

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

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 26 (1974)

Rubrik: Berichte

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: 09.02.2026

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

Stand der Kirchenmusik in der Church of England

Die eigentliche Church of England schließt die Kirchen von Wales und Irland und die Episkopalkirche von Schottland nicht ein. Es besteht jedoch Kommunionsgemeinschaft dieser Kirchen mit der Church of England. Die Church of England ist die vorherrschende Konfession des Landes und wurde zur Zeit Heinrichs VIII. reformiert. Die römisch-katholische Kirche lebte jedoch weiter und bildet zusammen mit den anderen späteren Dissidenten der Church of England (Methodisten usw.) bei weitem die größte religiöse Gruppe (christlich und nichtchristlich) des Landes. Die Gottesdienstsprache ist englisch, auch wenn in theologischen Seminaren, Kathedralen und ähnlichem für einige Teile des Gottesdienstes lateinisch verwendet wird.

Die kirchenmusikalischen Gebräuche weichen stark voneinander ab, je nachdem ob es sich um Kirchen handelt, denen ein professioneller Chor zur Verfügung steht (Kathedralen, Seminare) oder um Gemeinden am anderen Ende des Spektrums, wo es überhaupt keinen Chor, sondern nur Gemeindegesang gibt.

Abgesehen von den genannten Sängern ist der Organist (gewöhnlich gleichzeitig Chorleiter) fast immer bezahlt, jedoch selten als Vollbeschäftiger. In kleineren Kirchen kriegt der Kirchenmusiker nur ein Honorar, wenn er überhaupt bezahlt wird.

Kirchenmusiker an Kathedralen werden ausgebildet, indem sie dort zunächst eine Assistentenstelle als Organist versehen. Bei einigen Pfarrkirchen ist es ähnlich. Viele sind auch Autodidakten. Die königlichen Kirchenmusikschulen bieten Kurse für Organisten und Sänger an. Obwohl die Zielsetzung anerkennenswert ist, werden die dort erreichten Leistungen von anderen Berufsmusikern nicht immer sehr hoch eingeschätzt. Geistliche werden an den meisten Seminaren bis zu einem gewissen Grad kirchenmusikalisch ausgebildet. Auch die RSCM bietet ihnen Kurse an.

Es gibt keine bewußte Unterscheidung zwischen Volksmusik (wenn man die Popmusik ausschließt) und Kunstmusik. Je professioneller die zur Verfügung stehenden Kräfte sind, desto stärker liegt der Akzent auf der Kunstmusik.

Es gibt zahlreiche Kirchenmusikkonzerte außerhalb des Gottesdienstes, je nach den örtlichen Gegebenheiten.

Die Hauptprobleme der Kirchenmusikpflege:

- a) Eine größere Einheitlichkeit wäre wünschenswert zum Beispiel im Psalmsingen und in der Übertragung des römischen Chorals. Auch die Versionen von Kirchenliedern weichen häufig voneinander ab.
- b) Für die mittleren bis kleinen Gemeinden wird bessere Musik benötigt. Leider wurde von der RSCM zum Teil zweitklassiges Material propagiert. Wenn der Gemeindegang gefördert werden soll, braucht man auch passende Musik und nicht solche, die für professionelle Kräfte gedacht ist.
- c) Das Niveau der Kirchenmusik an Kathedralen ist häufig nicht hoch genug. Dies ist wohl manchmal auf die Isolierung von anderer professioneller Musik zurückzuführen.
- d) Bei den Aufführungen alter Musik stößt man manchmal auf eine erschreckende Ignoranz. Wie in der weltlichen Konzertmusik liegt dies häufig an schlechten Ausgaben und der schlechten Kommunikation zwischen Musikforschung und Aufführungspraxis.
- e) Guter Gemeindegang muß gefördert werden. Musiker und Gemeinden sind in diesem Punkte gleichermaßen schuldig.

An vielen Orten wird zurzeit experimentiert, am offenkundigsten mit der bereits erwähnten Popmusik. Allerdings gibt es wohl kein gemeinsames Konzept, sondern die Neuerungen werden von jeder Gemeinde individuell vorgenommen.

Insgesamt gibt es nur wenige interkonfessionelle Beziehungen, die den kirchenmusikalischen Aspekt betonen, von gemeinsamen Gottesdiensten, in denen Kirchenlieder gesungen werden, einmal abgesehen. Auch in internationaler Beziehung scheint die Church of England hauptsächlich Kontakte mit ihren Schwesternkirchen zu pflegen.

Obwohl ich den größten Teil meines Lebens als professioneller Kirchenmusiker verbracht habe, habe ich zurzeit keinen festgelegten Verantwortungsbereich. Ich gebe jetzt vor allem alte Musik heraus und führe sie auch auf. Mein Chor hat den einmaligen Klangcharakter der englischen Chöre des 16. Jahrhunderts wieder ins Leben gerufen. In der Herausgabe und Aufführung englischer Musik des 16. Jahrhunderts für den lateinischen wie den englischen Gottesdienst sehe ich eine meiner Hauptaufgaben. Durch Funk- und Plattenaufnahmen sowie durch Noteneditionen hoffen wir, bis zu einem gewissen Grad Einfluß auf die englische Kirchenmusik nehmen zu können. Ich komponiere auch und fördere neue Musik, aber ich verbringe mehr Zeit am anderen Ende der Musikgeschichte, nämlich bei der Erforschung sehr früher (jüdischer, babylonischer usw.) liturgischer Musik. Unsere Konzerte enthalten immer einen ausgewogenen Anteil an ganz früher und mittelalterlicher Musik. Zur Weihnachtszeit versuchen wir das Publikum von der mehr kommerziellen Musik wegzuführen, indem wir eine künstlerische Alternative anbieten, die in vielen Fällen für Laienaufführungen ohnehin angebrachter ist.

David Wulstan, Oxford

Stand der Kirchenmusik in der lutherischen Staatskirche Schwedens

Organe der Kirchenmusik

Gemeindegesang: Wird überall mit größtem Interesse gepflegt, durch Alternativgesang angespornt, durch sorgfältige Bearbeitung des klassischen Melodienchatzes und Erneuerung der liturgischen Musik und des Kirchenliedes gefördert.

