausberg, Der Hymnus 'Veni Creator Spiritus', (Opladen 1979), Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften Bd. 64
- 2) vgl. Lausberg, a.a.O., bes. S. 143 - 148
- 3) Unter demselben Gesichtspunkt wurden neue Übertragungen, einschließlich des ökumenischen Textes, ausgeschlossen. Ein eigener Abschnitt über diesen Bereich ist für die geplante grössere Arbeit vorgesehen.
- 4) Zur Gestalt von Luthers Vorlage an dieser Stelle vgl. Lausberg, a.a.O. S. 180. Auf die text- und quellenkritischen Hinweise der jeweiligen Editionen wird aus Platzgründen nicht eingegangen.
- 5) Auf die Rückanlehnung an Luk. 11,20, bzw. Matth. 12,28 weist Lausberg, a.a.O., S. 180, hin.

Zusammenfassung/ S U M M A R Y

Out of a great number of German adaptations of 'Veni creator spiritus' five examples from the 16th to the 20th century are given: Luther, Matthäus Apelles von Löwenstern, Angelus Silesius, Goethe and Franz Werfel.

The texts have not been selected under the aspect of functioning as hymns, but as adaptations of true poets. Of course, the interpretation of the texts can only indicate what is special in language and piety.

Mainly one question will be raised: is it a process of secularisation, if the creativity of the artist was incited by the old hymn? What is the rôle of "the Holy Spirit" in such a development?

Anhang: Die Texte

Kom Gott schepfer heyliger geyst,
 besuch das hertz der menschen deyn,
 Mit gnaden sie füll wie du weyst,
 Das deyn geschepff vorhyn seyn.

Denn du bist der tröster genand,
 des aller höchsten gabe theur,
 Eyn geystlich salb an uns gewand,
 eyn lebend brun, lieb und feur.

Zund uns eyn liecht an ym verstand,
 gib uns yns hertz der liebe brunst,
 Das schwach fleysch ynn uns dyr bekand
 erhallt fest deyn krafft und gunst.

Du bist mit gaben siebenfallt
 der finger an Gotts rechter hand,
 Des vaters wort gibstu gar bald
 mit zungen ynn alle land.

Des feyndes list treyb von uns fern,
 den frid schaff bey uns deyne gnad,
 Das wyr deym leyttten folgen gern
 und meyden der seelen schad.

Ler uns den vater kennen wol,
 dazu Jhesu Christ seynen Son,
 Das wyr des glaubens werden vol,
 dich beyder geyst zuuerst^{on}

Gott Vater sey lob und dem Son,
 der von den todten aufferstund,
 Dem tröster sey dasselb gethon
 ynn ewigkeyt alle stund.

Entgegen der Vorlage wurde der Umlaut auf moderne Weise geschrieben.

Aus: D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, 35. Bd., Weimar 1923
 S. 446f, Nr. 18

Matthäus Apelles von Löwenstern

Hymnus de Spiritu Sancto. Veni Creator Spiritus verdeutscht

Komm Heylger Geist, zeuch bey vns ein,
Füll an durch deiner Gnaden=schein
Die Hertzen, so Du selber dir
Zu deinem Dienst erschaffen hier.

Du bist der Tröster in der Noth,
Die Gabe von dem höchsten Gott,
Die Liebe selbst, der Lebens=Bronn,
Das Freuden=Oehl vnd Gnaden Sonn.

An Gaben Siebenfalt erkand,
Der Fingr an Gottes Rechter Hand,
In allen Sprachen machstu kund
Dein Wort durch treuer Lehr̄er Mund.

Zünd im Verstand vns an ein Licht,
Die Lieb in vnsre Hertzen richt,
Auch vnsers Fleisches Blödigkeit
Durch deine Krafft sterck allezeit.

Treib ab von vns der Feinde Heer,
Den lieben Fried vns bald bescher,
Vnd weil der Mensch leicht jrren kan,
So führ vns selbst die rechte Bahn.

Lehr vns den Vater kennen wol
Vnd wie den Sohn man Ehren sol.
Im Glauben mach vns auch bekand,
Wie Du von beyden wirst gesand.

Lob sey dem Vater vnd dem Sohn,
Auch vnserm Tröster vnd Patron.
O HErr, durch deinen Geist vns leit
In deine Freud vnd Herrlichkeit.

Aus: A. Fischer u. W. Tümpel, Das dt. ev. Kirchenlied des 17. Jahrhunderts, Bd. 1, Gütersloh 1904, S. 344f, Nr. 392

- III -

Angelus Silesius

Das Lateinische Veni creator spiritus

Komm, heilger Geist, du Schöpfer du,
Sprich deinen armen Seelen zu.
Erfüll mit Gnaden, süßer Gast,
Die Brust, die du geschaffen hast.

Der du der Tröster bist genannt,
Des allerhöchsten Gottes Pfand,
Des Lebens Brunn, der Liebe Brunst,
Die Salbung, wesentliche Gunst.

Du siebenfaches Gnadengut,
Du Finger Gottes, der Wunder tut,
Du gibst der Erde, daß sie fließt
So mild, als du verheißten bist.

Zünd unsern Sinnen an dein Licht.
Die Herzen füll mit Liebespflicht.
Stärk unser schwaches Fleisch und Blut
Durch deiner Gottheit starken Mut.

Den Feind von uns treib fern hinweg
Und bring uns zu des Friedens Zweck,
Daß wir, durch deine Huld geführt,
Vermeiden, was uns nicht gebührt.

Mach uns durch dich den Vater kund,
Wie auch den Sohn, für uns verwundt.
Dich, aller beider Geist und Freud,
Laß uns verehren zu jeder Zeit.

Ehr sei dem Vater, unserm Herrn,
Und seinem Sohn, dem Lebensstern.
Dem heiligen Geist in gleicher Weis'
Sei jetzt und ewig Lob und Preis.

Aus: Heilige Seelenlust, Angelus Silesius, sämtliche Werke in 3 Bd.,
hrsg. von Ludwig Held, 3. Aufl., München 1949, Bd. 2, S. 336 f, Nr.
CLXXXVIII
(eine Edition mit Originalschreibweise war termingerecht nicht zu
beschaffen).

Goethe

Veni Creator Spiritus. Weimar, den 10. April 1820

Komm heiliger Geist, du Schaffender,
Komm, deine Seelen suche heim;
Mit Gnaden=Fülle segne sie
Die Brust, die du geschaffen hast.

Du heißest Tröster, Paraklet,
Des höchsten Gottes Hoch=Geschenk,
Lebend'ger Quell und Liebes=Gluth
Und Salbung heiliger Geistes=Kraft.

Du siebenfaltiger Gaben=Schatz,
Du Finger Gottes rechter Hand,
Von ihm versprochen und geschickt,
Der Kehle Stimm' und Rede gibst.

Den Sinnen zünde Lichter an,
Dem Herzen frohe Muthigkeit,
Daß wir, im Körper wandelnden,
Bereit zum Handeln sei'n, zum Kampf.

Den Feind bedränge, treib' ihn fort,
Daß uns des Friedens wir erfreun,
Und so an deiner Führer=Hand
Dem Schaden überall entgehn.

Vom Vater uns Erkenntniß gib,
Erkenntniß auch vom Sohn zugleich,
Uns, die dem beiderseit'gen Geist
Zu allen Zeiten gläubig flehn.

Darum sei Gott dem Vater Preis,
Dem Sohne, der vom Tod erstand,
Dem Paraklet, dem wirkenden
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Aus: Goethes Werke, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie v.
Sachsen, Bd. 4, Weimar 1891, S. 329f

- V -

Franz Werfel

VENI CREATOR SPIRITUS

Komm heiliger Geist du, schöpferisch!
 Den Marmor unsrer Form zerbrich!
 Daß nicht mehr Mauer krank und hart
 Den Brunnen dieser Welt umstarrt,
 Daß wir gemeinsam und nach oben
 Wie Flammen in einander toben!

Tauch auf aus unsern Flächen wund
 Delphin von aller Wesen Grund,
 Alt allgemein und heiliger Fisch!
 Komm reiner Geist du, schöpferisch,
 Nach dem wir ewig uns entfalten,
 Kristallgesetz der Weltgestalten!

Wie sind wir alle Fremde doch!
 Wie unterm letzten Hemde noch
 Die Schattengreise im Spital
 Sich hassen bis zum letzten Mal,
 Und jeder, eh' er ostwärts mündet,
 Allein sein Abendlicht entzündet,

So sind wir eitel eingespannt,
 Und hocken böß an unserm Rand,
 Und morden uns an jedem Tisch.
 Komm heiliger Geist du, schöpferisch
 Aus uns empor mit tausend Flügen!
 Zerbrich das Eis in unsern Zügen!

Daß tränenhaft und gut und gut
 Aufsiede die entzückte Flut,
 Daß nicht mehr fern und unerreicht
 Ein Wesen um das andre schleicht,
 Daß jauchzend wir in Blick, Hand, Mund und Haaren,
 Und in uns selbst dein Attribut erfahren!

Daß, wer dem Bruder in die Arme fällt,
 Dein tiefes Schlagen süß am Herzen hält,
 Daß, wer des armen Hundes Schauen empfängt,
 Von deinem weisen Blicke wird beschenkt,
 Daß alle wir in Küssens Überflüssen
 Nur deine reine heilige Lippe küssen!

Aus: Franz Werfel, Das Lyrische Werk, hrsg. v. Adolf D. Klarmann,
 Bd. 7, S. 153f

Die polnische Tradition des Hymnus Veni Creator

Veni Creator im Original, d.h. mit dem lat. Text u. der Choralmel., war seit dem MA in Polen bekannt. Die ältesten Übersetzungen des Hymnus ins Polnische stammen aus dem 16. Jh. (B. Opeć 1522, M. Laterna 1588, St. Grochowski 1598). Der Hymnus wurde im Laufe der Jahrhunderte oftmals übersetzt, eigentlich bis auf dem heutigen Tag (T. Karyłowski u. a.). Der Hymnus in poln. Fassung wurde mit der Choralmel. oder Volksliedmel. gesungen (GBr von T. Klonowski 1867 u. J. Surzyński 1886). Neben der einst. Singweise des Hymnus von Klerus u. Gläubigen wurde er auch mehrst. durch Kirchenchöre ausgeführt. Sie bedienten sich zweierlei Kompositionsarten: der schlichten Bearbeitung (wie z.B. bei J. Surzyński) oder einer schwierigeren falls eine oftmals komplizierte polyphonische Technik angewandt wurde (z.B. Veni Creator für 2 Chöre mit Orgel von Z. Noskowski, 1890). Einer besonderen Erwähnung verdienen Werke zur Aufführung in den Konzertsälen, wie das berühmte Veni Creator op. 57 von K. Szymanowski (1930) oder von St. Wiechowicz "Gołębica" (Die Taube, 1963). Beide Werke wurden zum poln. Text von St. Wyspiański komponiert.

Die Choralmel. des Hymnus weist in Polen die längste u. lebendigste Tradition auf, u. deshalb wurde sie zum Gegenstand meines Beitrags. Zwar habe ich für meine Erwägungen eine unvollständige, nichtsdestoweniger repräsentative, Quellengrundlage des Hymnus herangezogen, so konnte ich doch damit beweisen, daß sich im Laufe der Jahrhunderte in Polen charakteristische Varianten dieses Hymnus herausgebildet haben.

In meinen Untersuchungen habe ich 7 Hsn. aus der Zeit vom 14.-16. Jh.: 1. Antyfonarz Kielecki, 1372 (Beisp.1); 2. Psalterium Cracoviense, 15.Jh. (Beisp.2) Sign. BKapKr 34¹; 3. Psalterium Cracoviense, 15.Jh. (Beisp.3) Sign. BKapKr 35; 4. Psalterium Cracoviense¹ 1 BKapKr - Bibl. der Krakauer Kapitel.

15. Jh. (Beisp. 4) Sign. BKapKr 38; 5. Psalterium Cracoviense, 15. Jh. (Beisp. 5) Sign. BKapKr 50; 6. Antiphonarium Cracoviense, 15. Jh. (Beisp. 6) Sign. BKapKr 53; 7. Cantional piosnek rozmaitych, 1586, Sign. St. A² (Altstimme)

sowie 11 Hs. Quellen u. Drucke aus dem 17.-bis zum Anfang des 20. Jhs. herangezogen;

1. Processionale, Cracoviae 1621 (Beisp. 7); 2. Cationale, Hs. 1705 (Beisp. 9), Sign. St. E; 3. Rituale Sacramentorum, Cracoviae 1730 (Beisp. 8); 4. Hymnarium, Hs. der Dominikaner in Gidle von Anfang des 19. Jhs. (Beisp. 12); 5. M. M. Mioduszcwski: Śpiewnik kościelny, Kraków 1838 (Beisp. 14); 6. T. Klonowski: Szczeble do nieba, Poznań 1867 (Beisp. 13); 7. M. Herbut: Cationale Ecclesiasticum, Vilnae 1862 (Beisp. 15); 8. J. Siedlecki: Cationale Ecclesiasticum, Cracoviae 1886 (Beisp. 11); 9. L. Moczyński: Śpiewnik parafialny, Włocławek 1893 (Beisp. 10); 10. E. Urbanek: Śpiewnik kościelny. Lwów 1894 (Beisp. 16); 11. A. Piątkiewicz: Śpiewnik kościelny, Tarnów 1912 (Beisp. 17).

1. Text

Der Text des Hymnus Veni Creator umfaßt in den Krakauer Quellen (14.-16. Jh.) am häufigsten 8 Strophen. Charakteristisch für diese Hsn. ist die Einschubung einer ganzen Str. "Da gaudiorum premia" zwischen die 5. u. 6. Str. In der Hs. aus Staniątki begegnen wir noch einer 9. Str., als ob eine zweite Doxologie, "Gloria Patri Domino".

Der Text in den untersuchten Krakauer Quellen unterscheidet sich in Einzelheiten vom offiziellen Text der Editio Vaticana (Antiphonale Romanum, 1919). Die Unterschiede beruhen v.a. auf der Umstellung einiger Worte u. Abänderung ihrer Endungen. Ähnliche Veränderungen in den Überlieferungen des Hymnus vom 12.-14. Jh.

2 Bibl. der Benediktinerinnen in Staniątki.

stellten Mone u. Dreves fest³.

In den Krakauer Quellen begegnen wir folgenden Veränderungen

In der BKapKr 34, 35, 38, 50, 53 u. in der St.A :

- Str.2,1. - paraclitus diceris
- 2.2. - donum dei altissimi
- 3,2, - dextrae dei tu digitus
- 3.3. - promisso
- 5,1. - hostemque; BKapKr 35,38,50 u. St.A: hostem
- 5.2. - BKapKr 38: donas; BKapKr 50: donans; St.A:
dones
- 6. - Da gaudiorum premia - da gratiarum munera -
dissolve litis vincula - astringe pacis federa.
- 7.3. - te utriusque
- 8. - Sit laus patri cum filio - sancto simul para-
clito - nobisque mittat filius - charisma san-
cti spiritus. Amen.

In der BKapKr 38, 50: fehlt die 8. Str.; in der BKap Kr 35:

fehlt Amen.

- 9. - Gloria Patri Domino - natoque qui a mortuis -
surrexit ac Paraclito - in saeculorum saecula.
Amen.

In den Quellen vom 17. u. 18. Jh. kommen nur 3 Str. des Hymnus in zweierlei Zusammenstellung vor: Veni Creator, Da gaudiorum, Per te sciamus (1621) oder: Veni Creator, Hostem repellas, Per te sciamus (1730). Der Hymnus in der 2. Zusammenstellung wurde noch 1886 während der Pfingstprozession gesungen. In den meisten GBrn des 19. u. Anfang des 20. Jhs. finden wir einen vollständigen Text des Hymnus (7 Strn.) vor. Die GBr dieser Zeit heben die Ausführung dieses Hymnus nicht nur im Breviergebet, sowie auch während der Pfingstprozession, sondern auch bei der Einkleidung u. Gelübdeablegung von Ordenspersonen, bei der Primiz u. Priesterjubiläen (zum 25., 50. Jahrestag), bei der Trauung, bei der Wahl von weltlichen u. kirchlichen Würdenträgern, zu Beginn

3 F.J. Mone: Lateinische Hymnen des Mittelalters aus Handschriften, Bd.1, Freiburg i.Br. 1853, S.241-242; G.M.Dreves: Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung, Bd.1, Leipzig 1909, S.80.

von Ordensversammlungen u. zu Schulbeginn⁴.

2. Melodie

In den Krakauer Quellen vom 14.-16. Jh. verzeichnen wir die Weise des Hymnus im 8. Modus, in einer melod. Fassung, die beinahe mit der der Ed.V. übereinstimmt. Sie weist folgende charakteristische Züge auf:

- auf der vorletzten Silbe des III. Verses kommt Neuma Pes vor (Tab.1, Beisp. 2-6) ; lediglich in Antyfonarz Kielecki fehlt völlig diese Neuma u. in der Hs. der BKapKr 34 steigt die Mel. um die Secunde a-h (Tab.1.Beisp.2), statt um eine Terz a-c. Jene für Krakauer Hsn. charakteristische Neuma tritt in keinen entsprechenden vergleichenden Quellen auf, die von B.Stäblein angeführt worden sind⁵.

- auf der vorletzten Silbe des IV. Verses kommt Neuma Pes in allen Krakauer Quellen vor (Tab.1, Beisp.1-6). Das Vorhandensein dieser Neuma weisen etliche Überlieferungen in den von Stäblein zitierten Hsn. auf⁶.

- auf der ersten Silbe des II. Verses in der Hs. der BKapKr 34,38,50 (Tab.1, Beisp. 2,4,5), sowie auch auf der letzten Silbe des IV. Verses in der Hs. der BKapKr 50,53 (Tab.1, Beisp.5,6) taucht die Bistrophe auf. In den von Stäblein angeführten vergleichenden Quellen haben wir nur einmal mit der Bistrophe, u. zwar auf der ersten Silbe des II. Verses im Hymnar aus Gaeta zu tun⁷.

Die Mel. des Hymnus in den Quellen aus der Zeit vom 17. u. der ersten Hälfte des 18.Jhs. weist bedeutende Unterschiede im Vergleich zu der Ed. V. - Fassung auf. Einige Unterschiede, die hier in Erscheinung traten, leben auch in weiteren Überlieferungen der Folgezeit vor. Charakteristisch für diese Veränderungen sind:

4 T. Klonowski: Szczeble do nieba, Poznań 1867, S.458.

5 B. Stäblein: Monumenta Monodica medii aevi, Bd.1 Hymnen, Kassel u. Basel 1956, S. 27,232,260, 294,390.

6 a.a.O.

7 s.a.O. S. 420.

- Neuma Pes auf der 6. Silbe des I. Verses (Tab.2, Beisp.7)
Diese kleine Veränderung wird auch in allen von mir genannten Quellen aus dem 19. - 20.Jh. auftreten.

- 3-Noten-Neuma auf der 6. Silbe des II.Verses, die entweder Torculus ist (Tab.2.,Beisp.7), der auch in 4 Quellen vom 19. Jh. erscheinen wird (Tab.2. Beisp.10.1, 11, 13,1, 14.1) oder Porrectus (Tab.2, Beisp.8).

- Scandicus auf der 6. Silbe des III. Verses (Tab.2, Beisp. 7) sowie die Bistrophe am Ende des Hymnus in allen 3 Überlieferungen (Tab.2, Beisp.7,8,9), sowie in einer Überlieferung vom 19. Jh. (Tab.2, Beisp.15).

- Die bedeutendste Veränderung betrifft die 5.,6. u. 7. Silben des IV.Verses. Sie beruht nicht nur auf der Einführung von 3 folgenden 2-Noten-Neumen (Tab.2, Beisp.9), sondern v.a. auf der Überwechslung von der Kirchentonart zur Dur-Moll-Tonalität. Dieser Wechsel der Tonalität wird auch zum ständigen Merkmal aller genannten Überlieferungen vom 19. u. Anfang des 20. Jhs., mit Ausnahme nur einer Überlieferung (Tab.2,Beisp. 11).

Bei der Charakteristik der Hymnusweise in Anlehnung an Quellen des 19.u.Anfang des 20. Jhs. lasse ich Veränderungen, die auf der Einführung oftmals vieler anderer einzelner Noten oder Bistropfen beruhen, aus. Sie sind sehr leicht aus der Tab.2 zu ersehen. Für die am meisten charakteristischen Unterschiede, außer den vorher erwähnten, halten wir:

- Wechsel der Tonalität auch in dem I. Vers (Tab.2.Beisp. 13.1, 14.1, 15, 16.1).

- Die Anreicherung mancher Versen mit 3-, 4- u. sogar 5- Noten-Neumen (Tab.2, Beisp.13.1, 14.1,15,16.1).

- Die Rhythmisierung der Mel. nach der Art der KlDr. Im Rahmen der Rhythmik zeichnen sich 2 Tendenzen aus: Mensural-Aufzeichnung, taktlose Aufzeichnung mit freier Rhythmik (Tab.3,

Beisp. 10.1, 16.2), oder Mensural-Aufzeichnung in Taktstrichen mit variiertes Rhythmik, manchmal mit punktierten Noten (Tab.4, Beisp.14.2) oder mit synkopenartigen Rhythmen (Tab.4, Beisp.12.2) ausgerüstet.

- Die Tendenz zur Bildung regulärer 2- oder 4- Takt-Versen, wie in den KLRn (Tab.4, Beisp.14.2, 17.2, 13.2).


Zum Schluß stellen wir fest, daß die poln. Tradition des Hymnus *Veni Creator* gestützt auf der ma. Choralmel., mit geringen Abweichungen von der Ed.V. mindestens bis zum 17. Jh. lebendig war. Neben ihr kam eine neue Tradition zur Entfaltung, die bedeutende melodische-, tonale-, rhythmische Varianten aufweist, manchmal unterschiedlich in einzelnen Regionen Polens. Die Anfänge dieser neuen Tradition wurden bis dahin nicht ergründet. Zum ersten Mal kommen wir mit dieser Tradition in der Hs. aus Staniątki von 1705 in Berührung. Im Laufe der Zeit löst sie die ma. Tradition ab u. wird im 19. Jh. beinahe allgemein. In verschiedenen Regionen hielt sich diese Tradition noch länger, denn bis zur Hälfte des 20. Jhs. aufrecht, obwohl unter dem Druck des *Motu proprio* von Pius X. die Mel. des Hymnus in den GBRn nach der Ed.V. gedruckt wurde. Auf diesem Wege ist zu einer allmählichen Verdrängung der poln. Tradition des Hymnus *Veni Creator* gekommen, was endgültig nach dem II. Vat. Konzil, eine Tatsache wurde.

Summary:

The Polish tradition of the Hymn *Veni Creator* with Latin text and chorale melody goes back deep into the Middle Ages. Up to the end of the Sixteenth Century it was supported on the foundation of Gregorian chant, which shows only a few deviations from Edition V of the *Antiphonale Romanum 1919*, but yet shows definite features characteristic of Polish sources. From the beginning of the Eighteenth Century we see a tendency, certainly developed before this, to decorate the basic chorale with many melodic variants, especially with various melismas: the eighth mode is altered to the tonality of D minor in the first and the fourth line; there develops a complex rhythmic structure and a more regular melodic form; these changes are all found in the hymn book versions. This 'second' Polish tradition, which shows regional variants in details, was live in the Polish Prayer Books for at least two centuries, from the Eighteenth to the beginning of the Twentieth Century, and indeed in many parishes up to the middle of the Twentieth Century. Under the influence of the *Motu Proprio* of Pius X this was replaced gradually by the Roman melody of *Antiphonale Romanum Ed V 1919*. Now, since the second Vatican Council, the official Roman version is equally valid with either Latin or Polish text.

Notenbeispiele

TAB. 1

AR  *Ue ni Cre-a-tor Spi-ri-tus men-tes tu-o-num vi-si-ta im-ple su-per-na gra-ti-a quae tu cre-a-sti pec-to-ra.*

1  5

2  1

3  7

4  7

5  7

6  7

TAB. 2.

7  7

8  7

1 нр. 4.

I

II

III

IV

9

10.1.

11

12.1.

13.1.

14.1.

15

16.1.

17.1.

Hans-Dieter Ueltzen
DDR-2800 Ludwigslust

VENI CREATOR SPIRITUS -

Ursprung und Abwandlung der Melodie

Der Hymnus VENI CREATOR SPIRITUS soll in seiner melodischen Gestalt und seinen zahlreichen Varianten vorgestellt werden. Der unbekannte Komponist dieser Weise ist eine starke Schöpferpersönlichkeit gewesen. Wir erkennen den Meister der Melodiefindung in diesem Hymnus an der kunstvollen Umspielung der Töne, an der Steigerung der Bewegungskurven, der Ausweitung des melodischen Bogens und der Gestaltung des architektonischen Aufbaus der Melodiefolge.

Es ist eine selten vitale Melodie, die gleich in der I. Zeile (Vers) von der einfachen melodischen Linie bis zur Sext aufsteigt. Dieser I. Vers liegt in 4 Varianten vor. Interessant ist, daß in allen Gesangbüchern (GBr) erst nach dem 5. Anfangston geändert wird. Die kreisende Anfangsbewegung wird vermindert und in der 3. Variante der schwungvolle Quartsprung sogar durch Tonschritte ersetzt.

Für den II. Vers wurden 8 Varianten ausgemacht. Hier geht es ganz deutlich um die Reduzierung der Auf- und Abwärtsbewegung der höher gestellten Melodie. Die 5. Variante verkürzt sogar den Absprung durch das Auslassen des tiefsten Tones.

Von dem III. Vers gibt es ebenfalls 4 Varianten. Auch hier wird die Häufung der Bewegung gemindert. In der 2. und 3. Variante wird der Anfangston herausgenommen, um die kreisende Bewegung zu bremsen.

Mit dem Anfangston des III. Verses bewegt sich die Melodie krebshörmig, d.h. wir können eine rückläufige Wanderung der Weise bis zum Schlußton der IV. Melodiezeile verfolgen.

Der IV. Vers mit seinen 7 Varianten wird durch eine ornamentale Auszierung reich entfaltet. Wir beobachten 4 verschiedene Anfänge, die alle organisch aus dem III. Vers entwickelt werden.

Diese 23 gefundenen Varianten der vier Melodiezeilen - Vers I bis IV - werden in Tabelle 2 systematisch aufgeführt.

Tabelle 1 bringt die Melodie-Varianten der einzelnen GBr in Buchstabenschrift.

Tabelle 3 weist die von mir benutzten und in Standardwerken der Hymnologie erwähnten GBr - A bis Z - nach.

+ + + + +

Aus der Tabelle 2 wird ersichtlich, welche GBr sich am stärksten an die älteste überlieferte musikalische Form 'W' - das Hymnar in **KEMPTEN** um etwa 1000 - gehalten haben. Es sind die GBr E : GRADUALE ROMANUM , GOTTESLOB , ZINGT JUBILATE , sowie 'Q' : JOHANN WALTER 1524 mit einer melismatischen Weiterführung des c.f.

Eine Veränderung des II. Verses finden wir in den englischen und amerikanischen GBrn 'C' : SONGS OF SYON und ECUMENICAL PRAISE , in einem BERLINER BISTUMS GB und 'L' : UNGARISCHEN CODEX des 16. Jhd.

Starke Anlehnung an 'W' mit nur einer Änderung des IV. Verses bringen 'D' LEISENTRITT , von dem es heißt, daß er Zugang zu vielen Quellen gehabt habe und 'H' das RÖMISCHE VESPERBUCH von Haberl .

Laut Tabellenübersicht ist die andere Melodiengruppe geschart um die GBr von 'B' : KLUG , BABST , dem CONGREGATIONAL CHURCH HYMNAL und das EVANGELISCHE KIRCHENGESANGBUCH (EKG) , zu denen auch 'R' : RESINARIUS zählt.

Nur einen Wechsel im IV. Vers bringen die katholischen GBr 'K' : GOTTESLOB , LAUDATE und EHRE SEI GOTT .

Eine einmalige Variante des II. Verses liegt vor bei 'P' : BACH und dem GB 'M' in CASSEL .

Einen eigenen Weg beschreiten bis auf das Abweichen im IV. Vers die ENCHIRIDIEN ('F') und darauf folgend das BRÜDER GB.

Mit dieser Darstellung sollte versucht werden, die Vielfalt der Melodie-Varianten des Hymnus VENI CREATOR SPIRITUS zu ordnen und ihren Zusammenhang zur ursprünglichen Melodie herzustellen.

Tabelle 1

MELODIE - VARIANTEN

I. Vers	TONFOLGE	GESANGBUCH
1.	g a g-f g a-g c'd'c'	A C D E H L Q T U
2.	g a g f g c'd'c'	B K M P R
3.	g a g f g a h c'	F N
4.	g a g f g a c'd'c'	G J O S V W X Y Z

II. Vers	TONFOLGE	GESANGBUCH
1.	c'g a c'd'c'd'e' d'	S T V W X Y A D E G H J O Q
2.	c'g a c'd' e'e'd'	B K R
3.	c'g a c'd'c'd'e' d'c'd'	C
4.	c' a h c' e' d'c'd'	F N
5.	c'h-c' a h c'd' e' d'	L
6.	c'g h c'd' e'e'd'	M P
7.	c'-h g a c'd'-c'd' e'-d' d'	U
8.	c' g a c'd'-c'd' e' d'-c'	Z

III. Vers	TONFOLGE	GESANGBUCH
1.	c'd'e'c'h a-g c'd'g a c'	T U V W X A C D E H L O Q
2.	d'e'c' a g h c'd'(g c')	B K M P R
3.	d'e'c' a d'c'h c'	F N
4.	c'd'e'd'c'h-a h-c'd'g a c'	G J
4a)	c'd'-e'-d' c'h a-g c'-d' a h c'	S
4b)	c'd'-e' c'(h) a c'-d' g a c'	Y Z

IV. Vers	TONFOLGE	GESANGBUCH
1.	(g a c') h-c'a g-f a a-h-a g f-g q	X Z A C E L Q S T U
2.	g c' a f a g g	B M P R
3.	(g a c') h c'a g f a a-c'a g f g g	D G J O V W X Y
4.	(h c') c'h a c' g f g	F
5.	(g a c') c'd'a g-f a c'g-a a g	H
6.	g c' a f a g f g	K
7.	c' h a c' g a f g	N

Tabelle 2

SYSTEM

zur Auffindung der Verse I bis IV ,
die mit gleicher Melodie in den Quellen
A bis Z verzeichnet sind .

Fundort	Vers : I.	II.	III.	IV.
W Kempten, um 1000	4	1	1	3
X Einsiedeln ,12.JH	4	1	1	3+1
A Niederösterreich, 12.JH	1	1	1	1
T Heiligenkreuz , 13.JH	1	1	1	1
V Klosterneuburg, 14.JH	4	1	1	3
Q Walter ,1524	1	1	1	1
D Leisentritt, 1567	1	1	1	3
O Prätorius , 1611	4	1	1	3
E Graduale rom./EGB	1	1	1	1
H Römisches Vesperbuch	1	1	1	5
U Nevers, 12. JH	1	7	1	1
L Ungarn , 16.JH	1	5	1	1
C Engl.u.Amerikan.GB	1	3	1	1
Y Verona ,11.JH	4	1	4b	3
Z Gaeta ,12.JH	4	8	4b	1
S Mailand , 14.JH	4	1	4a	1a
G Strassburger Fassung	4	1	4	3
J Lossius , 1553	4	1	4	3
B Luther, 1529 /EKG	2	2	2	2
R Resinarius ,1544	2	2	2	2
K Gotteslob-EGB	2	2	2	6
M Cassel ,1874	2	6	2	2
P Bach ,Ausg.von 1785	2	6	2	2
F Enchiridien	3	4	3	4
N Brüder GB , 1606	3	4	3	7

Anmerkung :

Erst nach Fertigstellung meines Manuskriptes konnte das unter A aufgeführte Standardwerk von Bruno Stäblein 'Monumenta monodica medii aevi' eingesehen werden.

Die dort gefundenen 8 Melodien wurden mit den Buchstaben S bis Z in Tabelle 2 aufgenommen.

Im I.Vers entspricht die 1.Variante fast der 4. Und im IV.Vers wird bei der 3.Variante die Terz zur Sekunde als 1.Variante vereinfacht. Für Vers II wurden noch 2 Varianten gefunden.

Tabelle 3

VERZEICHNIS DER GESANGBÜCHER , CANTIONALE ...

- A Zisterzienser Graduale aus Zwettl (Niederösterreich).
Ausgehendes 12.Jhd (Musikgesch.in Bildern III ,4
S.120 von Bruno Stäblein)
- B E K G ,Evangel.Kirchen Gesangbuch -um 850, bei Martin
Luther 1529
CONGREGATIONAL CHURCH HYMNAL ,Nr.463
Rauschers GB 1531 ,KLUG 1535, Bl.14 ,BABST 1545
KEUCHENTHAL 1573
Melodienbuch für MECKLENBURG 1867 ,Nr.104 -in der 4.Zeile
mit Durchgangston
- C SONGS OF SYON ,a collection of Psalms, Hymns & Spiritual
Songs ,London 1923 -Nr.82 u. 180 mit anderen Texten
ECUMENICAL PRAISE 1977 ,Editor C.R.Young ,USA - Nr.16
Mel. Vesperale Romanum, Mechlin 1848
EHRE SEI GOTT GB Bistum Berlin 1969 ,Nr. 82- gregorianisch
- D Johann LEISENTRITT 1567 , Nr. 174
- E GRADUALE ROMANUM , Vatican 1907 , Nr. 120 +
GOTTESLOB ,St.Benno Vlg.1976 , Nr.240 - Kempten um 1000
ZINGT JUBILATE ,1977 Nr. 85 -Gregoriaanse gezangen
- F Melodiefassung der ENCHIRIDIEN Zwickau 1525 - Nr.13
Enchiriridion 1528 - Nr. 11 ; Prätorius 1607 ;
Breslau und Nürnberg
- G STRASBURGER Fassung , WA Bd.35 ,S.508 ff
- H RÖMISCHES VESPERBUCH , 1900 ,Nr.187 v.F.X.Haberl
- J Tegernsee 1516 , LOSSIUS ,Kethner 1555 - WA 35, 508 ff

- K GOTTESLOB ,1976 Nr.241 - Kempten um 1000 / Wittenberg
1524 / Mainz 1947
LAUDATE ,GB Bistum Meißen 1967 Nr.172
EHRE SEI GOTT , GB Bistum Berlin 1969 Nr. 84
- L Batthyány CODEX ,16.Jhd Ungarn - JbLH 1963 ,Tafel VIII
- M Verbessertes GB CASSEL 1874 ,Nr.197
- N BRÜDER GB 1606 , Nr.375
Mecklenbugisches Cantionale von KLIEFOTH Bd. III , 38
- O PRÄTORIUS ,hymnodia 1611 - bei Schöberlein
- P Joh.Seb.BACH ,Choralgesänge II.Teil 1785 ,herausgegeben
von C.Ph.Em.Bach
- Q JOHANN WALTER 'Geystl.Gsangbüchlin 1525 -Nr.33,Faks,
c.f.ist melismatisch weiter geformt
- R Balthasar RESINARIUS in 'Newe deutsche Gesänge' von
Georg Rhau 1544 , Nr. 28 /Im I.und II.Vers etwas
erweitert.
- S -Mailänder Hymnen .Bibl.Trivulziana 347 .14.JH /Mon.mon.S.9
- T -Zisterzienser Hymnar Heiligenkreuz 20 ;12/13.JH " " S.27
- U -Hymnar von Nevers .Paris 1235 . 12.JH " " S.83
- V - Klosterneuburger Hymnar.Stiftsbibl. 1000 14.JH " " S.232
- W - Hymnar von Kempten. Zürich Zentralbibl.etwa 1000 " " S.260
- X - Hymnar von Maria-Einsiedeln .Stiftsbibl. 12./13.JH " S.294
- Y - Hymnar von Verona. Bibl.Capitolare 11.JH " S.390
- Z - Hymnar aus Gaeta.Rom Bibl.Casanatense 12.JH " S.420

Summary: The article deals with the melody of 'Veni Creator Spiritus'
(origin+variants).Table I : Variants in different hymnbooks
Table II : Variants of the 4 lines of the melody,
Table III: List of the used hymnbooks.

ANGLIKANISCHE LITURGIEREFORM

Sigisbert Kraft (Karlsruhe)

Die Anglikanische Kirchengemeinschaft mit ihren etwa 65 Millionen Mitgliedern, die in 400 Diözesen leben, ist auf dem europäischen Kontinent weithin unbekannt. Die 200 Gemeinden, die sich außerhalb von England über ganz Europa verteilen, sind zumeist recht klein und treten kaum ins Blickfeld der einheimischen Ökumene.

Von den Anglikanischen Kirchenprovinzen anderer Erdteile weiß man hierzulande noch viel weniger. So nimmt es nicht wunder, wenn man sie häufig einfach als "Protestanten" etikettiert und - selbst in Kirchenleitungen - meint, derartige ausländische Mitbürger den evangelischen Kirchengemeinden zuordnen zu müssen. Englandreisende berichten dann bisweilen erstaunt von so vielem "Katholischem", das ihnen in anglikanischen Kathedralen und Gemeindekirchen begegnet sei.

Die Ankündigung einer Englandreise von Papst Johannes Paul II. rückt die "Church of England", die Mutterkirche aller anglikanischen Kirchenprovinzen, stärker ins Blickfeld. Manche fragen nun:

Was ist das für eine Kirche?

Die Antwort auf eine solche Frage läßt sich, gerade auch in unserem Fall, von der Kirchengeschichte her geben. Sie ist freilich auch auf einem anderen Weg - und hier vielleicht aktueller und einsichtiger - möglich: Man berichtet von der gottesdienstlichen Versammlung. Denn "jede Gemeinschaft braucht Formen der Selbstdarstellung, mitteilbare Handlungen, in denen die Sache, um die es in dieser Gemeinschaft geht, zum Ausdruck kommt, (das ist) ... in der christlichen Gemeinde die Versammlung der Gläubigen, vornehmlich die Versammlung zum Herrenmahl" (Klemens Richter in "Christ in der Gegenwart" 1981, 2, S. 11).

