Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 3 (1953)

Artikel: Zeitgenössiche evangelische Kirchenmusik

Autor: Nievergelt, Edwin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858604

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zeitgenössische evangelische Kirchenmusik

Edwin Nievergelt, Winterthur

Zusammenfassung

Unter den historischen Voraussetzungen der zeitgenössischen evangelischen Kirchenmusik im deutschsprachigen Bereich sind vor allem die folgenden fünf zu nennen: die Stilwende von der Romantik zur Moderne, die Renaissance der alten Musik, die Orgelbewegung, die Singbewegung und die liturgische Bewegung.

Die neue Kirchenmusik ist undenkbar ohne jene Befreiung zum Elementaren, die dem Zerfall höherer musikalischer Ordnungen folgte. Dieser Zerfall vollzog sich jedoch außerhalb der Kirche; die zeitgenössische Kirchenmusik unterstellt sich bewußt einem Ordnungsanspruch. Im Zeichen der Renaissance alter Musik sind wichtig geworden die Wiederbegegnung mit dem frühprotestantischen Kirchenlied und die Neubelebung der barocken Musik, welche vorwiegend Anregungen formaler und satztechnischer Art zeitigte und sich stark an Schütz orientierte. Die Orgelbewegung brachte nicht nur eine Neubesinnung auf das Wesen und die Aufgabe der Orgel, sie schärfte auch die Aufmerksamkeit für die Beziehung zwischen Werkstruktur und Klangfarbe, zwischen notierter Form und klanglicher Realisierung eines Werks. Bei der Singbewegung geht es um die Echtheit der Beziehung Mensch—Musik; hier ergab sich auch eine fruchtbare Berührung mit der liturgischen Bewegung in Deutschland, welche eine Neubesinnung auf den Gottesdienst als geformten Ausdruck christlicher Gott—Mensch-Beziehung brachte.

Von den Komponisten zeitgenössischer evangelischer Kirchenmusik seien hier genannt: In Deutschland Hugo Distler, Ernst Pepping, Helmut Bornefeld, Joh. Nep. David, Helmut Degen, Joh. Drießler, Karl Marx, Friedrich Micheelsen, Günther Raphael, Siegfried Reda, Gerhard Schwarz, Albert Thate, Kurt Thomas; in der Schweiz Willy Burkhard, Frank Martin, Adolf Brunner, Henri Gagnebin, Rudolf Moser, Paul Müller, Bernard Reichel, Hans Studer, Lukas Wieser.

Die Auseinandersetzung der zeitgenössischen evangelischen Kirchenmusik mit der kirchenmusikalischen Tradition ist zum großen Teil eine solche mit dem protestantischen Choral, mit den barocken

Formen, dem barocken Wort—Ton-Verhältnis und den auf uns überkommenen Instrumenten.

Die Bindung an den protestantischen Choral ist ein Hauptkennzeichen der neuen Kirchenmusik. Der Choral wird begriffen als aktuelle und objektivierte Aussage. Beim einfachen Choralsatz ist die Alleinherrschaft des vierstimmigen Satzes gebrochen, ebenso diejenige des Sopran-Cantus-firmus und der A-cappella-Besetzung. Bei aller Betonung der Polyphonie und des Kontrapunkts ist das Hauptproblem des zeitgenössischen Choralsatzes doch die Harmonik. Die Choralmottette lebt in ihrer klassischen Form weiter; Pepping stößt zu Formen vor, die sich teilweise vom Cantus firmus lösen. Auch in der Choralkantate werden neue Möglichkeiten erprobt.