Chorgesang: Die schwedische Chorgesangsbewegung, vorwiegend kirchlich, wird als eine Volksbewegung bezeichnet. Es ist gesetzliche Aufgabe eines jeden Kirchenmusikers in der schwedischen Staatskirche, mindestens einen Chor zu leiten; in manchen Gemeinden gibt es mehrere, zum Beispiel Kinderchor, Jugendchor und Chor von Erwachsenen. Schweden hat außerordentlich gute Voraussetzungen für ein blühendes Chorleben: gute Stimmen und gute Ausbildung von Chorleitern und Chorsängern.

Instrumentalmusik: Gibt es auch, doch in verhältnismäßig geringerem Umfang.

Gibt es besoldete Kirchenmusiker?

Die Gemeinden der schwedischen Staatskirche haben angestellte Kirchenmusiker, deren Gehälter und Aufgaben gesetzlich geregelt sind (seit 1950). Es gibt hauptsächlich zwei Kategorien von Kirchenmusikern. Größere Gemeinden haben *Organisten*, deren Dienstpflicht, wenn die kirchenmusikalischen Aufgaben sie nicht voll auslasten, mit Schulmusikunterricht ausgefüllt wird; sie werden auch mit Rücksicht auf diese doppelte Dienstpflicht ausgebildet. In kleineren Gemeinden gibt es *Kantoren*, die ihre kirchenmusikalischen Aufgaben als eine feste Nebenbeschäftigung neben dem vollen Volksschullehrerdienst ausführen. Die letzte Kategorie hat also eine Siebentagewoche; in einer Zeit, wo fast überall die Fünftagewoche die Regel ist, wird es immer schwieriger, diese Kantorenstellen zu besetzen. In den meisten Fällen sind die Schul- und Kirchendienste schon getrennt worden, wobei die kirchenmusikalischen Aufgaben von sogenannten *Orgelspielern* übernommen werden, deren Gehälter und – oft – Ausbildung schlechter sind.

Wie steht es mit der Ausbildung für die Kirchenmusik?

Die kirchenmusikalische Ausbildung der *Geistlichen* – die oft als unzureichend bezeichnet wird – erfolgt während der praktischen Ausbildung und umfaßt außer-

halb des Hauptfachs, liturgisches Singen, auch ein bißchen Kirchenmusikgeschichte, Kirchenliedkunde usw.

Die *Organisten* werden an den Musikhochschulen in Stockholm, Göteborg und Malmö ausgebildet. Durch eine Reform vor einigen Jahren wurde die Ausbildungszeit von fünf auf vier Jahre beschränkt; auch wenn dabei gewisse Rationalisierungen und Modernisierungen durchgeführt wurden, bedeutete das leider eine Verschlechterung der höheren Kirchenmusikerausbildung.

Während der drei ersten Jahre erfolgt die rein musikalisch-künstlerisch-liturgische Ausbildung; das letzte Jahr wird ganz der musikpädagogischen Ausbildung gewidmet. Trotzdem ist das Niveau erstaunlich hoch, auch nach internationalen Normen. Praktisch alle Studenten der Musikhochschulen haben vor oder nach ihrem Abitur – das auch Eintrittsbedingung ist – das Kantorenexamen (siehe unten) abgelegt.

Die *Kantoren* werden in staatlichen Sommerkursen ausgebildet und geprüft. Infolge der Entwicklung, die oben angedeutet wurde, werden jetzt viele Kurse für Orgelspieler gegeben; man spricht sogar von der Einrichtung eines dritten, niedrigeren Examens für diese Kategorie.

Verhältnis der Kirchenmusik zur *Volksmusik* und zur *Kunstmusik*?

Zuerst müßte der Begriff «*Volksmusik*» definiert werden. Wenn damit alte Volkslieder und dergleichen gemeint sind, gibt es nur innerhalb des Kirchenliedes – und da auch ziemlich beschränkte – Beziehungen. Meint man dagegen die wirklich aktuelle Volksmusik, die unter Bezeichnung wie Jazz, Pop, Rock usw. läuft, so gibt es seit den sechziger Jahren gewisse Bestrebungen, an diese Musik anzuknüpfen, nicht nur innerhalb des Kirchenliedes, sondern auch in der liturgischen Musik.

Hinsichtlich des Verhältnisses zur *Kunstmusik* gibt es bei uns, wie überall, einen gewissen Unterschied zwischen kirchlicher Gebrauchsmusik und Kunstmusik, aber dieser Unterschied ist viel weniger auffallend als in den meisten andern Ländern. Schweden ist in der glücklichen Lage, eine Reihe von hervorragenden Komponisten zu besitzen, die an Kirchenmusik interessiert sind und gerne für die Kirche komponieren. Man könnte Namen wie Hilding Rosenberg, Ingvar Lidholm, Sven-Erik Bäck, Bengt Hambraeus und Bo Nilsson nennen, von denen keiner Kirchenmusiker ist. Die Beziehung zur Kunstmusik ist ja auch eine Frage der Leistungsfähigkeit der Organisten und Kirchenchöre sowie der Empfänglichkeit der Kirchenbesucher. Auch in dieser Hinsicht sind die Voraussetzungen bei uns ungewöhnlich günstig.

Gibt es kirchenmusikalische Veranstaltungen *außerhalb des Gottesdienstes*?

Wenn auch die Kirchenchöre in Schweden ausgeprägter liturgische Chöre sind als zum Beispiel in Deutschland, bemühen sie sich doch in hohem Grad um die Aufführung von klassischen Meisterwerken, ebenso wie von neuester Kirchenmusik. Auch die Organisten sind regelmäßig als Konzertgeber tätig.

Im Randgebiet zwischen Gottesdiensten und anderen Veranstaltungen gibt es Kirchenspiele, Kirchenopern und experimentelle Gottesdienste aller Formen mit Musik von extrem moderner Art, ebenso wie Jazz, Pop, Choreographie usw.

Welches sind die *Hauptprobleme*, die in Ihrer Kirchenmusikpflege gegenwärtig zu lösen sind?

Hier könnte ein größerer Aufsatz folgen; ich muß mich aber sehr kurz auf einige Hauptpunkte beschränken.