Nun hat gerade die Kirche von England soeben eine wichtige Liturgische Erneuerungsphase zu einem Abschluß gebracht. Im Nachfolgenden soll in großen Zügen darüber berichtet werden.

Die Sorge um den Gottesdienst - eine ökumenische Bewegung

Die Anfänge der Liturgischen Erneuerungen zeigen sich hier - wie in den anderen westlichen Kirchen - bereits in "vorökumenischen" Zeiten. Das heißt: Unabhängig voneinander begann in den einzelnen Kirchen eine "Bewegung", der die altehrwürdigen gottesdienstlichen Formen und Formulierungen "frag-würdig" und nicht mehr in allem geeignet schienen, den Glauben der feiernden Gemein-

de auszudrücken. Dazu kamen große Entdeckungen der biblischen und liturgischen Wissenschaft: Man begann das Neue Testament mit anderen Augen zu lesen und fand darin auch gottesdienstliche Zeugnisse der Apostelzeit. Eucharistiegebete und andere liturgische Texte aus der Frühzeit der Kirche kamen ans Tageslicht. Zu alledem lernte man, daß eine doppelte Übersetzungsarbeit geschehen müsse, nicht nur die aus der einen in die andere Sprache, sondern auch aus dem Erlebnishintergrund von damals in den von heute. Dazu galt es, nicht unhistorisch und unpastoral die gewachsenen Ausdrucksformen des herkömmlichen Gottesdienstes niederzureißen, sondern die heutigen Erfahrungen des wandernden Gottesvolkes mit den Aussagen früherer Generationen zusammenzubringen.

Liturgieerneuerung in der Kirche von England

Die jahrelange Mühe, die in der Kirche von England an diese Aufgabe gewendet wurde, läßt sich in dem - im Spätjahr 1980 erschienenen - "Alternative Service Book 1980" ansehen. Es enthält - wie der Untertitel sagt - Gottesdienstformulare, die für den Gebrauch in der Kirche von England autorisiert wurden, "in Verbindung mit dem Book of Common Prayer". Das ist bereits bedeutsam: Die bisherige gottesdienstliche Tradition ist nicht außer Kraft gesetzt. Die Weisheit der sprichwörtlichen anglikanischen "comprehensiveness" läßt die "alte" neben der "neuen" Liturgie zu und gestattet die Zusammenordnung beider oder auch den ausschließlichen Gebrauch der neuen Ordnungen. Diesen wird damit die Chance eingeräumt, sich nicht durch Anordnung von oben, sondern durch die Autorität des Besseren, Schöneren, Geeigneteren durchzusetzen oder einfach das Hergebrachte zu bereichern oder verständlicher zu machen.

Vorauspublikationen

Dem "Alternative Service Book" gingen in der Erprobungsphase Einzelveröffentlichungen voraus, ähnlich, wie man das bei der deutschsprachigen römisch-katholischen Liturgiereform und vor der Herausgabe des Einheitsgesangbuchs "Gotteslob" versucht hatte, aber in unvergleichlich stärkerem Maße und mit einer breiten Resonanz. So wurden vor allem die neuen Ordnungen der Eucharistiefeier gründlich erprobt, Kritik und Wünsche gesammelt, bis schließlich der Generalsynode 1979 eine vorläufige Endfassung vorgelegt werden konnte. Der Vergleich mit den nunmehr verabschiedeten Texten zeigt, daß sich die Synode nochmals Gedanken und Mühe gemacht hat. Ein anglikanischer Priester kom-

mentierte den ganzen Vorgang so: "Gewiß, die Zahl der Gottesdienstbesucher ist auch in England stark zurückgegangen. Aber wer mittut, ist engagierter als vor Jahren. Die vielen Voten zur Liturgiereform beweisen das deutlich und machen Hoffnung."

Das Kalendarium

Das "Alternative Service Book" beginnt mit dem Kalendarium, das eine Neuordnung des Kirchenjahrs ausweist: Die fünf letzten Sonntage vor der Adventszeit werden mit dieser zusammen gesehen, wie es der übergangslosen eschatologischen Thematik entspricht. An die "Sonntage nach Epiphanie" schließen sich der "9., 8. und 7. Sonntag vor Ostern" an.

Die weihnachtliche Festzeit bricht nicht abrupt ab, sondern mündet - alter Tradition entsprechend - in die Zeit nach Epiphanie. Die darauffolgenden Sonntage haben weder den Charakter der "Vorfastezeit", noch fehlt ihnen der fest bestimmte Platz im Jahr. Ähnlich wird es mit den Sonntagen nach Pfingsten gehalten, die 6 Wochen vor dem 1. Advent abgeschlossen und - wie oben gesagt - mit den auf den wiederkommenden Herrn ausgerichteten fortgesetzt werden. Der Festkalender beginnt am 1. Januar mit der "Namengebung Jesu". Der Josefstag bleibt am 19. März, Philippus und Jakobus behalten den 1. Mai, hingegen stehen Matthias am 14. Mai und Thomas am 3. Juli. Der 29. Juni gilt als Tag des hl. Petrus, der des hl. Paulus wird mit seiner Bekehrung am 25. Januar begangen. Am 8. September wird das "Fest der seligen Jungfrau Maria" gefeiert. Der Heiligenkalender erweist sich als höchst bemerkenswertes Zeugnis ökumenischer Weite. Da finden sich neben den Zeugen der frühen Kirche, z. B. Thomas von Aquin und Vinzenz von Paul und selbstverständlich der Märtyrer Georg als "Heiliger Patron von England". Wir treffen Thomas Cranmer und ebenso Thomas Morus sowie die "Kirchenlehrer" John und Charles Wesley. Mariae Heimsuchung (am 31. Mai) und der Tag des Heiligen Kreuzes (am 14. September) fehlen nicht.

Dem Allerheiligentag (in die Liste der Hochfeste aufgenommen) geht am 31. Oktober das Fest der Heiligen und Blutzeugen der Reformationszeit voraus und am Oktavtag folgt der Gedenktag aller Heiligen und Märtyrer aus England. Die Quatembertage und die Bittage vor Christi Himmelfahrt sind ebenso vorgesehen wie am Donnerstag nach Dreifaltigkeit der "Tag der Danksagung für die Einsetzung der "Holy Communion".

Die Weihen zum geistlichen Dienst

Die Anglikaner feiern als bischöfliche Kirche in der historischen Sukzession die Weihen zum Bischof, Priester und Diakon, die sämtlich nur Bischöfen vorbehalten bleiben. Sie sind im neuen Gottesdienstbuch allesamt nach den Fürbitten, also zwischen Wortgottesdienst und Herrenmahl, eingefügt. Die Handauflegung (auch beim Diakon mit beiden Händen) wird von einer Spendeformel begleitet - also anders, als im erneuerten römischen Ritus, der die schweigende Handauflegung enthält.

Für die - ebenfalls vom Bischof gespendete - Firmung und für die Eheschließung gibt es Ordnungen außerhalb oder im Zusammenhang mit der Eucharistiefeier.

Die Eucharistiefeier

Ein Kernstück der Reform bilden die neuen Formulare für die Eucharistiefeier. Es werden zwei verschiedene Meßordnungen vorgelegt. Der Ritus B steht dabei der Struktur des "Book of Common Prayer" näher, dessen Kommunionfeier ebenfalls im Buch enthalten ist. Der Ritus A hingegen zeigt sich konsequenter von den Erkenntnissen und Schritten der Liturgischen Erneuerung in allen christlichen Kirchen geprägt. Beide Riten kennen die Struktur: Wortgottesdienst - Sakramentsgottesdienst. Ritus A hebt die Vorbereitung (mit Eröffnungslied, Begrüßung, Bußgebet, Kyrie, Gloria und Tagesgebet) vom Wortgottesdienst stärker ab.

Ritus A enthält vier Eucharistiegebete (und nennt sie auch so), während die beiden des Ritus B "The Thanksgiving - die Danksagung" überschrieben sind. Alle diese Texte enthalten die seit frühester Zeit gebräuchlichen Elemente Danksagung, Epiklese, Gedächtnis der Heilstaten (Anamnese), Darbringung und den großen Lobpreis zum Abschluß. Die vier Eucharistiegebete des Ritus A sehen nach dem Einsetzungsbericht die Gemeindeakklamation "Christus ist gestorben. Christus ist auferstanden, Christus wird wiederkommen" vor.

Im Wortgottesdienst werden drei Lesungen vorgetragen: Altes Testament - neutestamentliche Lesung und Evangelium, die - zusammen mit den Tagesgebeten - in einer zweijährigen Leseordnung im Wortlaut dem Buch beige gedruckt sind.

Morning Prayer - Evensong

Selbstverständlich stehen im neuen Gottesdienstbuch auch die Ordnungen für

die typisch anglikanischen Gottesdienstformen der liturgischen Morgen- und Abendgebete, die Elemente von Mette und Laudes bzw. Vesper und Komplet mit Schriftlesung, Auslegung und Fürbitte verbinden. Dafür gibt es nunmehr auch Kurzformen.

Das Stundengebet gilt - wie schon im Common Prayer Book - grundsätzlich als eine Sache aller Christen, für alle Tage, und wird - wenn auch oft in kleinstem Kreis - in den meisten Kirchen täglich gefeiert, nicht selten auch unter der Woche mit der Mitwirkung liturgischer Chöre.

Mit alledem sind nur Hinweise gegeben. Wer sich besser unterrichten will, muß das Buch selbst in die Hand nehmen und wird dabei manches entdecken, was auch der gottesdienstlichen Erneuerung anderer Kirchen wohl anstünde.

Kirchengemeinschaft mit den Alt-Katholiken - ohne Liturgische Zusammenarbeit

Seit dem Jahre 1931, also seit nunmehr 50 Jahren, stehen die Anglikaner mit den Alt-Katholischen Kirchen in "full communion", einer zwischenkirchlichen Gemeinschaft also, die sakramentale Gemeinsamkeit in allen Bereichen, Interkommunion und gegenseitige Zulassung zum priesterlichen und bischöflichen Dienst, bis hin zur Mitwirkung bei den Bischofskonsekrationen ermöglicht.

Eigenartigerweise schlägt sich dies bis jetzt nicht in der gegenseitigen Übernahme liturgischer Ordnungen oder gar in deren gemeinsamen Erarbeitung nieder.

In der Entwicklung des gottesdienstlichen Gesangs sind die verschwisterten Kirchen auch nach 1931 eigene Wege gegangen. Wenn sie sich streckenweise deckten (etwa bei englischen Fassungen bekannter deutscher Kirchenlieder), so hatte dies andere Ursachen.

Woher kommt das?

Vermutlich hat man die 3. These der damals getroffenen Vereinbarung zu einseitig negativ interpretiert. Sie sagt, Interkommunion verlange von keiner Kirchengemeinschaft die Annahme aller Lehrmeinungen, sakramentalen Frömmigkeit oder liturgischen Praxis, die der anderen eigentümlich ist, sondern schließe in sich, daß jede glaubt, die andere halte alles Wesentliche des christlichen Glaubens fest.

So sehr man das bedauern mag und auf eine gewandelte Praxis hoffen muß, ergibt sich doch ein gemeinsames Zeugnis für dieses "Wesentliche" nicht zuletzt in den gemeinsamen Grundsätzen liturgischer Erneuerung.

Summary:

Written on the question of what kind of Church the Anglican Church is. A broad outline is given of the recent period of Liturgical Renewal, especially the Alternative Service Book which appeared in 1980 (concerned with Calendar reform, Ordination, Celebration of the Eucharist, etc.). The Old Catholic author points out the mutual recognition (since 1931 full communion) between the Anglican and Old Catholic Churches and hopes for more Liturgical collaboration in the future.

HYMN BOOKS IN USE IN ENGLISH CHURCHES

Robin A. Leaver

What is offered here is a brief survey of the main hymn books which are used in the churches of the major denominations in England. Hymn books in contemporary use in American churches have been listed in the journal of The Hymn Society of America,¹ and the contents of such books published before 1966 have been analyzed and indexed by Katherine Smith Diehl.² More extended information about English hymn books can be found in various surveys,³ and the contents of many of them have been recently indexed both alphabetically⁴ and topically.⁵ The changes in theological emphasis of some of the hymnody which appears in more recent hymn books has similarly been recorded, discussed and analyzed.⁶

1. ANGLICAN

Unlike other denominations, the Church of England does not have an official hymn book. Instead, each congregation is free to choose which hymn book it shall use. Consequently there are many hymn books in use in the Church of England as a whole. The most widely-used collection is Hymns Ancient and Modern. It was first published in 1861 and over the years has been expanded and revised. Today two basic editions are in use: Hymns Ancient and Modern, Standard Edition (779 hymns), which is basically the 1875 edition plus two supplements, the last being added in 1916; Hymns Ancient and Modern Revised (636 hymns) which appeared in 1950. Although widely used the Revised A & M has not by any means replaced the older Standard Edition, which continues in use in many churches. In 1969 a smaller book was published: 100 Hymns for Today, A Supplement to Hymns Ancient and Modern (100 hymns). About 40 of the hymns are contemporary. A second supplement appeared in 1980, More Hymns for Today (100 hymns), with a similar balance of old and new material. Both supplements are designed to be used with either of the older A & M books.

Hymns Ancient and Modern grew out of the Oxford or Tractarian movement but as it was revised and expanded over the years it reflected broader interests in the church. The English Hymnal (744 hymns), published in 1906, was, notwithstanding the claim to be a 'non-party' book, the self-conscious product of a mainly Anglo-Catholic (the movement which grew out of the Oxford movement) point of view. It was an attempt to improve the quality of words and music than was generally then available. The high editorial ideals have influenced many subsequent books. In 1933 a new edition was published in which the texts remained unaltered but the musical alternatives were expanded. An abbreviated version, with a few hymns which did not appear in the original edition, was issued in 1962 as The English Hymnal Service Book (335 hymns), and a supplement to the 1906/1933 collection appeared in 1975 as English Praise (106 hymns).

Evangelicals in the Church of England, that is, those who share a Reformed rather than a Catholic theology who have their roots in the revival movement associated with the Wesleys in the eighteenth century, produced a new hymn book in 1965: Anglican Hymn Book (663 hymns). It was designed to replace two older collections: Hymnal Companion to the Book of Common Prayer (601 hymns), 1890, and The Church Hymnal for the Christian Year (909 hymns), 1923. Although the use of the Anglican Hymn Book is widespread in Evangelical churches, the older books were not completely replaced and still continue in use in some congregations. Another Anglican Evangelical production is the supplementary book Psalm Praise

(150 hymns), 1973, which is a collection of modern metrical psalms.

Many nondenominational and ecumenical hymn books are to be found in use in the churches. These include: Songs of Praise, The BBC Hymn Book, Christian Praise, Hymns for Church and School, With One Voice, etc.; see further under section 13 below.

2. BAPTIST

The major Baptist collection of hymns is The Baptist Hymn Book (777 hymns), appeared in 1962, which was a radical revision of earlier books published in 1900 and 1933. In 1974 a supplement was issued, Praise for Today (104 hymns), in which every text and tune is a product of the twentieth century.

The smaller denomination of Strict Baptists produced a text-only hymn book in 1975 under the title Grace Hymns (848 hymns). Two years later in 1977 a full music edition appeared.

3. BRETHREN

The Brethren movement, sometimes referred to as Plymouth Brethren, uses a variety of hymn books, among them: The Believer's Hymn Book, 1884 & 1959 supplement, Hymns of Light and Love, 1900, and Hymns for Christian Worship and Service, 1909. The most recent collection which is coming into wider circulation and use is Christian Worship (716 hymns), issued in 1976.

4. CHURCHES OF CHRIST

In this smaller denomination, which developed as an ecumenically pioneering body in the late eighteenth century, a variety of hymn books were used until the first official collection was published in 1908: Hymnary for Use of Churches of Christ (1036 hymns). A thorough revision, in which 556 hymns were deleted and a further 378 added (to make a total of 858), was issued in 1938 which continues in use today.

5. CONGREGATIONAL

The last in the line of official Congregational hymn books is Congregational Praise (888 hymns), 1951. It is a collection of high literary and musical merit and has influenced many subsequent hymn books; see further under section 12 below.

6. METHODIST

Hymn singing has always been important in the Methodist tradition. The issuing of an official Methodist hymn book was begun by John Wesley himself who, in 1780, edited A Collection of Hymns for the Use of the People Called Methodists. The current successor, which is almost universally used by British Methodists, is the 1933 Methodist Hymn-Book (985 hymns). In 1969 a supplement appeared under the title Hymns and Songs (104 hymns), and another, designed largely for informal worship, was published in 1979, Partners in Praise (177 hymns).

7. MORAVIAN

Like Methodism, the Moravian Church has a hymn book tradition which goes back to the eighteenth century. The Moravian Hymn Book (710 hymns) of 1975 is a revision of the earlier 1912 edition (with its 1940 supplement), which includes a good many hymns of German origin.

8. PENTECOSTAL

Pentecostal hymnody has its roots in the general 'holiness' tradition, Methodism, the Salvation Army, and the revivalist tradition associated with Sankey and Bliss.

The official hymn book of both the Assemblies of God and Elim Pentecostal Church is Redemption Hymnal (800 hymns), first issued in 1951. The current, revised edition dates from 1955.

9. PRESBYTERIAN

Hymnody came late to Presbyterian churches and had something of an uneven development. For example, the Scottish and Irish Presbyterian hymn book, Church Hymnary, 1898, was not authorized for use in English congregations. When, however, the Scottish and Irish Presbyterian churches began to revise their hymn book, Welsh and English requested to join the project and use the completed book. The revised Church Hymnary (728 hymns) was published in 1927 and was sanctioned for use in all Commonwealth Presbyterian churches, except those in Canada. This edition continues in use even though the Church Hymnary. Third Edition (695 hymns) was published in 1973. Although a revision of the 1927 book, the atmosphere of the third edition is quite different from the earlier book, rather austere and churchy, somewhat akin to the Anglican English Hymnal. See further under section 12 below.

10. ROMAN CATHOLIC

Hymnody in the pre-Vatican II church was not rated very highly. Only one collection was authorized by the hierarchy of England and Wales: The Westminster Hymnal (263 hymns), which was first published in 1912 and is still in use in its latest (1939) edition. But since the Second Vatican Council a new climate has been created and many hymn books have been published. Like the Church of England the Roman Catholic Church in England leaves the choice of hymnody with the individual congregation. All the recently issued Roman Catholic collections are to be found in use in the churches. The Parish Hymn Book (250 hymns), 1968, is a book which approximates to the Hymns Ancient and Modern tradition in Anglicanism. New Hymns for All Seasons, 1969, is a collection of 99 hymns, all written by the same author, James Quinn. Kevin Mayhew, the publisher of Mayhew-McCrimmon, has produced a succession of hymn books which have a certain similarity of content: Sing a New Song to the Lord (103 hymns), 1970; Celebration Hymnal (375 hymns), first appeared in 1976 and reissued in a new, slightly enlarged edition in 1978; Hymns Old and New (333 hymns), 1977. The New Catholic Hymnal (305), 1971, was an adventurous book with high musical standards and a policy of modernizing older texts. Praise the Lord. Revised and Enlarged (334 hymns), 1972, was a second attempt at a hymn book under this title. The first was about half the size, conservative in approach, and appeared in 1966. Almost as soon as it was published work began on the revision, which is really a new book with the same name. The ecumenical hymn book, With One Voice, is available in an edition with a Catholic Supplement (45 hymns); see further under section 13 below.

Two collections which were compiled for use in religious communities but which have influenced the hymnody of the wider church are: The Stanbrook Abbey Hymnal (74 hymns), 1971, revised 1974, and A Song in Season. New Hymns for the Hours of the Day and for the Times of the Year (121 hymns), 1976.

11. SALVATION ARMY

The Salvation Army, which grew out of Methodism, has developed its own particular style of revivalist hymnody which uses many single-verse choruses alongside many-stanza hymns. The Song Book of the Salvation Army (983 'songs' & 457 choruses) was first published in 1930 and the current edition first appeared in 1953.

12. UNITED REFORMED

In 1972 the Congregational Church of England and Wales joined together with the Presbyterian Church of England to form the United Reformed Church - although some congregations did not take part and continue their older denominational affiliation. Consequently, the hymn books which had been in use in the Congregational and Presbyterian Churches continue to be used in the United Reformed Church; see above, sections 5 & 9. However, in response to demand a supplemental hymn book was produced for the new denomination which is similar in content to 100 Hymns for Today (section 1 above), Hymns and Songs (section 6 above), and Praise for Today (section 2 above). It was issued in 1975 with the appropriate title, New Church Praise (109 hymns).⁷

13. NONDENOMINATIONAL & ECUMENICAL

The following hymn books are largely independent publications which are used in the churches of many different denominations.

Sacred Songs and Solos (1200 hymns), 1903. It is a collection of revivalist or gospel songs which grew out of the evangelistic campaigns of the American D. L. Moody in the latter part of the nineteenth century. It was first published in 1873 as a small pamphlet of hymns. But it was quickly expanded and reissued numerous times until it reached its final form in 1903. The collection has a wide use in Free Churches. Songs of Praise. Enlarged Edition (702 hymns). It first appeared in 1925 and the enlarged edition was published in 1931. It was produced by the same basic editors of The English Hymnal (see above, section 1), who adhered to the same high ideals in words and music, but they designed the new book for use by any denomination rather than by just one.

The BBC Hymn Book (542 hymns) was produced in 1951 for use with services broadcast by the British Broadcasting Corporation, especially the Daily Service. However, there are a few churches who use it as their standard hymn book. A supplement, Broadcast Praise, is due for publication in 1981.

Christian Praise (402 hymns) was issued by the Inter-Varsity Fellowship for use in university and college Christian unions. However, the book is also to be found in use in quite a number of churches - those usually Evangelical in background and where there are many students. It was first published in 1957.

Hymns for Church and School (346 hymns) is the fourth edition of The Public School Hymn Book and was published in 1964. Used principally in Anglican churches.

Hymns of Faith (659 hymns), 1964, is published by the Scripture Union, a nondenominational agency involved mainly in children's work. The same publishing house has produced a smaller collection recently, which can be regarded as a supplement to the 1964 book: Songs of Worship (139 hymns), 1980.

Sound of Living Waters (133 hymns), 1974, is a product of the contemporary charismatic movement which has had its impact and effect across the denominations. It has been followed by two further collections: Fresh Sounds (108 hymns), 1976, and Cry Hossanah (142 hymns), 1980.

With One Voice (578 hymns) was originally published as The Australian Hymn Book in 1977, the product of five different denominations: Anglican, Congregational, Methodist, Presbyterian and Roman Catholic.⁸ It was published in the United Kingdom in 1979 and is gradually being introduced into churches, especially where the same building is used for worship by different denominations.

NOTES

¹H. L. Williams, P. C. Finn, M. Ressler, H. Eskew, et al, 'Bibliography of Hymnals in Use in American Churches,' The Hymn, Vol. 28 (1977), 61-63, 66, 131; Vol. 29 (1978), 29-32, 98-100, 104, 167-170.

²K. S. Diehl, Hymns and Tunes - an Index, New York & London, 1966. This massive work covers 78 hymn books, including 7 published in the United Kingdom: The Yattendon Hymnal (1899), Songs of Praise (1931), The English Hymnal (1906/1933), Hymns Ancient and Modern Revised (1950), The Baptist Hymn Book (1962), The Oxford Book of Carols (1928/1964), Anglican Hymn Book (1965); see xxii where the denominational affiliation of the books is tabulated.

³J. S. Andrews, 'A Survey of Current English Hymnals,' The Evangelical Quarterly, Vol. 52 (1980), 149-170; R. A. Leaver, A Hymn Book Survey 1962-1980, Bramcote, 1980; R. A. Leaver, 'Supplement to Hymn Book Survey 1962-1980:1980 and the Future,' News of Liturgy, No. 61 (Jan. 1980), 2-8.

⁴D. W. Perry, Hymns and Tunes Indexed by First Lines, Tune Names, and Metres, Croydon, 1980. Perry's work is the English counterpart of Diehl, except that it is not as extensive; it covers 37 hymn books and does not follow Diehl in giving indices of authors and composers.

⁵R. A. Leaver, Hymns With the New Lectionary, Bramcote, 1980. The work is a topical index, based on 27 hymn books in contemporary use, of hymns appropriate for the Biblical themes of the two-year lectionary of the Anglican Alternative Service Book (1980).

⁶See, for example, F. Pratt Green, 'The Social Gospel in Modern Hymnody,' The Hymn Society Bulletin, Vol. 9 (April, 1980), 137-140; W. H. Hopkinson, 'Changes in the Emphasis of Evangelical Belief 1970-1980. Evidence from New Hymnody,' in a forthcoming issue of Churchman. A Quarterly Journal of Anglican Theology.

⁷For hymn books used by Unitarians and the Society of Friends (Quakers), see Andrews, op. cit., 162f.

⁸See IAH Bulletin 7, (May, 1979), 60-63.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Autor gibt einen kurzen Überblick über die Gesangbücher, die zur Zeit in englischen Kirchen benutzt werden. Sie werden nach dem Gebrauch in der verschiedenen Konfessionen besprochen.

ORIGINS, USE AND PERFORMANCE
OF HYMNS, SPIRITUALS AND GOSPELS IN THE BLACK CHURCH

Abstract

by

Portia K. Maultsby
Indiana University
Bloomington, Indiana U.S.A.

The Afro-American religious music tradition encompasses many diverse forms and styles. The diversity results from and reflects the broad range of social patterns, life styles and religious practices established by black Americans during their four century existence in the United States. Many of the various musical forms and styles that comprise the Afro-American religious repertoire are derived from West African musical traditions and Afro-American secular idioms. Other aspects of the tradition represent original and reinterpreted versions of white Protestant psalms, hymns and spirituals songs. The use and performance of this music will vary because many songs are adapted, rearranged and interpreted in a manner that either 1) corresponds to accepted stylistic practices of different black denominations; 2) reflects the musical repertoire of congregations, individuals, groups or choirs; 3) adheres to black musical trends of a specific time period (century or decade) or 4) is appropriate for a particular religious activity. A hymn, for example may be sung by a congregation or it may be rearranged and performed by a gospel choir in a gospel style or it may be completely transformed into a folk spiritual. Similarly, a folk spiritual, may be arranged for performance by a gospel quartet or

it may be arranged and performed in the style of a western European art song as a special feature.

Blacks initially were introduced to religious music traditions of Euro-Americans during the first half of the 17th century when they, as indentured servants, were instructed in the concepts of Christianity. In northern colonies, legislation encouraged masters to instruct their children and servants in the principles of Christianity. Rudiments of psalm singing were included in this religious education since psalms were sung for all religious activities and at many ceremonial, educational, and informal gatherings for more than half of the Colonial Era. The legalization of slavery as an institution in northern colonies, which began around 1640, did not interfere with the religious status of slaves. They continued to attend Sunday and other religious services with their masters and participated in the singing of psalms and, later, hymns. Even when northern slaves were allowed to conduct their own services, they opened and concluded them with psalm and hymn singing. Northern blacks, for the most part, were unable to develop a distinct form of religious music prior to the establishment of the first independent black church in 1794. By this time slavery had been abolished in most northern colonies. The first independent black church, Bethel African Methodist Episcopal Church, was pastored by Richard Allen. Allen, in structuring his liturgy to meet the needs of his black congregation, recognized that the official Methodist hymnal was inappropriate for use by his congregation. In addressing the congregation, he said: "Having become

a distinct and separate body of people, there is no collection of hymns we could with propriety adopt." He, therefore, published a hymnal, A Collection of Spiritual Songs and Hymns Selected from Various Authors by Richard Allen, African Minister (1801) for the exclusive use of his congregation. Allen wrote some of the hymns found in this hymnal. He also modified and included hymns written by Isaac Watts, the Wesley brothers, and other hymn writers favored by the Methodists of the period. In order to insure complete congregational participation and to encourage the freedom of black worship, Allen modified hymn texts of other writers and added supplementary lines, refrain lines and choruses to some of the orthodox hymns.

Although slavery was not abolished in the South until after 1865, slaves residing in this region of the U.S. had firmly established a black religious musical tradition by the 19th century. This was possible because many southern slaves were allowed to conduct their own religious services during the latter half of the 18th century and throughout the 19th century. When unsupervised by whites, they defied all rules, standards, and structures established by the various denominations and sects. Their order and structure of service encouraged spontaneous verbal, nonverbal, and musical responses. These services, in being similar to those initiated by Richard Allen, were characterized by handclapping, footstomping, shouting, groaning, outcries, musical interjections, and an intense level of emotional involvement. Dancing and other forms of bodily movements as well as spontaneous singing were also traditional

features. Missionaries and other white observers continuously expressed their shocked reactions at and their disapproval of services conducted by blacks. One commented, "What religion is there in this?"

The structure of religious services established by blacks represented their reinterpretation of white Christian concepts in a manner that conformed to principles and practices associated with West African rituals. The teaching of psalms, hymns and other religious songs to slaves did not prevent them from creating their own songs and including them as an integral part of the liturgy. In the absence of whites, slaves freely composed their songs and reinterpreted those taught by missionaries to conform to their own musical vocabulary, standards, and practices. The religious music they created, and later known as spirituals, was sung according to many principles that govern group singing in West African traditions. These principles also were applied in the reinterpretation or transformation of Protestant psalms, hymns and spiritual songs into a black song style. Black music, therefore, can be distinguished from that of non-black cultures by its performance style. Traits that define the essence of this style are representative of the norms, musical standards, and in general, the aesthetic criteria defined, understood and valued by black masses. Individual and group improvisation form the core of this criteria. Improvisation allows for a personal, spontaneous and creative approach to musical expression and at the same time provides the foundation for other traits characteristic of a black

performing style. The prominence of call-response structures, extensive ornamentation (slides, slurs, bends, moans, shouts, wails, grunts, etc.), melismas, repetition, handclaps, footstomps, verbal interjections, audience participation etc., in the religious as well as secular traditions of black music results from the use of improvisatory devices.

Black folk spirituals remained a vital force in the continued evolution of black religious music. By 1900, these spirituals were being transformed into another form of religious expression — black gospel. This genre of religious music experienced its birth in the 20th century form of the plantation "praise house" known as the black "folk church." This church was associated with Holiness and Pentecostal sects, and such independent black denominations as the Primitive Baptist. In the black folk church, folk spirituals, reinterpreted revival hymns, lined-out hymns and free-style collective improvisation remained integral parts of the service. These songs, referred to as "church songs," continued to be interwoven into the chanted and sung sermons of black preachers. The spontaneous and intense atmosphere of religious services was heightened through the use of handclapping and footstomping, to which was added, the tambourine, drums, ad hoc instruments, piano, a variety of horns and later the Hammond organ for accompaniment. The use of these instruments as an essential part of religious rituals in the 20th century black folk church, contributed to the emergence of black gospel and served to distinguish this musical tradition from the spiritual tradition.

Religious music created by black Americans evolved from and complimented the free structure of religious services, the black style of preaching developed by slaves and, later, expanded upon by black preachers in the 20th century. The focus of this paper, therefore, will be of a dual nature: 1) to examine the use and performance of hymns in the black church and 2) to analyze the origins, use and performance of spirituals and gospels as a reflection of black religious practices and black cultural trends.

URSPRUNG, GEBRAUCH UND AUSFÜHRUNG
VON HYMNEN, SPIRITUALS UND GOSPELS
IN DER AFRO-AMERIKANISCHEN KIRCHE

Portia K. Maultsby
Indiana University
Bloomington, Indiana U.S.A.

Die Tradition der afro-amerikanischen religiösen Musik umfaßt viele verschiedene Formen und Stile. Diese Vielfalt ist Folge und Bild des weiten Bereichs gesellschaftlicher Strukturen, der Lebensstile und religiösen Praktiken, die von den Schwarzen während ihrer vierhundertjährigen Existenz in den Vereinigten Staaten gebildet wurden. Viele der verschiedenen musikalischen Formen und Stile, die das afro-amerikanische Repertoire ausmachen, leiten sich von westafrikanischen musikalischen Überlieferungen und afro-amerikanischen weltlichen Ausdrucksweisen ab. Andere Erscheinungen der Tradition sind originale oder neu bearbeitete Versionen weißer protestantischer Psalme, Hymnen und geistlicher Lieder. Verwendung und Aufführung dieser Musik wird variieren, da viele Lieder in einer Art und Weise bearbeitet, umgeändert und gedeutet wurden, die entweder 1) den anerkannten stilistischen Gewohnheiten der verschiedenen afro-amerikanischen Konfessionen entspricht; 2) das musikalische Repertoire der Glaubensgemeinden, Einzelner, Gruppen oder Chöre widerspiegelt; 3) den Trends der afro-amerikanischen Musik eines bestimmten Zeitabschnitts (Jahrhundert oder Jahrzehnt) folgt oder 4) für eine besondere religiöse Tätigkeit geeignet ist. Eine Hymne, z. B., kann von einer Gemeinde gesungen oder umgearbeitet und von einem gospel-Chor im gospel-Stil aufgeführt werden, oder kann

auch vollkommen in ein folk spiritual umgewandelt werden. In ähnlicher Weise kann ein folk spiritual zur Vorführung durch ein gospel-Quartett arrangiert werden oder es kann als Einzelstück im Stil eines westeuropäischen Kunstliedes bearbeitet und aufgeführt werden.

Ursprünglich wurden die Schwarzen mit den religiösen Musiktraditionen der Euro-Amerikaner in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts bekannt, als man sie, als vertraglich verpflichtete Diener, die Begriffe des Christentums lehrte. Die Gesetzgebung in den Kolonien des Nordens regte Gebieter zur Unterweisung ihrer Kinder und Bediensteten in den Grundsätzen der Christlichkeit an. Anfangsgründe des Psalmengesangs waren in eine solche Erziehung einbegriffen, da man seit mehr als der Hälfte des kolonialen Zeitalters, Psalme zu allen religiösen Aktivitäten sowie zu vielen feierlichen, erzieherischen und zwanglosen Zusammenkünften sang. Die um 1640 beginnende Legalisierung der Sklaverei als Institution in den Nordkolonien beeinträchtigte den religiösen Status der Sklaven nicht. Sie besuchten weiterhin mit ihren Herren die Sonntags- und andere Gottesdienste und nahmen an Psalm- und später Hymnengesängen teil. Selbst wenn Sklaven aus dem Norden ihre eigenen Gottesdienste durchführen durften, begannen und schlossen sie diese mit dem Singen von Psalmen und Hymnen. Die Afro-Amerikaner des Nordens waren vor der Gründung der ersten unabhängigen schwarzen Kirche im Jahre 1794 größtenteils unfähig eine ausgeprägte Form religiöser Musik zu entwickeln. Bis dahin war in den meisten nördlichen Kolonien die Sklaverei abgeschafft. Die erste unabhängige afro-amerikanische Kirche,

die Bethel African Methodist Episcopal Church, wurde von Richard Allen betreut. Allen, der seine Liturgie im Hinblick auf die Bedürfnisse seiner schwarzen Gemeinde aufbaute, erkannte, daß das offizielle methodistische Gesangbuch für ihren Gebrauch ungeeignet war. In einer Ansprache an seine Gemeinde sagte er: "Nun, da wir eine deutliche und gesonderte Gemeinschaft von Menschen geworden sind, gibt es keine angemessene Hymnensammlung, die wir übernehmen könnten." Er veröffentlichte demzufolge ein Gesangbuch, A Collection of Spiritual Songs and Hymns Selected from Various Authors by Richard Allen, African Minister (1801), zum ausschließlichen Gebrauch durch seine Gemeinde. Allen selbst schrieb einige der Lieder darin. Außerdem veränderte er und schloß Hymnen von Isaac Watts, den Brüdern Wesley und anderen Verfassern ein, die von den Methodisten jener Zeit bevorzugt wurden. Um eine vollkommene Beteiligung der Gemeinde zu sichern und die Selbstbestimmung afro-amerikanischer Gottesverehrung zu fördern, veränderte Allen die Hymnentexte anderer Verfasser und fügte zu einigen der orthodoxen Hymnen ergänzende Zeilen, Kehrreime und Chorgesänge.

Obwohl in den Südstaaten die Sklaverei erst nach 1865 abgeschafft war, hatten die dort ansässigen Sklaven bis zum neunzehnten Jahrhundert entschlossen eine eigene religiöse musikalische Tradition durchgesetzt. Dies war möglich, weil es in der letzten Hälfte des achtzehnten und während des ganzen neunzehnten Jahrhunderts vielen Sklaven des Südens erlaubt war, ihre eigenen Gottesdienste zu halten. Nicht unter der Aufsicht der Weißen trotzten sie all den Regeln, Normen und Ord-

nungen, die von den verschiedenen Konfessionen und Sekten errichtet worden waren. Die Ordnung und Struktur ihres Gottesdienstes ermunterte zu spontanen verbalen, inartikulierten und musikalischen Erwiderungen. Solche Gottesdienste, ähnlich den von Richard Allen eingeführten, waren durch Klatschen, Stampfen, Rufen, Stöhnen, Schreien, musikalische Ausrufe und einen hohen Grad emotionaler Beteiligung gekennzeichnet. Tanzen und andere Arten von Körperbewegung sowie spontanes Singen waren ebenso übliche Merkmale. Missionare und andere weiße Beobachter drückten ihr Entsetzen über und ihr Mißbilligen der von den Schwarzen durchgeführten Gottesdienste anhaltend aus. Einer bemerkte: "Was ist an so etwas religiös?"

