

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

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 11 (1964)

Artikel: Neue Musik und neues Kirchenlied

Autor: Zimmermann, Heinz Werner

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858900>

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: 18.02.2026

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

certaines symétries rythmiques. C'est ce que nous prouve la couche la plus ancienne des antiennes latines, vestiges de la participation du peuple à une psalmodie responsoriale ou antiphonique. Dans ces refrains, qui se réduisent à une quinzaine de timbres musicaux, ou mélodies-types, pour plusieurs centaines d'antiennes, le dessin mélodique est aussi remarquable que la métrique¹⁰.

A une époque postérieure, lorsque les antiennes seront exécutés par une schola ou par un chœur spécialisés, elles passeront à un type de monodie développée qui ne relève plus de la psalmodie populaire¹¹.

¹⁰ On cita en exemple certaines antiennes des matines de Noël (*Laetentur caeli, Notum fecit*) ou de l'Office férial (*Adjuva me, Illumina Domine*).

¹¹ La conférence s'acheva par trois exemples sur disque: Ps. 99 (Gelineau); Ps. 112 (Deiss); Ps. 46 (F. Marlhy). Ce dernier exemple (sur un rythme de Fox avec orchestre de jazz) — que je n'approuve pas — voulait provoquer une discussion qui n'eut pas lieu.

HEINZ WERNER ZIMMERMANN, HEIDELBERG

*Neue Musik und neues Kirchenlied**

Das Postulat, daß die evangelische Kirche auch heute ihr neues Lied brauche, wird kaum noch ernstlich bestritten. Die Kirche hat das neue Lied nicht etwa «nötig», um damit äußere Zwecke, etwa bessere Propaganda, zu erreichen. Heute hat sich jedoch dank der Ergebnisse der hymnologischen Forschung die Erkenntnis durchgesetzt, daß das Liedschaffen im jeweiligen stilistischen Gewand der Zeit eine notwendige Synthese zeitloser christlicher Aussage mit zeitgebundenen Ausdrucksformen ist, ein Lebenszeichen der Kirche, dessen Ausbleiben als ein Krankheitssymptom angesehen werden müßte.

Die Gesangbuchrestauration der vergangenen 150 Jahre hat der evangelischen Kirche den reichen Schatz ihrer traditionellen Kirchen-

* Ungekürzter Text in «Musik und Gottesdienst», Nr. 6, 1962. Erweiterte Fassung in «Musik und Kirche», Nr. 2, 1963.

lieder wiedergeschenkt und durch Wiederherstellung der rhythmischen Urfassungen eine Fülle von kraftvollen gottesdienstlichen Weisen neu gewonnen. Obwohl die reformatorischen Liedweisen durchaus im Stil des 16. Jahrhunderts geformt und insofern heute anachronistisch sind, können sie noch heute als vorbildlich angesprochen werden und bestimmen den Maßstab, den wir an zeitgenössische neue Lieder anlegen. Wenn diese Vorbildlichkeit der reformatorischen Liedweisen nicht zur epigonalen Stilkopie verführen soll, muß heute freilich genauer geprüft werden, worin diese Vorbildlichkeit besteht. Sie liegt in der intensiven Wort-Ton-Verbindung der reformatorischen Liedweisen, in der Art ihrer Sprachverwirklichung.

So ließ zum Beispiel Luther aus ein und derselben Hymnusmelodie «*Veni redemptor gentium*» drei verschiedene Luthermelodien dadurch entstehen, daß jeweils die wichtigste Silbe der drei Zeilen «*Nun komm der Heiden Heiland*», «*Verleiht uns Frieden gnädiglich*» und «*Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*» den höchsten Ton der Hymnusmelodie erhielt. (Bei «*Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*» betont Luther *zwei* wichtige Silben, indem er *zweimal* den höchsten Melodieton verwendet.) Ganz vom vertonten Text her entstehen Melodien wie «*Aus tiefer Not*», «*Gelobet seist du Jesu Christ*», «*Jesaja, dem Propheten*», «*Mitten wir im Leben*», «*Lobt Gott ihr Christen alle gleich*», «*Wachet auf, ruft uns die Stimme*», «*Wie schön leuchtet der Morgenstern*» und andere, vor allem auch liturgische Weisen wie «*Christe, du Lamm Gottes*» oder das Pfalz-Neuburger «*Ehre sei dem Vater*» (Gloria patri). Bei all diesen Melodien fühlt man sich an Luthers Diktum erinnert, daß die Noten den Text lebendig machen sollen, was heute wieder förmlich zum Wertmaßstab für Choralweisen gemacht wurde (Blankenburg).