Erstens: die Frage einer allfälligen Trennung zwischen Staat und Kirche in Schweden. Ein Vorschlag in dieser Richtung liegt bereits vor, wozu Kirchentag und Reichstag wahrscheinlich 1974 Stellung nehmen werden. Was eine Trennung für die Kirchenmusik bedeuten würde, weiß niemand, man kann jedoch gewisse Schwierigkeiten vorausahnen. Das größte Risiko wäre wohl, daß die Kirchenbehörden, wenn nun eine Trennung wirklich kommt, die Kirchenmusik als eine Art Luxusartikel ansehen werden, den man ohne weiteres einschränken könnte.

Ein zweites Problem ist schon bei der Ausbildung angeführt worden: der Zerfall der alten Kantoreninstitution, die irgendwie ersetzt werden muß. Damit hängen auch Ausbildungsfragen zusammen.

Drittens: die Organisationsprobleme, die mit dem fortschreitenden Urbanisierungsprozeß zusammenhängen. Kann man auf die Dauer den ganzen kirchlichen und kirchenmusikalischen Apparat in den vielen ländlichen Kirchen in Gang halten, während die meisten Menschen schon in die Städte gezogen sind? Und umgekehrt: wie erreicht man all die Menschen, die vom Beginn des Frühlings bis zum Ende des Herbstanfangs an den Wochenenden zu ihren Sommerhäuschen ziehen – das Problem der «Sommerkirche»?

Viertens: das Problem der Erneuerung – siehe unten!

Gibt es bei Ihnen Bestrebungen zur *Erneuerung* der Kirchenmusik in irgendeiner Richtung?

Ganz gewiß! Und diese kirchenmusikalische Erneuerung ist eng mit einer allgemeinen liturgischen Erneuerung verknüpft. Zwei staatliche Komitees sind damit beauftragt, die Agende von 1942, einschließlich deren Musik, und das Gesangbuch von 1937 mit dem Choralbuch von 1939 zu revidieren. Als Mitglied beider Komitees kann der Unterzeichnate bezeugen, daß man sich mit der Erneuerung intensiv beschäftigt. Allgemein könnte von dieser Erneuerung gesagt werden, daß sie ungefähr Mitte der sechziger Jahre eine neue Bahn einschlug. Seit mehr als hundert Jahren hatte man sich darum bemüht, soviel wie möglich von dem alten und allgemein kirchlichen Gut zurückzuerobern und wiederzuerwecken – man spricht jetzt von der restaurierenden, oder etwas zugespitzt, von der archäologischen Periode. Als aber alle Ausgrabungen abgeschlossen waren, als also praktisch nichts mehr in der Tradition zu finden war, mußte man sich in die entgegengesetzte Richtung umdrehen und versuchen, etwas wirklich Neues zu schaffen. Dieser Vorgang ist natürlich in allen westlichen Kirchen wohlbekannt, doch ist er vielleicht besonders auffallend im konservativen Schweden. Das bedeu-

tet freilich nicht, daß man das alte Gut aufgibt; niemand träumt davon, den gregorianischen Gesang, der bei uns besser und treuer gepflegt wird als in irgend einem anderen protestantischen Land, aufzugeben. Man muß aber neue Musik als Alternative schaffen. So hat zum Beispiel das Agendenkomitee vier Komponisten mit neuer Ordinariumsmusik beauftragt. Im übrigen geht es bei dieser Arbeit einerseits um die behutsame Revision der alten Messe und ihrer Musik, anderseits um die Schaffung neuer Musik und neuer Gottesdienstformen. Was das Agendenkomitee bisher geleistet hat, wurde in den Heften 3-6 «Material für försöksverksamheten» veröffentlicht.

Das Gesangsbuchkomitee hat voriges Jahr ein Probeheft, «71 psalmer och visor», herausgegeben, und die Herausgabe von etwa 150 meist neuen Liedern ist für nächstes Jahr geplant. Diese Gesangbucharbeit hat große Aufmerksamkeit auf sich gezogen, auch auf internationaler Ebene. Man spricht sogar von der «schwedischen Kirchenliedexplosion». Etwa die Hälfte der Lieder ist auf zwei Schallplatten erhältlich.

Alle Neuheiten werden in 130 Versuchsgemeinden ausprobiert und wissenschaftlich ausgewertet.

Welche *internationalen* und *interkonfessionellen* Beziehungen pflegt man bei Ihnen in kirchenmusikalischer Hinsicht?

Die nordischen Länder Dänemark, Norwegen, Schweden und (zum Teil) Finnland bilden ein ziemlich einheitliches Gebiet, sprachlich, kulturell, kirchlich. Es ist nur natürlich, daß sich im Norden auch in kirchenmusikalischer Hinsicht eine enge Zusammenarbeit entwickelt hat. Das Organ für diese Zusammenarbeit ist der Nordische Kirchenmusikrat, der regelmäßig Kirchenmusikkongresse veranstaltet. (Der nächste findet im Juni 1974 in Lund, Schweden, statt). Die Zusammenarbeit geht jedoch weit über Skandinavien und die lutherische Kirche hinaus. So bildet zum Beispiel der Nordische Kirchenmusikrat die nordische Sektion der Ecclesia cantans, die weltweite lutherische Organisation für Kirchenmusik. Ganz besondere Beziehungen gibt es auch mit der römisch-katholischen Kirche; einige schwedische Kirchenmusiker nehmen teil an der Arbeit von Universa laus.

Harald Göransson KMD, Lidingö, Schweden

Die wichtigsten Ausgaben:

Liturgische Musik

Agende 1942 (Den svenska kyrkohandboken)

Musik zur Agende 1942 (Den svenska mässboken)

Supplement zur Agendenmusik 1968 (Tilläg till Den svenska mässboken)

Material für die Versuchsgemeinden 1971 (Material für försöksverksamheten)

Heft 3: Agenden für verschiedene Formen von Hauptgottesdiensten

Heft 4: Musik zur Hochmesse

Heft 5: Musik für die anderen Hauptgottesdienstformen

Heft 6: Gregorianische Introiten

Gesangbücher

Gesangbuch für die schwedische Kirche. Text 1937, Musik 1939. Einstimmige Ausgabe (Melodipsalmbok).