Der von den Afro-Amerikanern eingeführte Aufbau der religiösen Dienste stellte ihre nochmalige Deutung christlicher Vorstellungen in einer Weise dar, die den mit westafrikanischen Riten verbundenen Grundsätzen und Gebräuchen entsprach. Das Lernen von Psalmen, Hymnen und anderen religiösen Liedern hinderte die Sklaven nicht, eigene Lieder zu schaffen und diese der Liturgie als wesentliches Bestandteil hinzuzufügen. In der Abwesenheit der Weißen komponierten die Sklaven freizügig ihre Lieder und interpretierten die von den Missionaren gelehrteten ihrem eigenen musikalischen Vokabular, ihren Maßstäben und Gebräuchen entsprechend. Die religiöse Musik, die sie schufen, später bekannt als spirituals, wurde nach zahlreichen Prinzipien gesungen, die den Gruppengesang westafrikanischer Überlieferung bestimmen. Diese Grundsätze wurden auch bei der Umdeutung oder -wandlung protestantischer Psalme, Hymnen und geistlicher Lieder in einen afro-amerikanischen Liedstil ver-

wendet. Afro-amerikanische Musik kann daher durch ihren Aufführungsstil von der anderer Kulturen unterschieden werden. Wesensbestimmende Merkmale dieses Stils sind kennzeichnend für die Normen, musikalischen Konventionen und überhaupt für die ästhetischen Kriterien, wie sie von der schwarzen Bevölkerung definiert, verstanden und geschätzt werden. Einzel- und Gruppenimprovisation bilden den Kern dieser Kriterien. Improvisation ermöglicht einen individuellen, spontanen und schöpferischen Zugang zu musikalischem Ausdruck und verschafft gleichzeitig die Grundlage für andere, den afro-amerikanischen Aufführungsstil bezeichnende Züge. Das Vorherrschen von Ruf-Antwort-Strukturen, von ausgedehnter Verzierung (Tonverschiebungen, -bindungen, -inflektionen, Stöhnen, Rufe, Jammern, Grunzen usw.) von Melismata, Wiederholung, Klatschen, Stempfen, artikulierten Ausrufen, Zuschauerbeteiligung usw. in geistlichen wie weltlichen Überlieferungen afro-amerikanischer Musik, hat seinen Ursprung in der Verwendung von Improvisationsmitteln.

Afro-amerikanische folk spirituals blieben ein wesentlicher Einfluß in der stetigen Entwicklung der schwarzen religiösen Musik. Um 1900 wurden diese spirituals in eine andere Art religiösen Ausdrucks gewandelt--den black gospel. Dieses Genre religiöser Musik wurde in der sogenannten schwarzen folk church, der Erscheinungsform des ehemaligen Plantagen praise house im zwanzigsten Jahrhundert, geboren. Diese Kirche war mit Holiness und Pentecostal Sekten und solch unabhängigen afro-amerikanischen Bekenntnissen wie das Primitive Baptist verbunden. Folk spirituals, neu ausgelegte revival hymns, lined-out hymns und freie Gruppenimprovisation blieben in der

folk church wesentliche Bestandteile des Gottesdienstes. die church songs genannt wurden weiterhin in die intonierten und gesungenen Predigten schwarzer Prediger gewoben. Die spontane und angespannte Atmosphäre wurde durch Klatschen und Stampfen gesteigert, wozu als Begleitung noch das Tambourin, Trommeln, ad hoc Instrumente, Klavier, eine Auswahl von Hornen und später die Hammond Orgel gefügt wurden. Der Gebrauch dieser Instrumente als ein wesentlicher Teil des religiösen Rituals in der afro-amerikanischen folk church des zwanzigsten Jahrhunderts trug zum Entstehen des black gospel bei und eignete sich diese musikalische Tradition von der geistlichen Tradition zu unterscheiden.

Die von den Afro-Amerikanern geschaffene religiöse Musik entwickelte sich von und war eine Ergänzung der ungebundenen Form der Gottesdienste und der afro-amerikanischen Art der Predigt, wie sie von den Sklaven entwickelt und später von den schwarzen Predigern des zwanzigsten Jahrhunderts erweitert wurde. Der Schwerpunkt dieser Arbeit wird deshalb von zwei Überlegungen bestimmt sein: 1) den Gebrauch und die Aufführung von Hymnen in der Kirche der Afro-Amerikaner zu untersuchen, und 2) die Ursprünge, Verwendung und Durchführung von spirituals und gospels als Widerspiegelung afro-amerikanischer religiöser Bräuche und kultureller Tendenzen zu analysieren.

THE DATE OF COVERDALE'S GOOSTLY PSALMES

Robin A. Leaver

The little book of English translations of Lutheran hymns, which appeared a decade or so before the publication of the first Prayer Book of 1549, is of great importance with regard to the development of English, German and Scandinavian hymnody.¹ However, this fascinating collection of hymns presents a number of problems and difficulties. There is only one complete copy in existence and this is in the library of Queen's College, Oxford.² The titlepage (of which the upper half is reproduced below) carries neither date nor author's name:

**Goostly psalmes and spirituall songes
drawen out of the holy Scripture, for the comfort
and consolacion of such as loue
to reioyse in God and
his woꝛde.**

Psal. c. xli.

**W prayse the Loꝛde, for it is a good thinge to
synge psalmes vnto oure God.**

Collo. iii.

**Teach & exhorte your awne selues with psal
mes & hymnes & spirituall songes.**

Jaco. v.

Wfeny of you be mercy, let him synge psalmes

Authorship of the translations is nevertheless implied by the heading to the preface:

**Wyles Couerdale Unto the Christen
reader.**

which is confirmed by Bale's reference, in 1548, to Coverdale as the author.³

The question of the year in which the booklet was issued is a much more difficult matter. The colophon gives no year of publication and therefore the approximate date has to be established by an examination of external documentary sources and the internal evidence within the book itself. The first reference to a possible date of the collection of hymns occurs in the first English edition of John Foxe's 'Book of Martyrs', which appeared in 1563.⁴ Here Foxe gives a list of prohibited books in connection with the royal injunctions which he assigns to the year 1539. The twelfth of the books by Coverdale is 'Item. Psalmes and songes, drawn, as is pretended out of holy scripture'. If, therefore, Coverdale's hymn book was prohibited in 1539 it must have been published by that year. Thus in many, usually older, discussions of Coverdale's Goostly Psalmes Foxe's date of c. 1539 is accepted without further investigation.⁵ But the list of prohibited books is omitted in subsequent editions of Foxe's Acts and Monuments. Why he should do so and why he included the list under the year 1539 remain open questions. Foxe's immediate source for the list of books was the register of Edmund Bonner, Bishop of London. In this source it is clearly shown that the list of books refers to those titles which were burnt at St. Paul's Cross, London, on 26 September 1546. In sequence the register gives the proclamation of 8 July 1546, Bonner's certificate of 28 September to the Privy Council, saying that in obedience to the proclamation the prohibited books were publicly burnt two days earlier, and the appended list of the titles of the books

which were destroyed.⁶ Therefore the latest possible date for the publication of the Goostly Psalmes is pushed back from 1539 to 1546. A publishing date in the 1540s rather than the later 1530s might appear to be confirmed by internal evidence within the book itself. A. F. Mitchell examined the original German texts of the hymns, as far as they could be identified, and came to the conclusion that the book was published after 1543, since 'two or three of the hymns translated... only make their appearance in German hymn books between 1539 and 1543'.⁷ Maurice Frost, principally on the grounds that the earliest printed sources for some of the melodies are dated 1539 or later, comes to a similar conclusion: 'words and music suggest not earlier than 1543'.⁸ Notwithstanding Herford's demonstration that Mitchell's identification of some of the sources is untenable,⁹ the tendency has been to accept a later rather than an earlier date, that is, c. 1543. But there is other evidence which suggests that the volume was published much earlier.

On 16 November, 1538, a royal proclamation was issued in which it was decreed that in future no books should be printed or published without first being examined by the Privy Council, or other representatives of the King, and that the words 'cum privilegio regali' should not be employed without adding 'ad primendum solum'.¹⁰ The colophon in Goostly Psalmes reads:

**Imprinted by me Johan Gough,
Cum privilegio Regali.**

Thus the omission of the words ad primendum solum proves that the book was in fact published before November 1538. Supporting evidence comes from an inventory drawn up on 3 June, 1538, and countersigned 14 June the same year. Item 19 in this inventory of books is 'x gostly psalmys'.¹¹ But this inventory is a list of 'all the goods & cattales' of John Rastall, the London printer who had died shortly before 25 June, 1536. It therefore represents a statement of Rastall's effects at the time of his death, which means that in June 1536 he had in his possession ten copies of Coverdale's Goostly Psalmes. John Gough, whose name appears on the colophon, was an associate of Rastall. In 1532 or 1533 Gough moved into the same premises as Rastall and their association appears to have been more than a professional one.¹² Furthermore, Gough used the same music type that Rastall had brought back from northern Europe in 1519-20, which he had used to print the Interlude of the Four Elements and a broadside - of which only a fragment remains - in the middle 1520s.¹³ Rastall bequeathed to his wife 'my house in St. Martins, with my press, notes and lres comprised in the same'.¹⁴ The 'notes' referred to here are undoubtedly the unique music type, and the bequest supports the view that Gough used it for the Goostly Psalmes before Rastall's death in June 1536. The ten copies of the hymn book which were in Rastall's possession perhaps represent the residue of the imprint and hence the most likely publication date would be some time during the year 1535.¹⁵

All the identified originals of the translated texts had all appeared in print by this date.¹⁶ What Mitchell overlooked was that those texts which he found to be published about 1540 were in fact High German versions of Low German originals which had been published before 1530.¹⁷ Indeed, it seems most likely that Coverdale's sources came from the general area of north Germany where Low German was spoken. One of the most influential north German hymn books was Joachim Slüter's Gheystlyker gesenge vnde leder / wo ytzunndes Gade tho laue / nicht allene yn düssen laueliken Seesteden / sunder ock yn hochdeschen vnde anderen lande / gesungen werden... Rostock, 1531.¹⁸ Of the 41 texts in Coverdale's Goostly Psalmes, 34 of them can be directly linked with originals in Slüter's Gesangbuch. Of the remaining 7, one

or two may be original compositions, one or two have links with other hymns in Slüter 1531, and the remainder appear to have north German origins.

Slüter's Gesangbuch, however, was published as a text-only edition and therefore cannot have been Coverdale's source for the melodies of Goostly Psalmes. It is likely that the melodies were taken from a variety of sources, unless Coverdale worked from a no-longer extant manuscript collection of melodies. Of the 41 melodies 33 can be clearly identified with melodies in a variety of German sources, all published by 1536. Of the eight remaining melodies, three (Nos. 1, 38 & 41) have not been identified with any earlier (or later) melodies and could therefore be original, although the probability is that they are adaptations of existing melodies. The five others are interesting in that all the earliest printed sources in which they appear are dated after 1535. It is for this reason that Frost and others have maintained that the Goostly Psalmes must have been published later, that is, after the publication of the German melodies. But, from the evidence outlined above, Coverdale's Goostly Psalmes must have been published by 1536 and is therefore the earliest extant printed source for these five melodies.

Henrik Glahn has shown that two of them are early forms of Danish melodies which appear in Hans Thomissøn, Salmebog, Copenhagen, 1569. The first is:

Coverdale No. 30:

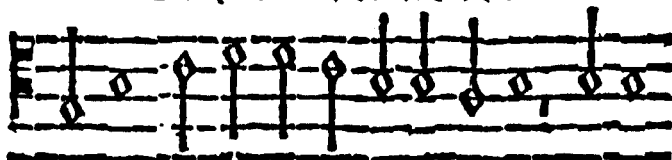
Blessed are all that feare the lorde¹⁹

Thomissøn No. 105:

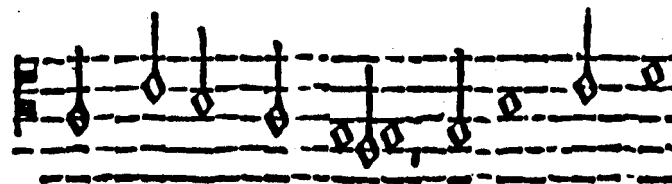
Kom hellig Aand O Herre Gud²⁰

The associated text in Thomissøn appeared earlier in Salmebogen, Malmø, 1533,²¹ a hymn book which owes much to Slüter 1531 and may have been known to Coverdale.

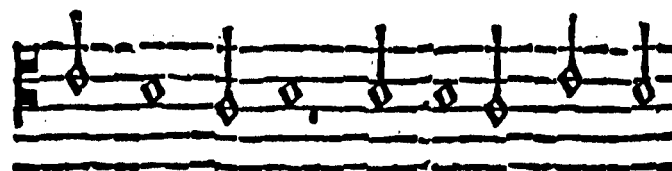
Gloria in excelsis deo.



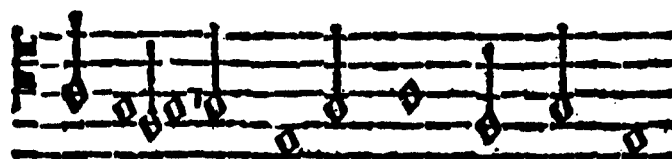
To god the hyghest be glory alwaye / foꝛ his



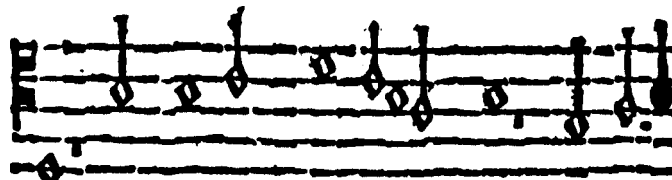
great kyndnes and mercy / that doth prouyde



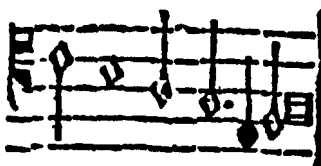
both nyght and daye / both foꝛ oure foule and



oure body / To mākynde hath god great plea



sure / now is great peace every where / god hath



put out all enemye.

Dieser Artikel erscheint in vollständiger Fassung in einem der kommenden Hefte von "Musik und Kirche."

The second is:

Coverdale No. 37: Prayse thou the lorde Hierusalem²²

Thomissøn No. 301: Jerusalem du hellige Stad²³

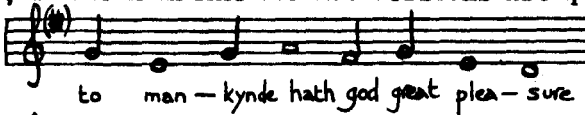

In the first of these melodies Coverdale's version is somewhat different at specific points, but in the second the differences are minimal.

All the remaining three melodies are known in later German sources.

First, Coverdale No. 34: I lyft my soule lorde up to the.²⁴ The text is a version of psalm 24 based on Andreas Knöpken's Van allen mynschen afgewandt, which originated in Riga, Latvia, in 1527, and is to be found in Slüter 1531. The first appearance of the associated melody (Zahn 4461) in a German hymn book was in Magdeburg, 1543.²⁵ Coverdale's form, published at least eight years earlier, is virtually identical with the later German form, the few divergencies being accounted for mainly by differences in verbal stress.

Second, Coverdale No. 9: O Father ours celestiall.²⁶ The text is based on the Lord's Prayer hymn by Ambrosius Molbanus, Ach Vater unser, der du bist ym hymelreych, which originated in the Zwickau Gesangbuch of 1525, and is to be found in Slüter 1531. The earliest German source of the melody (Zahn 8485) is Kugelmann's partbooks of 1540.²⁷ Kugelmann's form is almost the same as Coverdale's, with the exception of a few small variations and the last line where Kugelmann is simpler.

Third, and most significant, is Coverdale No. 21: To god the hyghest be glory alwaye.²⁸ The text is a version of the Gloria in excelis hymn by Nicholaus Decius, Aleyne Godt yn der hoege sy eere, which originated in the same Low German Gesangbuch of 1526, which also included Hyerusalem, des louen stat;²⁹ it is found in both Slüter 1531 and Malmø 1533. The earliest German source to include the melody (Zahn 4457), and also the High German form of the text, is the Schumann Gesangbuch, Leipzig, 1539.³⁰ There are small deviations to be noted when the two versions are compared, which are mostly to be accounted for by the difference in verbal stress. However, in the fifth line the two versions are quite different:

Coverdale 1535	
Schumann 1539 ³¹	

This, together with the other divergencies from the accepted German forms of the melodies to be found in Goostly Psalmes, indicates the probability that the tunes were passed along in an oral tradition before being written down. It seems unlikely that Coverdale kept them in his head and only set them down on his return to England. It is possible that Coverdale copied them from some existing manuscript, or perhaps while travelling in north Germany he wrote down, or had written down, these melodies in the form he heard them being sung.

Coverdale's Goostly Psalmes has long been recognised as an important milestone in the emergence of vernacular hymnody in England, but with the knowledge that it was published earlier than was generally thought comes the realization of its wider significance: it is also an important primary source witnessing to the developing hymnody of north Europe during the second quarter of the sixteenth century.

Zusammenfassung : Wann erschienen Coverdale's Goostly Psalmes? 1539? spätestens 1546? -- Der Autor macht wahrscheinlich dass sie in 1535(1536) erschienen. Und das würde bedeuten dass wir hier die älteste gedruckte Fassung von 5 Melodien finden; darunter die von 'Allein Gott in der Höh sei Ehr'!

NOTES

¹ The texts of these hymns are reprinted in Remains of Myles Coverdale, edited by G. Pearson (Parker Society), Cambridge, 1846, pp. 533-590; and the melodies in M. Frost, English & Scottish Psalm & Hymn Tunes c. 1543-1677, London, 1953, pp. 293-339 (Nos. 252-292). Basic literature includes: C. H. Herford, Studies in the Literary Relations of England and Germany in the Sixteenth Century, Cambridge, 1886; E. Althoff, Myles Coverdales "Goostly Psalmes" and Spiritual Songs" und das Deutsche Kirchenlied. Ein Beitrag zum Einfluss der deutschen Literature auf die englische im 16. Jahrhundert (Inaugural-Dissertation, Wilhelms-Universität, Münster), Bochum, 1935; H. Glahn, 'Nogle hidtil ukendte forlaeg til melodier i Hans Thomissøns Psalmebog 1569', Dansk aarvog for musikforskning 1963, Copenhagen, 1963, pp. 69-85.

² Facsimiles from this unique copy are reproduced by kind permission of the Provost and Scholars of The Queen's College in the University of Oxford. The melody, To god the hyghest be glory alwaye, covers three pages in the original, fols. 28 verso to 29 verso; it has been rearranged here to form a continuous whole. A fragment of two leaves is in the Bodleian Library, Oxford.

³ J. Bale, Illustrium maioris Britanniae scriptum summarium, Wesel, 1548, fol. 141 verso: 'Milo Coverdale... Cantus usuales Witēbergensium'. In Bale's much-expanded edition, Scriptorum illustriū maioris Brytannie, quam nunc Angliam & Scotiam uocant: Catalogus, Vol. 1, Basle, 1557, p. 721, the work is described as 'Cantiones Vuitenbergensium'. The specific mention of Wittenberg may simply be a reference to the general origin of the texts, that is, Lutheran, but it is interesting to note that a majority of the hymns that Coverdale translated are to be found in the Wittenberg collections of Walter and Klug.

⁴ J. Foxe, Acts and Monuments of these latter and perilous dayes touching matters of the Church, London, 1563, p. 573.

⁵ See, for example, H. E. Jacobs, The Lutheran Movement in England During the Reigns of Henry VIII and Edward VI, and its Literary Monuments, Philadelphia, 1891, p. 118; A. Deakin, Outlines of Musical Bibliography: A Catalogue of Early Music and Musical Works, Part 1, Birmingham, 1899, p. 25; R. Steele, The Earliest Music Printing, London, 1903, No. 13; G. G. Grubb, 'Myles Coverdale: Poet and Song Writer', The Review and Expositor, Vol. 40, 1943, p. 340. H. Cotton, A List of the Editions of the Bible and Parts Thereof In English from the Year MDV to MDCCCXX, Oxford, 1821, p. 56, gives the date as 1549, but on p. 157f., in a footnote, adds that he had come to that conclusion before consulting Foxe's Acts and Monuments, and therefore adjusts the date to 1539 or a year or so earlier.

⁶ J. F. Mozley, Coverdale and His Bibles, London, 1953, p. 344ff.

⁷ A. F. Mitchell, 'Coverdale's Spiritual Songs and the German Kirchenlied', The Academy. A Weekly Review of Literature, Science and Art, Vol. 25, 1884, p. 459.

⁸ Frost, op. cit., p. 293.

⁹ Herford, op. cit., pp. 17-20.

¹⁰ The Acts and Monuments of John Foxe, edited by S. R. Cattley, Vol. 5, London, 1838, p. 238; see also Mozley, op. cit., p. 325.

¹¹ R. J. Roberts, 'John Rastall's Inventory of 1538', The Library. The Transactions of the Bibliographical Society, Sixth Series, Vol. 1, 1979, p. 36.

¹² Gough was a witness to Rastall's will, dated 20 April, 1536; H. R. Plomer, Abstracts from the Wills of English Printers and Stationers from 1492 to 1630, London, 1903, p. 6.

¹³ A. Hyatt King, 'Rastall Reunited', Essays in Honour of Victor Scholderer, edited by D. E. Rhodes, Mainz, 1970, pp. 213-217; A. Hyatt King, 'The Significance of John Rastall in Early Music Printing', The Library. The Transactions of the Bibliographical Society, Fifth Series, Vol. 26, 1971, pp. 197-214.

¹⁴ Plomer, op. cit., p. 5.

¹⁵ This was anticipated by Mozley, op. cit., p. 325, and by Herford, op. cit., p. 8, who saw that 'Coverdale had a very full knowledge of the first period of Lutheran Hymnology, from 1524 to 1531, and that period exclusively'; see also pp. 399-402. The forthcoming first volume of the Short Title Catalogue of Printed Books 1475-1640 will give the year of publication as '1535?'

¹⁶ Luther's hymns form a majority among the 41 texts of the Goostly Psalmes. Notably absent are those hymns which were published in 1535 or later, for example, Vom Himmel hoch and Vater unser im Himmelreich. Of the 29 texts Luther had published by this date, Coverdale translated 18 of them.

¹⁷ See Herford, op. cit., p. 11, note 2.

¹⁸ The volume owed much to the Wittenberg Gesangbuch published by Klug in 1529. See P. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied, Vol. 1, Leipzig, 1864, pp. 397-399; G. Bosinski, Das Schrifttum des Rostocker Reformators Joachim Slüter, Berlin, 1971, pp. 173-218.

¹⁹ Melody: Frost No. 281; the text is a version of psalm 128.

²⁰ Glahn, op. cit., p. 78. Glahn also points out that the melody shares similarities with that given for psalm 23 in the Dutch Souterliedekens, Antwerp, 1540; cp. H. A. Bruinsma, The "Souterliedekens" and its Relation to Psalmody in the Netherlands, doctoral dissertation, University of Michigan, 1948, p. 185. The Danish text is a version of Luther's Kom heiliger Geist, which Coverdale, presumably, had translated earlier (No. 2) and set it to its associated German melody.

²¹ Malmø-Salmebogen 1533. Faksimiledition, Malmø, 1967, fol. xxxii recto.

²² Frost No. 288.

²³ Glahn, op. cit., p. 80. Both the Danish and English texts are based on the anonymous version of psalm 147, Hyerusalem, des louen stat, in the Low German Eyn gantz schone unde seer nutte ghesangk boek, 1526; it appears in both Slüter 1531 and Malmø 1533.

²⁴ Frost No. 285.

²⁵ Eyn schön Geistlick Sangböck, Magdeburg, c. 1543 (DKL 1543⁰⁵), which is based on Slüter 1531; see J. Bachmann, Geschichte des evangelischen Kirchengesanges in Mecklenburg, Rostock, 1881, pp. 57-59.

²⁶ Frost No. 260.

²⁷ Concentus novi trium vocum, Augsburg, 1540 (DKL 1540¹³)

²⁸ Frost No. 272.

²⁹ See above, note 22.

³⁰ Geistliche lieder, Leipzig, 1539 (DKL 1539⁰⁴).

³¹ Transposed up a tone with doubled note-values to make it equivalent to Coverdale.

PSALM SINGING IN LONDON 1550-1553

In his fascinating book 'The music of the English Parish Church' (Cambridge 1979), Nicholas Temperley deals with the parish church music in the time of king Edward VI (see Vol.I, p.13-19). Here we are in the very first phase of regular congregational singing in England but it took place within foreign congregations such as those in London and Glastonbury. It is true to say that here in these strangers churches are 'the earliest records of congregational singing of metrical psalms at an authorised service in England' (p.18). But Temperley could have said more. This fact has important implications for English as well as Dutch church history and is, or should be, a common starting point for those who are interested in the beginnings of English as well of Dutch congregational singing.

The following observations need to be made:

1. It is a pity that Temperley, who has studied so many books and who gives an extensive bibliography in this study, makes no reference to some editions and books, which are of fundamental importance for a correct understanding of the foreign congregations, their liturgies and hymnody. He mentions and knows the A Lasco-edition of A. Kuyper, but not the following books:

a. S.J. Lenselink, De Nederlandse Psalmberijmingen van de Souterliedekens tot Datheen, Assen 1959.

b. W.F. Dankbaar (Ed.), Marten Micron, De Christlicke Ordinancien der Nederlantscher Ghemeinten te Londen (1554), 's-Gravenhage 1956.

c. A.C. Honders (Ed.), Valerandus Pollanus, Liturgia sacra (1551-1555), Leiden 1970.

d. A. Sprengler-Ruppenthal, Mysterium und Riten nach der Londoner Kirchenordnung der Niederländer, Köln 1967.

2. A Lasco and Micron have recorded the psalm singing in the London-congregation of the Dutch refugees. It is

however not correct to say, as Temperley does, that 'the music used at these services was taken from the Souter Liedekens of Clemens non Papa...' (p.18). The name of Clemens non Papa, in this connection, is not helpful (to put it mildly), and instead of the Souter-liedekens we have to point to the metrical psalms of Jan Utenhove († 1565). It is remarkable that the name of Utenhove can not be found in Temperley's book at all.

3. When we read the liturgical remarks of A Lasco and Micron, we see that the following metrical psalms of Utenhove (and the metrical Nunc Dimittis) were sung in the London-congregation:

psalm 1	(ordination of ministers)
psalm 23	(holy communion)
psalm 101	(exclusion from the congregation)
psalm 103	(readmission in the congregation; funeral)
psalm 127	(matrimony)
psalm 128	(matrimony)
psalm 130	(penitence)
psalm 133	(ordination of deacons)
Nunc Dimittis	(holy communion).

4. These nine psalms (+ one canticle) were included in two 1551-Utenhove-editions. None copies of these two editions are extant. The editions were:

a. 'Benige psalmen, thien in getale'. In this edition were included the psalms 1, 103, 127, 130.

b. 'Vyf-en-twintig Psalmen end andere Ghesangen'. In this edition were included the psalms 23, 101, 128, 133 and the Nunc Dimittis as well as those noted under a. (The psalmbook a. contained, as the title says, in all ten psalms; the psalmbook b., as the title says, in all twenty five psalms).

We have still copies of later editions, with the same psalms, published in Embden in 1557 and 1558.

5. I give two examples of the psalms, as appointed for the services and meetings of the London-congregation. It is not certain whether all the descriptions and indications of A Lasco and Micron were actually

carried out in London (they described how things had to be done, and not necessarily how they were done), but we can be sure, in my opinion, that, for instance, the psalms 23 and 103 were used in the years 1551-1553. These psalms are in the 1558-edition (26 Psalms) as follows:

Het Regiment des xxiij.
Psalmis.

Ps. 23

¶ Hier worde beschreuen, hoe gheluckla-
migh ende gherust sy een ghelooigh men-
sche in alle dinghen, die op die goedheit des
Heeren is rustende. Want hy de syne boede,
troost, regiert ende beschermt, als een ber-
der syn schapen.

Dominus regit me.
I. V.

Mijn God hoed my in ouer-
In't groen gras hy my wey den
God wil syn schap
heren, in
siele ende
acquies.

bloede, Hy kan gaer niet ghebe-
dort, Kerdt my an de water be-
ken

ken. Zijn siele haer kracht, Doer
ken.

2. Ster-
ken ende
troosten

3. leeren
syne macht heeft hy weder

3. leeren

en ont-
welen.

ghe ghe uen: En leyt my stil

en ont-
welen.

Om zijns naems wil, Doer

d'oprechte woyden.

4. Tegre
als prie-
kelen be-
schermt.
1. weder-
luch ver-
seren.

¶ Si waer schoon dat ich mochte gaen,
In't dal des dootschen schaden,
So hond'ich niet vyerzen daer aen,
Want du my by staet stabigh,
Dijn roede ende staf,
Daer du mit kraft,
Hebben my troost gheboden,
Ende mynen disch,
Al eertelstu frisch,
In myner blanden ooghen.
Du laet mijn hoofd mit oij schoon,
D'welch

D'welch du seer hi oer doet blinken,
End mynen beker tot den soem,
Wilcu daer toe vol schyncken,
Dese goedtheyt,
In ewigheyt,
Sal my haer gheyschap tonnen,
So dat ich sal,
Sonder afval,
In't huys des Heeren wonen.

6. En de
ewigheyt,
leuen
brangen.

p. 1

Wij soogde hier gheleert, dat de heilige
 mensche hem seluen gantslick booght om
 God te danken, hem alle gheprenter ende
 luydenlike verdien: de loofberijet het
 menscheleker verdien dat het berijet hem
 name: ende verberijet oock alle andere cras-
 turen om God, die so machtigh end verberijet
 tigh is, te prijfen.

Benedic anima mea
 Domino.

Dank
 du God
 dat berijet
 hem boog
 de verdien
 di die by
 hier ozen
 dank berijet.

Wij soogde hier gheleert, dat de heilige mensche hem seluen gantslick booght om God te danken, hem alle gheprenter ende luydenlike verdien: de loofberijet het menscheleker verdien dat het berijet hem name: ende verberijet oock alle andere crasturen om God, die so machtigh end verberijet tigh is, te prijfen.

Wij soogde hier gheleert, dat de heilige mensche hem seluen gantslick booght om God te danken, hem alle gheprenter ende luydenlike verdien: de loofberijet het menscheleker verdien dat het berijet hem name: ende verberijet oock alle andere crasturen om God, die so machtigh end verberijet tigh is, te prijfen.

Wij soogde hier gheleert, dat de heilige mensche hem seluen gantslick booght om God te danken, hem alle gheprenter ende luydenlike verdien: de loofberijet het menscheleker verdien dat het berijet hem name: ende verberijet oock alle andere crasturen om God, die so machtigh end verberijet tigh is, te prijfen.

p. 2

is gheleert, In vlijns heilberijet
 verberijet: Wij soogde hier gheleert
 dat de heilige mensche hem seluen gantslick booght om God te danken, hem alle gheprenter ende luydenlike verdien: de loofberijet het menscheleker verdien dat het berijet hem name: ende verberijet oock alle andere crasturen om God, die so machtigh end verberijet tigh is, te prijfen.

Wij soogde hier gheleert, dat de heilige mensche hem seluen gantslick booght om God te danken, hem alle gheprenter ende luydenlike verdien: de loofberijet het menscheleker verdien dat het berijet hem name: ende verberijet oock alle andere crasturen om God, die so machtigh end verberijet tigh is, te prijfen.

Wij soogde hier gheleert, dat de heilige mensche hem seluen gantslick booght om God te danken, hem alle gheprenter ende luydenlike verdien: de loofberijet het menscheleker verdien dat het berijet hem name: ende verberijet oock alle andere crasturen om God, die so machtigh end verberijet tigh is, te prijfen.

Wij soogde hier gheleert, dat de heilige mensche hem seluen gantslick booght om God te danken, hem alle gheprenter ende luydenlike verdien: de loofberijet het menscheleker verdien dat het berijet hem name: ende verberijet oock alle andere crasturen om God, die so machtigh end verberijet tigh is, te prijfen.

I restrict myself to a brief consideration of Psalm 23. For details of its liturgical function, text and melody see the Dankbaar-edition of Micron (p.105), the Kuyper-edition of A Lasco (p.169) and Lenselink (p.290-294). It was sung at the end of the communion-service ('My God feeds me in abundance'). It is notable that Micron in his 'Apologeticum scriptum' (1557) mentions that in his (later) congregation of Norden (N-W Germany), Psalm 23 was sung at the beginning of the communion-service.

6. Temperley quotes on p.18 A Lasco's directions for the singing of psalms. The congregation sings 'graviter' (A Lasco-ed., p.335), 'magna cum gravitate' (p.339), 'cum summa modestia et gravitate' (p.83), 'moderatione' (p.90). It is a question whether the translation of 'dignity' for 'gravitas' is quite correct. Micron uses the word 'ghestadelick' (Micron-ed., p.59,66) which can mean 'calm/quiet' but also with an emphasis on time: 'not too fast'. When Clavin speaks of 'avec poids' he has in mind, I think, the same word 'graviter'.

7. According to A Lasco and Micron, there were persons specifically appointed to lead the singing of the congregation. They had to begin the singing, and then the congregation followed their lead. In this connection it is notable that in the first Utenhove-edition of 1551 **eight** of the ten psalm-melodies had the BAR-form. That is: the first lines were sung by the precentors, and then the congregation could join in by repeating the same lines. The BAR-form, with its repetition, must have been a great help in teaching the congregations new melodies.

8. Psalms were sung in London a. before the sermon, and b. before the benediction. For a. they preferred to sing in the different services the same fixed hymn (Utenhove provided a special hymn, first published in 1557; sung in the Netherlands till in the 20th century) and for b. they used changing psalms (proprium). The special character

of a service was accentuated by the choice of this psalm before the benediction. All the psalms I mentioned in paragraph 3 were sung, at various tunes and seasons, at the end of the service.

Zusammenfassung:

Weil N. Temperley ('The music of the English Parish Church', 1979) darüber leider nicht spricht, wird einiges mitgeteilt über den Psalmengesang (Dichter dieser Psalmen: Jan Utenhove) in der Flüchtlingsgemeinde der Niederländer in London. Von den Psalmen welche damals im Gottesdienst gesungen wurden sind abgedruckt die Psalme 23 und 103.

A.C. Honders
Groningen

A DUTCH MENNONITE EASTER CAROL OF THE SEVENTEENTH CENTURY AND ITS
ENGLISH VERSIONS

In the seventeenth century many Dutch songs, for instance those in Valerius' famous Nederlandsche Gedenckclanck, were set to foreign melodies. Quite a few English melodies were used. But we call here attention to a hymn, which, by way of exception, has become known, and even popular, abroad, on account of its beautiful melody of Dutch origin. We are pointing to an Easter carol to be found in the hymnbook of the Mennonite Church in Amsterdam, first published in 1684, and titled Dauids Psalmen, nieuwelyckx op Rym-maat gestelt. As the title says, the collection contains primarily the Psalms, to which 12 hymns are added to be sung at feast-days: Christmas, Easter, Ascension-day, Whitsuntide, and at special occasions: baptism, holy communion.

We are dealing now with the third hymn in this collection, titled: "Concerning the necessity of Christ's resurrection, from 1 Cor. 15: 16,17,18 etc.". The poet was the erudite Joachim Oudaan (1628-1692), a follower of the Collegiants, a spiritualistic sect, which found much adherence among the Mennonites. Signs of Oudaan's Socinian persuasion can hardly be found in his poetry, of which Christ's Passion was the main theme. He tried to express the reflexion of the pious soul on God's revelation in the Cross and Resurrection of Jesus. The present Easter hymn bears evidence of the same tendency. It contains a subjective reflexion on 1 Cor. 15: 16ff., and it expresses, as the first sentence says, "Hoe groot de vrugten zijn, door Christus' dood verworven", "how great are the fruits of Christ's death". The melody was not new, but borrowed from Dirk Rafaelsz. Camphuysen's collection Stichtelyke Rijmen (edifying rhymes), first published in 1624. Whereas Oudaan based his hymn on 1 Cor. 15, Camphuysen had used 1 Cor. 13, "the Song of Songs of the New Testament", as his starting point. Both texts show analogous structures. In stanza's of eight lines, they express the essence of their message in the last line as a refrain. In Oudaan's hymn it

says: "now that Christ is risen". His first three stanza's like Camphuysen's hymn show the structure of "though (Christ's sacrifice at the cross may be a comfort), nevertheless (it had been vain and useless), if not (Christ were risen)" . Oudaan expresses the Christian experience in a way which is characteristic for the Collegiant circles with whom he was associated. Dying with Christ means: self-denial, forsaking of the world, and soberness. Living with Christ means: being "ennobled by death", bearing the fruits of sanctification.

Now, three centuries afterwards, the phrasing of this typical seventeenth century Baroque hymn with its rationalistic undertone will hardly make any impression, and we would not use it in our worship for the sake of its content. But the melody, which nowadays has been forgotten in its native country, turned out to be strong enough to survive and to enjoy a certain popularity outside the Netherlands. The last seven bars with their beautiful four successive rises especially give a florid support to the message of the refrain. Apparently this melody was inspiring several English speaking hymn poets to write new versions to be sung to it. We know at least three of these English versions. All of them were written in modern times.

The first example is a reversion, written by Ratcliffe Woodward (1848-1934). We find it included in The Cowley Carol Book as Nr 51¹⁾. The editor informs us, that the words were "written for the tune of Hoe groot de vrugten zijn from David's Psalmen, Amsterdam, 1685²⁾". Charles Wood, who frequently cooperated with Woodward, harmonized the original Dutch melody. The result was the birth of a carol which in England is still very well-known. Assumedly Woodward has known and understood the original Dutch text. But it was the melody which must have attracted him.

This joyful Easter-tide

¶ Words written for the tune of *Hoe groot de vrugten sijn*, from David's Psalmen, Amsterdam, 1685. Harmony by Dr. Charles Wood.

{ This joy - ful Eas - ter - tide, A - way with sin and
My Love, the Cru - ci - fed, Hath sprung to life this

sor row |
mor row. } Had Christ, that once was

slain, Ne'er burst His three-day pris - on, Our faith had been in

vain: But now hath Christ a ris - en, a - ris - en, a -

ris - en, a - ris - en, a - ris - en, a -

My flesh in hope shall rest,
 And for a season slumber
 Till trump from east to west
 Shall wake the dead in number,
 Had Christ, that once, etc.

Death's flood hath lost his chill,
 Since Jesus cross'd the river:
 Lover of souls, from ill
 My passing soul deliver.
 Had Christ, that once, etc.