Auch der beste Melodist konnte aber nur den Text der *ersten* Liedstrophe «lebendig machen»; Sache des Dichters (der häufig mit dem Melodisten identisch war) hingegen war die Anpassung der weiteren Liedstrophen an die dann bereits vorliegende Melodie. Nichtsdestoweniger ist die intensive Wort-Ton-Beziehung bei der Vertonung der ersten Strophe entscheidend wichtig für die Melodiebildung. Beim Lebendigmachen der ersten Strophe nimmt die Melodie selber eine besondere Lebendigkeit an. Diese Lebendigkeit verbleibt der Melodie als unverlierbare Eigenschaft auch bei fremden Strophen, bei Übersetzungen, ja sogar bei der Verwendung als instrumentaler *cantus firmus*.

mus. Wodurch entsteht diese Lebendigkeit? Dadurch, daß die erste Strophe nicht bloß als metrisches Schema vertont und innerhalb jeder Zeile dem Sinn des einzelnen Wortes nachgegangen wird, gleichgültig an welchem metrischen Platz es steht, wird die Liedzeile komponiert, als ob sie Prosa wäre, beinahe, als ob sie lebendiges Sprechen wäre. So entstehende Melodien sind uns durch ihre Nähe zum Tonfall der gesprochenen Sprache gleichsam als Sprechgebärden unmittelbar vertraut, sie nehmen selber etwas Redendes an. Dadurch wird unser Singen zu jener «Art der Deklamation, welche in gehobener Situation die gegebene ist, und diejenige, welche die mit dem Vortrag solcher Texte verbundene Gemütsbewegung sowohl ausdrückt als bändigt» (Jacques Handschin, Berner Kongreß 1952). Die expressive Tendenz zur Textverdeutlichung verleiht diesen Melodien Motivreichtum, Vielfalt, Wert und Würde. Die starke Unmittelbarkeit ihrer Sprechgebärde macht sie zur liturgisch idealen Form des kollektiven gottesdienstlichen Anrufens und Ausrufens.

Bei den Melodien des ausgehenden 17. Jahrhunderts, sowie des 18. und 19. Jahrhunderts geht die Wort-Ton-Verbindung immer mehr verloren. Das metrische Schema verbleibt als einzige Gemeinsamkeit zwischen Text und Melodie. Das Bewußtsein für Singen als gesteigertes, ausdruckshaftes Sprechen verschwindet. Die Melodik verkümmert zu immer weniger Motiven und unterwirft sich der in periodischer Takt-rhythmik und kadenzaler Dreiklangsharmonik durch rationalisierten musikalischen Satztechnik. Sie tendiert fortan zum möglichst einprägsamen, also möglichst simplen Schema. Sie verabsolutiert sich. Solche Melodien gehorchen nicht mehr dem Tonfall und Nachdruck unseres Sprechens, sie treten wie eine Spielregel von außen an uns heran. Das gottesdienstliche Singen verkümmert dadurch zu einem bloßen Musikmachen. Daher verweist das neue «Evangelische Kirchengesangbuch» (1950) die meisten solcher rationalistischer Lieder in seinen Anhang. Im Liedstamm gehören diesem Typ an etwa «Wunderbarer König», «Jesu, geh voran», «Eins ist not» und «Alles ist an Gottes Segen». In großer Zahl fanden sich solche Lieder im «Reichsliederbuch» zu Anfang unseres Jahrhunderts. (Auch die Volkslieder des 18. und 19. Jahrhunderts und die populären Schlagerlieder unseres eigenen Jahrhunderts gehören diesem Melodietyp zu.)

Vergleichen wir die Melodiebildungsprinzipien, so erscheint das reformatorische, sprachverwirklichende im Rahmen der grundsätz-

lichen Objektivität, die ihm als Prinzip natürlich wesenseigen ist, als das subjektivere (weil vom Singenden, vom Affekt des Sprechens beeinflußt), das rationalistische dagegen als das objektivere (weil ausschließlich von den Eigengesetzen des Materials geleitet). Dieser Befund scheint im Gegensatz zu stehen zur Sentimentalität der meisten rationalistischen Lieder. Die Sentimentalität wird aber gerade durch die Objektivität des Gesungenen provoziert; sie ist eine ohnmächtige Kompensation dessen, was dem blankpolierten Melodieschema an affekthaft-ausdruckshafter Sprechgebärde fehlt.