Supplement zum Gesangbuch mit revidierten alten Melodien 1964.

Eine einstimmige Gesamtausgabe wird im Herbst 1972 erscheinen.

Probeheft mit neuen Kirchenliedern (71 psalmer och visor). Einstimmige Ausgabe. Mehrstimmige Ausgabe (Klavierbegleitung). Schallplatten 1 und 2 (71 psalmer och visor 1 und 2).

Supplement zum schwedischen Gesangbuch erscheint 1973.

Andere schwedische Kirchenmusik (Motetten, Orgelmusik, Schallplatten, Bücher usw.)

Einen guten Überblick verschafft der Katalog «Svensk kyrkomusik» von 1966 mit mehreren Supplementen, herausgegeben vom Verbum-Verlag und Nordiska Musikförlaget, Stockholm. Kostenlos erhältlich.

Sämtliche Ausgaben sind über den Verbum-Verlag, Stockholm, erhältlich. Adresse: Verbum AB, Box 907, S - 126 09 Hägersten.

Die Kirchenmusik in Ungarn

Von uns aus ist **Die Kirchenmusik in Ungarn** Kardinal Tabor gesagt hat, daß es nicht möglich ist, die Kirchenmusik im gregorianischen Gesange an einem nichtchristlichen Boden zu erhalten. Es kann nur die Melodien, welche die ungarische Prosodie und auch die Art der Variationen im gregorianischen Gesang kennzeichnet, bestmöglich übertragen werden. Mein Flehbar mein ist das
19. Februar 1913. A. L. Schmidl. W. Schmidl. B. Schmidl. C. Schmidl. D. Schmidl. E. Schmidl. F. Schmidl. G. Schmidl. H. Schmidl. I. Schmidl. J. Schmidl. K. Schmidl. L. Schmidl. M. Schmidl. N. Schmidl. O. Schmidl. P. Schmidl. Q. Schmidl. R. Schmidl. S. Schmidl. T. Schmidl. U. Schmidl. V. Schmidl. W. Schmidl. X. Schmidl. Y. Schmidl. Z. Schmidl.

Wenn ich die Ehre habe, die Grüße des Ungarischen Cäcilienvereins und der ungarischen Kirchenmusiker zu überbringen, ist dies verbunden mit dem Gefühl der Furcht und Freude. Mit Freude: weil Ungarn nach dem Pariser Internationalen Kongreß von 1957 jetzt wieder vertreten sein kann. Mit Furcht: weil ich Ihnen über die Lage der gegenwärtigen ungarischen Kirchenmusik vielleicht nicht ein ganz richtiges Bild entwerfen kann.

Die ungarische Kirchenmusik hat ja gewisse Schwierigkeiten, die einerseits aus der volkssprachlichen Liturgie, anderseits aus den kirchlichen Verhältnissen stammen.

Das Kirchenlied in der Volkssprache während des Gottesdienstes war in Ungarn schon seit dem 12. Jahrhundert geläufig; diese Praxis dürfte also in Ungarn keine Schwierigkeiten verursachen. An dieses Liedgut aber werden heute von der liturgischen Erneuerung her ganz andere Anforderungen gestellt. Die wissenschaftliche Forschung und die folkloristische Sammlung bieten ein kaum überschaubares Liedgut an.

Als neue Kompositionen der ungarischen Kirchenmusiker sind die Ordinariumsgesänge zu erwähnen (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus) in ungarischer Sprache. Selbst Zoltán Kodály hat ein ungarisches Ordinarium – Volksgesang mit Orgelbegleitung – komponiert; dieses vortrefflich kunstvolle Werk mit tief religiöser Empfindung und echt ungarischem Charakter wurde sein Schwanengesang.

Die liturgischen Texte des Zelebranten wurden durch Kommissionsarbeit auf gregorianische Melodien übersetzt. Doch geht das gregorianische Kulturgut – leider – langsam zugrunde.

Die größten Schwierigkeiten der gegenwärtigen Kirchenmusik in Ungarn kommen von den Kantoren her. Oft und vielerorts wird die Kirchenmusik durch sogenannte «Mitarbeit» geistlicher und weltlicher Dilettanten gepflegt. (Die Lehrer dürfen keinen kirchlichen Organistendienst versehen.)

In offiziellem Auftrag wurde bei uns eine Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut noch nicht ins Leben gerufen, doch persönliche Beziehungen und persönliche Zusammenarbeit gibt es zwischen den Fachleuten aller christlichen Konfessionen.

Voriges Jahr feierte unser Cäcilienverein das Jubiläum seines 75jährigen Bestehens. Zurzeit hat der Verein – leider – keine Zeitschrift, aber er ist wachsam. Jeden Monat veranstaltet er einen kirchenmusikalischen Abend mit Musikvorführungen und Vorträgen. So hält er in Ungarn die vom heiligen Pius geweihte Flamme der Kirchenmusik aufrecht.

Irma Bors, Budapest

II.

Ich bin nicht der offizielle Vertreter der Cäcilianischen Vereinigung. Aber in Wirklichkeit befindet sich die ungarische Kirchenmusik noch am Anfang einer Umwandlung. Wie man es im Lateinischen sagt: «minima inchoatio». Dies ist bereits in unsren neuen Religionsbüchern zu bemerken. Diese Initiative gründet auf einer doppelten Basis: auf dem gregorianischen Gesang und auf dem ungarischen Volksgesang. In der ungarischen Volkssprache bedeutet Volkslied einen weltlichen Gesang, währenddem Volksgesang im kirchlichen Sinne verstanden wird.

Der gregorianische Gesang ist für uns ein europäisches Erbe und bedeutet für uns eigentlich die zweite musikalische Muttersprache. Der andere Teil der musikalischen Basis liegt im ungarischen Volksgesang, der für uns die hauptsächliche musikalische Muttersprache darstellt.

Musikalisch gesprochen sind wir die Nation von Zoltán Kodály und Béla Bartók. Wir besitzen eine Kollektion von ungefähr hunderttausend Volksliedern und fünftausend bis sechstausend kirchlichen Volksgesängen. Die kritische Ausgabe davon begann Zoltán Kodály, und es sind schon neue kritische Ausgaben in Bearbeitung.