As an able linguist and translator Woodward always maintained the original metre, also in his version of the present hymn. He abridged it radically, summarizing the whole Mennonite carol in three stanza's of eight lines each. The second half of the stanza is the refrain: "Has Christ, that once was slain ... But now has Christ arisen", a much stronger interpretation of St. Paul's message than the original Dutch hymn had given. The tendency of both hymns is equal: by the cross and resurrection of Christ we are freed from the pangs of death. But in the third stanza, with its connection between "death's flood" and "Jesus cross'd the river" on the one side, and "my passing soul" on the other, we find a more balanced relation between the objective and subjective aspects of the Christian faith than Oudaan shows. The latter, in his fourth stanza shifting from 1 Cor. 15 to Rom. 6: 1-14, is mainly interested in the fruits of sanctification. Woodward however in his second stanza linked the Easter message to the eschatological expectation, phrased in 1 Cor. 15: 52. His version of the Easter carol was included in many hymnals³⁾ and became popular in churches of various confessions all over the English speaking world.

In the Oxford Book of Carols, edited by the liturgist Percy Dearmer, "the grand old man of British music", R. Vaughan Williams, and the organist and composer Martin Shaw, we find another version of the hymn. A poet indicated by the initials S.P. wrote the text

for the Dutch melody. Geoffrey Shaw, a brother of Martin, harmonized it. This version has only the first words in common with the Dutch original: "How great the harvest is". It does not show any reminiscence of 1 Cor. 15 and as appears from its heading, it is not a proper Easter carol, but it is intended for the period between Easter and Trinity-Sunday. The poet says, that the hymn is "written for the Dutch tune "De liefde voortgebracht", a very popular song in the 17th century, which was set to "Hoe groot de vruechten zijn" in the Amsterdam Psalter of J. Oudaen". So S.P. knew the previous history of Oudaan's hymn, but he was probably acquainted with the text. Consequently he only used the first line of the first stanza. In the edition which the present author consulted, the hymn is included as Nr 152⁴⁾. We are copying the first and last out of the five stanza's:

How great the harvest is
 Of him who came to save us!
 The hearts of men are his,
 Our law the love he gave us.
 The world lat cruel, blind,
 Nought holding, nought divining;
 He came to human kind,
 And now the light is shining, shining.

In Thee made manifest,
 Thou source of all our being,
 Thou loveliest, truest, best,
 Beyond our power of seeing;
 Thou power of light and love,
 Thou life that never diest,
 To Thee in whom all move
 Be glory in the highest, the highest.

A third version can be found in the small collection of 26 hymns which in 1975 was published by F. Pratt Green⁵⁾. It has partly been copied in the American Baptist Hymnal⁶⁾. Pratt Green's text, made for a "Dutch melody, 17th century", has nothing in common with Oudean's hymn.

Our Christ is Arisen

**This joyful Eastertide
 What need is there for grieving?
 Cast all your cares aside
 And be not unbelieving:
*Come, share our Easter joy
 That death could not imprison,
 Nor any power destroy,
 Our Christ, who is arisen!***

**No work for him is vain,
 No faith in him mistaken,
 For Easter makes it plain
 His Kingdom is not shaken:**

**Then put your trust in Christ,
 In waking or in sleeping:
 His grace on earth sufficed;
 He'll never quit his keeping:**

After the initial line of the first stanza, which seems to be borrowed from Woodward's version, a superficial text follows. It can hardly be considered a church hymn. Possibly only the second stanza reminds us of 1 Cor. 15: 58, but on the whole this weak rhyme does not show much likeness of the Pauline message. The only affinity with the Dutch Mennonite hymn is found in the melody. This is so beautiful and well-known, and evidently favoured in the Anglo-Saxon world, that we may expect that it will inspire more poets to write a genuine church hymn for the greatest feast-day of the year.

WILLEM NIJENHUIS

State University
Theological Faculty
Department of Church History
Groningen

- 1) First edition in 1901. We are quoting the edition of 1925.
- 2) So he had at hand the second edition of the Amsterdam Mennonite hymnal.
- 3) Hymns for Church & School. Being the Fourth Edition of the Public School Hymn Book (London, 1906) Nr 106; Congregational Praise (London, 8th ed. 1967) Nr 726; The Mennonite Hymnal (Scottsdale, Penns. Newton, Kansas, 3rd ed. 1970) Nr 614; The Covenant Hymnal (Chicago, 1973) Nr 219; The Hymn Book of the Anglican Church of Canada and the United Church of Canada (s.l. repr. 1973) Nr 471; English Praise. A Supplement to the English Hymnal. Full Music Edition (London, 1975) Nr 37; Christian Worship (Exeter, 1976) Nr 178. The present author consulted all these editions in the library of the Institute of Liturgiology of the Theological Faculty (State University) at Groningen. The hymn in this version has been recorded on ARGO ECS 680 (Easter Matins. King's College, Cambridge).
- 4) P. Dearmer, R. Vaughan Williams, M. Shaw, ed. The Oxford Book of Carols (London, 23rd impr. 1956) Nr 152. Also in: Songs of Praise. Enlarged Edition. With Music (London, 2nd ed. 1966) Nr 169.
- 5) F. Pratt Green, 26 Hymns (London, 1971) Nr 10.
- 6) Baptist Hymnal (1975 Edition) (Nashville, Tennessee, 1975) Nr 124.

Zusammenfassung

Der Aufsatz beschäftigt sich mit einem Osterlied niederländischer Mennoniten aus dem 17. Jahrhundert und seinen englischen Bearbeitungen.

Die Melodie niederländischen Ursprungs ist unter der Bezeichnung 'Vruechten' sehr bekannt geworden. Der Text von Joachim Oudaan (1628-1692) ist eine subjektive Nachschöpfung von 1.Kor.15,16ff. Drei englische Fassungen werden behandelt (Woodward, S.P., Pratt Green).

Matthias WERNER, Schönau-Berzdorf (DDR)

Die Vorlage der von Wesley übersetzten Lieder und ihr Weg zurück
in englische Brüdergesangbücher

1. Vorbemerkung

Da auf dem Gebiet der Deutschen Demokratischen Republik keine Gesangbücher von Wesley vorhanden sind, konnte ich mich lediglich auf das Buch von Nuelsen: "John Wesley und das deutsche Kirchenlied" beschränken, das aber im Anhang alle 33 Lieder im deutschen Original und seiner englischen Übersetzung von Wesley bietet. Außerdem waren im Herrnhuter Archiv deutsche Brüdergesangbücher ab 1735 und englische ab 1742 auffindbar.

Diese Arbeit kann sich um der Genauigkeit willen nur mit dem Weg dieser 33 Lieder auseinandersetzen. Über die wortgetreue Wiedergabe besteht nach der mir möglich gewesenem Sichtung sowohl der deutschen Texte wie der englischen Übersetzungen in dortigen Brüdergesangbüchern kein Zweifel.

2. Wesleys Bekanntschaft mit deutschem Liedgut

Am 14. Oktober 1735 ging der junge Pfarrer und streng anglikanische Kirchenmann John Wesley mit seinem Bruder Charles in England an Bord, um für 2 Jahre in Amerika Dienst zu tun. Während der Überfahrt lernte er 26 Brüder aus Herrnhut mit ihrem Bischof Nitschmann kennen, die täglich ihre Singstunden abhielten. Da die Anglikaner das freie Singen nicht kannten, zeigten sich die Brüder Wesley sehr interessiert und nahmen an den Singstunden teil. John war tief beeindruckt von der Frömmigkeit der Herrnhuter und nutzte die Zeit, um deutsch zu lernen. Die Deutschen benützten das Herrnhuter Gesangbuch von 1735, das wahrscheinlich auch John geschenkt bekam. Im November 1736 wird er in Amerika auch mit dem Freylinghausenschen Gesangbuch bekannt.

3. Unklarheiten bei Nuelsen

In Georgia begann Wesley, Lieder aus dem Herrnhuter Gesangbuch ins Englische zu übersetzen. Nuelsen schreibt: "Die deutschen Originale sind ein getreuer Abdruck der Texte, wie sie Wesley in dem von ihm benützten 'Gesang-Buch der Gemeinde in Herrn-Hut, erste Ausgabe von 1735' vorfand". Erst auf seiner Reise nach Deutschland, die vom 14. Juni - 4. September 1738 dauerte, und ihn auch zu Zinzendorf in Marienborn und nach Herrnhut führte, habe er die 2. Ausgabe des Herrnhuter Gesangbuches von 1737 erworben. "Daß Wesley alle 33 Lieder während seines Aufenthaltes in Georgia übersetzt hat, muß man schon daraus schließen, daß nach seiner Rückkehr nach England sich keinerlei Hinweise in seinen Aufzeichnungen finden, wie dies während der amerikanischen Zeit so überaus häufig der Fall ist." Mit dieser Annahme kann Nuelsen nicht Recht haben. Die Lieder "Verliebter in die Sünderschaft" von Zinzendorf, "Ach mein verwundter Fürste" von Zinzendorf, "Du heiliges Kind" von Anna Dober, "Christi Blut und Gerechtigkeit" von Zinzendorf und "Der König ruht und schauet doch" von Spangenberg sind erst im Gesangbuch der Herrnhuter von 1737 zu finden. Gehen wir von der Behauptung Nuelsens aus, daß Wesley erst auf seiner Reise nach Deutschland das Herrnhuter Gesangbuch von 1737 in die Hände bekam, kann er nicht alle 33 Lieder bereits in Amerika übersetzt haben. Bestätigen wir dagegen die These Nuelsens, Wesley habe alle 33 Lieder in Georgia übersetzt, so muß er bereits dort dieses Gesangbuch von 1737 in die Hand bekommen haben, das im Laufe des Jahres 1737 durch Herrnhuter nach Amerika gelangt sein könnte. Wesley hat erst am 2. Dezember 1737 seine Rückreise nach England angetreten. Da sich also nach seiner Rückkehr in die Heimat keine Hinweise mehr auf Übersetzungsarbeiten in seinen Aufzeichnungen finden, halte ich die letztere Vermutung für die wahrscheinlichere.

Die Singweisen für seine übersetzten Lieder entnahm Wesley aus dem Freylinghausenschen Gesangbuch.

4. Die von Wesley ausgewählten deutschen Lieder

In seiner 1. Sammlung, der Charlestown Collection (Amerika) von 1737, veröffentlicht Wesley folgende 5 Lieder, selbst aus dem Deutschen übersetzt: 2 Lieder von Christian Friedrich Richter "Stilles Lamm und Friedefürste" (Thou Lamb of God) und "Hier legt mein Sinn sich vor dir nieder" (My Soul before Thee prostrate lies); 1 Lied von Ernst Lange "O Gott, du Tiefe sonder Grund" (O God Thou bottomless abyss); 1 Lied von Zinzendorf "Reiner Bräutigam meiner Seelen" (Jesus to Thee my heart i bow) und 1 Lied von Freylinghausen "Wer ist wohl wie du" (O Jesu, source of calm repose).

In die 2. Sammlung, A Collection of Psalms and Hymns, London 1738, nimmt Wesley folgende 5 deutsche Übersetzungen auf; 2 Lieder von Zinzendorf "Seelenbräutigam, o du Gottes-Lamm" (O Thou to whose all Searching Sight) und "Schau von deinem Thron" (All glory to th' Eternal Tree); 1 Lied von Johann Scheffler "Dich, Jesu, loben wir" (Thou Jesus art our King); 1 Lied von Gerhard Tersteegen "Verborgne Gottes-Liebe du" (Thou hidden love of God whose height) und 1 Lied von Johann Joseph Winkler "Sollt ich aus Furcht für Menschenkindern" (Shall I for fear of feeble man).

In seine 3. Sammlung, Hymns and Sacred Poems 1739, nimmt er folgende 12 deutsche Lieder auf: 3 Lieder von Zinzendorf "Hertz der göttlichen Natur" (O God of God, in whom combine); "Verliebter in die Sünderschaft" (O Thou, whom sinners love, whose care) und "Du ewiger Abgrund der seligen Liebe" (Eternal Depth of Love Divine); 2 Lieder von Paul Gerhardt "Befiehl du deine Wege" (Commit thou all thy griefs), und "O Jesu Christ, mein schönstes Licht" (Jesu, Thy boundless love to me); 2 Lieder von Scheffler "Du unvergleichlichs Gut" (O God of good th' unfathom'd Sea); 1 Lied von Gmelin "Ach treib aus meiner Seel'" (O Thou who all things canst control); 1 Lied von Deßler "Mein Jesu, dem die Seraphinen" (Jesu, whose glory's streaming rays); 1 Lied von Freylinghausen "Monarche aller Ding" (Monarch of all with lowly fear); 1 Lied von Joachim Lange "O Jesu, süßes Licht" (Jesu, Thy light again I view) und 1 Lied von Tersteegen "Gott ist gegenwärtig" (Lo God is here! Let us adore).

In seiner 4. Sammlung, Hymns and Sacred Poems 1740, veröffentlicht Wesley 7 übersetzte Lieder: 2 Lieder von Zinzendorf "Ach mein verwundter Fürste" (I thirst Thou wounded Lamb of God) und "Christi Blut und Gerechtigkeit" (Jesu, Thy blood and righteousness); 1 Lied von Gerhardt "O Welt, sieh hier dein Leben" (Extended on a cursed Tree); 1 Lied von Johann Andreas Rothe "Ich habe nun den Grund gefunden" (Now I have found the ground wherein); 1 Lied von Anna Dober "Du heiliges Kind" (Holy Lamb, who Thee receive); 1 Lied von Ludwig Andreas Gotter "Sei hochgelobt, barmherz'ger Gott" (High Praise to Thee, all gracious God) und 1 Lied von Maria Böhmer "Ein's Christen Herz" (Regardless now of things below).

In seiner 5. Sammlung, Collection of Psalms and Hymns 1741, veröffentlicht er 2 übersetzte Lieder: 1 Lied von Gottfried Arnold "O stilles Gottes Lamm" (Meek, patient Lamb of God) und 1 Lied von Scheffler "Die Seele Christi heil'ge mich" (Jesu, Thy soul renew my own).

In die 6. Sammlung, Hymns and Sacred Poems 1742, nimmt Wesley 2 deutsche Lieder auf: 1 Lied von Spangenberg "Der König ruht und schauet doch" (High on His everlasting Throne) und 1 Lied von Gerhardt, das Wesley allerdings nicht veröffentlichte "Ich singe dir mit Herz und Mund" (To Thee with heart and mouth I sing).

Alle von Wesley übersetzten deutschen Lieder sind zwar im Herrnhuter Gesangbuch zu finden, aber nur der kleinere Teil der Lieder stammt aus dem Herrnhuter Kreis, namentlich die Lieder von Zinzendorf, Spangenberg, Anna Dober und Maria Böhmer. Die anderen Lieder waren und sind zum großen Teil Gemeingut der evangelischen Kirche. "Wenn mit Recht gesagt worden ist, daß deutsche Frömmigkeit an der Wiege des Methodismus stand, so trifft dies besonders zu im Hinblick auf den Einfluß, den das deutsche Kirchenlied, namentlich die Erfahrungslieder aus der Zeit des Pietismus und der Herrnhuter, auf Wesley ausgeübt haben"³. Diese Kirchenlieder waren ihm also die eigentlichen Bekenntnislieder, d.h. "Lieder, welche auf Grund des objektiven Glaubensbekenntnisses die subjektive Aneignung der Heilstatsachen bekannten und bezeugten. Das Erbauungslied war ihm Zeugnislied."⁴ Wenn Wesley auch nach dem Bruch mit den Herrnhutern (letzte Unterredung mit Zinzendorf fand am 3. September 1741 statt) Lieder mit Verfassern aus dem Herrnhuter Kreis - wenn auch nicht von

Zinzendorf selbst - veröffentlichte, so zeigt diese Tatsache, wie sehr ihm die vollkommene Heiligung am Herzen lag.

5. Wesleys Übersetzungen in englischen Brüdergesangbüchern

Die englischen Brüdergesangbücher haben natürlich keine Breitenwirkung wie die Sammlungen Wesleys erfahren, die Grundlage für die methodistischen Gesangbücher wurden und bis in die heutige Zeit von ihm übersetzte deutsche Lieder beinhalten. Auch in England blieb die Brüdergemeinde eine ecclesiola in ecclesia - wie in Deutschland. Aber es sind sehr viele deutsche Kirchenlieder für Brüdergesangbücher ins Englische übersetzt worden.

Erwähnenswert ist, daß einige der Lieder, die Wesley übersetzt hat, nun nicht von englischen Brüdern umgearbeitet wurden, sondern in seinem Wortlaut in die Brüdergesangbücher aufgenommen wurden, zum Teil mit nur geringfügigen Abänderungen. Das zeigt einmal den hohen dichterischen Wert seiner Übersetzungen an. Zum anderen wird die englische Brüdergemeinde gern bestimmte Gemeinsamkeiten mit den Methodisten betont haben.

Aus Platz- und Zeitgründen kann ich mich nur auf das englische Brüdergesangbuch von 1742, dem ältesten im Herrnhuter Archiv vorliegenden, beziehen. Folgende 5 deutsche Lieder hat das Brüdergesangbuch von Wesley übernommen "I thirst, Thou wounded Lamb of God" (Ach mein verwundter Fürste) von Zinzendorf, ohne Abweichungen; und "Holy Lamb, who Thee receive" (Du heiliges Kind) von Dober, ebenfalls ohne Abweichungen von Wesley übernommen. Die anderen 3 Lieder hat das englische Brüdergesangbuch leicht verändert aufgenommen: "Thou Jesus art our King" (Dich, Jesu, loben wir) von Scheffler; "Now I have found the ground wherein" (Ich habe nun den Grund gefunden) von Rothe; und "High on His everlasting Throne" (Der König ruht und schauet doch) von Spangenberg. Die wichtigste Änderung dieses Liedes sei noch angefügt. Strophe 9 bei Wesley endet "And Herrnhut is the favourite name". Die englische Brüdergemeinde will keine alleinseligmachende Kirche schaffen und änderte diese Zeile "Distinguish'd by the hidden name". Möglicherweise liegt hier ein Bezug auf Offb 19,12 vor.

Diese Arbeit wollte nicht nur den Einfluß deutschen Liedgutes auf englisches darstellen, sondern vor allem zeigen, wie oft deutscher und englischer Kirchengesang sich auf gemeinsame Quellen berufen, ein Tatbestand, der im deutschen Raum noch entschiedener zur Kenntnis genommen werden müßte.

Anmerkungen

- 1 vgl. Nuelsen, S. 12
- 2 vgl. Nuelsen, S. 38
- 3 vgl. Nuelsen, S. 8
- 4 vgl. Nuelsen, S. 67

Literatur

- Das Gesang-Buch, der Gemeine in Herrn-Huth. Daselbst Zu finden im Waysen-Hause 1735.
- Das Gesang-Buch, der Gemeine in Herrn-Huth. Daselbst Zu finden im Waysen-Hause 1737.
- A Collection of Hymns, with several Translations from the Hymn-Book of the Moravian Brethren. London: Printed for James Hutton, at the Bible and Sun, in Little-Wild-Street, near Lincoln's-Inn-Fields 1742.
- Beiträge zur Geschichte des Methodismus, Heft 4: "John Wesley und das deutsche Kirchenlied" von D.Dr. John L. Nuelsen, Bremen und Zürich 1938.
- Hymnologisches Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeinde von D. Joseph Th. Müller, Herrnhut 1916.

THE HYMNS OF PAUL GERHARDT IN ENGLISH USE¹

Robin A. Leaver

The first translations of importance of Gerhardt's hymns into English were those of Johann Christian Jacobi (1670-1750), a German national who was the Minister of the Royal German Chapel, St. James' Palace, London, from 1708 until his death. These were included in his Psalmodia Germanica, London, 1722 (a second part was published in 1725, and both were issued together in 1732). These translations were not very influential in that they were not used in later standard hymn books, except those of the Moravians.²

It was through Moravian influence that other translations appeared in the mid-eighteenth century. John Wesley's contact with German Moravian missionaries is well-known, and it is most probable that it was through them that he came to know Gerhardt's hymns and to translate three of them.³ Another translator of Gerhardt was John Gambold (1711-1771), the first bishop of the English Moravian Church. His translations, some of which had appeared a few years earlier, were included in A Collection of Hymns of the Children of God in All Ages, From the Beginning till now... Designed chiefly for the Use of the Congregations in Union with the Brethren's Church, London, 1754.

Renewed interest in Gerhardt's hymns occurred in the mid-nineteenth century with the translations by Miss Cox, Miss Winkworth, and others. Catherine Winkworth included more hymns by Gerhardt (a total of 27) than any other hymnwriter in her influential books of translated hymns.⁴ J. Kelly, a Presbyterian minister, translated many of the hymns of the German poet in Paul Gerhardt's Spiritual Songs, London, 1876, but they were not taken up in later practical English hymn books, even though a number made their appearance in American Lutheran hymnals, such as the Lutheran Hymnal, Ohio, 1880.⁵

Approaching 90 of Gerhardt's hymns have been translated into English by some 50 or so translators. However, most of them had but passing interest and relatively few have found a place in contemporary hymn books.

The two most sung and loved Gerhardt hymns in England are Befiehl du deine Wege, in John Wesley's translation, and O Haupt voll Blut und Wunden, in a number of translations. The popularity of O Haupt voll Blut und Wunden in England is probably attributable to the melody Herzlich tut mich verlangen, to which it is always sung, which has become familiar through Bach's use of it in the St. Matthew Passion. That congregations have been influenced by the melody rather than by Gerhardt's text is demonstrated in the fact that no particular translation of this Gerhardt text is universally employed in standard hymn books.

The following listing is of the translations of the major Gerhardt translators whose versions are to be found in contemporary hymn books.

<u>Original first line</u> ⁶	<u>Translation</u>	<u>Source(s)</u>	<u>Comment</u>
I Translations by John Wesley			
1. Befiehl du deine Wege	Commit thou all thy griefs	A	Omits st. 5, 9-11
2. O Jesu Christ, mein schonstes Licht	Jesus, Thy boundless love to me	A	Complete

3. O Welt, sieh hier dein Leben	Extended on a cursed tree	B	Free trans. of st. 1, 3, 4, 6, 8-9, 16. Metre changed: 4 lines of 8 syllables instead 6 lines.
II Translations by Frances Elizabeth Cox			
4. Nun ruhen aller Wälder	Now hushed are the woods	C	Complete
5. Die güldne Sonne	Sunbeams all golden	C	Omits st. 5-7, 9-11
6. Ein Lämmlein geht	A holy, pure, and spot- less Lamb	C	Omits st. 2-4, 7-8
7. Zeuch ein zu deinen Toren	Come, enter Thine own portal	C	Complete
8. Geh aus, mein Herz, und suche Freud	Come forth, my heart, and seek delight	C	Complete
9. Ich singe dir mit Herz und Mund	I sing to Thee with mouth and heart	C	Complete (in 9 st. of 8 lines)
III Translations by Catherine Winkworth			
10. Wie soll ich dich emp- fangen	How shall I meet Thee?	D, F* ⁷	Omits st. 3
11. Wir singen dir, Imman- uel	Thee, O Immanuel, we praise	D, F	Omits st. 7-9, 11-13
12. O Haupt voll Blut und Wunden	Ah, wounded Head!	D, F	Omits st. 7
13. Auf den Nebel folgt die Sonne	Cometh sunshine after rain	D, F	Omits st. 4-7, 10-11
14. Zeuch ein zu deinen Toren	Come to Thy Temple here on earth	D, F*	Complete
15. Ist Gott für mich, so trete	If God be on my side	D	Omits st. 4-6
16. Geh aus, mein Herz,	Go forth, my heart, and	D	Omits st. 14
17. Gib dich zufrieden	Be thou content	D	Omits st. 3, 12-13
18. Sollt ich meinem Gott nicht singen	Shall I not sing praise to Thee	D, F	Complete
19. Die güldne Sonne	The golden sunbeams	D	Omits st. 5-7, 10-11
20. Nun ruhen alle Wälder	Now all the woods are sleeping	D, F	Complete
21. Warum willst du draussen stehn	Wherefore dost Thou longer tarry	E, F	Omits st. 8-10
22. Fröhlich soll mein Herze springen	All my heart this night rejoices	E, F	Omits st. 3-5, 13-14
23. O Jesu Christ dein kripp- lein	O Blessed Jesus!	E	Omits st. 4-5, 8-9, 11, 13-14
24. O Welt, sieh hier dein Leben	Oh, world! behold upon the tree	E	Omits st. 7
25. O du allersüßste Freude	Sweetest joy the soul can know	E, F*	Omits st. 8-9
26. Du bist zwar mein und bleibest mein	Thou'rt mine, yes, still Thou art mine own	E	Complete
27. Ich der ich oft in tieffes Leid	I who so oft in deep dis- tress	E	Omits st. 2-4

28. Gott Lob, nun ist erschollen	Thank God it hath resounded	E, F	Complete
29. Ich bin ein Gast auf Erden	A pilgrim here I wander	E, F	Omits st. 4-8
30. Ach treuer Gott, barmherzigs Herz	O faithful God! O pitying Heart	E	Omits st. 3, 9, 11, 13, 15
31. Was Gott gefällt, O frommes Kind	What pleases God, O pious soul	E	Reduced to 12 st.
32. Warum sollt ich mich denn grämen	Wherefore should I grieve and pine?	E	Complete
33. Ich weiss, mein Gott, dass all mein Tun	I know, my God, and I rejoice	G	Omits st. 4-7, 10, 12-18
34. Weg mein Herz mit dem Gedanken	Hence, my heart, with such a thought	G	Reduced to 10 st.
35. Ich hab in Gottes Herz und Sinn	To God's all-gracious heart and mind	G	Reduced to 8 st.
36. Voller Wunder, voller Kunst	Full of wonder, full of art	G	Reduced to 15 st.
IV Translations by Robert Bridges			
37. Nun ruhen alle Wälder	The duteous day now closeth	H	Very free trans. reduced to 4 st.
38. O Haupt voll Blut und Wunden	O sacred Head, sore wounded	H	Very free trans. or paraphrase, reduced to 5 st.
V Translation by James Waddell Alexander			
39. O Haupt voll Blut und	O sacred Head! now	J	Omits st. 3, 6

Sources

- A Hymns and Sacred Poems by John and Charles Wesley, London, 1739
- B Hymns and Sacred Poems by John and Charles Wesley, London, 1740
- C Frances Elizabeth Cox, Hymns from the German, second revised & enlarged edition, London, 1864.
- D Catherine Winkworth, Lyra Germanica: Hymns for the Sundays and Chief Festivals of the Christian Year, London, 1855
- E ——— Lyra Germanica: Second Series: The Christian Life, London, 1858
- F ———, W. Sterndale Bennett & O. Goldschmidt, The Chorale Book for England: A Complete Hymn-Book for Public and Private Worship, in accordance with the Services and Festivals of the Church of England, London, 1863
- G ——— Christian Singers of Germany, London (1869)
- H The Yattendon Hymnal, edited by Robert Bridges & H. Ellis Wooldridge, Oxford (1899)
- J Christian Lyre, New York, 1830, No. 136

Gerhardt's hymns as found in Hymn Books in Contemporary Use
In what follows the numerals refer not to the numbers in the hymn books concerned but to those given to Gerhardt's hymns in the above listing. Almost all the translations have been altered and reduced by the editors of the respective hymn books.⁸

<u>Denominational Hymn Books</u>	<u>Gerhardt's Hymns</u>	<u>Total</u>
ANGLICAN		
<u>The English Hymnal</u> , 1906	37, 38	2
<u>Hymns Ancient & Modern</u> <u>Standard Edition</u> , 1916	<u>O Haupt...</u> , trans. H. W. Baker, et al	1
<u>Hymns Ancient & Modern</u> <u>Revised</u> , 1950	As above + 1, 37	3
<u>Anglican Hymn Book</u> , 1965	1, 2, 20, 22, 39	5
BAPTIST		
<u>The Baptist Hymn Book</u> , 1962	1, 22, 39	3
<u>Grace Hymns</u> , 1975	1, 2, 22, 39	4
BRETHREN		
<u>Christian Worship</u> , 1976	<u>O Haupt...</u> , trans. Gambold + 1, 2	3
CONGREGATIONAL & UNITED REFORMED		
<u>Congregational Praise</u> , 1951	1, 2, 22, 37, 39	5
METHODIST		
<u>The Methodist Hymn-Book</u> , 1933	1, 2, 3, 20, 22, 39	6
MORAVIAN		
<u>The Moravian Hymn Book</u> , 1975	<u>Sollt ich meinem Gott</u> , trans. Gambold <u>Wie soll ich dich empfangen</u> , trans. A. T. Russell <u>O Haupt...</u> , trans. Gambold <u>Sie mir tausendmal gegrüßet</u> , trans. Gambold <u>Ist Gott für mich</u> , trans. Jacobi <u>Wach auf mein Herz</u> , trans. Jacobi + 1, 2, 22, 39	10
PRESBYTERIAN & UNITED REFORMED		
<u>Church Hymnary. Third Edition</u> , 1973	1, 22, 37, 39	4
ROMAN CATHOLIC		
<u>New Catholic Hymnal</u> , 1971	<u>O Haupt...</u> , paraphrased A. G. Petti	
NONDENOMINATIONAL & ECUMENICAL		
<u>Songs of Praise</u> , 1931	<u>Fröhlich soll mein Herz</u> , trans. P. Dearmer + 1, 13, 37, 38	5
<u>The BBC Hymn Book</u> , 1951	1, 22, 37, 38	4
<u>Christian Praise</u> , 1957	1, 22	2
<u>Hymns of Faith</u> , 1964	1, 2, 22, 39	4
<u>The Cambridge Hymnal</u> , 1967	38	1
<u>Christian Hymns</u> , 1977	<u>O du allersüßte Freude</u> , trans. Jacobi/A. Toplady <u>Ist Gott für mich</u> , trans. R. Massie <u>Warum sollt ich mich denn grämen</u> , trans. Kelly	

<u>Christian Hymns</u> (continued)	<u>Wie soll ich dich empfangen</u> , composite trans.	
	+ 1, 2, 3, 22, 39	9
<u>With One Voice</u> , 1979	<u>Lobet den Herren alle</u> , trans. M. Barclay/C. A. Gibson	
	<u>Warum sollt ich mich denn grämen</u> , trans. Kelly	
	+ 1, 2, 3, 37, 39	7

NOTES

¹ Background literature includes the following: J. Julian, A Dictionary of Hymnology, London, 1907², pp. 409-412; T. B. Hewitt, Paul Gerhardt as a Hymn Writer and His Influence on English Hymnody, New Haven, 1918 (reprinted St. Louis, 1978); J. S. Andrews, A Study of German Hymns in Current English Hymnals, doctoral thesis, Leeds University, 1966; B. E. Bennedik, Paul Gerhardts Morganlieder in Englischer und Amerikanischer Übertragungen, doctoral dissertation, University of Southern California, 1974; R. A. Leaver, Catherine Winkworth: The Influence of Her Translations on English Hymnody, St. Louis, 1978. For an account of contemporary German use of Gerhardt's hymns, see H-B. Schönborn, 'Lieder Paul Gerhardts in den heute gebräuchlichen Gesangbüchern,' Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, Bd. 24 (1980), pp. 113-123.

² See Leaver, op. cit., p. 3.

³ See J. L. Nuelsen, John Wesley und das deutsche Kirchenlied (Beiträge zur Geschichte des Methodismus Bd. IV), Bremen & Zürich, 1938; in English: John Wesley and the German Hymn, translated by T. Parry, S. H. Moore & A. S. Holbrook, Calverley, Yorkshire, 1972.

⁴ See Leaver, op. cit., pp. 51-57.

⁵ One of Kelly's translations has come into use in recent years; see the list of Gerhardt's hymns in contemporary English use given above.

⁶ Gerhardt's original texts will be found in A. Fischer & W. Tümpel, Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts, Vol. 3, Göttingen, 1906, pp. 297-449.

⁷ * = altered text.

⁸ The totals in the right-hand column refer to Gerhardt's original texts and not to the number of Gerhardt hymns appearing in the hymn book because editors sometimes make more than one English hymn from a single German text.

ZUSAMMENFASSUNG

Hierin folgt eine kurze Abhandlung der ins Englische übertragenen geistlichen Gesänge von Paul Gerhardt, mit einer Textliste der bekanntesten Übersetzer, ebenso wie einem Überblick über die Gerhardt texte im heutigen Gesangbuch.

BUNSEN AND THE TRANSLATION OF GERMAN HYMNS INTO ENGLISH¹

Robin A. Leaver

Christian Karl Josias von Bunsen (1791-1860) was, as Dean Church wrote in 1868, 'one of those persons more common a century ago than now, who belong as much to an adopted country as to that in which they were born and educated. A German of the Germans, he yet succeeded in making himself at home in England, in appreciating English interests, in assimilating English thoughts and traditions, and exercising an important influence. . .'² He was a man of many parts - politician, diplomat, historian, liturgical and biblical scholar, etc. - who, as the Prussian ambassador in England, drew around him a circle of influential English churchmen.³ Among his main passionate concerns were, first, the unification of the territorial churches of Germany and to this end he edited a common liturgy (modelled on the English Book of Common Prayer) and a hymn book, hoping that they would replace the many local hymn books and liturgies; and second, a united Protestantism, for which he advocated the translation of German hymns into English and was instrumental in bringing about the Anglican/Lutheran Jerusalem bishopric.

As early as 1821 Bunsen had begun his hymnological quest of finding hymns of genuine piety and devotion untarnished by any rationalistic interpretations and modifications, and in doing so became one of the pioneers of hymn book reform in Germany. He wrote to his sister: 'I (have) sought out the finest hymns, because most of the more modern ones (particularly since the time of Gellert), although pious and devout, are commonplace in sentiment and expression, and unworthy of general use. . . Thus I have now gone through 2,500 hymns in our old hymn books and other collections, and selected nearly 150 first-rate, but no more could I find. Not one of Gellert's is among the number, and only two of Klopstock's; not any from the other modern writers.'⁴ During the following years he took the opportunity of using the antiquarian hymn book collections of his friends,⁵ as well as criticizing local hymn books for their debased alloy of sentimentalism and prosaic rationalism. When a new Berlin hymn book was published⁶ Bunsen wrote four critical letters which appeared in the Allgemeine Kirchenzeitung in 1829 and 1830. When taken to task by a friend for the criticisms the unrepentant Bunsen wrote: 'My object was (in the four letters) to show those who have concocted the official hymn books the unsound foundation upon which they stand. . . The nuisance of the alteration and deterioration of the ancient hymns is great and universal. I have exaggerated nothing.'⁷ Within a few years Bunsen demonstrated what he felt was required in a hymn book by issuing his own: Versuch eines allgemeinen evangelischen Gesang- und Gebetbuchs zum Kirchen- und Hausgebrauch, Hamburg, 1833. It contained 934 hymns, as well as 350 prayers, which, although not always given in their original forms, at least were left to speak for themselves unaffected by the usual pedantic alterations of the territorial hymn book editors. Something of the importance of Bunsen's book can be gained when it is recorded that nearly fifty years later the distinguished hymnologist, Albert Fischer, re-published it.⁸ The first edition of Bunsen's Versuch had a wide circulation and was soon out of print. But those copies had been purchased by hymnologists and collectors and the work did not achieve Bunsen's objective of becoming the standard hymn book used in the Churches of Germany. So, when the Gotha publisher, Perthes, urgently requested Bunsen for permission to reprint the work, the diplomat-hymnologist declined and instead began work on a second edition.⁹ Bunsen felt that if he reduced its size and scope the hymn book might more readily be adopted by the

Churches. The second edition was published as Allgemeinen evangelischen Gesang- und Gebet-buch, Hamburg, 1846, and contained 440 hymns. The print-run was 10,000 copies but the book never fulfilled its compiler's hope and was used only in relatively insignificant congregations in such places as Jerusalem, Rome, Liverpool, London and in Australia.

The influence of Bunsen's collections and the part they played in the movement for hymn book reform in Germany in the early nineteenth century is reasonably well-documented,¹⁰ but their influence on English translators has gone almost unnoticed. After the publication of the first edition of 1833 Bunsen sent a copy to Thomas Arnold, headmaster of Rugby, and seems to have urged his English friend to attempt to translate some of the hymns into English. Arnold wrote to Bunsen from Rugby: 'Your Hymn Book reached me before the holidays... It is, indeed, a treasure... As to the Hymns I have not yet read a single one which I have not thought good... I have tried to translate some of them, but have been sadly disappointed with my own attempts. But I must give you one or two stanzas of the Morning Hymn, as a token of my love to it, and to show you also, for your satisfaction, how much our language is inferior to yours in flexibility and power, by having lost so much of its native character and become such a jumble of French and Latin exotics with the original Saxon.'¹¹ However, Bunsen soon found another English translator who proved to be somewhat more successful than Arnold. The first edition of Frances Elizabeth Cox's translations was published in 1841 and in the preface she explained that not only were the hymns translated from Bunsen's 1833 collection but that most of them 'were pointed to the translator as "national treasures" by the late Baron Bunsen.'¹² Bunsen must also have had some influence on the translations of Arthur Tozer Russell. Twenty-nine of them appeared in the Dalston Hospital Hymn Book of 1848.¹³ The London German Hospital, Dalston, was established in 1845 and Bunsen was instrumental in its foundation.¹⁴ For the first few years Bunsen's 1846 collection was the hymn book used in the hospital,¹⁵ but it was felt that an English language hymn book was needed. So the Dalston Hospital Hymn Book was compiled, with a selection of the most popular German hymns translated by Russell, no doubt with the enthusiastic encouragement of Bunsen. Among other translators who were either influenced by the Prussian ambassador or used his hymn collections were Richard Massie¹⁶ and his son, Henry de Bunsen.¹⁷ Clearly, when Catherine Winkworth met Bunsen and admitted that she had thought about translating some German hymns, the German hymnologist enthusiastically encouraged her: it was, after all, his long-standing ambition to see the German hymn naturalized in English soil and another translator would further this aim. But not even Bunsen could have anticipated Catherine Winkworth's singular success.