Haben wir heute nur die Wahl zwischen einem anachronistischen und einem rationalistisch-verkümmerten Kirchenlied?

Genau zur selben Zeit, in der der bisherige Strom christlicher Hymnik in Europa versandete, begann in den (meist methodistischen und baptistischen) Negergemeinden Nordamerikas ein neuer Strom zu fließen. Im Zeitraum von etwa 1800 bis 1860 entstanden dort die über 600 heute bekannten Spirituals, die bedeutendste christliche Hymnik des 19. Jahrhunderts. Schon bisher wurde der Konfliktrhythmus der Spirituals, der Gegenüberstellung einer unregelmäßigen, synkopischen Melodierhythmus und eines geklatschten oder gestampften gleichmäßigen Rhythmusfundaments, Beachtung gezollt. Unbeachtet blieb dabei, daß die unregelmäßige Melodierhythmus der Spirituals nichts anderes ist, als eine intensive Wort-Ton-Beziehung; wir finden hier wiederum das Melodiebildungsprinzip der Sprachverwirklichung, das wir bei den besten der reformatorischen Kirchenlieder feststellten. Bezeichnende Beispiele sind gerade die bekanntesten Spirituals: «Go down, Moses», «Nobody knows the trouble», «Didn't my Lord deliver Daniel» und andere. Die Spiritual-Texte sind freie Prosa.

Der musikalische Stil der Spirituals hat sich innerhalb der Jazzmusik mit der europäischen Musikentwicklung auf breitesten Basis verschmolzen und gehört seither zur Wirklichkeit unserer eigenen Musik. Das gleichmäßige Rhythmusfundament hat sich zur «rhythm section» ausgebildet und aus Europa funktionale Harmonik und Metrik übernommen. Ihrem Schematismus stemmt sich in der Melodieimprovisation etwas Ausdruckshaft-Antirationalistisches entgegen, das Erbschaft der sprachverwirklichenden, unregelmäßigen Spiritual-Melodik ist.

In den sogenannten Jazz-Jugendgottesdiensten klopft dieser neue Stil bereits an unsere europäischen Kirchentüren. Nur in wenigen die-

ser Jugendgottesdienste gelangte er freilich zur Ausprägung von neuen Liedmelodien; diese sind oft sogar unverkennbar vom rationalistischen Typ. An die Jazzmusik erinnert dann nur das Instrumentarium. Der nächstliegende Ausweg wurde noch nicht beschritten: bisher gibt es leider noch keine singbaren deutschen Nachdichtungen von Spirituals. Solche Spiritualnachdichtungen, die eine enge Wort-Ton-Verbindung berücksichtigen müßten, und ähnlich geartete Lied-Neuschöpfungen sollten in einem kirchlichen Jugendliederbuch gesammelt werden. In den Jugendkreisen und Studentengemeinden fällt die Entscheidung über ein künftiges neues Lied der Kirche.

Ein neuer Liedtyp, den ich als Komponist selber verfolge, geht von einem Bibelvers aus, der bei der Vertonung eine enge Wort-Ton-Beziehung erhält. Der Bibelvers spielt hier die gleiche Rolle wie die erste Strophe beim Lutherchoral. Auf eine regelmäßige Zeilengliederung kann verzichtet werden, da eine neue regelmäßige Gliederung im «Rhythmusfundament» gegeben ist. Die nachfolgenden Strophen müssen vom Textdichter genau der Melodie angepaßt werden. Sie sind Prosa wie der zugrundeliegende Bibelvers. Aus der Zusammenarbeit mit dem Heidelberger Studentenpfarrer Martin Schröter und dem Münchener Studentenpfarrer Günter Hegele entstanden zwei solcher Lieder: der Hymnus «Gott ist unsre Zuversicht», der in meiner «Vesper für Chor und drei Instrumente» veröffentlicht wurde, und das Weihnachtslied «Uns ist ein Kind geboren» mit dem Text einer Einsenderin des Tutzinger Lieder-Preisausschreibens, das auf einer CANTATE-Schallplatte erschienen ist. —

Reflexionen über das Kirchenlied und über die Möglichkeit eines neuen Kirchenliedes vermögen das neue Kirchenlied nicht herbeizuführen. Sie vermögen heute aber vielleicht, was sie während einer langen Zeit nicht mehr vermochten: Mut zu machen zu neuem Versuch.