Wie jedermann weiß: die Methode von Kodály für den Singunterricht – genannt Kodály-System – basiert auf dem ungarischen Volkslied. Daher ist es für uns natürlich und sehr wichtig und eigentlich der einzige Weg, auf den wir den kirchlichen ungarischen Gesang weiter aufbauen können.

Hören wir Béla Bartók: Für mich hat ein Volkslied eine so große Bedeutung in den kleinen musikalischen Formen, wie es in den großen Formen der Musik eine Fuge von Bach oder eine Sonate von Mozart haben.

Aber das Volkslied und der kirchliche Volksgesang sind Brüder. Deshalb stammen alle Gesänge in unseren neuen Religionsbüchern aus dem Schatz des Volksliedergutes. Die andere geschlossene Basis bedeutet für uns der gregorianische Gesang. Es existieren ungefähr zwölftausend aus Kodices gesammelte Antiphonen. Alle sind wissenschaftlich eingereiht. Und unsere Musikologen unter der Leitung der Professoren Benjamin Rajeczky und László Dobsay haben die Adaptationsgesetze von gregorianischen Antiphonen mit ungarischen Texten herausgefunden, vor allem für die syllabischen und die wenig melismatischen Melodien. Von diesen beiden Musikologen wurde der erste – Professor Benjamin Rajeczky – Vizepräsident und nach dem Tode Kodálys Präsident des Ethnomusikalischen Institutes in Budapest.

Sicherlich haben ihnen die ethnomusikologischen Studien geholfen, die Adaptationsgesetze zu finden. Leider sind die Arbeiten noch nicht publiziert. Ich habe

diese Information nur mündlich von ihnen erhalten. Es genügt in einem Satz zu sagen: «Wenn die Gregorianik in sich die musikalische Kultur des Mittelmeerraumes vereint – anders gesagt: die Volkslieder des Mittelmeeres –, so kann es leicht möglich sein, daß sie im Mittelalter vom Volkslied beeinflußt wurde.» Dieses hat Professor Wiora schon vor einigen Jahren betont.

Von uns aus ist es nicht verständlich, warum in diesem Jahr Kardinal Tabera gesagt hat, daß es nicht möglich sei, die Adaptation des gregorianischen Gesanges an einem nichtlateinischen Text zu vollziehen. Unsere Musikologen, welche die ungarische Prosodie und auch die Art der Variationen im gregorianischen Gesang kennen, können diese Feststellung des Kardinals nicht verstehen.

Und jetzt eine persönliche Frage: Warum singen die Deutschen wunderbar die gregorianischen Gesänge in Lateinisch, und warum – aber bitte nehmen Sie meine Meinung nicht als Beschuldigung auf – warum singen sie den gregorianischen Gesang in deutscher Sprache nicht so gut? Und ... warum singen sie herrlich Mozart, Bach und Schubert in Deutsch? Und ... warum geht es nur mit dem gregorianischen Gesang nicht so gut? Die Arbeit der Adaptation ist diejenige der Musikologen, die Arbeit des Lehrens – der Instruktion – diejenige der Chorleiter.

Und noch etwas: Jeder ungarische Pfarrer hat von seinem Bischof die Aufgabe erhalten, die sogenannten archaischen Gebete zu sammeln. Vor fünf Jahren wurde diese Arbeit durch die Professorin Susanna Erdélyi begonnen. Davon gibt es auch solche, die mit einer Melodie gebetet werden. – Bis jetzt kannte sie niemand. Sie stellen eine neue Kategorie in der Ethnographie dar.

Und nun endlich laßt uns von den Gesängen in den neuen Katechismusbüchern sprechen: Es gibt ein ungarisches Sprichwort: Kämpfe nicht gegen die Überschwemmung! Steige auf den Berg! Das wollen wir unsern Gläubigen geben: Die reine Bergluft. Den frischen und künstlerischen Wind des Volksgesangs und des gregorianischen Gesangs. Und so können wir kämpfen gegen die Vielfalt des Jazz und Beat in den rhythmischen Messen und gegen das Durcheinander der unoriginellen Epigonen-Komponisten, welche die eigentliche Überschwemmung verursachen.

Als Schlußfolgerung möchte ich deshalb sagen – nachdem das Vatikanum II die Volkssprache in der Messe erlaubt hat –, daß mir nichts natürlicher erscheint, als daß wir für den Gemeindegesang aus dem Schatz des Volksliedergutes schöpfen.

Die serbische Kirchenmusik

1. Das Jurisdiktionsgebiet der Serbisch-Orthodoxen Kirche erstreckt sich über die sechs Republiken der Sozialistischen Bundesrepublik Jugoslawien. Doch finden sich die meisten serbisch-orthodoxen Kirchen in Serbien und Montenegro, aber auch in einigen anderen Republiken, besonders in Bosnien und Herzegowina und in Kroatien¹. Es gibt auch serbisch-orthodoxe Kirchen im Ausland (Europa, Australien, Kanada, USA).

2. Während der einstimmige Kirchengesang seit der Gründung der Serbisch-Orthodoxen Kirche (1219) bestand, wurde der mehrstimmige Chorgesang erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts eingeführt. In den meisten Kirchen sind heute halbberufsmäßige Sänger für den musikalischen Teil der Gottesdienste verantwortlich. Die meisten dieser Sänger lesen keine Noten, sondern können alle acht Weisen des *Oktoechos* auswendig – eine Kunst für sich. Instrumente werden in den orthodoxen Kirchen nicht gebraucht.

3. Es gibt keine besondere für die Kirchenmusik verantwortliche Körperschaft. Die Sorge für die Kirchenmusik ist eine unter den vielen Aufgaben des *Heiligen Synods* unter dem Vorsitz des Patriarchen German.

4. Kirchenmusik wird zusätzlich zu Musiktheorie und -geschichte vor allem in den vier serbisch-orthodoxen Seminaren (Belgrad, Sremski Karlovci, Prizren, Kloster Krka) und an der theologischen Fakultät in Belgrad gelehrt. Das angestrebte Ziel ist, die acht Weisen des serbischen *Oktoechos* auswendig zu lernen. Dies würde den Sängern ermöglichen, jeden liturgischen Text in eine der acht Weisen zu setzen. Eine andere Art, Kirchenmusik zu lehren, ist die in Männerchören. Solche bestehen in allen Seminaren und auch an der theologischen Fakultät.