Even before meeting Bunsen there were a number of influences pointing her in the direction of taking the task of translating hymns seriously. In the early 1850s she was helping her sister Susanna, translate the life of Niebuhr. Catherine wrote to her elder sister that the effort of translation was so great that she could not accomplish as much work in a day as Susanna.¹⁸ So it is not surprising that she should turn from the quantitative translation of extended prose to the qualitative translation of concise German hymns. In the spring of 1853 she met Bunsen and the immediate result seems to have been a desire to translate some hymns, but any thought of a collection of translations was far from her mind at this stage. Susanna clearly states that 'the idea of her translating the Lyra Germanica was not conceived till the following year (that is, 1854).'¹⁹ Just before Christmas 1853 Susanna Winkworth was taken by Bunsen's daughter to the German Hospital, Dalston,²⁰ and it is possible that she was able to tell her sister Catherine something of the hospital's hymn book with its translations by Russell. At any rate, later the following year, C

had begun to translate a few hymns, but still without any plans of publishing them: she thought she ought to be translating some book, and if she had found a suitable title would have put the hymns aside. She wrote to her sister Emily: 'I have been trying to translate some German hymns that Susie and I are fond of, and don't succeed very well, but I like doing it.'²¹ About the time she wrote this letter her elder sister, Susanna, who was working on a translation of Tauler's sermons arranged according to the Sundays of the church year, suggested that 'she should translate a companion volume of sacred poetry. . . She replied that it was quite beyond her powers; but when at Heidelberg I (Susanna) imparted my idea to Bunsen, who strongly approved of it, and afterwards wrote to me on the subject. . . (and this letter) brought her floating ideas to the crystallizing point.'²² Thus Susanna was instrumental in getting her sister started on the project which was to make her famous. Susanna was also Catherine's advisor and had a hand in some of the translations of the first series of Lyra Germanica. Susanna reports of their working relationship in the early 1850s that 'for some years we. . . corrected together all that we wrote, but did not do so in our later works as we had obtained experience enough to render it unnecessary.'²³

Catherine must have made up her mind to work on a collection of translations for publication some time between September and November 1854. By 20 December, she had made so much progress that Susanna was asking Catherine to send her the manuscript of her hymns thus far translated so that she and Emily could read them through on Christmas Day.²⁴ She continued to work through the New Year and by March could write to Susanna: 'I am going to reckon up my Hymns, but you see I could do no more at best than get the translating done by the middle of May. I shall be exceedingly glad to read them over with you, because you can judge both translation and interest of idea. I have done sixty, and have forty yet to do. I am doing them at the rate of one a day, when I can get a day to myself.'²⁵ According to the date at the end of the preface of the first edition, the hymns were complete and ready for the publisher on 16 July 1855; they were published in August as: Lyra Germanica: Hymns for the Sundays and Chief Festivals of the Christian Year. Translated from the German by Catherine Winkworth, London: Longmans, 1855.

The volume was 'respectfully and gratefully dedicated' to 'His Excellency the Chevalier Bunsen' and the first sentence of the preface makes it clear that the 102 translations were based on the versions of the originals in Bunsen's 1833 collection.²⁶ A comparison of the translations with the original texts as given in Bunsen's collection reveals Catherine Winkworth's debt to it; for example, she follows Bunsen with regard to omitted stanzas of certain hymns.²⁷ But it would be wrong to conclude, as some library catalogues suggest, that the Lyra Germanica is merely an abbreviated translation of Bunsen's Versuch. If that were so one would expect the order of the translations to approximate to the numerical order given in Bunsen's 1833 collection. But Catherine Winkworth has followed her own scheme of arrangement, as the corresponding numbers from Bunsen's Versuch for her first ten consecutive translations make clear: 30, 493, 76, 79, 924, 113, 239, 780, 824, 102. Her concern was not simply to provide examples or specimens of German hymnody for analytical inspection by connoisseurs but rather hymns which could be used in the devotions of ordinary Christian folk; so she chose to arrange her translations to fit into the scheme of the Epistles and Gospels of the Church Year as found in the Church of England's Book of Common Prayer. But even this decision may well have been influenced by Bunsen for he had a high regard for the Anglican Prayer Book.

NOTES

¹ This article is a revision of part of the third chapter of the author's Catherine Winkworth: The Influence of Her Translations on English Hymnody, St. Louis: Concordia Publishing House, 1978, pp. 25-30, 141-143.

² Saturday Review, 2 May 1868; quoted A. L. Drummond, 'Baron Bunsen (1795-1860) Pioneer of Pan-Protestantism,' The Evangelical Quarterly, Vol. 13 (1941), p. 46. see also W. Höcker, Der Gesandte Bunsen als Vermittler zwischen Deutschland und England, Göttingen, 1951, and Susanna Winkworth's brief biography in J. Julian, A Dictionary of Hymnology, London, 1907², pp. 192-193.

³ See further R. A. D. Owen, Christian Bunsen and Liberal English Theology, University of Wisconsin Doctoral Thesis, Monpelier, 1924.

⁴ Letter 6 January 1821; F. Bunsen, A Memoir of Baron Bunsen, Vol. 1, London, 1868, p. 181f.

⁵ See, for example, *ibid.*, Vol. 1, p. 293f.

⁶ Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinen. Mit Genehmigung Eines hohen Ministrii der geistlichen Angelegenheiten, Berlin (1829). The preface is dated 25 August 1829 and among the nine signatories were Albrecht Ritschl's father, Georg Karl Benjamin Ritschl, and Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher.

⁷ Letter 22 January 1831; Memoir, Vol. 1, p. 369. Catherine Winkworth records that the editors of the territorial hymn books had a 'perfect mania' for altering hymn texts. 'These alterations generally consisted in watering down the old vigour - substituting "virtue" for "holiness" or "faith", "the supreme Being" for "our faithful God", and so on - and in planing away little unevennesses of metre so as to reduce hymns and tunes alike to a correct and tiresome flatness'; C. Winkworth, Christian Singers of Germany, London (1869), p. 314. In the Berlin book of 1829 the first stanza of Luther's version of Psalm 130 was given as follows (No. 388):

Aus tiefer Noth ruf ich zu dir,
Herr Gott! erhör¹¹ mein Flehen,
nicht ins Gericht wirst du mit mir,
der Gnade suchet, gehen.
Denn wolltest du das sehen an,
was Sünd und Unrecht ist gethan,
Wer könnte vor dir bleiben!

For other examples, see P. Dietz, Die Restauration des evangelischen Kirchenliedes, Marburg, 1903, pp. 363-367.

⁸ Dr. Christ. Karl Josias Freih. v. Bunsen's Allgemeines evangelisches Gesang- und-Gebet-buch zum Kirchen- und hausgebrauch: In völlig neuer Bearbeitung von Albert Fischer, Gotha, 1881. In his introduction (p. III) Fischer referred to Bunsen's 1833 book as 'epochmaking' and stated that he 'valued Bunsen's work very highly.'

⁹ Part of this work of revision was done in England, in the country house which is now Oakhill Theological College, a training college for preparing men for the ministry of the Church of England; see Memoir, Vol. 2, p. 70.

¹⁰ See, for example, E. E. Koch, Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs, Vol. 7, Stuttgart, 1872³, pp. 38f.; Dietz, *op. cit.*, pp. 21-45; H. Hoffmann, Tradition und Actualität im Kirchenlied. Gestaltungskräfte der Gesangbuchreform in der ersten

Hälfte des 19. Jahrhunderts, Berlin, 1967, p. 37ff. Although Bunsen did much to readicate rationalist modifications of traditional texts, he did not always give them in their original forms; see Dietz, op. cit., pp. 190-203.

¹¹ Letter 10 February 1835; A. P. Stanley, The Life and Correspondence of Thomas Arnold, Vol. 1, London, 1845, p. 409. Arnold's translated stanzas are not included by Stanley.

¹² F. E. Cox, Hymns from the German, London, 1864², p. iii.

¹³ The collection has 159 hymns; 3 are translations by Miss Cox.

¹⁴ Memoir, Vol. 2, p. 50f.

¹⁵ Ibid., Vol. 2, p. 27.

¹⁶ R. Massie, Lyra Domestica, Second Series: Christian Songs and Hymns, London, 1864.

¹⁷ See Julian, op. cit., p. 1004. It is highly likely that Bunsen's Versuch was the source for Philip Pusey's paraphrase of Löwenstern's Christe, du Beistand deine Kreuzgemeine. Pusey, the brother of the Tractarian leader E. B. Pusey, and Bunsen were good friends and this German hymn was a particular favourite of the Prussian ambassador (see Julian, op. cit., p. 699). Pusey's English version first appeared in A. R. Reinagle's Psalm and Hymn Tunes, Oxford, 1840.

¹⁸ M. J. Shaen, Memorials of Two Sisters: Susanna and Catherine Winkworth, London, 1908, p. 72.

¹⁹ Ibid., p. 96.

²⁰ Ibid., p. 111.

²¹ Letter 13 September 1854; ibid., p. 120.

²² Ibid., p. 119.

²³ Ibid., p. 71.

²⁴ Ibid., p. 124.

²⁵ Ibid., p. 127.

²⁶ Actually two of the translations were based on texts in the 1846 collection: Rest of the weary (So ruhest du, O meine Ruh) & How blest to all Thy followers, Lord (So führst du doch recht selig Herr).

²⁷ For example, Faith is a living power from heaven (O Christenmensch, merk wie sichs hält), Wouldst thou inherit life with Christ on high (Kein Christ soll ihm Rechnung machen), I will not let Thee go (Ich lass nicht, du musst mein Jesus bleiben), etc.

ZUSAMMENFASSUNG

Dieser Artikel betrachtet den Einfluss Bunsens auf englische Übersetzer deutscher Kirchenlieder - dank seiner persönlichen Beziehungen und der Bedeutung seiner zwei Gesangbücher. Die Kenntnisnahme einer eigenen deutschen Hymnodik, die in England Mitte des 19. Jahrhunderts begann, ist zu grossem Teil Bunsens Bemühungen zu verdanken.

GOSPEL HYMNODY

A study paper prepared by Prof. Dr. Harry Eskew, Professor of Music History and Hymnology, New Orleans Baptist Theological Seminary, USA; editor of The Hymn, quarterly of the Hymn Society of America.

(This paper has been developed from the author's articles "Gospel Hymnody" and "Shape-note Hymnody" in The New Grove Dictionary of Music and Musicians (1980) and from his and Hugh T. McElrath's Sing With Understanding (Nashville: Broadman Press, 1980), pp. 176-184, 291-295. Extensive bibliographical references are given in these publications.)

Gospel hymnody, a body of American popular religious song associated with urban revivalism, arose in the last third of the 19th century. It has gained a place in the hymnals of most American Protestants and through missionary activity has spread to churches on every inhabited continent. The terms gospel hymn and gospel song came into use in the 1870s through two American revival hymn collections: Philip Paul Bliss' Gospel Songs (1874) and Bliss and Ira David Sankey's Gospel Hymns and Sacred Songs (1875). Other terms sometimes used include "gospel music" and simply "gospel."

Common style traits of the late 19th and early 20th century gospel hymn may be summarized as follows:

I. Text: generally subjective; addressed to other persons; centering upon a single theme which is emphasized through repetitions of individual phrases and a chorus following each stanza; dealing informally with such themes as individual conversion, the atonement of Christ, assurance of salvation, and heaven; moods ranging from the militant and didactic to the meditative and sentimental.

II. Music: simple major-key melodies with correspondingly simple harmonies (largely tonic, subdominant, and dominant chords); slow harmonic rhythm; repeated rhythmic patterns, such as the dotted eighth and sixteenth note; often in simple meters but making a greater use of compound meters than any other body of hymn tunes; predominantly homophonic, and some use of echo voices (e.g. rhythmic imitation of the soprano and alto a beat later by the tenor and bass).

Background Influences

Although the terms gospel hymn and gospel song came into use in the 1870s, it was not a new idiom but rather a new name for a style which was a culmination of earlier 19th century American musical, social and religious developments. The frontier camp meeting hymns of the early 19th century influenced the spread of a simplified hymnody, including

hymns with choruses, tag lines, and other repeated phrases. "Better music" composers such as Lowell Mason (1792-1872) and Thomas Hastings (1784-1872) incorporated devices of popular hymnody in their hymn tunes. For example, Mason's tune HARWELL (1840, to Kelley's "Hark, ten thousand harps and voices") has I-IV-V harmonies, frequent dotted rhythms, and a chorus. The rapidly growing Sunday school movement provided a market for the lighter type of hymns that from the mid-1870s became known as gospel hymns. Two hymn settings by Mason's disciple William B. Bradbury (1816-1868) for the Sunday school were of "Jesus loves me" (1862) and "He leadeth me" (1864). A secular influence on gospel hymnody was the popular parlor song, such as those of the Civil War period. For example, popular song composer George Frederick Root (1820-1895) wrote "Tramp, tramp, tramp, the boys are marching" which provided music also for a Sunday school song, "Jesus loves the little children." Yet another influence on the development of gospel hymnody was the rise of the evangelistic singer. Philip Phillips (1834-1895) was likely the first such singer to receive international acclaim.

Sunday School Era

The type of hymnody that came to be known as gospel hymnody through the work of Sankey, Bliss, and others from the mid-1870s existed earlier in collections designed for Sunday school use. In addition to Bradbury, other early contributors to gospel hymnody through the Sunday school movement include Robert Lowry (1826-1899), William Howard Doane (1852-1915), William Gustavus Fischer (1835-1912), and Fanny Jane Crosby (1820-1915). Crosby, the leading poet of gospel hymnody, began as a secular poet in the 1850s, and in the following decade began her large output of several thousand hymn texts, including "Jesus, keep me near the cross" (1869) and "Blessed Assurance" (1873). Her use of words of sentiment such as "gentle," "tenderly," and "precious" are typical expressions of popular songs in her time, both sacred and secular.

Moody-Sankey Era

The gospel hymn became a major force in the religious music of Britain and America during the revivals led by evangelist Dwight Lyman Moody (1837-1899) and his musical associate Ira David Sankey (1840-1908). Hymns previously used largely in Sunday schools now functioned in the context of urban revivalism, becoming known as "gospel hymns" or "gospel songs." In their mass meetings the gospel hymns were often introduced by Sankey, who sang solos and accompanied himself at the reed organ. Gospel hymnody functioned as a simple and unsophisticated means for communicating the evangelistic message, as reflected in an announcement use to advertize their meetings: "Mr. Moody will preach the gospel and Mr. Sankey will sing the gospel."

The success of the Moody-Sankey meetings from 1873 in Great Britain and America has been described many times; from the standpoint of hymnody, they established the gospel hymn as an accepted means of evangelism and as perhaps the first authentic American music to gain popularity in Great Britain.

A series of gospel hymn collections began in 1873 that culminated in Gospel Hymns Nos. 1 to 6 Complete in 1894. Each of the four compilers of this series was a composer of gospel hymns:

1. Philip Paul Bliss (1838-1876): "Hold the fort for I am coming" (1870) and "Wonderful words of life" (1874)--Bliss wrote both the words and music of these hymns;
2. Sankey: "The Ninety and Nine" (1874);
3. James McGranahan (1840-1907): "There shall be showers of blessing" (1883) and "I know not why God's wondrous grace" (1883)--both with texts by the evangelist Daniel Webster Whittle (1840-1901);
4. George Coles Stebbins (1846-1945): "Jesus is tenderly calling" (1883) and "Have thine own way, Lord" (1907).

The British counterpart of Gospel Hymns Nos. 1 to 6, Complete, entitled Sacred Songs and Solos, sold 80 million copies within 50 years of publication and is still in print. Interestingly, its publisher, Marshall, Morgan, and Scott, reportedly now sells most of Sacred Songs and Solos in Nigeria and Ghana.

Sankey's Successors

After Moody's death in 1899, a number of American evangelists followed his practice in having their own professional musicians. Two of the most significant of these evangelistic musicians for gospel hymnody were Charles McCallon Alexander (1867-1920) and Homer Alvan Rodeheaver (1880-1955).

Alexander, associated with Reuben Archer Torry and then with John Wilbur Chapman in meetings in America, England, and Australia, set a pattern for music in revivalism that was the opposite of Sankey's. In place of Sankey's pious solemnity, Alexander sought to achieve a jovial, friendly mood in the half-hour song service before the sermon. He also led the singing with wide sweeping motions of his hands, and preferred piano to organ accompaniment. Although not a composer himself, Alexander published several popular gospel hymn collections, including Alexander's Hymns No. 3 (1915), a compilation which continued to be used in England. Among the gospel hymns he copyrighted are "His Eye is on the sparrow" (1905), "One Day" (1910), and "Ivory Palaces" (1915), all yet in use. Alexander, a native of Tennessee, married Helen Cadbury of Birmingham, England, where he lived in his latter years, died, and is buried.

Rodeheaver achieved fame through his 20 years of association with the evangelist Billy Sunday beginning in 1909. Unlike Moody, Torry, and Chapman, the evangelistic meetings of Sunday took place only in the United States. Rodeheaver's approach to revival music was similar to Alexander's. The hymns he used tended to be lighter and more optimistic in tone than those used by Sankey. Rodeheaver established a firm to publish gospel hymn collections beginning in 1910. This firm is now known as Word Music Incorporated, Winona Lake, Indiana. Although Rodeheaver composed few gospel hymns, he was fortunate to obtain the services of several talented gospel hymnists, particularly Charles Hutchison Gabriel (1856-1932), who was associated with Rodeheaver from 1912 until his death in 1932. Like Bliss and Lowry earlier, Gabriel wrote both words and music to gospel hymns. Among his best known gospel hymns are "Send the light" (1890), "I stand amazed in the presence" (1905), and "Since Jesus came into my heart" (1915).

1930-1980

With the decline of mass evangelism after World War I no evangelists achieved a wide following until Billy Graham about 1950. The older gospel hymns of enduring quality survived in church hymnals of Baptists, Methodists, and Presbyterians and to a greater extent in hymnals of smaller fundamentalist denominations and non-denominational groups. The revival meetings of Billy Graham have largely used the past heritage of gospel hymnody and have produced little new music. A leading American gospel hymnist of recent years is William J. Gaither (b. 1936), who devotes his full time to writing, composing, publishing, and performing gospel music. Among his more popular gospel songs (some with texts by his wife Gloria) are "He touched me" (1963), "The King is coming" (1970), and "Because He lives" (1971).

Shape-Note Gospel

A type of gospel hymnody that developed out of the shape-note singing school in the South after the Civil War is based on the older folk hymn tradition, retaining some of its gapped scales. One of the best known hymns in this idiom is "Leaning of the everlasting arms" (1887), a hexatonic melody composed and harmonized by Anthony Johnson Showalter (1858-1924). Interestingly, this hymn is also quite popular in black congregations, where its style of performance is distinctively different. Shape-note gospel hymnody has flourished in rural or small town areas in the singing school and singing gatherings (called singing conventions) rather than in mass revivalism. In recent decades shape-note gospel singing has become increasingly dominated by professional singing groups such as male quartets, causing congregational singing to be relegated to a secondary role.¹

Country Gospel

Gospel hymns have found a place in the repertory of American country music accompanied by guitar and other stringed instruments and sung in distinctively different vocal styles. Examples of country music gospel performances were recorded in the late 1920s and 1930s. A stylistic blend of the sacred and secular was particularly important in the recordings and radio broadcasts of the A. P. Carter Family during this period. Gospel songs continue to² occupy an important place in the repertory of many country music performers.

Black Gospel

Black gospel hymnody arose during the Depression of the 1930s but reflects a much older Afro-American heritage of preaching, shouting, clapping, and singing. Black gospel composers and performers may use older white hymn texts ranging from Isaac Watts' to Fanny Crosby's, but the style of performance is distinctively black. Significant elements in its performance are its improvised melodies, which are freely ornamented, and its rhythmic piano accompaniments, which since the 1940s have been combined with the Hammond electronic organ. In black holiness churches various percussion instruments are also used. The distinction between congregation and choir (or ensembles or soloists) is blurred in black worship; for the congregation often sings along with the choir and expresses its joy or affirmation in terms of hand-clapping, "hallelujahs," or "amens." Melodically, black gospel bears some kinship with the spiritual and the blues. Although gospel is an important part of most black church services, it has also been widely disseminated through concerts, song dramas, phonorecords, and black radio stations. Black gospel music is known to white primarily through professional performers, such as Mahalia Jackson (1911-1972).

Three representative composers of black gospel hymnody are Charles Albert Tindley (1851-1933), Thomas Andrew Dorsey (b. 1899), and Andraé Crouch (b. 1942). Tindley, pastor of the Tindley Temple Methodist Church in Philadelphia from 1902 to his death, wrote songs specifically addressed to the needs of poor and oppressed blacks. Four of his most popular gospel hymns are "By and by" (1905), "Nothing between" (1905), "Stand by me" (1905), and "Leave it there" (1910). Dorsey, who grew up in Atlanta and has lived in Chicago throughout his adult years, composed blues and gospel in his early years, but beginning in 1929 devoted himself exclusively to gospel music. Two of his best known gospel hymns are "Precious Lord, take my hand" (1932) and "There'll be peace in the valley for me" (1939), both of which show rhythmic and melodic influence from blues and jazz, with many opportunities for improvisation. Crouch grew up in Los Angeles and was influenced by the music of the largely black Pentecostal denomination in which his father was a minister, the Church of God in Christ. In 1964 he formed his well known gospel group, the Disciples, which performed for numerous concerts in the USA and abroad, recording a number of record albums until they disbanded in 1980. The Disciples also included which musicians and Crouch's music (he writes both texts and tunes) has had as much appeal to whites as to blacks. Through collections of his works arranged for chorus and published with accompanying recordings, his songs have been widely performed by youth choral groups. Three of his most popular gospel songs are "My Tribute" (1971), "Through it all" (1971), and "It's not just a story" (1973).

Zusammenfassung

Gospellieder, die im 19. Jahrhundert aus der Sonntagsschul- und Erweckungsbewegung heraus entstanden, sind ein Beispiel für dieselbe Freiheit des persönlichen Ausdrucks, wie wir sie in den älteren Liedern der Landbevölkerung und in den schwarzen Spirituals finden.

Gospellieder blieben auch nicht auf Amerika und die britischen Inseln begrenzt. Durch die Arbeit der Volksmissionare wurden die Lieder in zahlreiche Sprachen übersetzt und über die ganze Welt verbreitet.

Gospellieder haben sich in den über 100 Jahren ihrer Existenz ständig verändert. Darüberhinaus entwickelten sich aus der Gospeltradition weitere Formen wie die 'shape-note Gospels' (die ihren Ursprung im geistlichen Volkslied haben), country gospels (im Gesangs- und Instrumentalstil der Country music) und schwarze Gospels (die vom afro-amerikanischen Spiritual herkommen).

Footnotes

¹For a fuller treatment of shape-note gospel hymnody see "Shape-note Hymnody" (4) in The New Grove Dictionary of Music and Musicians (1980), v. 17, pp. 226-228.

²See "Gospel Music" (II, 1) in The New Grove, v. 7, pp. 554f.

Lieder mit englischen Texten
im Evangelischen Kirchengesangbuch

Unter der Überschrift "Aus der Ökumene" findet man im Evangelischen Kirchengesangbuch, Ausgabe für die Landeskirchen Rheinland, Westfalen und Lippe, 11 Lieder, die neben dem deutschen auch einen englischen und einen weiteren fremdsprachlichen Text aufweisen (Nr. 482 - 492). Bei sechs dieser Lieder diente das Englische als Vorlage für die weiteren Übersetzungen (485, 487, 488, 490, 491, 492), zwei Lieder haben eine lateinische Vorlage, die ins Englische, Deutsche und Französische übertragen wurde, und zwar "Adeste Fideles" (482) und "Te deum laudamus" (489), je ein Lied wurde aus dem Schwedischen (483), dem Dänischen (484) und dem Französischen (486) in die englische und die deutsche Sprache übersetzt. Die Lieder, die ursprünglich in der englischen Sprache verfaßt sind, stammen von Thomas Ken (1637 - 1711; Nr. 487), Isaac Watts (1674 - 1748; Nr. 488 und 490), Henry Francis Lyte (1793 - 1847; Nr. 492), Samuel John Stone (1839 bis 1900; Nr. 485) und J. Ellerton (Lebensdaten nicht ermittelbar; Nr. 491).

An drei ausgewählten Beispielen, einem Lied mit dem Englischen als Urtext, einem mit lateinischer Vorlage und einer modernen Übersetzung ins Englische, sollen die sprachlichen Eigentümlichkeiten exemplarisch aufgezeigt werden, die sich jedoch auf alle vorhandenen Lieder verallgemeinern lassen.

Von dem Lied "The day Thou gavest, Lord" (491), das J. Ellerton vor 1893 dichtete, sind im EKG folgende vier Strophen abgedruckt, die 1958 ins Deutsche übertragen wurden:

The day Thou gavest, Lord, is ended;
the darkness falls at Thy behest;
to Thee our morning hymns ascended,
Thy praise shall sanctify our rest.

As o'er each continent and island
the dawn leads on another day,
the voice of prayer is never silent,
nor dies the strain of praise away.

The sun that bids us rest is waking
our brethren 'neath the western sky,
and hour by hour fresh lips are making
Thy wondrous doings heard on high.

So be it, Lord! Thy throne shall never
like earth's proud empires, pass away;
Thy kingdom stands, and grows for ever,
till all Thy creatures own Thy sway.

Zunächst fallen in diesem Lied die häufiger gebrauchten Wörter "Thy", "Thou" und "Thee" auf; es handelt sich hierbei um poetische Ausdrücke, die jedoch veraltet sind, da sie der Sprachperiode des Mittelenglischen angehören. Zu der Zeit, als das Lied entstand, war das Mittelenglische jedoch nicht mehr gebräuchlich. Veraltet ist auch das Wort "gavest" in der ersten Strophe; in den Bereich der poetischen Sprache gehört der Ausdruck "behest". Auch die Abkürzungen "o'er" und "'neath" müssen der poetischen Sprache zugeordnet werden. Während die Pluralbildung "brethren" nur im religiösen Bereich Anwendung findet, stammt das Wort "wondrous" aus der literarischen Sprachebene. Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß sich das Lied auf einer sehr hohen sprachlichen Ebene bewegt und sich durch den Gebrauch veralteter Wörter und Formen bewußt von der Normalsprache abhebt.

Dem folgenden Lied diene das lateinische "Adeste fideles" als Vorlage; die englische Übersetzung stammt aus dem Jahre 1841:

O come, all ye faithful, joyful and triumphant,
 o come ye, o come ye to Bethlehem!
 Come and behold Him, born the King of angels;
 o come, let us adore Him, o come, let us adore Him,
 o come, let us adore Him, Christ, the Lord!

Sing, choirs of angels, - sing in exultation,
 sing, all ye citizens of Heav'n above:
 "Glory to God in the highest,"
 o come, let us adore Him, o come, let us adore Him,
 o come, let us adore Him, Christ, the Lord!

God of God - light of light,
 Lo! He abhors not the virgin's womb,
 very God, begotten, not created;
 o come, let us adore Him, o come, let us adore Him,
 o come, let us adore Him, Christ, the Lord!

Yea, Lord, we greet Thee, - born this happy morning;
 Jesus, to Thee be glory given;
 word of the Father, now in flesh appearing;
 o come, let us adore Him, o come, let us adore Him,
 o come, let us adore Him, Christ, the Lord!

Neben dem anaphorischen Gebrauch einzelner Wörter und Wendungen, der durch die Vorlage gegeben ist, fällt an diesem Lied wiederum auf, daß es sich auf einer sprachlichen Ebene bewegt, die zu der Entstehungszeit nicht mehr gebräuchlich war. Hierzu zählen z. B. das wiederholt vorkommende "ye" und das Verb "behold" in der ersten Strophe. Das "Thee" in der letzten Strophe gehört ebenfalls der mit-

telenglischen Sprachform an. Der syntaktische Gebrauch von "He abhors" in der dritten Strophe entspricht gleichfalls nicht der Normalsprache und zeigt wieder die hohe Ebene an. Die Interjektion "Lo!" in der gleichen Strophe und die Abkürzung "Heav'n" in der zweiten sind auch nur im poetischen Bereich üblich. Dieses Lied wurde also auf einer sprachlichen Ebene verfaßt, die zur Entstehungszeit nicht mehr üblich war, jedoch etwa bis zum 18. Jahrhundert und die sich auch in den Shakespeare-Dramen nachweisen läßt.

Um eine moderne Übersetzung ins Englische (aus dem Jahre 1949) handelt es sich bei dem Lied "Upon Thy great Church universal" (EKG Nr. 486):

Upon Thy great Church universal,
 the constant object of Thy love,
 may Thine abundant grace paternal
 be poured out freely from above.
 Thy cildren trusting in Thy mercy
 in ev'ry place expectant pray:
 grant that their hopes be not confounded,
 o Lord, be in our midst today.

O God, be mindful of Thy promise
 made to Thy people through Thy Word,
 Thy Holy Spirit give us comfort,
 and teach us how to call Thee Lord.
 Open our eyes to see Thy glory,
 in transformed hearts allegiance win,
 an may Thy Church in instant prayer
 through Thee triumphant conquer sin.

Spread Thy good news to all Thy people
 from rising unto setting sun:
 And let us hear the myriad voices
 in theme and music raised as one!
 And on the farthest distant beaches
 the nations all their tribute bring,
 and there beneath the Cross assembled
 praise Jesus Christ their Lord and King.

Sofort fallen bei diesem Lied das sehr oft gebrauchte "Thy", das "Thee" und "Thine" auf; es werden also veraltete und nur noch im poetischen Bereich benutzte Wörter verwendet, um eine sehr hohe sprachliche Ebene zu erreichen. Dieser erste Eindruck wird durch die dichterische Abkürzung "ev'ry" in der ersten Strophe und durch die Wörter "midst" in der gleichen Strophe und "unto" in der dritten bestätigt, da die Ausdrücke ebenfalls nur im literarischen bzw. poetischen Bereich Verwendung finden. Während die Wendung "be mindful" zu Beginn der zweiten Strophe aus einer stilisierten Sprachform stammt, findet man das Wort "sin" (am Ende dieser Strophe) nur im religiösen Bereich. Diese moder-

ne Übersetzung eines Kirchenliedes nimmt also bewußt eine veraltete Sprachform auf, um so an das traditionelle Liedgut anzuschließen.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß die im EKG vorhandenen englischen Texte alle eine sehr hohe sprachliche Ebene aufweisen, die der mittelenglischen Sprachform entspricht, außerdem nur noch in literarischen Werken zu finden ist und sich so erheblich von der normalen Sprache abhebt. Da auch die neueren Liedtexte sehr darum bemüht sind, sich an den traditionellen Liedschatz anzuschließen, kann man davon ausgehen, daß die englischen Gläubigen diese Sprachform als selbstverständlich für das Kirchenlied ansehen und im religiösen Liedgut erwarten.

Dr. Hans-Bernhard Schönborn

Summary:

In the Evangelical Church Hymn Book, in the regional edition for Rhineland, Westfalia and Lippe, there are eleven hymns with English texts; in six of these, the English formed the basis for a subsequent German translation. It is particularly noticeable that they repeatedly use obsolete and poetical word forms, e.g. 'Thou' 'Thy', 'Thee' 'gavest'. All these expressions stem from Middle English forms which were no longer current at the time the hymns were written. In addition there is shortening of words which belongs only to poetic practice, e.g. 'o'er', 'ev'ry',* 'Heav'n',* unusual syntax and phraseology from the religious domain. That this style is taken over by the hymns of a later period leads one to suppose that this form of speech suits English congregations and is even expected by them.

Schönborn

* translators note: these two words lose the syllable in ordinary speech and only regain it in poetry, - the opposite of Schönborn's point. (It is clear that this survey is true only up to the 1960's. From then increasingly 'you' forms are acceptable in prayers and hymns.)

Frieder Ringeis
 DDR 1035 Berlin
 Bänschstr. 45

Englisches Liedgut in seiner ehemaligen und gegenwärtigen Bedeutung in Liedersammlungen (Gesangbüchern) des Methodismus im deutschsprachigen Raum

J. L. Nuelsen veröffentlichte 1938 eine Studie ("John Wesley und das deutsche Kirchenlied"), die er als Gedächtnisschrift für die 1737 erfolgten Übersetzungen deutscher Kirchenlieder in die englische Sprache bezeichnete. Neben Charles Wesley, der etwa 6500 Gedichte hinterließ, wird John Wesley und seine Neigung, Lieder zu schreiben, wie folgt gekennzeichnet: "In seinem Gefühle zitterte alles, was er erlebte, sah, hörte, las und suchte eine Lösung, eine Befreiung der Spannung nicht durch Reflexion, die zu klaren Erkenntnissen führt, sondern durch das Ausströmen der Gemütswallungen in dichterischer Form" (NUELSEN, S. 44). Sein geistiges Aufgeschlossensein brachte J. Wesley sehr bald zu einem gewissen Verständnis der geistigen und geistlichen Aussagen deutscher Lieder. Wesley standen das Gesangbuch der Brüdergemeinde (1735 bereits mit 991 Liedern) und das Freylinghausensche Gesangbuch mit 1581 Liedern zur Verfügung. Daraus wählte er 33 Lieder zur Übersetzung ins Englische aus.

SCHULZ (S. 9) meint: "J. Wesley hat für die angelsächsische Hymnologie insofern eine grundlegende Bedeutung, als er zuerst die suggestive Macht des Gesangs erkannt hat. Trotz vereinzelter Versuche hatte vor 1736 die Kirche von England überhaupt kein Gesangbuch." So finden wir in den sehr umfangreichen Sammlungen von Liedern der methodistischen Bewegung Übersetzungen deutscher Lieder durch Wesley. Diese Namen werden nunmehr in England bekannt: Paul Gerhardt, Johannes Scheffler, Gerhard Teerstegen, Freylinghausen und natürlich Zinzendorf u. a. Im Vergleich zur "Produktion" vieler englischer Lieder in dieser Zeit nimmt sich die Zahl der aus dem Deutschen übersetzten Texte sehr klein aus. Es soll jedoch hervorgehoben werden, daß mit J. Wesley der Weg deutschen Liedgutes nach England geebnet wurde. Es beeindruckt stark, daß in der Gegenwart sehr wenig zeitgenössisches deutsches Liedgut den Weg nach England findet. Im Jahre 1969 erschien in London "Hymns and Songs" - A Supplement to The Methodist Hymn Book. Lediglich 4 Texte (davon allein 2 aus der Oekumenischen Marienschwesternschaft Darmstadt) und 2 Weisen (R. Schweizer, H. Werner Zimmermann) wurden aufgenommen. Anlässlich meiner Teil-

nahme an einer Tagung der Methodist Church Music Society 1959 in England mußte ich erstaunt feststellen, wie unbekannt zeitgenössisches deutsches Liedgut in England ist. Ebenso war beeindruckend, welch großes Angebot zeitgenössischen englischen Liedgutes auf eine Übersetzung ins Deutsche wartet. Ergebnis: Wie mit Wesley wenige Lieder aus Deutschland allmählich in England bekannt wurden, so sind es auch jetzt wieder vereinzelte Texte und Vertonungen, die den Weg über den Kanal finden.

2. Zwischen diesen beiden Phasen ergoß sich das Liedgut englischer Erweckungsbewegungen des 18. und 19. Jahrhunderts wie ein breiter Strom über Deutschland. SCHULZ spricht von einer "Invasion auf das Gebiet des deutschen Kirchenliedes" (S. 11). Als die Bischöfliche Methodistenkirche Amerikas in Bremen ihre Arbeit begann, existierte bereits eine deutsch-amerikanische Sammlung von geistlichen Liedern, die aber in der 1. Auflage noch kein methodistisches Sondergut enthielt. Die 1857 herausgegebene 3. Auflage enthielt einen Nachtrag von 124 Liedern, die teils aus englischen Gesangbüchern stammten, teils Neuschöpfungen methodistischer Dichter und Komponisten waren. Seitdem sind in den Jahren 1868, 1896, 1926 und 1971 Neubearbeitungen des methodistischen Gesangbuches erfolgt. Die Ausgaben 1926 und 1971 werden uns noch beschäftigen.

Es darf aber nicht übersehen werden, daß die Gesangbücher der Methodistenkirche (auch die anderer Freikirchen) nicht die eigentlichen Träger der großen Masse englischer Lieder nach und in Deutschland waren. "Die methodistischen Gesangbücher in deutscher Sprache haben mehr sonderkirchliche Bedeutung" (SCHULZ, S. 11). Nachweisbar finden wir die große Flut englischen Liedgutes in vielen anderen Sammlungen, aus denen wieder der "Retzungsjubel" (insgesamt fast 30 Auflagen) oder die "Blankenburger Lieder" in Verbindung mit der Allianzbewegung herausragen. Es darf nicht übersehen werden, daß der Träger für die Verbreitung englischen Liedgutes in Deutschland die Gemeinschaftsbewegung innerhalb der Landeskirchen war. Das daraus hervorgegangene "Deutsche Reichsliederbuch" stand mit der 3. Neubearbeitung (1919, 654 Lieder) und einer Auflage von 2 400 000 Exemplaren an der Spitze der deutschen Sammlungen geistlicher Volkslieder. Auffällig wenige Lieder dieses oder ähnlichen Ursprungs fanden wir in verschiedenen Gesangbüchern der Evangelischen Landes-

kirchen: Pommern 1897 1 Lied; Schleswig-Holstein 1917 5 Lieder (auch "Wenn der Heiland als König erscheint"); Hessen-Darmstadt: "Näher, mein Gott, zu dir". Diese kleine Zahl Lieder englischen Ursprungs in Gesangbüchern der Evangelischen Kirchen ist bis zur Gegenwart völlig verschwunden.

Von herausragender Bedeutung ist die Persönlichkeit von Ernst Gebhardt (1832 - 1899). Sechzig sog. "Gebhardtlieder", von ihm aus dem Englischen übersetzt, teilweise auch aus seiner Feder stammend, fanden den Weg in deutsche Liedersammlungen. An seinen Liedern läßt sich noch besser und eindrucksvoller der Einfluß des englischen Liedgutes auf die Zusammenstellung deutscher Sammlungen beurteilen, als das mit den "Charles-Wesley-Liedern" insgesamt möglich ist.