Das Erbe von Heinrich Schütz wirkt am deutlichsten in der Spruchmotette nach. Neben «offenen Formen», die den Charakter der Motette als gesungene Lesung hervorheben (zum Beispiel Reda), stehen solche mit strenger Architektur (zum Beispiel Burkhard); die traditionelle imitatorische Form wird weitergepflegt (zum Beispiel Pepping, Brunner). Im geistlichen Konzert bezeugt sich das Bestreben, eine fruchtbare Polarität zwischen instrumentalem und vokalem Part zu gewinnen. Bei den Großformen (Messe, Oratorium, Passion) versuchen die Komponisten, gegenüber dem vielschichtigen Organismus dieser Werke im Hochbarock zu größerer Verdichtung zu gelangen.

Das Wort—Ton-Verhältnis der zeitgenössischen evangelischen Kirchenmusik weist starke Entsprechungen zum Barock auf. Die Musik ist dem Wort weniger als ein vom gefühlshaften Erleben des Textes her gestalteter Ausdruck zugeordnet, sie stellt vielmehr die musikalische Komponente des Wortleibs selbst dar. Es geht vorwiegend um eine Umprägung des Sinn- und Bildgehalts ins Musikalische; die Tonsymbolik stellt sich wieder ein. Damit wirkt die Musik eher objektiv als subjektiv, eher irrational als rational.

Auf dem Gebiet der Klangmittel ist man beim Herkömmlichen verblieben. Das A-cappella-Ideal ist zugunsten einer gemischten vokalinstrumentalen Besetzung zurückgetreten.

Die zeitgenössische Kirchenmusik stellt sich kraft ihres Dienstes in der Kirche zugleich auf den Boden des Gottesdienstes und in die Mitte einer christlichen Gemeinde. Der Kirchenmusiker sieht sich deshalb der Aufgabe gegenüber, alle Mittel seiner Kunst daraufhin zu prüfen, wie sie im Gottesdienst zur Verwendung gelangen können.

Die Spannung zwischen Werken, die neue Wege beschreiten, und solchen, die im Blick auf das Gemeindemusizieren in der Anwendung neuer Mittel Zurückhaltung üben, kann sich nur günstig auswirken.

In der Auseinandersetzung des schaffenden Musikers mit den Aufgaben der Kirchenmusik zeigt sich immer wieder, daß der Choral auch heute Zentrum und Prüfstein seiner Tätigkeit ist. Dennoch erhebt sich die Frage, ob unter dem Eindruck des gewaltigen Choral-Erbes nicht zu hohe und vielleicht auch falsche Ansprüche an die Schöpfer neuer Choräle gestellt werden. Eine kritische Beleuchtung des evangelischen Chorals des 16. und 17. Jahrhunderts ist heute nicht von der Hand zu weisen. Es geht dabei nicht um Neues um jeden Preis, sondern um die Entscheidung für eine ungehinderte Wirksamkeit geistiger und geistlicher Kräfte auch in der Kirchenmusik.

Als Werkbeispiele sang die Spandauer Kantorei unter Gottfried Grote Motetten von Hugo Distler («Ich wollt, daß ich daheim wär»), Adolf Brunner («Alles Fleisch ist Gras») und Ernst Pepping («Komm, Gott Tröster, Heiliger Geist»).

Le Psautier huguenot, lien universel d'amitié entre les peuples

Lucien Rimbault, Montpellier

Résumé

Il peut paraître audacieux de parler du Psautier *huguenot* comme d'un lien universel d'amitié, alors que son histoire est étroitement liée à une langue, une confession, aux souvenirs douloureux d'une Eglise persécutée. Le psautier huguenot a cependant connu une fortune que l'on peut dire universelle et ceci sans qu'il soit possible de l'attribuer au seul prestige des poètes ou des musiciens qui l'ont composé. Pour mieux comprendre ce destin surprenant, il convient d'observer que le psautier huguenot est, avant tout, le psautier biblique intégral; il doit en premier lieu à sa sobriété, à son caractère objectif, de n'être resté captif ni d'un temps ni d'un lieu. Il est également incontestables que seuls les airs des psaumes leur ont donnée l'essor: comment pourrait-on expliquer autrement leur adaptation à tant de