5 a. Serbische Kirchenmusik wurde oft unter dem Titel *Serbischer Kirchenvolksgesang* veröffentlicht. Das setzt eine Beziehung zur Volksmusik voraus. Es gibt zweifellos eine gewisse Ähnlichkeit (z. B. wird die gleiche Melodie für liturgische und weltliche Texte gebraucht), aber es ist wichtig zu erwähnen, daß Einflüsse in beiden Richtungen beobachtet werden können.

5 b. Der einstimmige serbische Kirchengesang diente seit den ältesten Zeiten bis zum heutigen Tag oft als Grundlage für mehrstimmige Werke vieler Komponisten (z. B. die *Liturgie* von Stevan St. Mokranjac, 1856–1914)².

6. Gelegentlich werden vom serbischen Patriarchat Kirchenmusikkonzerte veranstaltet. Konzerte von Priester- und anderen Kirchenchören finden in Belgrad und

im Gebiet Vojvodina im Norden gewöhnlich im Rahmen einer Vesper statt. Die Programme weltlicher Chorkonzerte enthalten sowohl Stücke einstimmigen Kirchengesanges als auch mehrstimmige Kompositionen orthodoxer Kirchenmusik.

7. Es gibt einige Probleme bezüglich der Verbreitung der serbischen Kirchenmusik: a) die Möglichkeit, gute Aufführungen von Kirchenmusik zu hören, ist sehr begrenzt, b) seit dem Zweiten Weltkrieg wird die orthodoxe Kirchenmusik an anderen als theologischen Schulen im Prinzip nicht gelehrt, c) obwohl westliche Kirchenmusik oft in Radio und Fernsehen aufgeführt und gesendet wird, trifft das Gegenteil für orthodoxe Kirchenmusik zu, d) die Kirchenchöre sind gewöhnlich nicht von hohem künstlerischem Niveau, e) etwa zehn in den letzten zwanzig Jahren hergestellte Schallplatten zeigen, daß unter dem Volk ein wachsendes Interesse besteht, aber der Verkauf der Schallplatten ist nicht gut organisiert, obwohl die Preise ziemlich niedrig sind.

8. Es gibt keine Versuche organisierter Art, neues Leben in die Kirchenmusik zu bringen. Einzelne Personen versuchen, die Volkssprache in den serbischen Kirchengesang einzuführen³. Eine Wiederbelebung des mittelalterlichen serbischen Kirchengesangs wird vom *Studienchor des musikwissenschaftlichen Instituts* in Belgrad unternommen. Die von zwei ständigen Mitgliedern dieses Instituts durchgeführte Forschungsarbeit hat zu bedeutenden Ergebnissen geführt.

9. Von Zeit zu Zeit werden sehr begrenzte Versuche auf ökumenischem Gebiet gemacht: zum Beispiel gab ein orthodoxer Chor aus Belgrad Konzerte in einem römisch-katholischen Zentrum Jugoslawiens (Ljubljana); der Priesterchor des Gebietes Vojvodina gab einige Konzerte in der Schweiz und in Österreich; der Studentenchor der theologischen Fakultät machte eine erfolgreiche Deutschland-Tournée (München, Augsburg, Würzburg, Regensburg).

10. Die merkwürdige heutige Situation entwickelt sich in zwei entgegengesetzte Richtungen: während sich einerseits die reiche Tradition des kirchlichen Chorgesangs im Niedergang befindet, wächst anderseits ein allgemeines, wenn auch nicht notwendigerweise religiöses Interesse an der serbisch-orthodoxen Kirchenmusik. Aus diesen Entwicklungen ergibt sich ein Paradox: keiner von beiden kann richtig geholfen werden. Auch so sind die Errungenschaften der letzten zwanzig Jahre beträchtlich (Veröffentlichungen, Schallplatten, Forschung). Es ist zu hoffen, daß die Musik die gleiche Aufmerksamkeit erhalten wird, wie sie den mittelalterlichen serbischen Fresken bereits geschenkt wird. *Dimitrije Stefanovic, Belgrad*

Anmerkungen

¹ Die mit der Orthodoxen Kirche in der Republik Mazedonien in Verbindung stehenden Fragen und Probleme sollen in diesem Überblick nicht erörtert werden.

² *Musica divina* (Belgrad 1964). Die Sammlung ist sowohl im kyrillischen wie im lateinischen Alphabet veröffentlicht.

³ Gegenwärtig sind alle in der Serbisch-Orthodoxen Kirche gebrauchten liturgischen Texte kirchenslawisch in russischer Fassung, die nach 1730 eingeführt wurde.

Kirchenmusik in Kamerun

1. *Gebiet, auf das sich der Bericht erstreckt:* Missionspfarrei Otélé (Bassa), von der Größe des Kantons Zug, in der Waldgegend Südkameruns (Westafrika), 60 km westlich, 40 km südlich der Hauptstadt Yaounde. Missionswerk der Engelberger Patres. Bevölkerung 7000 bis 8000, katholisch, protestantisch und ein Rest von Heiden.

2. *Organe der Kirchenmusik:* Vorsänger, Chor, Gemeinde, Orchester. *Vorsänger:* stimmt die Gesänge an, dirigiert den Chor, animiert das Volk, manchmal singt er allein vor, manchmal ist er vom Chor unterstützt, das ganze Volk nimmt ab.

Orchester: drei oder mehr Balafons, kleine und große Tambours, Holztrommel, Schlagzeug geben dem Gesang Rhythmus und Gefälligkeit.

3. *Besoldung der Kirchenmusiker.* Keine Besoldung. Vorsänger, Choristen und Spieler sind Freiwillige. Bei besondern Gelegenheiten (Kirchenfesten, profanen Einladungen usw.) erhalten sie gelegentlich Speis und Trank. Verantwortlich für die Kirchenmusik ist meistens der Vorsänger oder der Obmann des Chores in Zusammenarbeit mit dem Pfarrer.