3. Englisch-Liedgut in freikirchlichen Gesangbüchern

3.1. Vergleich Gesangbuch der Methodistenkirche 1926 und 1971

1926 6 Lieder von Charles Wesley

1971 6 Lieder von Charles Wesley

1971 wurden 2 Lieder von Ch. Wesley gestrichen, dafür wurden 2 Neuübersetzungen aufgenommen (Karmel Kohler 96, Dr. Th. Funk 450; Erläuterungen Seite 5 dieser Abhandlung)

1926 38 Lieder von E. Gebhardt

1971 11 Lieder von E. Gebhardt

1971 finden wir davon 9 Lieder unter der Rubrik "Aus der Väter Tagen", vergleichbar mit einem "Anhang".

Das Gesangbuch 1926 verfügte bereits in der 1. Auflage über einen "Anhang", in dem man sog. "Originalweisen" finden konnte, die ausschließlich englischen Ursprungs waren. Komponisten versuchten (so auch August Rücker) englischen Liedern, d. h. den nunmehr deutschen Übersetzungen, neue, dem Stil deutscher Kirchenlieder angepaßte Weisen zu geben. Diese Bemühungen waren nur selten von Erfolg gekrönt.

Das Gesangbuch 1971 weist einen solchen Anhang auch auf, ohne jedoch diese Bezeichnung zu benutzen. In ihm wird Tradition geübt: Wir finden Weisen von Ph. Bliß, Thomas Hastings, Anne Steele; Texte von Fanny Crosby, F. Bottome, zumeist Übersetzungen von E. Gebhardt. Dieser Anhang zählt 30 Lieder. Das Gesangbuch 1971 weist insgesamt 661 Lieder auf.

Laut Befragung werden die Lieder des Anhangs kaum noch oder nur bei außergewöhnlichen Anlässen gesungen.

Im Gesangbuch 1971 finden sich noch 7 Lieder anderen englischen Ursprungs.

Die abnehmende Bedeutung dieser Lieder ist unübersehbar.

- 3.2. Aus baptistischen Gesangbüchern läßt sich eine ähnliche Tendenz ablesen. In der 20. Auflage der "Glaubensstimme" (1950) verblieben noch 20 Lieder englischen Ursprungs, ebenfalls in einem "Anhang" ("Heilslieder"). Die Titel der Lieder sind mit denen im methodistischen Gesangbuch fast deckungsgleich. Im neuen baptistischen Gesangbuch ("Gemeindelieder", 1980) stehen noch 12 Lieder dieser Gattung, darunter 5 von E. Gebhardt.
- 3.3. Eine neue Weite des Austausches von Liedgut von Land zu Land ist in der bewährten Liedsammlung "Cantate Domino" zu beobachten. Dieses aus dem Christlichen Studentenweltbund hervorgegangene Liederbuch (letzte Ausgabe 1974 "Ein ökumenisches Gesangbuch" genannt) zeigt eindrucksvoll die vielen Versuche von Übersetzungen aus unterschiedlichsten Sprachen. So erfolversprechend dieses Unternehmen ist, man muß bedauern, daß die verheißungsvollen Ergebnisse noch viel zu wenig Eingang in die offiziellen Gesangbücher gefunden haben.
- 3.4. Die enge Verbindung zwischen freikirchlichem Gemeindelied und dem "Chorlied" muß unbedingt beachtet werden. 1879 gründeten die Chöre freikirchlicher Gemeinden den "Christlichen Sängerbund". STECKEL charakterisiert die Bedeutung dieses Zusammenschlusses hinsichtlich des geistlichen Liedes: "Ist es verwunderlich, daß das Gotteslob der Gründerzeit im erwecklichen Lied, im Heilslied, seinen ihm gemäßen Ausdruck gefunden hat? In ihrem Christuslob und ihrer Heilsfreude, die sich oft genug in überschwenglicher Sprache sowie in bewegten Rhythmen bekundet haben, sind diese Lieder ein lebendiger Hinweis auf den neu erwachten Glauben. Und gerade so haben die Lieder damals dem Evangelium im deutschen Lande weiten Raum gemacht." (100 Jahre Christlicher Sängerbund, S. 8). STECKEL und PAUL ERNST RUPPEL haben sich eingehend mit der dem englischen Lied anhaftenden Wesensart auseinandergesetzt: "... die bisher beliebten Intervalle wie der Terz, der Sext und der sehnsüchtigen Septime, kurzum anstelle des harmonischen Wohlklangs der alten Heilslieder treten nun Kompositionen mit klanglichen Zuordnungen, die für viele Ohren zunächst eine Zumutung waren" (100 Jahre Christlicher Sängerbund, S. 8 ff).
- Die große und starke Beeinflussung des Christlichen Sängerbundes

auf das Gemeindeliedgut wurde nach der Begegnung mit der Singbewegung besonders deutlich. Mit Karl Barth's Theologie im Hintergrund, der auffälligen Hinwendung zum reformatorischen Choral vollzog sich bei Texten und Musik ein nicht geringer Stilwandel. Zeitgenössische Dichter aus dem Raum außerhalb der Freikirchen (G. Fritzsche, Arno Pötzsch u. a.) nahmen großen Einfluß auf die Arbeit des Sängerbundes. Die Komponisten des Sängerbundes waren ebenso in die nunmehr ökumenische Arbeit einbezogen worden. Und gerade sie waren es, die die letzten Ausgaben der freikirchlichen Gesangbücher maßgeblich prägten. Aufgrund des schlichten Charakters freikirchlicher Chorlieder war der Weg zum Gemeindelied nicht weit. Das Gemeindeliedgut wurde also weitgehend vom Chorliedgut bestimmt. Im Gesangbuch der Ev.-meth. Kirche 1971 werden 59 Lieder des Christlichen Sängerbundes aus den letzten 2 Jahrzehnten aufgenommen; in den "Gemeindeliedern" der baptistischen Gemeinden sind es 1980 sogar über 100 Lieder.

4. Drei Lieder aus dem Methodist Hymn Book in der Bewertung:

4.1. Nr. 176 (MHB) Nr. 649 (Gsb. Ev.-meth. Kirche in der DDR)

"Fels des Heils, geöffnet mir, birg mich, ewger Hort, in dir"

Übersetzer: E. Gebhardt

Der Vergleich 'deutscher - englischer Text' läßt deutlich werden, daß Gebhardt sich größtenteils in seiner Übersetzung an die Vorlage anschließt und dieselbe soweit als möglich Wort für Wort wiedergibt. (siehe SCHULZ, S. 53)

Wenige Änderungen fallen auf:

Strophe 1	Rock of Ages, cleft for me	Fels des <u>Heils</u> , geöffnet mir
"	2 Thou canst save, and Thou alone.	Herr, mir hilft nur <u>Deine Huld</u> .

(Diese beiden Hinweise stehen für einige andere in diesem Lied.)

SCHULZ betont, daß es Gebhardt's ausgesprochener Wunsch war, dieses von ihm genannte 'innige' Lied, so textgetreu als nur möglich den Deutschen zu schenken. Allerdings ist zu beachten, daß sich Gebhardt bei anderen Übersetzungen große Freiheit nahm und Verse fallen ließ bzw. ganze Strophen hinzufügte.

4.2. Nr. 578 (MHB) Nr. 299 (Gsb. Ev.-meth. Kirche in der DDR)

"Ein heilig Amt ist mir vertraut, das soll ich treu versehen"

Übersetzer: ?

Dieses Charles-Wesley-Lied finden wir im MHB unter dem umfangrei-

chen Angebot "Christian Service an Influence" oder "Christian Fellowship". "A charge to keep I have" hat im Deutschen Eingang gefunden mit der Übersetzung "Ein heilig Amt ist mir vertraut". "Charge" wird hier in dem verengenden Sinne von "Amt" (ministry im Englischen) übersetzt. FUNK schreibt dazu: "Auf diese Weise wurde und wird man des Sendungsbewußtseins jedes Methodisten nicht einmal ansichtig; und daher wurde in Deutschland dieses Lied nur zu Konferenzen gesungen, an denen in Hauptsache nur Pastoren zugegen waren". Die Zeile "To do the master's will" wurde dementsprechend mit "denn ich bin Christi Knecht" übersetzt, wobei Diener mit "minister" gleich "Geistlicher" übersetzt gedacht wurde. FUNK bot dafür die Übersetzung "Ein Auftrag ward mein Teil" an. ("Die Anfänge der Laienmitarbeit im Methodismus")

Ein sog. "Werklied" - im deutschen Liedgut selten vertreten - ist nachweisbar auf dem Wege der Übersetzung zu einem "Amtslied der Pastoren" geworden und nahm zu jeder Zeit eine Stelle ein, die ihm nicht zugehört war.

- 4.3. Nr. 717 (MHB) Nr. 450 (Gsb. der Ev.-meth. Kirche in der DDR)
 "Hilf uns einander helfen, Herr, des andern Kreuz zu tragen"
 Diese Übersetzung von Th. Funk sollte eine auffällige Lücke in der Rubrik "Nächstenliebe" im methodistischen Gesangbuch 1971 schließen. "Help us to help each other, Lord" bot sich als ein feines Werklied an. Dieses Charles-Wesley-Lied wurde in Übereinstimmung mit dem Versmaß des Originals übersetzt. Der Übersetzer hatte den Wunsch, ökumenischen Gästen ein gemeinsames Singen im gleichen Versmaß zu ermöglichen. Dann allerdings erschien diese Übersetzung mit einer anderen Weise (Gerhard Trubel 1968). "Hilf uns, einander helfen" fand doch den Weg zu einem von den Gemeinden gern gesungenen Lied. FUNK schreibt dazu: "Mir fiel nachträglich selber auf, daß die deutsche Formulierung von dem Gedanken des Perfektionismus säuberlich ferngehalten worden ist: Strophe 2, Zeile 4 "And perfect us in love" = "vollende unsere Liebe". Es ist implizit eine eschatologische Vollendung unserer Liebe angesagt. - Str. 3, Zeile 3-4 "Till Thou hast made us free indeed And spotless here below". (wortwörtlich hieße das Deutsche auf Englisch: That we might enjoy freedom indeed, Ere we come from faith to sight.") Der Übersetzer betont, daß diese leichte Veränderung nicht nur um des Reimes willen gemacht wurde, sondern aus dem theologischen

Empfinden des heutigen Methodismus - vielleicht unter Einfluß der lutherischen Theologie - geschah.

5. Ergebnisse

- 5.1. Die anfänglich große Anzahl englischer Lieder in verschiedenen Sammlungen war in den eigentlichen Gesangbüchern der Freikirchen in Deutschland nur zum Teil vorhanden. Ihre Zahl ist rückläufig und gegenwärtig nur noch von untergeordneter Bedeutung.
- 5.2. Zumeist wurden gegenüber englischen Liedern theologische Bedenken angemeldet; ihre emotionale Art konnte dem sachlichen Aussagestil deutscher Textdichter und auch Komponisten nicht standhalten.
- 5.3. Die Tatsache, daß eine Anzahl Übersetzungen (E. Gebhardt) aus alter Zeit noch in den Gesangbüchern zu finden sind, und daß neue Übersetzungen von den Gesangbüchern aufgenommen wurden, besagt: Die einzigartige und einmalige Bedeutung dieser Lieder in der Kirchengeschichte ist unumstritten.
- 5.4. Der mehrmalige Versuch, aus dem Englischen ins Deutsche übertragene Texte durch Einführung neuer Weisen "einzudeutschen", muß weitgehend als erfolglos bezeichnet werden. Nur wenige Ausnahmen bestätigen die Regel, daß Text und Musik eine unaufgebare Einheit sein müssen.
- 5.5. Der starke Einfluß der Chorlieder auf die Gemeindelieder kann nachgewiesen werden. Mit Einflußnahme der Singbewegung im deutsch-sprachigen Raum entstand eine neue Bindung an die geistige, theologische und kirchenmusikalische Arbeit und Wesensart der Verkündigung.
- 5.6. Diese zum Teil etwas negativ anmutenden Ergebnisse sollten Signal für intensivere Aufmerksamkeit auf zeitgenössisches englisches Liedgut sein.

Literatur

FUNK, Th. Die Anfänge der Laienmitarbeit im Methodismus

NUELSEN, J. L. John Wesley und das deutsche Kirchenlied
Anker-Verlag Bremen 1938

SCHULZ, W. Die Bedeutung der vom angelsächsischen Metho-
dismus beeinflussten Liederichtung für unsere
deutschen Kirchengesänge, illustriert an den
Liedern von Ernst Gebhardt
Universitätsverlag L. Bamberg, Greifswald, 1934

Gesangbuch der Bischöflichen Methodistenkirche in Deutschland
Anker-Verlag Bremen 1926

Gesangbuch der Evangelisch-methodistischen Kirche in der DDR, 1971

Gemeindelieder Evangelische Versandbuchhandlung O. Ekelmann
Nachf. Berlin 1980

Cantate domino Copyright Schweiz 1963
Cantate domino Bärenreiter-Verlag Kassel 1974

The Methodist Hymn Book
Hymns and Songs, Methodist Publishing House, London 1969

100 Jahre Christlicher Sängerbund Verlag Singende Gemeinde
Wuppertal 1979

Summary

- 1 In the beginning there was a great number of English hymns in different collections, but the hymn books of the free churches included only part of them. The number is diminishing and at present of minor significance.
- 2 Generally theological reservations were expressed in face of English hymns; their emotional nature did not correspond to the objective style of assertion of German poets and even composers.
- 3 The hymn books comprise still a number of translations (E. Gebhardt) from the past and did include new ones. This shows the unique significance of those hymns in the history of the church.
- 4 Repeated attempts have been made to make hymns really German by introducing a new (German) tune. Those attempts have been rather unsuccessful. The few exceptions of this experience confirm that words and music constitute an indissoluble unity.
- 5 It is evident that choir hymns influenced strongly the hymns of the congregation. The song movement (Singebewegung) in the German speaking area created a new commitment to the spiritual, theological and musical work and way of proclaiming the Gospel.
- 6 Those partly negative results should stimulate a more thorough attention to contemporary English hymns.

Dr.theol. Christian Bunnars
 DDR-1017 Berlin
 Georgenkirchstr. 69

ENGLISCHES LIEDGUT IM DEUTSCHEN "GEMEINSCHAFTSLIEDERBUCH"

In den deutschen evangelischen Landeskirchen ist von den Gemeinschaften englisches geistliches Liedgut, vor allem das des 19. Jh., am kräftigsten aufgenommen und bis heute am aktivsten gepflegt worden. Dieses Liedgut fand in die landeskirchlichen Gesangbücher des 19. u. 20. Jh. nur vereinzelt Eingang. Vollends seit dem EKG (1950) fiel es in den Landeskirchen weitgehend dem Vergessen anheim. Die Gemeinschaften jedoch bewahrten in ihrem - etwa zeitgleich zum EKG erstellten - Liederbuch (1949/50)¹ nicht nur stärker die pietistisch-erweckliche Liedtradition überhaupt, sondern auch einen beträchtlichen Teil englischer Erweckungslieder. Das jetzt um einen Anhang vermehrte "Gemeinschaftsliederbuch" (Ausgabe DDR/ 5.Aufl./ Berlin 1979) verzeichnet in seiner jüngsten Auflage einen Text- und Melodienbestand, der ausgewiesenermaßen mit insgesamt 7,6 % auf englische Vorlagen zurückgeht.² Das ist im Unterschied zum EKG eine auffallende und bemerkenswerte Tatsache.

Der skizzierte Tatbestand erklärt sich aus der Geschichte³ und den heutigen Anliegen der Gemeinschaftsbewegung. D. Lange hat für diese Bewegung folgende Definition vorgeschlagen: "Gemeinschaften innerhalb der Kirche sind freiwillige Vereinigungen von Christen, die regelmäßig neben den kirchlichen Veranstaltungen zusammenkommen zum Zweck der Evangelisation und der gegenseitigen Erbauung mit Hilfe des volkstümlichen Zeugnisses von der persönlichen Heilserfahrung in Jesus Christus und des gemeinsam praktizierten Gebets."⁴ Die Gemeinschaften, die sich besonders kraftvoll in den letzten Jahrzehnten des 19. Jh. entwickelten und sich überwiegend zum Gnadauer Gemeinschaftsverband zusammenschlossen, bilden bis heute einen "nicht unerheblichen Kreis von Gliedern" in den deutschen Landeskirchen.⁵ Die Wurzeln der Gemeinschaftsbewegung liegen historisch im älteren deutschen Pietismus des 17. u. 18. Jh., in der Erweckungsbewegung des 18. u. 19. Jh. und in der englisch-amerikanischen Evangelisations- und Heiligungsbewegung des 19. Jh. Für eine soziologische Analyse, auch des Liedgutes, wäre der hohe Anteil von nicht aus bürgerlichen Bildungsschichten stammenden

Gemeinschaftsgliedern zu berücksichtigen; für die kommunikationswissenschaftliche Betrachtung der vom großkirchlichen Gottesdienst unterschiedene 'Versammlungsstil' der Gemeinschaften.

Aus diesen Wurzeln erwuchs innerhalb des deutschen landeskirchlichen Protestantismus - z.T. in schmerzhaften Spannungen zu diesem und nicht ohne schwierige Selbstklärungsprozesse - eine eigenständige Gemeinschaftsbewegung. Deren alte Anliegen prägen auch das Bemühen um Neuprofilierung in der Gegenwart. Und die bleibende Betonung von Evangelisation, Laienzeugnis, persönlicher Glaubenserfahrung und Gemeinschaftspflege macht es verständlich, daß die deutsche Gemeinschaftsbewegung das englische erweckliche Lied des 19. Jh. als ein von ihr zu hütendes Erbe empfunden hat. "Das Erweckungslied aber bleibt das uns besonders 'anvertraute Pfund'."⁶

Der Kontakt mit dem englischen Liedgut ergab sich sowohl aus den Anliegen der Gemeinschaftsbewegung wie aus den zahlreichen Impulsen, die sie aus dem englischen Sprachraum empfing. Solche Impulse sind nicht nur theologisch, sondern auch biographisch für Anreger und Leitgestalten der Gemeinschaftsbewegung zahlreich belegt; sie wurden bis heute immer wieder aktualisiert besonders durch das engagierte, z.T. sogar führende Mitwirken der Gemeinschaften in der internationalen Evangelischen Allianz.

Literarisch wurde die Beziehung der Gemeinschaftsbewegung zum englischen Erweckungslied vornehmlich greifbar seit der 1. Aufl. der "Reichslieder" (Pfingsten 1892).⁷ Bestimmt zunächst für die Gemeinschaften Schleswig-Holsteins, wurde das Buch durch die "Gnadauer Konferenzen" rasch bekannt und blieb mit seinen späteren Auflagen bis zum 2. Weltkrieg das meistgebrauchte Liederbuch in den deutschen Gemeinschaften.

Neben den aus der englischen und deutschen Erweckung stammenden Gesängen brachten die "Reichslieder" schon 1892 und in späteren Aufl. durchaus auch Liedgut aus der Tradition kirchlicher Gesangbücher. Diese Tendenz wurde in dem als Einheitsgesangbuch für die deutschen Gemeinschaften erstellten "Gemeinschaftsliederbuch" noch verstärkt, ohne daß freilich das Proprium der Weitergabe von Liedern aus der pietistisch-erwecklichen Tradition aufgegeben wurde.⁸ Neben den "Reichsliedern" sowie einigen Nummern aus "Das junge Lied" bildeten für den Stammteil (1949/50) des "Gemeinschaftsliederbuches" folgende Sammlungen die Hauptquellen: "Evangelischer Psalter" (Liederbuch der Evangel. Gesellschaft für Deutschland), "Gemein-

schafts-Lieder" (Chrischona-Gesellschaft für Evangelisation und Gemeinschaftspflege)⁹, "Philadelphialieder" (Verlag August Fuhr), "Evangeliumssänger" (Verlag Oncken). Hauptquelle für die Lieder aus englischer Tradition im "Gemeinschaftsliederbuch" ist das "Reichsliederbuch".

Von den 726 Liedtexten des erweiterten "Gemeinschaftsliederbuches" (Aufl. 1979) gehen rund 50 auf englische Vorlagen zurück (=6,7 %). Für 428 in vierstimmigen Bearbeitungen mitgeteilten Melodien werden bei rund 40 amerikanische bzw. englische Verfasser angegeben (=9 %). Bei einer Reihe von Liedern fehlen Autorenangaben bzw. sind unvollständig, so daß sich der englische Anteil eher noch erhöhen könnte. Er beträgt jetzt, auf Texte und Weisen summiert berechnet, 7,6 %. Neben 6 Liedschöpfungen aus dem 18. Jh. (A.M.Toplady, W.Cowper, Ch. Wesley, A.Steel; W.Croft, E.Miller) und zwei Spiritual-Weisen (im Anhang)^{9a}, stammt alles übrige Material aus dem 19. Jh. Bezeichnend ist, daß in den Anhang von 1979 noch einmal zwei Heiligungslieder des 19. Jh. neu aufgenommen wurden, daß neben ihnen auch Ch. Wesley noch einmal im Anhang vertreten ist, ferner drei engl. Melodien des 19. Jh. sich neu im Anhang finden!

Unter den Verfassern englischer Textvorlagen ist Fr.J.Crosby (1820-1915) mit sechs Stücken am häufigsten vertreten; ihr folgen Ph. Bliß (1838-1876) und Fr.R.Havergaal (1836-1879) mit je drei Textvorlagen. Auf weitere Einzelangaben muß hier verzichtet werden.- Unter den Melodienschöpfern stehen nach Häufigkeit J.D.Sankey (1840-1916) und Ph. Bliß mit je vier Weisen an der Spitze, gefolgt von W.H. Doane (1832-1916), R.Lowry (1826-1899) und L.Mason (1792-1872), die mit je zwei Weisen vertreten sind.

Die meisten Übersetzungen bzw. Übertragungen ins Deutsche (hier fehlen häufig die Angaben überhaupt) stammen von J.Meyer (1851-1921) und dem zentralen englisch-deutschen Vermittler E.Gebhardt (1832-1899). Als typisch für Hintergrund und Absicht bei der Aufnahme englisch bestimmten Liedgutes in das "Gemeinschaftsliederbuch" darf angesehen werden, daß die Lieder gehäuft in dem Abschnitt "Zeugendienst" sowie unter den Bekehrungs- und Heiligungsliedern auftauchen, überhaupt nicht dagegen im Abschnitt "Heilstaten" und unter den Liedern für kasuelle Anlässe.

Es kann resümiert werden: die Eigenprägung der deutschen Gemeinschaftsbewegung zeigt sich durchaus auch hymnologisch, und das bemerkenswerteste Proprium ist die Bewahrung englischen Liedererbes. Dieses steht im "Gemeinschaftsliederbuch" keineswegs als musealer Bestand, sondern erfreut sich in Gemeinschaften lebendiger Übung.

Wenn die deutschen Landeskirchen jetzt langfristig an die Erarbeitung eines neuen Kirchengesangbuches gegangen sind, so wäre zusammen mit einer über das EKG hinausgehenden stärkeren Berücksichtigung von Liedern des 18. u. 19. Jh.¹⁰ auch zu prüfen, ob nicht eines (oder einige) der in den Gemeinschaften lebendig gebliebenen, qualitätvollen Lieder aus der englischen Tradition aufgenommen werden sollte(n). Das entspräche nicht nur der sich gegenwärtig anbahnenden gerechteren theologischen Wertung von Pietismus und Erweckung überhaupt¹¹ und der großen ökumenischen Wirkungsgeschichte dieser Lieder, sondern auch dem Nachholebedarf des EKG in Sachen Mission/Evangelisation.

Schließlich: das englische erweckliche Lied - einst selbst mit wichtigen Wurzeln der deutschen Tradition verbunden und in der deutschen Gemeinschaftsbewegung übernommen und lebendig geblieben - kann als eine Anfrage an die im deutschen evangelischen Raum weithin herrschende kirchenmusikalische Ästhetik begriffen werden. Diese ist vorrangig geprägt von Idealen der kirchenmusikalischen Restauration des 19. u. 20. Jh.,¹² vom großkirchlich-ritualisierten Gottesdienst als liturgiesoziologischem Umfeld und von aus klassisch-bürgerlicher Bildungstradition kommenden künstlerischen Wertvorstellungen. Diese Prägung ist häufig als alleingültiger Maßstab gehandhabt worden: und solcherart wurde englisches Liedgut - oft ohne ernsthafte Würdigung geschweige denn angemessene theologische, soziologische und musikhistorische Analyse (und übrigens mitveranlaßt oft durch nationalistische Vorurteile) - gerne belächelt bzw. verfemt.

Das englische Erweckungslied des 19. Jh. lebt - darin unterschieden von herrschenden Vorstellungen im deutschen Raum - implizite von einer Ästhetik, die stärker zeitgenössisch als traditionsbestimmt empfindet, die sowohl massenpsychologisch als auch auf offene Versammlungsformen orientiert ist und überhaupt Breitenwirkung und persönliche "Erbauung" höher stellt als künstlerisch anspruchsvollen "Bau". Diese Ästhetik hat Wurzeln und Analogien im älteren deutschen Pietismus¹³. Sie kehrt teilweise, verwandelt, wieder in der geistlichen Populärmusik unserer Tage.¹⁴ Nicht zuletzt provoziert also

die Beschäftigung mit dem englischen Erweckungslied die deutsche evangelische Hymnologie zur Arbeit an liegengelassenen oder verdrängten bzw. neuen, - jedenfalls offenen Fragen.

Anmerkungen

- 1 1.Aufl. Ausgb.A (nur Texte) Gießen 1949; Ausgb.B (628 Texte, 352 vierstimmige Tonsätze) Gießen 1950.
- 2 Im Anhang 98 Texte nebst 74 Tonsätzen.- Unsere Berechnungen stützen sich auf Angaben zu einzelnen Liedern in dieser Ausgabe.
- 3 Vgl. D.Lange, Eine Bewegung bricht sich Bahn, Berlin u. Gießen 1979.
- 4 Lange, S.15.
- 5 Formulierung nach RGG II³ (1958), Sp.1372.
- 6 Zit. nach: Die Sach ist Dein. 75 Jahre sächs. Gemeinschaftsarbeit, Berlin 1975, S.28.- Abgesehen von den Gemeinschaften wurde in den Landeskirchen das engl. Liedgut, wo überhaupt, meist nur in Gesangbuchanhängen bzw. in Sondersammlungen tradiert.
- 7 Zu einzelnen Liedern: Th.Bruppacher, Was töricht ist vor der Welt, Bern 1959. Vgl. dazu die Würdigung von W.Weismann, Hymnologische Koexistenz? in: Musik und Kirche 30 (1960), S.199-203.
- 8 Vgl. dazu die Vorworte in den Ausgb. der "Gemeinschaftslieder".
- 9 Die Predigerschule St.Chrischona (seit 1840) bei Basel ist eine Hauptausbildungsstätte für Gemeinschaftsprediger.- Der Basler Raum war seit Gründung der "Christentumsgesellschaft" (1780) ein Ort, an dem wichtige Impulse aus dem englischen an das deutsche Christentum vermittelt wurden.- Die Frühgeschichte des hymnolog. Austausches ist u.W. bisher kaum untersucht worden.
- 9a An der Transkribierung, Publizierung und Popularisierung neueren ökumenischen Liedgutes, besonders auch des Spirituals, in den Kirchen der DDR hat Th.Rothenberg (geb.1912) maßgebenden Anteil.
- 10 Vgl. zu dieser Forderung E.Schmidt in: Das künftige Evangelische Kirchengesangbuch, Kassel 1980, S.12-57, passim.
- 11 Vgl. meine Literaturberichte in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 22 (1978), S.209 ff. und 24 (1980).
- 12 Vgl.u.a. L.U.Abraham, Über Trivialität in protestantischen Kirchenliedmelodien des 19.Jahrhunderts. In: C.Dahlhaus (Hg.), Studien zur Trivialmusik im 19.Jahrhundert, Regensburg 1967, S.83-95.
- 13 Vgl. Chr.Bunners, Kirchenmusik und Seelenmusik. Studien zu Frömmigkeit und Musik im Luthertum des 17.Jahrhunderts, Berlin und Göttingen 1966, bes. S.81 ff.-
Daß die Ästhetik von Pietismus und Erweckung - wie diese Bewegungen selbst - ihre Grenzen hat, und zwar gerade in der möglichen Uninteressiertheit an künstlerischer Formung, ist dabei unbestritten. Andererseits ist in der deutschen Forschung bisher zu wenig beachtet worden, wie von der Wirkungsintentionalität her in Pietismus und Erweckung eine eigene Ästhetik sich ausbilden kann; sie steht übrigens in Analogie zu dem, was in pietistisch-erwecklicher Rhetorik als "stilus humilis" oder "plain style" sich zeigt (vgl.zu dieser Rhetorik die Notizen von R.Breymayer in: Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch 1 (1980), S.161 ff.
- 14 Vgl. die theologisch-ästhetischen Äußerungen in: A.Malessa, Der neue Sound. Christliche Popmusik - Geschichte und Geschichten, Wuppertal 1980 (dieses Buch bringt auch reiche Belege für den englisch-deutschen Austausch im Bereich neuer Lieder und geistlicher Popmusik für die Zeit ab etwa 1960).

Summary:

The Corpus of English hymns in the German 'Gemeinschafts-
liederbuch'

Within the German Evangelical Regional Churches, the 'community' movement has borrowed very comprehensively from the revivalist hymns of the Nineteenth Century which came from the English tradition, and uses them constantly even today. This phenomenon is explained by the emergence, history and proclivities of the German 'community' movement. In the Gem.liederbuch (enlarged (5th) Edn. DDR-Berlin 1979), of the 726 Texts and 428 tunes 7.6% can be traced back to English-American sources. The tendency to discount the English revivalist hymn, which has pervaded German research, should be replaced by a willingness to analyse, in whatever theological, musical-historical, aesthetic, or sociological terms would be most suitable. The striking influence of the English-American revivalist hymn on the German 'community' movement challenges some subconscious preconceptions in the theology and aesthetic behind the hymns books of the Regional Churches.

" ... ganz frembd und dabey sehr wohl klingend ... "

=====
Die Kirchenlieder und ihre Intervalle: gestern - heute - morgen

Durch die musikalische Entwicklung der letzten Dezennien, insbesondere durch die Dodekaphonik, ist uns weithin das Gespür für das unterschiedliche Spannungsverhältnis zweier Töne zueinander verlorengegangen. Das Verständnis der Intervalle hat aber - wenn auch in unterschiedlicher Wertung und Deutung - die Melodiebildung aller vorangegangenen musikalischen Epochen geprägt. Dies gilt nicht nur für die Melodien der Kirchenlieder, sondern in gleicher Weise auch für die Chormusik.

So finden wir in den Melodien und Sätzen des 16. und 17. Jahrhunderts neben dem beherrschenden Sekundintervall (eine gute Melodie springt nicht, sondern sie schreitet!) nur die die jeweilige Melodie prägenden Intervalle von der Terz bis zur Quinte, allenfalls die kleine Sexte aufwärts. Eine Septime ist nahezu unvorstellbar. Aus dem 15. Jahrhundert ist mir nur eine "sensationelle" Ausnahme bekannt: "Ich fahr dahin, wann es muß sein" aus dem Lochamer-Liederbuch. (Diese Septime ist aber als Addition zweier Quartan zu verstehen, nicht als Aufbau dreier Terzen wie im späteren Dominantseptakkord; sie hat also einen ganz anderen Affektgehalt.) Die Einführung des Oktavsprungs in das Kirchenlied (ältestes mir bekanntes Beispiel: "Such, wer da will, ein ander Ziel" von Johann Stobäus, 1613) muß ähnlich revolutionär gewirkt haben wie einhundert Jahre später die von der Wittenberger theologischen Fakultät verworfenen Lieder des Freylinghausenschen Gesangbuchs mit ihren beschwingten Rhythmen und der Unbekümmertheit in der Einbeziehung großer Intervalle.

Die seinerzeit empfundene hymnologische Problematik solcher Melodien hat die Musiktheoretiker des 18. Jahrhunderts dazu veranlaßt, sich über den Charakter der Intervalle (neu) Gedanken zu machen.

Andreas Werckmeister geht das Problem physikalisch-theoretisch an: Die durch einfache Zahlenverhältnisse darzustellenden Intervalle ordnet er dem Affekt der Freude zu, während er den Intervallen mit komplizierteren Zahlenverhältnissen die Erregung trauriger Affekte nachsagt (vgl. MGG 14, 477f).

Johann Mattheson äußert sich dagegen als reiner Praktiker über die Einbeziehung bislang verpönter Intervalle in die Musik. Den Reiz des Neuen sieht er als Legitimation für ihre Benutzung an.

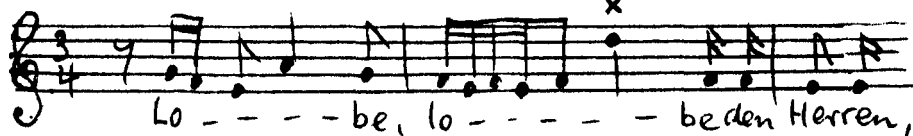
Im "Neu - Eröffneten Orchestre" (Hamburg 1713) sagt er: "Der bey den Alten verbotene Sprung der Septime ist bey itziger Zeit unsere beste decoration. Sic tempora mutantur". Und über das Sext - Intervall (große Sexte aufwärts) äußert er sich: "Die Sexta hatte vormahls das starcke Privilegium, daß man sich ihrer weder im Anfang noch am Ende / sondern allein / und ja nicht zu offte / in der Mitten bedienen mußte; Allein die heutigen Compositeurs haben kein so enges Gewissen mehr / und fangen gar oft in Theatralischen Sachen auch andern Galanterien, (und wer wils ihnen in der Kirche verbieten) mit der Sexte an / welches auch ganz frembd und dabey sehr wohl klingt" (S. 111 bzw. 119 f).

Besonders gründlich hat sich der Bachschüler Johann Philipp Kirnberger ("Die Kunst des reinen Satzes in der Musik", 1776) mit dem Affektgehalt der Intervalle befaßt, wie er (und mit ihm seine Zeitgenossen) ihn empfand und in seinen Kompositionen umsetzte. Aus dem 2. Band des genannten Werkes (S. 103 f) zitiere ich einige Beispiele für die Intervallcharakteristik, die auch heute noch zum Verständnis der Musik des 18. Jahrhunderts von bleibender Bedeutung ~~■~~ sind:

<u>steigend:</u>	kleine Terz	traurig, wehmütig
	große Terz	vergnügt
	verminderte Quinte	anmutig, bittend
	reine Quinte	fröhlich, mutig
	kleine Sexte	wehmütig, bittend, schmeichelnd
	große Sexte	lustig, auffahrend, heftig
	verminderte Septime	schmerzhaft
	kleine Septime	zärtlich, traurig, auch unentschlossen
	Oktave	fröhlich, mutig, aufmunternd
<u>fallend:</u>	kleine Terz	gelassen, mäßig vergnügt
	große Terz	pathetisch, auch melancholisch
	verminderte Quinte	bittend
	reine Quinte	zufrieden, beruhigend
	kleine Sexte	niedergeschlagen
	große Sexte	etwas schreckhaft
	verminderte Septime	wehklagend
	kleine Septime	etwas fürchterlich
	Oktave	sehr beruhigend

Die Väter des Evangelischen Kirchengesangbuchs haben sich im allgemeinen die frühbarocke Musikästhetik zu eigen gemacht und Melodien mit den früher verpönten Intervallen gemieden. (Beispiele: "Wir pflügen und wir streuen", "Geh aus, mein Herz, und suche Freud", denen man andere Melodien neu zuordnete, was bei der Beliebtheit der eingesungenen Melodien von vornherein ein nahezu aussichtsloses Unterfangen war, obwohl in beiden Fällen die neu angebotenen Text - Ton - Zuweisungen als die wertvolleren zu gelten haben.) Einige Ausnahmen waren nicht zu vermeiden. Dazu gehört etwa die große Sexte aufwärts in der letzten Zeile von "O daß ich tausend Zungen hätte", die meines Erachtens auch durch den häufigen Gebrauch nichts von ihrer Penetranz verloren hat. Wesentlich glücklicher scheint mir die Septime in dem Epiphaniastlied "Jesus ist kommen, Grund ewiger Freude", die sich in der ersten Zeile des Abgesangs so elegant in den Melodieduktus einbettet, daß ich sie keineswegs als peinlich empfinde.

Eine Aufführung der Bach - Kantate "Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" gab mir den Anstoß, neu über die Intervalle und ihre Problematik nachzudenken. Das Hauptthema des Eingangschores von BWV 137 wird durch einen Sextsprung geprägt:



Mitunter hört man dieses Thema sehr marktschreierisch dargeboten. Bei einer kultivierten Wiedergabe wird man dagegen - mit Mattheson - sagen können, daß gerade dieses Intervall eine "decoration" des Themas darstellt, welches "sehr wohl klingt". Darf man aber das, was man in einem Bachschen Chorsatz gutheißt, im Gemeindelied verketzern?

Als der Erzbischof von Canterbury vor zwei Jahren einen Himmelfahrtsgottesdienst in der Berliner Marienkirche hielt, wollten wir den Gast mit einem bekannten englischen Lied grüßen, - zugleich aber auch einen Chorsatz zum Himmelfahrtstage vorbereiten. Das Ergebnis war die vom Verfasser vorgenommene Neutextierung der bekannten englischen Hymnenweise "For all the saints, who from their labours rest" von Ralph Vaughan Williams aus dem Jahre 1872. Diese Melodie hätte den Kriterien der EKG - Herausgeber (1950) keineswegs standgehalten. Dennoch hat sie

sich auch bei uns als gern gesungene Melodie bewährt. Trotz ihrer Dreiklangsmelodik am Anfang und des Sextsprungs zum vierten Takt wirkte sie keineswegs "peinlich", sondern in ihrer rhythmisch lebendigen, fröhlichen Grundstimmung überzeugend.

For all the saints who from their labours
 1. Frohlockt mit Hän - - den, al - ler Völ - ker
 2. Herr Jesu Christ, sei heute hoch ge -
 3. Du sitzt er - höht zu Gottes rechter
 4. Mach uns zu Zeu - - gen deiner gro - ßen

rest, Who Thee - by faith be - fore the world con -
 Schar, und bringet dem Her - ren eu - ren Ju - bel
 preist, der du dich als Kö - nig herrlich hast er -
 Hand, kommst wieder, zu rich - ten jedes Volk und
 Kraft! Dein Geist unserm Grei - ste Rat und Hil - fe

fest, Thy name, o Je - - sus, be for e - ver
 dar: Gott fäh - ret auf bei der Po - sau - ne
 Weist, dein Reich währt nun in al - le E - wig -
 Land; dir soll sich beu - gen jeder stat - ze
 schafft, dein Wort zu kün - - den an der Wel - ten

blest. Al - - - le - lu - - - ja, Al - - - le - lu - - - ja,
 schall. Hal - - - le - lu - - - ja, Hal - - - le - lu - - - ja,
 keit.
 Mut.
 End.

Für die deutsche hymnologische Arbeit können sich aus der Berührung mit dem englischen Kirchenlied, das dem 18. und 19. Jahrhundert wesentlich stärker verpflichtet ist als dem 16. und 17., neue Impulse ergeben, die im Kontext mit der Wiederbesinnung auf das kirchenmusikalische Erbe aus der Zeit der Klassik und Romantik zu sehen wären. Die Frage der geeigneten und empfehlenswerten (aber auch der nicht geeigneten und zu vermeidenden) Melodien wäre unter besonderer Berücksichtigung der Intervall-Ästhetik neu zu überprüfen. Dabei kann man an den Vorstellungen des 18. Jahrhunderts (etwa den skizzierten Kriterien Kirnbergers) nicht achtlos vorübergehen; andererseits lassen sie sich nicht unkontrolliert als Maßstäbe für das 20. Jahrhundert übernehmen. Jedenfalls sollten Hymnologen den Mut haben, bei dieser oder jener Melodie zu erklären, daß sie wegen bestimmter Intervallzuordnungen ästhetischen Maßstäben nicht genügt, so daß von einer Aufnahme in eine für die Hand der Gemeinde bestimmte Sammlung abgeraten werden muß, während andere Melodien dafür empfohlen werden sollten. Solche Entscheidungen bzw. Empfehlungen können freilich niemals mit dem Anspruch globaler und überzeitlicher Gültigkeit getroffen werden.

Berlin

Christoph Albrecht

Summary:

" - quite strange and at the same time very sweet sounding"

The old rules which strictly governed the use of intervals in melody building (2nds, 3rds, 4ths and 5ths: minor 6ths upwards only) were progressively relaxed in the Eighteenth Century. The affective character of the intervals is described by several music theorists. While in German speaking areas the main corpus of hymn tunes comes from the Sixteenth and Seventeenth Centuries and conforms to the old strict rules (to be seen in the standard hymn book collection) at present in England hymns today are much more indebted to the Eighteenth and Nineteenth Centuries. Here in Germany too the classical and romantic idioms in church music are being increasingly cherished: thus the contact with the English hymnodic Tradition will be fruitful. The interval-aesthetic of former centuries cannot be simply ignored: but on the other hand it cannot be imported uncritically into the Twentieth Century.

Fred Kaan und Charles Wesley in deutscher Übertragung

Zu zwei Liedern aus CANTATE DOMINO

Von Jürgen Henkys

Das ökumenische Gesangbuch CANTATE DOMINO¹ dient laut Herausgeber-Vorwort, unterzeichnet von Erik Routley, einem doppelten Ziel: Christen unterschiedlicher Sprache und Konfession sollen bei ihren Treffen gemeinsam singen können - mehrsprachig oder doch so, daß man den jeweil^s fremden Text zugleich in einer vertrauten Sprache verfolgt. Christen gemeinsamer Sprache und Konfession sollen den Band in ihrem heimatlichen Gottesdienst als Ergänzung zum eigenen Gesangbuch benutzen können, um so Erfahrungen mit dem Lied anderer Glaubenstradition zu machen.

Mit dem folgenden geht es mir um das zweite Ziel. Es ist in Deutschland besonders aktuell. Zwar sind die Lieder der deutschsprachigen evangelischen Christenheit in alle Welt gewandert. Umgekehrt aber haben die deutschen Kirchen fremdes Liedgut nur ganz selten rezipiert. Diese Selbstgenügsamkeit ist ebenso verständlich wie fragwürdig. Der eigene Reichtum macht blind für den fremden. Wie kann man dieser Blindheit wehren? U.a. durch angemessene Verdeutschung fremdsprachiger Lieder. Angemessen heißt hier dreierlei:

(1) Der Text muß in seiner angestammten Melodie singbar bleiben, und die Melodie muß auch in Verbindung mit dem neuen Wortlaut zeigen können, was in ihr steckt. Der Text-Melodie-Zusammenhang ist ein wesentliches Kriterium der Nachdichtung, und zwar weit über die selbstverständliche Bewahrung des Strophenmusters hinaus.

(2) Die deutsche Fassung muß auch in sich selbst als Sprachwerk überzeugend sein. Allein schon der Rang des Originals verbietet es, daß man sich ^{mit} sprachlich notdürftigen Lösungen zufrieden gibt.

(3) Der verdeutschte Text muß das poetische ebenso wie das theologische Gesicht des Originals, also sein in beiden Hinsichten Besonderes, widerspiegeln. Erst diese Tendenz zum Spezifischen eröffnet dem Nachdichter die Möglichkeit, im einzelnen auch sehr frei zu verfahren.

Wenden wir uns nun einem der zwölf Lieder von Fred Kaan (geb. 1929) zu, die CANTATE DOMINO aufgenommen hat: As we break the bread (Nr. 158). Fred Kaan gehört ebenso wie der deutsche Nachdichter seines Liedes, Dieter Trautwein, zum Redaktionskomitee von CANTATE DOMINO, und er hat seinerseits auch eines der Lieder Trautweins (Kommt Gott als Mensch in Dorf und Stadt, Nr. 60) für dieses Gesangbuch ins Eng-

lische übertragen. Bei einem solchen Verhältnis von Autor und Nachdichter ist ein kritischer Kommentar riskant. Ich will ihn trotzdem nicht unterlassen. Hier zunächst die beiden Fassungen:

As we break the bread
and taste the life of wine,
we call to mind our Lord,
Man of all time.

Brechen wir das Brot
und schmecken Kraft vom Wein:
Mensch, gedenk des Herrn,
denn er ist dein.

Grain is sown to die;
it rises from the dead,
becomes through human toil
our common bread.

Kornsaat, die erstirbt,
steht wieder auf vom Tod,
durch unsre Arbeit,
gemeinsam Brot.

Pass from hand to hand
the living love of Christ!
Machine and man provide
bread for this feast.

Geh von Hand zu Hand,
sag, daß uns Gott nicht läßt.
Durch Menschenhände
kommt Brot zum Fest.

Having shared the bread
that dies to rise again,
we rise to serve the world,
scattered as grain.

Ist das Brot verzehrt,
soll's auferstehn erneut.
Wir sind gesendet,
als Saat gestreut.

(Fred Kaan 1968)

(Dieter Trautwein 1972)

Ein Abendmahlslied, das wie viele andere auf die Metaphorik des sterbenden und auferstehenden Samenkorns zurückgreift. Seine Besonderheit sehe ich darin, daß das eucharistische Gedenken an den Herrn, der "Man of all time" (Str.1) genannt wird, mit der Erinnerung an des Menschen Arbeit heute verbunden ist, ohne die das im heiligen Mahl geteilte Brot nicht da wäre (Str.2 und 3).

Zur Besonderheit des Liedes gehört ebenfalls, daß sich Kaan eines vierzeiligen Strophenmusters mit drei unterschiedlichen Versformen (5.6.6.4., trochäisch-jambisch) bedient:

```

  x x x x
. x x x x
  x x x x
  x x x

```

Zwar ließe sich die 4. Zeile auch daktylisch lesen. Aber die Weise von Stanley L. Osborne faßt sie eindeutig jambisch auf. - Der englische Text ist ein in theologischer und poetischer Hinsicht sehr dichtes Gebilde. Seine angemessene Übertragung stellt eine nicht ganz leichte Aufgabe dar.

Bei Trautweins Fassung füllt zunächst das geänderte Strophenmuster auf: Die dritte Zeile ist durchweg fünf-silbig, dazu in der ersten Strophe auch noch trochäisch konzipiert. Singen soll man diesen Text so, daß jeweils die erste Silbe der vierten Textzeile mit dem letzten

Ton der dritten und dem ersten Ton der vierten Melodiezeile zu verbinden sind - eine Praxis, die der Melodie ausgerechnet auf ihrem Höhepunkt Gewalt antut. Nahezu unvollziehbar wird dieses Verfahren in der ersten Strophe wegen der trochäischen dritten Zeile. Dabei ist doch für das Strophenlied gerade die Evidenz der Wort-Weise-Verbindung in der ersten Strophe entscheidend!

Kommt hinzu, daß Trautwein die Wendung "Man of all time" nicht als Christustitel auffaßt (worauf doch schon die Großschreibung von "Man" hinweist²), sondern auf den Adressaten der eucharistischen Proklamation bezieht. Dadurch geht der christologische Kontrapunkt zum Motiv "Mensch und Arbeit" in den Strophen 2 und 3 verloren. Ferner wirkt "gemeinsam Brot" (Str.2) recht notdürftig, und die Anrede an das Brot am Anfang von Str.3 wird weder dem englischen Text noch der liturgischen Situation des Liedes gerecht.

"Machine and man provide / bread for this feast" (Str.3): Trautwein verzichtet darauf, die Maschine als Symbol unserer Arbeitswelt in seine Fassung zu übernehmen. Das liegt bestimmt nicht an einer Abneigung gegen Modernismen. Vielmehr stößt man an dieser Stelle an die Grenzen der Möglichkeiten unserer Sprache, gerade diesen Inhalt in die knappe Strophenform zu überführen, ohne die anderen Aussagen, die doch noch weniger entbehrlich sind, zurückzustellen. Ich selbst habe mir bei meinem eigenen Übertragungsversuch nur mit einer Zusatzstrophe helfen können und muß mich nun freilich fragen lassen, ob sie das Lied nicht sprengt. Im übrigen kann die folgende Übertragung keineswegs beanspruchen, den oben genannten Kriterien voll zu genügen. Aber sie mag von Interesse sein, sofern die dreifache Angemessenheit wenigstens intendiert wurde:

Alle nehmt vom Brot
und Becher euern Teil!
Gedenkt des Herrn: Ein Mensch
starb uns zum Heil.

Reicht von Hand zu Hand
die Liebe Christi, eßt!
Durch Menschenhände gibt
er Brot zum Fest.

Korn verdirbt im Staub
und steht doch auf vom Tod,
wird durch des Menschen Schweiß
jedermanns Brot.

(Menschenwille spannt
Maschinen vor den Pflug.
Die Welt ist reich, doch Brot
ist nie genug.)

Brot des Herrn, geteilt,
soll wieder auferstehn:
Er streut die Saat, wenn wir
zu andern gehn.

(J.H.)

Die hervorragende, aber je besondere Bedeutung der Gebrüder John Wesley (1703-91) und Charles Wesley (1707-88) für das englische Kirchenlied zeigt sich im "Anglican Hymn Book" von 1965 wie folgt: Während Charles mit 38 eigenen Liedern an der Spitze aller aufgenommenen Dichter steht, ist John mit sechs seiner Nachdichtungen klassischer deutscher Choräle aus dem 17. und 18. Jahrhundert vertreten. Demgegenüber wird man den Namen Wesley in den Registern des EKG und des DEG, aber auch des Gesangbuchs der evangelischen Brüdergemeine (1927 und 1967) vergeblich suchen. Anders freilich steht es mit den Gesangbüchern aus freikirchlicher und evangelistischer Tradition.³

CANTATE DOMINO bietet zwei Lieder von Charles Wesley. Für die Übersetzung zeichnet jeweils Emil Schaller verantwortlich. Die englische und die deutsche Fassung von Nr. 129 lauten so:

Forth in thy name, O Lord, I go,
my daily labour to pursue;
thee, only thee, resolved to know,
in all I think or speak or do.

In deinem Namen, o mein Herr,
ich täglich meine Arbeit tu;
ich hab dabei nur dich im Sinn
in allem Denken, Reden, Tun.

The task thy wisdom hath assigned
O let me cheerfully fulfil;
in all my works thy presence find,
and prove thy good and perfect will.

Das Werk, das du mir zugedacht,
laß fröhlich mich erfüllen heut.
In allem Tun sei du mir nah,
Zeig deinen guten Willen mir.

Thee may I set at my right hand,
whose eyes my inmost substance see,
and labour on at thy command
and offer all my works to thee.

Zur Rechten will ich sehen dich,
der du mein Innerstes stets schaust;
will arbeiten auf dein Geheiß,
geweiht sei dir mein ganzes Tun.

Give me to bear the easy yoke,
and every moment watch and pray,
and still to things eternal look,
and hasten to thy glorious day.

Hilf mir zu tragen, Herr, dein Joch
und laß mich wachend, betend sein.
Richtmeinen Blick zur Ewigkeit,
bring bald herbei den großen Tag.

For thee delightfully employ
whate'er thy bounteous grace hath given,
and run my course with even joy,
and closely walk with thee to heaven.

Für dich mit Freuden setz ich ein,
was deine Gnade mir einst gab.
Mein Leben ich mit Freuden führ.
Dicht folge ich zum Himmel dir.

(Charles Wesley 1749)

(Emil Schaller 1972)

Wesley knüpft mit seiner ersten Strophe bei Ps. 71,14 an: "I will go forth in the strength of the Lord God: and will make mention of thy righteousness only." Dadurch, daß er das "forth" an die Spitze des Liedes holt (was im Deutschen kaum nachzubilden sein dürfte) und das "only" durch die Verdoppelung der Anrede ("thee, only thee") verstärkt, gewinnt alles von vornherein einen drängenden Schwung und den Ton persönlicher Hingabe. Durchgängiges Thema ist die Arbeit, das Tagewerk, begriffen als Aufgabe, die vom Herrn kommt und also nicht

von ihm trennt, sondern an ihn bindet. Angeredet ist jedenfalls in den letzten beiden Strophen Jesus Christus: Nach der von John Wesley 1779 herausgegebenen "Collection of Hymns for the use of the people called Methodists"⁴ ist zu lesen "Give me to bear Thy (!) easy yoke".⁵

Im Vorwort zur eben genannten Sammlung, die vorrangig Lieder von Charles enthält, ruft John mit erstaunlicher Zuversicht die Kenner der englischen Sprache und Dichtkunst zu Richtern auf: In diesen Liedern gebe es keine Knittelverse und keine Flickworte; nichts, was nur eingefügt wäre, um den Reim zu retten; keine schwülstigen Ausdrücke, keine frömmelnde Rede, keine Wörter ohne bestimmte Bedeutung. "Hier ist, mit Verlaub zu sagen, beides: die Reinheit, Kraft und Eleganz der englischen Sprache, und zugleich doch auch die äußerste Einfachheit und Schlichtheit, jedwedem Auffassungsvermögen zugänglich. Ich wünschte, daß Männer von Geschmack ihr Urteil abgeben (und sie sind die einzig kompetenten Richter), ob nicht in einigen der folgenden Lieder der wahre Geist der Dichtung wohne." Im übrigen verbitte er sich jeden Versuch der Nachdrucker, an den Liedern Veränderungen vorzunehmen. Sie seien einfach nicht dazu in der Lage, sei es den Sinn, sei es den Vers zu bessern.

Eine solche Vorrede erleichtert das Handwerk der Liedübertragung wahrlich nicht. Freie Adaptionen können zwar nicht verboten werden. Aber es ist gewiß nicht in der Ordnung, wenn in einem heutigen Gesangbuch das Lied "Ein heilig Amt ist mir vertraut" lediglich unter dem Namen von Charles Wesley abgedruckt ist.⁶ Zweifellos handelt es sich um eine deutsche Bearbeitung von "Forth in thy name". Doch das Thema Tagewerk ist durch das Thema Evangelisation spiritualisiert worden, und wohl nicht ohne Zusammenhang damit ist Wesleys mitlaufendes Motiv der Freude völlig verschwunden.

Demgegenüber bleibt die deutsche Fassung in CANTATE DOMINO nahe beim Original. Das ist ihr Vorteil. Ihr Problem liegt an anderer Stelle. Sie verzichtet nämlich auf den Reim, ohne sich doch als reimlose metrisch gebundene Dichtung behaupten zu können oder zu wollen. Ihre diesbezüglichen Schwächen brauchen hier nicht aufgewiesen zu werden. Ein solcher Typ der Übersetzung findet sich in CANTATE DOMINO ja häufig. Er ist geeignet, gelegentliches Mitsingen zu ermöglichen. Aber er ist nicht geeignet, ein Lied unter deutschsprachigen Gemeindegliedern heimisch zu machen.

Nun wieder mein eigener Versuch, mitgeteilt unter dem gleichen Vorbehalt wie beim vorigen Lied. Aber ein neues Problem ist hinzugekommen: Darf eine zeitgenössische Übertragung sich gleichsam im "alten

Stil" bewegen? Doch andererseits: Kann sie ihn, wenn es sich doch um ein altes Lied handelt, überhaupt vermeiden?

Herr, da die Arbeit neu beginnt,
so soll's in deinem Namen sein!
Was immer kommt, ich bin gesinnt,
nur dich zu kennen, dich allein.

In deiner Weisheit stelltest du
mich an dies Werk, das meiner harrt.
Hilf, daß ich es mit Freuden tu,
bewegt von deiner Gegenwart.

Du kennst mich besser, als ich weiß.
Gehst du mir heut zur rechten Hand,
so wirk ich fort auf dein Geheiß,
mit allem Tun dir zugewandt.

Dein leichtes Joch leg du mir auf,
und lehr mich beten, halt mich wach,
daß ich dir froh entgegenlauf,
gespannt auf deinen großen Tag;

gern, was du mir gegeben hast,
in deinem Dienst geb wieder hin,
bis du mich brüderlich umfaßt
und wir in Gottes Himmel ziehn.

(J.H.)

CANTATE DOMINO zeigt, daß die große englische Tradition der Übertragung deutscher Kirchenlieder noch nicht abgerissen ist: Den Nachdichtern John Wesley im 18. und Catherine Winkworth im 19. Jahrhundert sind im 20. Jahrhundert etwa Frederick Pratt Green und Fred Kaan gefolgt. Das sind nur wenige Namen aus einer viel größeren Schar. Ihr Vorbild sollte bewirken, daß beim umgekehrten Weg unsere Ansprüche an uns selbst nicht zu gering ausfallen.⁷

Anmerkungen

- 1 CANTATE DOMINO. Ein ökumenisches Gesangbuch. Neue Ausgabe veröffentlicht im Auftrag des Ökumenischen Rates der Kirchen, Kassel 1974.
- 2 So auch in der Chorausgabe von CD, Oxford 1980. "The Hymn Book of the Anglican Church of Canada and the United Church of Canada", Toronto 1971, bietet dagegen Kleinschreibung. Die dortige Fassung, auch sonst in Kleinigkeiten von CD abweichend, bestätigt mein Verständnis aber insofern, als sie eine von CD nicht übernommene (4.) Strophe einschließt: "Jesus binds in one / our daily life and work; / he is of all mankind / symbol and mark."
- 3 Glaubensstimme für Gemeinde und Haus, Berlin o.J.; Gesangbuch für die Evangelisch-methodistische Kirche in der DDR, Berlin 1971.
- 4 Ich habe eine Londoner Ausgabe von 1842 eingesehen.
- 5 So auch im "Anglican Hymn Book", 1965.
- 6 Methodistisches Gesangbuch (s. Anm. 3) Nr. 299.
- 7 Vgl. auch F. Hofmann, Probleme der Liedübertragung aus dem Englischen, IAH-Bulletin 7, S. 46-50.

Summary:

While there is a strong tradition of translating German hymns into English, the main German Churches have hardly reciprocated at all by translating English hymns. It is all the more regrettable therefore, that the translations of English hymns into German given in 'Cantate Domino' (1974) do not meet the following three essential criteria: 1) careful preservation of the relationship between words and melody; 2) innate quality in the language of the translated version; and 3) faithful rendering of the poetic and theological content of the originals. The present writer has criticisms to make of the German versions of Fred Kaan's "As we break the bread", and of Charles Wesley's "Forth in thy name". He illustrates the problem of translation with two versions of his own.

Vom Recht der Erstgeburt

Neuübertragung von bereits bekannten Kirchenliedübersetzungen

In einer Zeit, da Lieder in verstärktem Maß Ländergrenzen überschreiten, gewinnt die Frage nach der Übertragung der Texte in die jeweilige Landessprache an Bedeutung. Eine ähnliche Erscheinung gibt es in der Geschichte der Oper. Dabei zeichnet sich eins ab: Die erste Übersetzung, die mitunter textlich kein großer Wurf war, mit der die Oper aber den Siegeszug über die Bühnen antrat, hat sich so eingesungen, daß alle späteren Versuche, es besser zu machen, auf Ablehnung stoßen oder es schwer haben, sich durchzusetzen. Ich denke da z.B. an Walter Felsensteins Neufassung der "Carmen". Offensichtlich gilt hier das Recht der Erstgeburt.

Bei Kirchenliedern ist es ähnlich. Wir wurden bei der Erstellung unserer neuesten Kantate-Chorhefte für die sächsische Landeskirche vor diese Frage gestellt. Wir wollten in unser Weihnachtsheft die bekanntesten europäischen Weihnachtslieder aufnehmen, somit auch das englische "O little town of Bethlehem". Da der Leipziger Musikverlag aber nur über ein begrenztes Devisenkontingent für Abdrucklizenzen verfügt, galt es bei jeder Übernahme eines geschützten Textes genau zu überlegen: Ist die Übertragung des Textes schon so eingesungen, daß jede Zweitübersetzung von vornherein das oben genannte Schicksal erleiden muß? Oder sollte man es wagen, die bekanntesten europäischen Weihnachtslieder doch textlich neu zu fassen?

Wir mußten uns zum zweiten Weg entschließen, und ich bekam den Auftrag, eine neue Nachdichtung anzufertigen. Das Lied "O little town..." wird 1981 im DVfM Leipzig in folgender Textfassung erscheinen:

- | | |
|--|--|
| <p>1. O little town of Bethlehem,
how still we see thee here!
Above the deep and dreamless sleep
the silent stars go by.
Yet in the dark streets shineth
the everlasting light
the hopes and fears of all the years
are met in thee to night.</p> | <p>1. O Bethlehem, du kleine Stadt,
du liegst so schweigend da,
still jeder Raum, kein Licht, kein Traum
doch Sterne sind ganz nah.
In deine dunklen Straßen
fällt heut ein heller Schein.
Wo Jahr für Jahr nur Hoffen war,
wird jetzt Erfüllung sein.</p> |
| <p>2. All morningstars together
proclaim the holy birth,
and praises sing to God, the King,
and peace to men on earth;
for Christ is born by Mary,
and, gathered all above,
while mortals sleep the angels keep
their watch of wondering love.</p> | <p>2. Dein Morgenstern zeigt aller Welt
die neue Gnadenzeit.
Singt Gott zu Ehrn, dem großen Herrn,
singt Frieden weit und breit;
denn Christus ist geboren,
die Engel halten Wacht.
Wo Tod einst war, wird wunderbar
das Leben uns gebracht.</p> |
| <p>3. O holy child of Bethlehem,
descend to us, we pray;
cast out our sin and enter in,
be born in us today!
We hear the Christmas Angels
the great glad tidings tell:
O com to us, abide with us,
our Lord Immanuel.</p> | <p>3. O Gottessohn von Bethlehem,
nimm unser Beten an,
du heilig Kind, tilg unsre Sünd,
vergib, was wir getan!
Wir glauben deinen Boten,
daß Grund zur Freude ist.
So komm herein, tritt bei uns ein,
und bleib bei uns, Herr Christ.</p> |

In unserem Fall war es ein äußerer Anlaß, der zur Neufassung zwang. Dieser Anlaß ist in anderen Wirtschaftsräumen nicht gegeben. Aber die Grundfrage bleibt: Haben Erstübertragungen ein Vorrecht? Manches englische Lied, das vom Kritiker aus textlichen Gründen verworfen wird, könnte im neuen Gewand zur guten Diskussionsgrundlage werden.

Bei einer Neuübertragung kann man nach verschiedenen Grundsätzen ans Werk gehen. Für meine Arbeit galten folgende Überlegungen:

1. Der eingesungene Liedanfang sollte beibehalten werden, damit das Lied auffindbar und erkenntlich bleibt.

2. Bei der Übertragung sollte jede Wendung des Originals, die möglich ist, erhalten bleiben, wenn sie sprachlich gut ist.

3. Aber auf keinen Fall darf um der Wörtlichkeit willen der Sprache Gewalt angetan werden, in die übertragen wird. Mitunter entstehen auch bei wörtlicher Übersetzung falsche Assoziationen (z.B. Strophe 3: "Die Weihnachtsengel singen" - Bei uns in Sachsen versteht man unter Weihnachtsengeln gedrehte oder geschnitzte Holzfiguren als Kerzenträger). In solchen Fällen ist einer freien Übertragung der Vorrang zu geben.

4. Der originale Sprachrhythmus und die Reimstruktur müssen in der Übertragung erkenntlich bleiben. Gerade dieses Prinzip ist in der eingesungenen deutschen Fassung von "O little town" außer acht gelassen. (Es fehlt der Doppelreim der 3. und 7. Zeile. Z.B. Strophe 1, Zeile 3/4: "Du schläfst und goldne Sternelein ziehn leise über dir", Zeile 7/8: "...für alle, die da traurig sind und die zuvor geweint.").

Man kann es auch ganz anders machen: Bei dem polnischen Weihnachtslied "Gdy sie Chrystus rodzi" bin ich einen anderen Weg gegangen. Das Original beschreibt das Weihnachtsgeschehen in 7 Strophen. Ich habe den Text für die Neufassung auf 3 Strophen gestrafft und dabei die Zeugenschaft der Hirten herausgearbeitet, weil ich sie für den Grundgedanken des Liedes halte.

Wörtliche Übersetzung:

1. Wenn Christus geboren wird und auf die Welt kommt, badet sich die dunkle Nacht in strahlender Helligkeit. Die Engel freuen sich, sie jubeln gegen den Himmel auf: Gloria, Gloria, Gloria in excelsis Deo!
2. Sie sagen den Schäfern, die ihre Herden hüten, daß sie so schnell wie möglich nach Bethlehem laufen, wo der Erlöser geboren ist, der Retter aller Welt. Gloria...
3. O himmlische Geister, Gesandte des Himmels, sagt uns ausdrücklich, was wir tun sollen, weil wir nichts verstehen und in Todesängsten sind. Gloria...
4. Geht nach Bethlehem, wo das Kind geboren, in Windeln gewickelt und in eine Krippe gelegt ist, verbeugt euch vor ihm, es wird euch das Leben versüßen. Gloria...
5. Als die Schäferchen alles verstanden, beeilten sie sich sofort nach Bethlehem, und sie fanden es genau so, wie ihnen die Engel gesagt hatten. Gloria...
6. Als sie an Ort und Stelle waren, voller Erstaunen, daß Gott aus der Höhe zu seinen Geschöpfen kam, fielen sie nieder auf die Knie und verehrten ihren Herrn. Gloria...
7. Als sie sich schließlich vor dem Herrn verbeugt hatten, kehrten sie zu ihren Herden zurück und gaben ihrer Freude Ausdruck, daß sie für würdig befunden waren, ihren Gott hier auf Erden zu sehen. Gloria...

Neufassung:

1. Als die Welt verloren, ward uns Christ geboren,
mußt' das Dunkel weichen, Gott setzt helle Zeichen:
Lichtes Strahlen, frohe Kunde, Lobgesang aus Engelsmunde:
Gloria, Gloria, Gloria in excelsis Deo!
2. Frohe Hirten eilen, um beim Kind zu weilen,
lassen alles stehen, um den Herrn zu sehen,
wollen ihren Retter finden, den Erlöser aus den Sünden. Gloria...
3. Hirten werden Zeugen, können nicht mehr schweigen,
müssen weitersagen, was sich zugetragen.
Laßt uns wie die Hirten künden: Gott ist immer noch zu finden! Gloria...

Beide Beispiele zeigen, daß ich dem Recht der Erstgeburt eine neue Nachdichtung entgegengesetzt habe. Ist dieser Weg richtig? Welche Erfahrungen mit Neufassungen bekannter Lieder liegen vor? Für Antworten darauf bin ich dankbar.

THE ENGLISH HYMN IN DUTCH HYMNALS

English hymns are sung in the Netherlands too. And I'm not only thinking of the recent Protestant hymn-book "Liedboek voor de kerken" (Hymnal for the churches, 1973), in which ± 45 English hymns with their tunes have been included. For "Psalmen en gezangen" (Psalms and hymns, a hymnal of the Nederlandse Hervormde Kerk of 1938) contains English hymns too, and even as early as the 19th century English hymns are found in our hymn books.

For my M.A. thesis I'm doing research into English hymns that have been translated into Dutch. Although I have not yet finished writing this thesis, I would like to give you a general survey of my findings till now. In this article I won't go into the hymnodic developments connected with activities like those of the Salvation Army and consecutive revival movements. I'd appreciate your comments on this, and on my part I am quite ready to give you further information.

The beginning. Evangelical hymns (1807)

Calvinist Holland had a long tradition of psalm singing. The Dordrecht synod of 1618-1619 decided that it would only be allowed to sing the 150 psalms of David and a few hymns. This monopoly of the psalms to their Genevan tunes lasted till the beginning of the 19th century. Only in the last quarter of the 18th century we get some private collections with concepts of hymns. A hymnal "Evangelische gezangen" (Evangelical hymns) with the 150 psalms and 192 hymns was introduced in the Nederlandse Hervormde Kerk in 1807. Apart from original work by Dutch poets, this collection included a lot of translated hymns, in particular from the German. There is a complete absence of the classical Dutch as well as the classical foreign song.

Among the translations we find one of an English hymn, viz.: "Zingt, gij afgelegen landen", a translation of I. Watts' "Sing to the Lord, ye distant lands", from "The Psalms of David Imitated". The translation is by the Rev. J. Scharp (1756-1828),

who was very much interested in hymnology. This hymn, which in the aforementioned hymnal is sung to the tune of "Liebe, die du mich zum Bilde", had previously been included in the hymnal "Eenige gezangen van het engelsch zendeling-genootschap" (Some songs of the English missionary society), Amsterdam 1799, but in this hymnal it had been connected with the Genevan tune of psalm 146. This hymn soon became popular: we find it in several 19th century hymnals, in Evangelical-Lutheran and Hersteld Evangelical-Lutheran as well as Remonstrant and Mennonite collections. And even in "Psalmen en gezangen" of 1938 we still find it. The hymn had so much become a Dutch hymn, that it was almost forgotten that Scharp had written it from the English example. This one translation from the English is the only one to be found in 19th century hymnals of the Nederlandse Hervormde Kerk. The "Vervolgbundel" (Supplement hymnal) for "Evangelische gezangen", which was introduced in 1866, contains no English hymns at all.

The work of H.J. Koenen and R. Bennink Janssonius

What the Nederlandse Hervormde Kerk neglected, was done by some individuals. They drew the attention to the English hymn. In the first place mention should be made of H.J. Koenen (1809-1874). The lawyer Koenen, a prominent citizen from Amsterdam, was a member of the Réveil, a revival movement in the first half of the 19th century, that had risen as a reaction to liberalism. In a series of articles on psalms and spiritual songs in the religious periodical "De Olijftak" (The Olive Branch, 1839) he writes: "It is in fact in England, that the source and vein of the spiritual song opened for the Calvinist Churches, just as the fountain of the Lutheran hymns sprang from the bosom of the German population. It is England that offers the Genevan Reformation a profusion of Hymns, with which the cradle and birthplace of its doctrine itself was only scantily provided; although this vein, too little generally known across the borders of this previously obscure Great Britain, was too little broached by the other Calvinists".

Koenen does not stop at this observation, but gives some concepts of translations himself. It is noticeable that the early medieaval hymn "Veni Creator Spiritus" is introduced in Holland from England. Koenen gives two translations of this hymn: "Kom, Heilige Geest, in ons gemoed", a translation of "Come, Holy Ghost, our souls inspire", by J. Cosin and "Daal, Geest des Vaders van den Zoon", a translation of "Descend from Heaven, Immortal Dove" by I. Watts (?). Koenen greatly admires Watts' work and shows this in "Hier vallen mij de schellen van mijne ogen", a translation of "And now the Scales have left mine Eyes" (Hymns and Spiritual Songs II, 81).

Koenen also draws the attention to the Wesley-brothers and translates Charles Wesley's "Jesus, Lover of my soul", and to W. Cowper and J. Newton. He became acquainted with the work of Ph. Doddridge through the "Book of Hymns", that was used in the Scottish Church in Amsterdam. Koenen furthermore tells his readers about a Cambridge hymnal that is used in the Episcopal Church in Amsterdam, containing half of the psalms in Watts' version and 145 hymns by Watts, Doddridge, Cotton, Evans, Kelly, Hammond and others.

R. Bennink Janssonius (1817-1872), rector and hymnologist. His great interest in church songs is clear from the many publications of hymns of other countries and churches he accomplished. To mention a few examples: "Gezangen der Evangelische Kerk" (Hymns of the Evangelical Church, 1865); "Gezangen der Fransche Protestantsche Kerk" (Hymns of the French Protestant Church, 1866); "Gezangen der Grieksche Kerk" (Hymns of the Greek Church, 1866); and of importance for our subject: "Gezangen der Engelsche Kerk" (Hymns of the English Church, 1866), a collection of some fourty hymns translated from the English. In choosing these he made use of "most generally used and most popular hymnbooks of the various departments of the English Church". The criterion he used in selecting was the inclusion of certain hymns in various hymnals. It is a pity that he seldom mentions which hymnals he used. Of only a few songs we have succeeded in tracing the original, e.g.:

- J. Addison - "Wanneer 'k op al uw weldaën, God", a translation of: "When all thy mercies, O my God";
- Ph. Doddridge - "o Zaalge dag, waarop 'k, o Heer", a translation of: "O happy day that fixed my choice"; and
"Zie Isrels trouwe herder staat", a translation of:
"See Israel's gentle Shepherd stand";
- J. Hart - "Komt gy zondaars, arm en treurig", a translation of:
"Come, ye sinners, poor and wretched";
- Th. Haweis - "Tot U, mijn Heiland, klinkt mijn beê, a translation of: "O Thou, from Whom all goodness flows";
- J. Montgomery - "Met ootmoed, met verslagen geest", a translation of: "According to Thy gracious word";
- J. Newton - "De Heer, in wien we ons licht aanschouwen", a translation of: "The Lord, our salvation and light" (Olney Hymns, Book 2,41); and
"Vlood een jaar, door niets te stuiten", a translation of: "While with ceaseless course the sun" (Olney Hymns, Book 2,1);
- A. Steele - "Hoe blinkt een glans die nooit verdooft", a translation of: "Father of mercies, in thy word";
- C. Wesley - "De Christus is thands opgestaan", a translation of:
"Christ the Lord is risen to-day";
- H.K. White - "Door ellende en moeilijkheden", a translation of:
"Oft in danger, oft in woe".

Neither Koenen's nor Bennink Janssonius' work were, or only seldom, included in the hymnals that were used in church. Yet a hymnal, which was indeed meant for use in church, was published in the middle of the 19th century, which shows a wider choice from the English hymns than the Reformed hymnals. And then we come to the Lutheran Church in the Netherlands, to be more exact: the Hersteld-Evangelisch Lutherse Kerk.

Christian hymns (1857)

The Lutheran Church in the Netherlands was of course not bound to the decree of the Dordrecht synod, that only allowed

the singing of psalms. In 1791 there had been a schism in the Evangelical-Lutheran Church, which led to the more orthodox Hersteld Evangelical-Lutheran Church. Of course they didn't have a hymnal of their own at their disposal straight after the schism. Until 1857 they used the Amsterdam hymnal of 1779. In 1857 the Hersteld Lutherans came with their own hymnal: "Christelijke gezangen der Hersteld-Evangelische Luthersche Gemeenten in Nederland" (Christian hymns of the Hersteld Evangelical Lutheran Congregations in the Netherlands). In 1854 this hymnal had been preceded by a concept edition, meant to invite criticism from the congregations and to evoke literary criticism. Even in the introduction to this concept edition of 1854 the wish is expressed "as much as this was possible to make audible the voices of all Christian people and times". This oecumenical wish is repeated again in the introduction to the final edition of 1857, but in even more concrete form: "As the Committee shared the opinion that a Christian hymnal in a Christian congregation, which has historical memories, should give utterance to the voices of all Christian people and times, (...), it has seen to it that suitable hymns were translated not only from the German, but also from the Greek and Latin, Swedish, English and French"!

In this context we are only interested in the translations from English hymns that were included in both these editions. These are nine in all. We have not yet been able to trace the English original of all of these. They are:

- "Als velen keeren van het pad", a translation by Mrs. K.W. Bilderdijk (1776-1830) from: "When any turn from Zion's way" from the Olney Hymns, Book 1, 115. This translation had previously been included in the above-mentioned article by H.J. Koenen in "De Olijftak".
- "Dat wijd zich aller hart ontsluit", a translation by C.S. Adama van Scheltema (1815-1897). In the annotations to the hymns it says: from hymn 83 of the Presbyterians in Amsterdam. They obviously refer here to a hymnal that in those days was

- used in the Begijnhof church in Amsterdam. This appears to be:
 "A new version of the psalms of David" by N. Tate and N. Brady,
 together with some hymns adapted to Christian worship, collected
 from Stennett, Watts, Browne, Mason; Amsterdam 1772. Hymn 83 is:
 "Let ev'ry mortal ear attemp and every hart rejoice".
- "Genadig Vader! neig uw oor", an anonymous translation with the
 reference: from hymn 97 of the Presbyterians in Amsterdam. This
 is: "Father of mercies bow thine ear".
 - "Grijp moed, mijn ziel! en streef om Jezus oog te ontmoeten",
 a translation by H.J. Koenen from: "Approach, my soul, the
 mercy-seat", by J. Newton (Olney Hymns, Book 3,12). In the
 annotations to this hymn it says: from a song by J. Newton,
 the greatest physicist of his time!
 - "Jezus! toevlucht mijner ziele", a translation by C.S. Adama
 van Scheltema from C. Wesley's "Jesus, lover of my soul".
 - "Op deezen dag verdreef de Heer", by Mrs. K.W. Bilderdijk
 with the annotation: from the English.
 - "Sterveling! gij keert tot asch!", by C.S. Adama van Scheltema
 with the annotation: a burial-hymn, from the English liturgy.
 - "Voorbij is, Christnen! weêr een jaar", anonymous with the
 annotation: hymn 15 from the English hymnal of S. Browne.
 - "Zingt, gij afgelegen landen", J. Scharp from I. Watts' "Sing
 to the Lord, ye distant lands".