4. *Ausbildung der Kirchenmusiker:* Die Seminaristen erhalten im Seminar eine gewisse Ausbildung. Die ersten Versuche afrikanischer Kirchenlieder machten die Seminaristen von Otélé um 1957 herum unter Leitung von P. Luitfrid. Nach den damals erarbeiteten Prinzipien wird meines Wissens noch heute komponiert und geurteilt. Einige damals ausgebildete Seminaristen sind jetzt führend: Abbé Pie Ngoumou, Abbé Alois Lihan, Abbé Pierre Pondi usw. Sie, ihre Nachfolger im Seminar (oder andere Nachahmer!) haben ein großes Repertorium von Kirchengesängen geschaffen. Und immer entstehen noch neue. Diese Gesänge verbreiten sich durch Magnetophons, Gesangskurse durch Seminaristen, vom Vorsänger einer Pfarrei zum Vorsänger einer andern usw. – Eine eigentliche Ausbildung der Vorsänger und Spieler (eine Art von Musikschule) besteht nicht. Die Instrumentenspieler bringen ihr Können von zu Hause mit und üben und proben stundenlang.

5. *Verhältnis der Kirchenmusik zur Volksmusik und zur Kunstmusik:* Zur klassischen, abendländischen Kunstmusik kein Verhältnis. Afrikanische *Kunstsänger* (Mvet-Spieler [= Harfe], Hilun-Sänger, Episoden und Heldensänger) haben Form und Melodie einiger Kirchengesänge beeinflußt. So zum Beispiel die Leidengeschichte von Abbé Lihan «Nwa lè Jesus a kè i nyemb ...»: Erzählung der Geschehnisse vom Abendmahl bis zur Auferstehung. – Aber mehr Einfluß scheint die *Volksmusik* auf die Kirchengesänge zu haben: Melodien, Rhythmus, Instrumente, Abstimmung und Abwechslung zwischen Vorsängern und Volk haben ihren Ursprung in der Volksmusik. Die *Texte* dagegen sind meistens biblischen Ursprungs, besonders aus den vier Evangelien.

6. *Kirchenmusikalische Veranstaltungen außerhalb des Gottesdienstes:* Das Radio bringt wöchentlich Kirchenmusik zur religiösen Stunde. – Gelegentlich treffen sich mehrere Chöre und Orchester zu einer Art Konkurrenz oder Festivals. Zu Totenfeiern, silbernen Hochzeiten, Erstkommunionsfesten werden gern Chöre und Orchester engagiert. – Am «Festival d'art nègre de Dakar» hatten auch die bekannten «Chanteurs à la croix d'ébène» unter Leitung von Abbé Pie Ngoumou teilgenommen.

7. *Hauptprobleme*, die gegenwärtig zu lösen sind:

1. Die afrikanische Kirchenmusik ist nach meiner Ansicht noch zu stark mit der Volksmusik (profan) verhaftet. Sie muß geläutert, verinnerlicht, mehr Gebet werden. Das bedarf:
2. einer solideren *Bildung* der Vorsänger und Instrumentalisten, damit sie unterscheiden lernen.

8. *Gibt es Bestrebungen zur Erneuerung der Kirchenmusik? Alles ist in Bewegung, alles ist Erneuerung.* Vor 15 Jahren kannten wir hier zwei Arten von Kirchengesang: Den lateinischen, gregorianischen Gesang und die Kirchenlieder (Melodien alter deutscher und französischer Kirchenlieder, mit afrikanischen Wörtern unteretzt, was meist eine Vergewaltigung der afrikanischen Akzente und Töne zur Folge hatte). Wie oben erwähnt, schufen um 1957 herum die Seminaristen des großen Seminars von Otélé die ersten Kirchenlieder auf Evondo, Bassa und Bamileke. Es waren Übersetzungen oder Adaptationen von Psalmen. Später folgten Kirchenlieder mit biblischen Sujets, dann Übersetzungen und sogar freie Wiedergaben des Ordinariums der Messe (Kyrie, Gloria usw.). Der Anfang war gemacht, die Bewegung nahm ihren Lauf: Hymnen, Sequenzen, Totenmesse, Proprien zu verschiedenen Festen usw. Aber noch lange nicht alle Werke sind gut und wertvoll; sie scheinen oft «gemacht». Auch sind die für besondere Anlässe geschaffenen Werke der lateinischen Liturgie noch lange nicht ersetzt: Karfreitagsliturgie mit Passion, Improprien usw., Karsamstag mit Exsultet, Ostersequenz usw. In vielen Fällen werden eben die lateinischen Gesänge vorläufig noch weiter beibehalten.

9. *Internationale und interkonfessionelle Beziehungen* (in kirchenmusikalischer Hinsicht): Außer dem «Festival d'art nègre» von Dakar kenne ich nichts in dieser Hinsicht.

10. *Besonderheiten des kirchenmusikalischen Lebens*. – Die meisten Kirchenlieder haben *katechetischen* Charakter: Was nicht Psalmenübertragungen sind, sind oft Lieder mit biblischen Sujets, frei erzählt und entwickelt, oft mit einer praktischen Schlußfolgerung. Beispiel: Das Lied «Lènaa lènaa mbundja mu lep ...» (Werft die Netze aus ...), «Kèl yada ...» (eines Tages traf Jesus die Jünger beim Fischfang): Erzählungen eines evangelischen Ereignisses. «Apostel ba sebel ...» (man ruft die andern Apostel zu Hilfe, um die Netze einzubringen). «Babumbul ba tabe yòm ...» (es fehlt an Arbeitern): Herstellung der Verbindung vom biblischen Ereignis zur heutigen Aktualität. «Yaglana San wòm ...» (bittet den Herrn der Ernte): Schlußfolgerung: Gebet um Priester und Apostel.

Das Gebiet ist an sich klein, aber nach Luitfried Marfurt und Robert Delavignette auch für weitere Teile Afrikas gültig, insofern Kamerun die Grundelemente der negro-afrikanischen Welt und die typischsten Völkerschaften Afrikas umfaßt und der Resonanzboden ist, der ihre Stimmen erklingen läßt. Varianten beziehen sich auf Instrumentenbau, Tönungen, Rhythmisik, Melodik, aber es ist ein musikalischer Grund da, der alle verbindet (vgl. «Musik in Afrika» von Luitfried Marfurt, München 1957).