Tunes

Up till now we have paid no attention to the tunes of the
 English hymns. Most of the translated English hymns were sung
 to borrowed tunes in the Netherlands in the 19th century, either
 a Genevan psalm tune, or a well-known German tune. This changes
 at the turning-point of the 19th century. We then find the
 person of the Rev. J. Helder (1839-1933). As early as 1896 he
 draws his reader's attention in the periodical "Stemmen voor
 Waarheid en Vrede" (Voices for Truth and Peace) to the hymnal
 "Hymns Ancient and Modern". This hymnal is in particular recom-
 mended to those who want something new for the harmonium. In
 those days the harmonium held an important place in many protest-

ant families and confirmation classes. In this periodical he includes some "translations", most of which vary greatly from their English originals. It is obvious that Rev. Helder was in the first place concerned with making the tunes, he admired so much, better known in the Netherlands. Most of these texts are found back in a hymnal by Rev. Helder "Godsdienstige liederen op zangwijzen uit Engelsche bundels" (Religious songs to tunes from English hymnals, 1909). This hymnal, which contained 30 hymns, was meant for religious instruction to young people. In the introduction to this hymnal Helder expresses his displeasure with the hymnal that was at that moment used in his parish (N.P.B. hymnal of 1882). Especially the tunes evoke his discontent: most of them are not easy, because they have been written in a minor key! He compares this to the English hymn: "The hymns are sung faster than we are used to in this country and have this something exciting, refreshing, tender which touches and rouses the religious soul". In the same year a hymnal was published in which the music was arranged for four voices. Most tunes were from the "Congregational Church Hymnal", some from "Hymns Ancient and Modern". We mention some of the tunes: Abends; Christchurch; Misericordia; Regent Square; Rest of Elton; St. Gertrude; St. Peter; and the tune of "God save the Queen" with a song called "Eendracht" (Concord).

Oecumenical broadening

If we look at the hymnals that were used in church in the thirties of our present century, these present a quite different picture. The monopoly of the translated German church-song has been broken through. It appears clearly that the oecumenical movement has brought us songs from across the borders. English, French and even Scandinavian hymns are to be found in these hymnals. But not only borders of countries are crossed. Those of time too: hymns from the early church, the middle ages, the reformation are included again.

It is not possible within the framework of this article to give a survey of the many English hymns that were included, usually now with their own tunes. In the choice of English hymns we notice the same oecumenical scope: from people like J. Keble and H. Newman as well as from C. Wesley songs are included. English hymns have soon become popular and have really become "our" hymns, up to the present day!

P.J. Harinck
Alexanderstraat 1
9724 JT Groningen
The Netherlands

Zusammenfassung

Es handelt sich in diesem Artikel um das ins Niederländische übersetzte englische Kirchenlied, besonders im neunzehnten Jahrhundert. In Gesangbücher der Niederländische Reformierte Kirche des neunzehnten Jahrhunderts spielte das übersetzte englische Kirchenlied kaum eine Rolle. Nur einige individuelle Personen (H.J. Koenen; R. Bennink Janssonius) lenkten im neunzehnten Jahrhundert die Aufmerksamkeit auf das englische Kirchenlied. Ihre Arbeit erschien jedoch nicht in für kirchlichen Gebrauch bestimmte Gesangbücher. Eine reichere Auswahl machte die Hersteld-Evangelisch Lutherische Kirche in ihrem Gesangbuch von 1857: insgesamt neun ins Niederländische übersetzte englische Kirchenlieder wurden aufgenommen. Der Pfarrer J. Helder zog die Melodien des englischen Kirchenliedes vor. Infolge der oekumenische Bewegung sind die Gesangbücher des zwanzigsten Jahrhunderts im allgemeinen mehr aufmerksam auf das ausländische Kirchenlied und so erlangte auch das übersetzte englische Kirchenlied eine wichtige Stelle in unserem Gesangbuch.

Select bibliography

a) Hymnals

- Eenige Gezangen van het Engelsch Zendeling-Genootschap, 5e druk, Amsterdam, z.j.
- Evangelische Gezangen vermeerderd met den Vervolgbundel, Amsterdam, 1918
- Proeven van Christelijke Gezangen voor de Hersteld-Evangelisch-Luthersche Gemeenten, Amsterdam, 1854
- Christelijke Gezangen der Hersteld-Evangelisch-Luthersche Gemeenten in Nederland, Amsterdam, 1857
- Psalmen en gezangen voor den eredienst der Nederlandse Hervormde Kerk, Amsterdam, 1938
- Liedboek voor de kerken, Psalmen en Gezangen voor de Eredienst in kerk en huis, 's-Gravenhage, 1973

b) Other literature

- R. Bennink Janssonius, Geschiedenis van het kerkgezag by de Hervormden in Nederland, Arnhem, 1860
- R. Bennink Janssonius, Gezangen der Engelsche Kerk, naar het Engelsch, Amsterdam 1866
- Een COMPENDIUM van achtergrondinformatie bij de 491 gezangen uit het Liedboek voor de kerken, Amsterdam, 1977
- Geschiedenis van het godsdienstig gezang bij de Lutherschen in de Nederlanden, Utrecht, 1843. Uit: Bijdragen tot de geschiedenis der Evang.-Luthersche kerk in de Nederlanden, verzameld door J.C. Schultz Jacobi en F.J. Domela Nieuwenhuis. Vierde stuk, Utrecht, 1843
- J. Helder, Een engelsche liederenschat. Uit: Stemmen voor Waarheid en Vrede, 33, 1896
- J. Helder, Godsdienstige liederen op zangwijzen uit Engelsche bundels, Zierikzee, 1909
- O.J. de Jong, Nederlandse kerkgeschiedenis, 2e druk, Nijkerk, 1978
- H.J. Koenen, Het geestelijk lied, vooral in de Gereformeerde kerken. Uit: De Olijftak. Godsdienstig tijdschrift, Vierde deel, Rotterdam, 1839

The First Appearance of the Gospel Hymns in Hungary

by

R. Á. MURÁNYI

The acceptance of Anglo-Saxon hymns into the Hungarian Protestant hymn-books came about strictly speaking after the second World War. Although we find some already in hymnals immediately after 1900 yet they are always separated under sub-titles like *Hosanna Hymns*,¹ Supplement,² Appendix.³ As late as 1950 K. Csomasz Tóth writes: "a detailed treatment of these hymn-books [i. e. *Hossánna* 1901 and later *Hallelujah* 1914—1922] and their placing within the history of our hymnody exceeds the limits of our present assignment".⁴ When questioned as to the origins of these hymns, the pastors and choir leaders of the various Protestant denominations would answer that they are "our own" although several churches use the same translations. Different renderings we find most of all in the latest editions. It was precisely these obscure answers according to which every church considers these hymns her own, yet cannot say hardly a thing as to their origin urged me to take up research work on this field, in order to clear up at last when, under what circumstances and by whom these Anglo-Saxon Gospel Hymns came to Hungary.

In his book just quoted,⁵ K. Csomasz Tóth points out very convincingly how great was the decline of the hymnody in the Reformed Church during the 18. and 19. century. Dr. A. N. Somerville, the Scotch missionary who held evangelistic meetings in 37 towns of Hungary during a very short period in 1837 made the same statement when he recorded concerning the singing of hymns in Hungary that it was "in a drawling, mumbling, doleful minor key".⁶ Yet Imre Révész's treatise dealing with Somer-

¹ *Énekeskönyv magyar reformátusok használatára*. [Hymnal for the Use of Reformed Hungarians.] Debrecen, without date [1921]. Of the 13 hymns therein, taken over from the evangelistic hymnal "Hossánna", 9 are translations of more or less popular Gospel Hymns.

² *Új Sion Hárfája* [New Zion's Harp], 4. Edition, Hódmezővásárhely, 1888.

³ *A Hű Hangjai* [Voices of Faith], Budapest, 1906.

⁴ K. Csomasz Tóth, *A református gyülekezeti éneklés* [Singing of the Reformed Congregation], Budapest 1950., p. 193, foot-note 55.

⁵ K. Csomasz Tóth, op. cit., p. 161. "... this however... betrays the frightful and sombre decline of the congregation's singing." Cf. further pp. 168—185.

⁶ I. Révész, *Egy fejezet a magyar református ébredés történetéből* [A Chapter from the History of the Hungarian Reformed Revival], *Theológiai Szemle* [Theol. Review], vol. XIX. Debrecen 1943. p. 32. Still he admits that it was "harmonious".

Erstes Vorkommen von Gospel-Hymns in Ungarn

Robert Árpád Murányi

Zusammenfassung:

Die Übernahme von englischen Kirchenliedern in ungarische evangelische Gesangbücher erfolgte hauptsächlich nach dem Zweiten Weltkrieg, doch gibt es solche schon seit 1900, die aber von verschiedenen protestantischen Kirchen als ihr Eigengut ausgegeben worden sind.

Dr. A.N. Somerville, ein schottischer Missionar, hielt 1887 in 37 ungarischen Städten Zusammenkünfte zur Evangelisierung. Dabei stand ihm József Szalay (1855-1917), ein reformierter Geistlicher in Nagybecskerek, der in Edinburgh studiert hatte, zur Seite und übersetzte neue englische Gospel-Hymns, die bei diesen Treffen gelernt werden sollten. 1895 veröffentlichte er 40 solche Lieder, davon 38 Übersetzungen unter dem Titel "Keresztyén Missiói Énekes" (Der christliche Missions-sänger) in einem 4^o-Heft von 12 Seiten. Mit Hilfe von Szalays Töchtern wurde 1970 ein Exemplar gefunden.

Besonderheiten: Alle Texte sind durchlaufend gesetzt, mit senkrechten Strichen zur Kennzeichnung der Zeilenenden; allen Liednummern sind Titel beigegeben mit Angabe von Bibelstellen bei 25 Liedern. Dafür fehlen Melodien und hymnologische Daten. Die Lieder sollten in abendlichen Singstunden im Hause Szalays auswendig gelernt werden.

Szalay war auch Herausgeber der Zeitschrift "Keresztyén" (Der Christ), in der er 1892 um ungarische Übersetzungen von Gospel-Hymns bat und dann solche laufend mit Namensangaben veröffentlicht hat. Diesen Angaben zufolge sind die letzten beiden der 40 Lieder von Frau Hegedüs in Derecske verfaßt. Deren einzige noch lebende Tochter, Frau Julia Varga, geb. Hegedüs (geb. 1883), teilte mit, daß Szalay ihrer Mutter die Auswahl von passenden Melodien für die Gospel-Hymns überlassen hatte.

Szalays Name wurde zwar bald vergessen, sein Einfluß blieb für Generationen wirksam, denn János Victor gab 1900 sein Gesangbuch "Hozsánna" heraus, in das er die besten Lieder aus Szalays Sammlung, teilweise in verbesserter Form, aufnahm. Viele davon sind in spätere Gesangbücher übernommen worden und manche bis heute in Übung.

Die abschließende Liste stellt den 40 ungarischen Liedern (mit Angabe der Übersetzer und Verweis auf "Keresztyén") die englischen Originale (mit hymnologischen Daten) gegenüber.

Der englische Aufsatz ist erschienen in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 12(1970) 112-117, hrsg. im Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest.

ville's missionary campaign contains also some information that was very helpful in my research work. Thus, among others we can read: "... already here in Budapest joined him his most steady companion and interpreter on his Hungarian journey, József Szalay, the 'young, stout, cheerful and warm-hearted' Reformed minister of Nagybecskerek (1855—1917), who formerly studied in Edinburgh and Vienna, and with whose faithful work Somerville was satisfied all the time in an increasing measure and from whom he received the most valuable assistance in the new, mostly improvised translation of the new Gospel Hymns, principally by Ira D. Sankey, and intended to be taught at the meetings. Of these translations, Szalay published in 1895 a booklet entitled *Keresztény Missiói Énekes* [Christian Missionary Hymnal]."⁷

Having ascertained the title and year of this publication, I did still not succeed in finding the booklet in the libraries. At last I have found a copy in Budapest with Szalay's daughters who are caring for their father's relics. This print of quarto size and 12 pages contains forty hymn texts without musical notation. Considering its appearance, it was not intended for permanent use; it has even no cover. It was intended only for the time being, in order that the singers may have the words at hand. The last hymn is followed by advertisements of his translation of a sermon by Spurgeon and a book entitled *Steps to Christ* by E. G. White, as well as of the *Keresztény* [Christian], a journal edited by himself. Finally, we can read a "kind invitation": "those assembled in the residence of the Rev. Szalay in Nagybecskerek sing from this missionary hymnal every Sunday and Thursday evening from 7 to 8 o'clock. To these home meetings everybody welcome by the Host".

It is worth mentioning as a bibliographical curiosity that, if only he could not have the words in verse form as it is usual in the English hymnals, yet he divided the verse-lines by vertical strokes as it is customary in the recent German hymn-books.⁸ Likewise it may have appeared a novelty that he gave every hymn a title after its number. As far as we know this was not customary in the Hungarian Protestant hymnody, same as in the Swiss Calvinist and German Lutheran practice. Yet even in this, Szalay was not the first one in Hungary, for we find the same procedure in the *Sion Hárfa* [Zion's Harp, 1866], the first Hymnal of the Apostolic Christian Church. Yet Szalay could not know this because the Nazarenes — as they are called in Hungary — jealously guarded their book and would not part with it at any price.⁹

Of the forty hymns, the title of twenty-five is followed by a biblical quotation. This is a unique experiment in the Hungarian hymnody, but for the Baptist *Evangéliumi Karénekek* [Gospel Choruses, Budapest

⁷ I. Révész, op. cit. p. 29.

⁸ *Evangelisches Kirchengesangbuch* (EKG), in separate editions for the individual church provinces (Landeskirchen).

⁹ Information from the retired Baptist preacher István Kőrösi of Vésztő, who edited the *Evangeliumi Zsolttár* [Gospel Psalter] in 1907. He could acquire the "New Zion's Harp" from a church member of his who was formerly a "Nazarene" and later became Baptist.

1913]. It seems that Szalay wished to emphasize the biblical references but just then he did not find necessary to supply the hymnological data. Neither does he publish the tunes because, as we have seen it in his advertisement above, everybody was supposed to learn them by ear. It also appears from Szalay's journal that he had dispatched some copies of this hymn-book also to other towns and therefore we may raise the question as to how these melodies were sung there?

My researches shed light on this too. Mrs. J. Varga, born Julia Hegedüs (b. 1883), resident in Derecske and daughter of the authoress of the last two hymns in the selection told me that "Szalay left for my mother to choose some tune for them". But Mrs. Hegedüs did not know musical notation (could not read music), consequently she had to depend in her pursuit only on her memory and musical instinct. Thus for instance the words of "Safe in the arms of Jesus" she applied to the melody of H. L. Hassler's "Herzlich tut mich verlangen". And, when she did not find a suitable melody, she composed a tune of her own out of different lines from several melodies. As the study of this sort of musical compilation exceeds the limits of this essay, I wish to deal with it in a separate treatise.

If we follow with attention Szalay's journal, the *Keresztyén*, we find in almost every number a hymn printed in verse form, usually with the name of its translators. In fact in the January 1 number 1892 we are informed in the editor's messages that "having in mind the publication of Moody's and Lankey's¹⁰ hymns in Hungarian, I beg all those who have translated some of them to inform me and also to prepare some more translations." From this invitation and from the signatures printed in the *Keresztyén* it is evident that beside József Szalay there were several hymn translators: Ferenc Kecskeméti, Reformed minister in Békés, Béla Szász, Professor of Philosophy at the University of Kolozsvár, István Benkő, Reformed minister of Rákospalota, Sándor Farkas, Reformed teacher of religion, Budapest. Moreover, under the last two hymns we read this note: "In this manner we rejoice in our Saviour — writes Mrs. G. Hegedüs of Derecske, authoress of these hymns".¹¹ In the course of my research I succeeded in finding Mrs. Hegedüs' only living daughter, to whom I wish to express my gratitude for her kind information referred to at several points of my present treatise. In addition to the two poems by Mrs. Hegedüs, Szalay published a paraphrase of an ancient Hungarian Hymn by S. Farkas,¹² and an original verse by Ferenc Kecskeméti. I must mention this because since 1877 the work of innovation of the hymnal in the spirit of rationalism in the Reformed Church was steadily going on. On the other hand, these new hymns strike an entirely different chord which fits into this Anglo-Saxon environment very well. For this reason they may be regarded as the first fruits of Anglo-Saxon literary influence on Hungarian hymnody.

¹⁰ A misprint; correctly 'Sankey'.

¹¹ *Keresztyén* [Christian], March 1, 1895.

¹² "Remember, Lord, what happened on us" — from the "Hofgreff Cantional" Kolozsvár, 1553.

I must make mention of the influence exerted by Szalay's activity and these hymns on the contemporaries. During Somerville's sojourn in Hungary, [in Mezőtúr] "the hymns got along wonderfully"; in Túrkeve "the congregation would not leave the church even after the long sermon, the folks became so much attached to the new hymns,¹³ but later on when Szalay continued to circulate them without Somerville, he was attacked and accused of being a Baptist in the press.¹⁴ In his "Reply to József Tóth's Charges", he writes:¹⁵ "... that I translated some hymns by Sankey and published them. Well, it is also true. But have not been engaged in such kind of work before me the Messrs. B. Szász and S. Hegedűs, members of the Board of Directors of the Reformed Church in Transylvania? I. Benkő, Reformed Minister and S. Farkas, Ref. Teacher of Religion of Budapest who also published these hymns under the title 'Gyermek-Lant' [Children's Lute] in a fine anthology...¹⁶ However, these hymns are sung by Reformed people throughout the world... as well as by the children in the Budapest mother church... in fact the Budapest theological students from whom I have learned a greater part of them".

In conclusion we must consider how far Szalay's activities influenced the succeeding generations. It is a fact that his name almost sunk in oblivion. Its reason is partly because six years after the publication of his *Christian Missionary Hymnal* János Victor issued the hymn-book *Hozzána* with 202 hymns, among them the very best ones from Szalay's collection, now and then in emended form; partly because even Imre Révész refers to him only as Somerville's companion and interpreter, and does not mention his later activity along this line. Nevertheless, a survey of all Protestant hymn-books published since 1895 leads to the observation that Szalay's life-work through the mediation of J. Victor is

¹³ I. Révész, op. cit. p. 35. and 39.

¹⁴ *Debreceni Protestáns Lap* [Debrecen Protestant Journal], July 29, 1893. "Nagyváradai Levél" [A Letter from Nagyvárad] by József Tóth, Reformed teacher of Religion: "yet there is a still more obvious proof of the Baptist inclination of the Reverend Sir, just in the above mentioned number of his paper. There is the hymn by Sankey which I have just heard sung in a Baptist congregation, even before I could have read it in the 'Keresztyén'... Besides, I note that a divine at Békés [i. e. Kecskeméti], together with Rev. J. Szalay are often referred to as 'Baptist' clergymen."

¹⁵ *Debreceni Protestáns Lap*, August 26, 1893. "Válasz Tóth József vádjára" [Reply to J. Tóth's charges].

¹⁶ The *Gyermek-Lant* [Children's Lute; first edition 1883, second 1892] contains also some hymns translated from English, but we find in it besides these an equal number of hymns of German and even more of Hungarian origin with tunes in rhythmical form. So the English hymns play here a secondary role. This is all the more important because at that time the hymnsinging in the Hungarian Protestant Churches had a drawling, monotonous and rhythmically neutral character. Moreover, in the Index of Farkas only Hungarian names (those of the translators for the most part), thus nobody could know which were of English, German or Hungarian origin. — In view of the fact that the first Baptist Hymnal, the *Kis Zsolttár* [Little Psalter] was published in 1893, they had sung the few English hymns which were missing there, further on out of the *Gyermek-Lant*. Hence actually it were the strains of some hymns of a Reformed publication that J. Tóth heard filtering through from the Baptist congregation.

alive unto this day, for several of his hymns gained admittance also to the newest hymn-books. However, as a detailed treatment of this subject would exceed the limits of this study, I must desist from it.

Finally I must remark that as a matter of fact, wherever these hymns were sung, the most recent efforts of introducing a more lively and rhythmical singing in the congregation had very fair results in the last two decades.

In the following I publish the forty hymns in their original succession, with their first lines in Hungarian and English and with the name of both the author and translator as well as the place and date of the first publication.

- | | |
|---|--|
| 1. Hogy van a régi ige?
F. Kecskeméti, Keresztyén, Dec.
1894. | Tell me the old, old story
Katherine Hankey, 1866. |
| 2. Még néhány év lefoly
J. Szalay, Keresztyén, April 1893. | A few more years shall roll
Horatius Bonar, 1844. |
| 3. Meg van szívem terheltetve
F. Kecskeméti ? | Art thou weary, art thou languid
Tr. by John M. Neale, 1862. |
| 4. A ki értem megnyíltál
? Keresztyén, April 1892. | Rock of Ages, cleft for me
Augustus M. Toplady, 1776. |
| 5. Megváltómat s mérhetetlen
F. Kecskeméti, Keresztyén, March
1893. | I will sing of my Redeemer
P. P. Bliss, 1878 (Posth). |
| 6. Mily öröm, hogy édes égi Atyánk
? ? | I am so glad that our Father in heaven
P. P. Bliss ? |
| 7. Ki Jézus keresztyére hittel néz fel
J. Szalay, Keresztyén, March 1894. | There is life for a look at the cross
Amalia M. Hull, 1860. |
| 8. Jer Jézushoz, jer, jer, jer még ma
? Keresztyén, July 1894. | Come to the Saviour, make no delay
F. G. Root ? |
| 9. Ne félj, csak higgy, minden nap
? Keresztyén, Oct. 1893. | Simply trusting every day
E. Page ? |
| 10. Oh boldog nap, melyen téged
? Keresztyén, Sept. 1893. | O happy day! that fixed my choice
Philip Doddridge, 1735. |
| 1. Trombita zeng mennyben, van ott
öröm ma
? Keresztyén, June 1892. | Ring the bells of heaven! there is joy
to-day
W. O. Cushing, ? |
| 2. Oly sokáig tévelyegtem éjben, bün-
ben
F. Kecskeméti, Keresztyén, Sept.
1894. | A long time I wander'd in darkness and
sin
P. P. Bliss, 1874. |
| 3. Hittél te már Istenbe?
? Keresztyén, May 1894. | Have you on the Lord believed?
P. P. Bliss, 1874. |
| 4. Ő vezérel, elgondolom
? Keresztyén, Jan. 1894. | He leadeth me! O blessed thought!
J. H. Gilmore, 1859. |
| 5. Óh oda által lenni
F. Kecskeméti, Keresztyén, April
1894. | O to be over yonder
Florence C. Armstrong, 1862. |

- | | |
|--|--|
| 16. Van egy hon, a mely szebb mint a nap
?
Keresztyén, May 1892. | There's a land that is fairer than day
S. Fillmore Bennett? |
| 17. Égi hazán, ah milyen szép
S. Farkas, Gyermek-Lant 1883. | My heav'nly home is bright and fair
William Hunter, 1845. |
| 18. Óh jer haza
B. Szász, Gyermek-Lant 1883. | Come home, come home
Mrs. Ellen H. Gates, 1873 (?) |
| 19. Óh hallgass meg, légy kegyelmes nekem
?
? | O hear my cry, be gracious now to me
Fanny Crosby, 1877. |
| 20. Törvény alól menten minő érzet
J. Szalay ? | Free from the law, o happy condition
P. P. Bliss, 1874. |
| 21. Előttém tárva egy kapu
B. Szász, Gyermek-Lant 1883. | There is a gate that stands ajar
Lillian Baxter, 1874. |
| 22. Szeretlek Jézusom, szeretlek nagyon
J. Szalay ? | My Jesus, I love Thee, I know Thou art mine
W. R. Featherstone, 1864. |
| 23. Fel, fel mind Jézusért ti
F. Kecskernéti, (?) Evangélista,
Sept. 1895. | Stand up! stand up for Jesus
George Duffield, 1868. |
| 24. Menj, munkálj szőlőmbe
?
Keresztyén, February 1892. | Go, work in my vineyard
Lillian Baxter, 1873. |
| 25. Nem hallod Jézust kiáltani?
J. Szalay, Keresztyén, Febr. 1895. | Hark! the voice of Jesus crying
Daniel March, 1868. |
| 26. Urunkat most megvetik
J. Szalay, Keresztyén, May 1893. | Our Lord is now rejected
El Nathan (D. W. Whittle) ? |
| 27. Vigyázzunk és várva várjuk
?
? | We are waiting, blessed Saviour
Fanny Crosby ? |
| 28. Találkozunk ott a parton
?
Keresztyén, Nov. 1893. | Shall we gather at the river?
Robert Lowry, 1876. |
| 29. Föl barátim, drága Jézus
B. Szász Gyermek-Lant 1883. | Ho! my Comrades! see the signal! ¹⁷
P. P. Bliss, 1871 . |
| 30. Ki az, ki az? ki kopog
B. Szász, Gyermek-Lant, 1883. | Knocking, knocking who is there?
Mrs. Harriet Beecher—Stowe, 1867. |
| 31. Az áldott orvos közeleg
B. Szász, Gyermek-Lant 1883. | The great Physician now is near
William Hunter, 1859. |
| 32. Jézus ölébe bizton
B. Szász, Gyermek-Lant 1883. | Safe in the arms of Jesus
Fanny Crosby, 1868. |
| 33. Maradj velem! Már-már alkony föld el
J. Fenkő, Gyermek-Lant 1883. | Abide with me, fast falls the eventide
Henry F. Lyte, 1847. |
| 34. Jó Istenünk! hó imánkkal hozzád fordulunk
S. Farkas, Gyermek-Lant, 1883. | (Paraphrase of an ancient Hungarian hymn from 1553) |
| 35. Közeleb hozzád, Uram!
S. Hegedűs, Gyermek-Lant 1883. | Nearer my God, to Thee
Sarah F. Adams, 1841. |

¹⁷ With similar first line but independent words it is also known as a popular political song of the English Communist Party.

- | | |
|---|---|
| 36. Mindig velem, Uram
F. Kecskeméti, Gyermek-Lant,
1883. | Original Hungarian poem |
| 37. Mester, a bőz vihar dühöng
J. Benkő, Gyermek-Lant 1883. | Master, the tempest is raging!
Mary A. Baker, 1874. |
| 38. Isten küldte drága szót
B. Szász, Gyermek-Lant, 1883. | Precious promise God hath given
Nathaniel Niles, 1871. |
| 39. Beállt az est, a nap lement csendesen
Mrs. G. Hegedüs (1854—1953)
Keresztyén, March 1893. | Original. ¹⁸ |
| 40. Bocsaéd el már színed elől
Mrs. G. Hegedüs, Keresztyén,
March 1895. | Original. ¹⁹ |

It is striking how soon the translations of most of these hymns followed their first appearance. It is equally worth mentioning that among the 40 hymn-texts we find also four Hungarian compositions: one paraphrase of a traditional hymn of the 16. century (No. 34), a modern one in the metric form of "Nearer my God to Thee" (No. 35), and two original ones to popular tunes.

The lively rhythmic form of these English hymns contributed greatly to the demand for, and the development of rhythmical singing in the various denominations.

This is how the Anglo-Saxon religious hymns began to spread in Hungary. A few years later several new hymn-books were published, already with music and containing ever more new hymns.

The registration of all these new English—American and other foreign²⁰ hymns introduced in the Protestant communities in Hungary is in progress.

¹⁸ Melody: "Vigyázz halálodra, halandó ember" — Hungarian funeral hymn. Cf. Csomasz Tóth, *Halottus énekeskönyveink dallamai* [The Melodies of our Funeral Hymn-books], *Zenetudományi Tanulmányok* (Studies in Musicology), Vol. 1. Budapest 1953. p. 319.

¹⁹ Melody: 42. Huguenot Psalm.

²⁰ German, Swedish, Finnish.

FRAGEN und MITTEILUNGEN

Anfrage

Ich suche den vollständigen Text des Liedes, aus dem die 2. Strophe von EKG 170 ("Nichts Besseres auf Erden") stammt. Nach Kulp/Büchner/Fornacon S.260 ist die Quelle das "Epithalamion zu hochzeitlichen Ehren des Bernhardus Fahrenheid und Elisabeth Bösenkirch, mit fünf Strophen componieret durch Johann Eccardum, Königsberg 1594". Aber diese bibliographische Angabe finde ich nirgendwo sonst bestätigt. Worauf stützt Kulp seine Quellenangabe? Und wie lautet der gesamte Liedtext?

Jürgen Henkys
DDR-1273 Petershagen
Dorfplatz 1

Cambridge

In Cambridge existiert eine Methodistische Bibliothek 'Sammlung Elias' im Westminster College. Die Sammlung ist katalogisiert und ohne weiteres zugänglich. Literatur: W.A.L. Elmslie : Westminster College, Cambridge, 1899-1949.

Ruth Froriep (Hannover)

Zur Übertragung des englischen Liedes 'Christ is the world's light'
(Bulletin 7, S.46-50)

Dazu findet sich in Bulletin 8, S.22 (Mitte) im Bericht über eine Diskussion eine kritische Feststellung M. Jennys, die in dieser Form nicht unwidersprochen bleiben kann. Man kann zwar der Meinung des Kritikers sein, meine Übersetzung sei zu wenig 'hymnisch', darf aber m.E. so uneingeschränkt, wie das berichtet wird, nicht einfach eine Feststellung treffen, die ohne jede Begründung dasteht. Man hätte fragen können, ob... Oder den Eindruck wiedergeben, dass... Eine Sachdiskussion muss mit Sachargumenten geführt werden, sonst dient sie der Sache nicht. Dazu noch drei Bemerkungen: 1. Ich stehe in einem interessanten Briefwechsel mit dem Autor des Originaltextes, Fred Pratt Green (Norwich). Das für unsere Diskussion wichtige Ergebnis könnte ggf. später einmal im einzelnen mitgeteilt werden. Es gibt eine ganze Reihe von Texten Pr. Greens in GBRn des englischen Sprachbereichs, so mehrere im 'Lutheran Book of Worship' (USA). Meine Übersetzung seines Liedes 'When in our music God is glorified' (für ein Chorfest geschrieben) erscheint voraussichtlich in Nr.2 von 'Gottesdienst und Kirchenmusik'. Der Dichter

hat meiner Übertragung ausdrücklich voll zugestimmt.

2. Zu 'Christ is...' biete ich eine Variante an, die sich vom Originaltext entfernt, aber vielleicht 'hymnischer' ist. In der 2. Zeile heisst es dann jeweils 'ohne gleichen', also (1) 'Sonne ohne gleichen', (2) 'Friede ohne gleichen', (3) 'Leben ohne gleichen', (4) 'Gott ohne gleichen'.

3. Aus theologischen Gründen habe ich dem Autor vorgeschlagen, eine 5. Strophe hinzuzufügen. Er hat seine ausdrückliche Zustimmung dazu erklärt. Mein Vorschlag:

'Christus der Herr der Welt,
König ohne gleichen.
Einst wird er kommen,
alle Welt zu richten.
Doch seine Brüder führt er in die Freude.
Gott in der Höh sei Ehr!'

Friedrich Hofmann (Roth)

Ein mehrsprachiges ökumenisches Singheft

Ein Anliegen, das schon zweimal - auf den Tagungen in Groningen und in Regensburg - aus den Kreisen der IAH selbst laut geworden ist, wurde nun auch von aussen an uns herangetragen: Der Vorstand der IAH ist angefragt worden, ob die IAH nicht eine in letzter Zeit mehr und mehr empfundene Lücke füllen und ein mehrsprachiges Heft mit Liedern und Gesängen für internationale interkonfessionelle Zusammenkünfte von Christen schaffen könnte, etwas Entsprechendes also zu dem, was die 'Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut' mit den 'Gemeinsamen Kirchenliedern' für das deutsche Sprachgebiet gemacht hat, auf weltweiter Ebene. Der Vorstand der IAH hat in seiner Sitzung vom 12-10-80 dieses Anliegen geprüft und ist zum Schluss gekommen, der Generalversammlung der IAH in Oxford vom 29-8-81 den folgenden Beschluss zu beantragen:

1. Die IAH begrüsst die Schaffung eines mehrsprachigen Singheftes für ökumenische Zusammenkünfte.
2. Die IAH beauftragt den Vorstand, für die Erarbeitung eines Manuskripts durch eine kleine Kommission zu sorgen.
3. Die IAH beauftragt den Vorstand, dieses Manuskript zu prüfen und nach Billigung in ihrem Namen möglichst preiswert herauszugeben.
4. Die Sammlung soll nicht zu umfangreich sein. Sie soll nur solche Lieder und Gesänge enthalten, die in mehreren Gebieten der Welt bereits eine gewisse Verbreitung erlangt haben und einen ansehnlichen Bekanntheitsgrad aufweisen. Jedes Stück soll in möglichst vielen der verbreitetsten Weltsprachen übersetzt sein. Die Übersetzungen sollten wenn immer möglich so gestaltet sein, dass ein gleichzeitiges Singen in mehreren Sprachen möglich ist.
5. Lieder und Gesänge, die ihrem Inhalt nach konfessionelles Sondergut darstellen, können höchstens in ganz wichtigen Fällen und in geringer Zahl aufgenommen werden, wenn sie die Brauchbarkeit des Heftes wesentlich erhöhen.
6. Bestehende, in gleicher oder ähnlicher Richtung zielende Bemühungen sollen diesem Unternehmen zugutekommen.
7. Das Vorhaben soll rasch realisiert werden. Lieber in zwei Jahren ein lückenhaftes, aber brauchbares Heft als in zehn Jahren ein vollständiges und in jeder Hinsicht abgerundetes. Eine spätere Ergänzung müsste, wenn sich das Heft im Gebrauch bewährt hat, möglich sein.

Bibliotheca Hymnologica (1890)

In 1890 erschien das von Charles Higham herausgegebene Büchlein 'Bibliotheca Hymnologica', ein Katalog mit etwa 2000 Titel von GBr zwischen \pm 1750 und \pm 1850, verfasst von W.T. Brooke.

R.A. Leaver hat jetzt (1981) eine Facsimile dieser Ausgabe ediert, und eine kurze interessante Einleitung dazu geschrieben.

BIBLIOTHECA HYMNOLOGICA (1890)

Edited by Robin A. Leaver,

Published by Charles Higham (SPCK), Holy Trinity Church, Marylebone Road, London, NW1 4DU,

ISBN 0 281 03802 3,

1981, 108 p., £ 3.00

Literature for the Oxford CongressLiteratur zur Vorbereitung der Oxford-TagungDeutsche Veröffentlichungen:

- K.M. Dierks, *Anglikanische Frömmigkeit und Lehre im Kirchenlied* (Studia Anglicana Bd.1), Trier: Paulinus, 1969.
 K.G. Fellerer, *Das deutsche Kld im Ausland*, Münster, 1935.
 M. Frost, 'Deutscher Einfluss auf die erste Ausgabe der Hymns Ancient and Modern 1861/68', in: *JbLH* Bd.6, 1961, S.144-150.
 J. Heinrich, Art. (Kld; England und Schotland) in: *MGG*, Bd.8, Sp.825-829.
 J.L. Nuelson, *John Wesley und das deutsche Kld*, Bremen/Zürich, 1938
 Engl.: *John Wesley and the German Hymn*, translated by T. Parry, S.H. Moore & A.S. Holbrook, Calverley, Yorkshire, 1972.

English Publications:

- F. Benson, *The English Hymn: Its Development and Use*, New York, 1915.
 M. Frost (ed.), *Historical Companion to Hymns Ancient and Modern*, London 1962; Introduction, pp.1-124.
 F.J. Gilman, *The Evolution of the English Hymn*, London 1927.
 T.G. Hewitt, *Paul Gerhardt as a Hymn Writer and his Influence on English Hymnody*, New Haven, 1918.
 R.A. Leaver, *Catherine Winkworth: The Influence of Her Translations on English Hymnody*, St. Louis, 1978.
 R.A. Leaver, *The Liturgy and Music: A Study of the Hymn in Two Liturgical Traditions*, Bramcote, Notts., 1976.
 M. Patrick, *Four Centuries of Scottish Psalmody*, London 1949.
 E. Routley, *The Music of Christian Hymnody: A Study of the Development of the Hymn Tune Since the Reformation, with Special Reference to English Protestantism*, London, 1957.

Berichte über die 10. Studientagung der IAH in Regensburg (1979)

Nachtrag zur Aufstellung in BULLETIN 8, Seite 36

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

- Geistliches Lied. Bericht über die 10. Studientagung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie in Regensburg (Karl-Heinrich Bieritz) in: *Die Zeichen der Zeit. Evangelische Monatschrift für Mitarbeiter der Kirche*, 1980, Heft 7/8, S.306-309.

JUGOSLAWIEN

- Deseto Zborovanje I.A.H. v Regensburgu (Marijan Smolik), in: *Cerkveni Glasbenik*, Ljubljana, 73 (1980) 53-54.
 - Jubilarni Himnološki Simpozij (Josip Mioč), in: *Sveta Cecilija. Časopis za duhovnu glazbu*, Zagreb, 50 (1980) 21.