II.

Tonbandaufnahmen der Messe des Evondo-Stammes, Ostermontag 1970. – Tonbandaufnahmen der Ostermesse des Bassa-Stammes, Osternacht 1970. – Plattenbeispiele der Kameruner Psalmodie.

Die Aufnahmen und Angaben stammen von Karl Gähwyler, Luzern. Die Kompositionen stammen von Seminaristen. Es ist nicht ein eigentlicher Chor da. Kinder und Jugendliche, Männer und Frauen singen mit. Mütter haben ihre Kinder bei sich. Erstaunliche Disziplin.

Gebete und Lesungen sind nicht aufgenommen. Die Psalmen entstanden wohl zwischen 1950 und 1960; die Autoren sind afrikanische Patres, die von P. Luitfried Marfurt zu diesen Vertonungen animiert wurden. Man wollte nicht afrikanische Melodien übernehmen und auf biblische Texte anwenden. Man vermeidte europäische Einflüsse und bediente sich afrikanischer Mittel.

Die Form ist grundsätzlich responsorial, freilich in allerhand Spielformen. Vorsänger und Volkspart gehen mitunter spontan ineinander über. Einige dieser Psalmen sind in einem Büchlein «Bepsalm» publiziert worden. Vorgespielt wurden Psalm 4, 47, 34, 133 (Platte: Psalmodies camerounaises, Coll. Ferverus du monde, Unidisc).

P. Urs Egli, Yaounde
Karl Gähwyler, Luzern

Keimhafte Ansätze indonesischer Kirchenmusik

Wie sollte es indonesische Kirchenmusik geben?

Vor 1945 war Indonesien keine Nation, sondern eine Kolonie, kein Volk, sondern eine unvorstellbare Vielfalt von Stämmen und Temperaturen, von Sprachen und Kulturen, geeint allein durch die holländische Kolonialherrschaft.

Erst mit den blutigen Freiheitskämpfen beginnt Indonesien um seine kulturelle Eigenständigkeit zu ringen. Die indonesische Sprache – Lingua franca für 3000 Inseln – ist eine wunderbare Frucht dieser geistigen Erhebung.

Die indonesische Kirchengeschichte verläuft nicht einfach parallel zur Kolonialgeschichte. Seit den Anfängen christlicher Mission haben manche europäische Missionare sich bemüht, einheimisches Kulturgut zu verstehen und fürs Leben indonesischer Christengemeinden fruchtbar zu machen. Sie fanden uralte Lieder, in fünf Tönen gesungen (ungefähr: do, re, mi, sol, la: eine Tonart, die javanisch «slendro» heißt und Halbtöne vermeidet). Sie fanden ganze Völkerschaften durchdrungen von Poesie, Gesang, Musik und Tanz ums altindische Königsepos «Ramayana». (Zum «slendro» gesellt sich auf Java und Bali eine jüngere Tonart, die «pelog» heißt und Halbtöne liebt, ungefähr: do, mi, fa, sol, si, do). Sie fanden aber gleichzeitig in den christlichen Gemeinden eine tiefzitzende Angst vor diesen Schätzen: Für die jungen Christen waren diese Lieder, Tänze und Instrumente eins mit der Religion der Väter, die sie eben erst mit Furcht und Zittern abgelegt hatten. – Missionare wollten mit Gongs und Trommeln zum Gottesdienst rufen. Die Gemeinden lehnten ab: Gong und Trommel sind Geisterstimmen. Christus muß anders rufen, am besten mit echt europäischen Kirchenglocken.

Man versteht, warum bis heute indonesische Kirchengesangbücher nichts sind als Sammelsurien europäischer Kirchen- und Erweckungslieder, schwerfällig übersetzt und laienhaft gesetzt von Europäern.

Die Säkularisierung hat viel Furcht vor den Schätzen der Väterreligionen abgeräumt. An ihrer Stelle sitzt dafür der Zweifel am Eigenwert einheimischer Kultur gegenüber einem Großeinbruch westlicher Unkultur.

1964 erschien das Gesangbuch der «East Asia Christian Conference». Es vereinigt 90 westliche und 100 asiatische geistliche Lieder und 10 Negro Spirituals. Ermutigend für asiatische Christen war dabei die entscheidende Rolle, die ein Asiate, Dr. D. T. Niles (Ceylon), bei der Herausgabe des Hymnals spielte. Als General Editor hat er gegen 50 asiatische Lieder ins Englische umgedichtet und so das Geistesleben asiatischer Gemeinden gedeutet.

Sehr fragwürdig ist dagegen die musikalische Betreuung des Buches. Man versuche etwa, aus dem «europäischen» Satz des Indonesiers E. L. Pohan (Nr. 138) eine leichtfüßige, fünftönige Dayakmelodie herauszuhören, und beachte, wie M. S. Rosser dem molukischen Magnificat (Nr. 193) mit einem saftigen Satz auch die letzte Zartheit zu rauben versteht. Die Bedeutung des Hymnals beschränkt sich auf Kreise, die zur englischen Sprache einigermaßen Zugang haben (Konferenzen, Studentengemeinden). Einige mir bekannte indonesische Versuche könnten andererseits für die indonesische Kirchenmusik wegweisend werden:

Bale Wjata

Die Studenten des theologischen Seminars «Bale Wjata» in Malang (Ostjava) stammen mehrheitlich aus dem Gebiet, wo die Musik- und Tanzkultur des Ramayana im Volk lebendig ist (Java, Bali). Sie versuchen mit Gamelan-Orchester und Tanz die Berichte und Gleichnisse des Neuen Testaments darzustellen. Damit haben sie eine Form der Predigt gefunden, deren musische Sprache weit über die Kirche hinaus verstanden und geliebt wird. Unverkennbar ist es nicht mehr der Fremdling, sondern der Bruder aus dem eigenen Volk, der sich so zu Jesus, dem Christus bekennt. Man lädt die Studenten zu Hochzeit und allerlei Festlichkeit ein und lässt sich die Botschaft Jesu gefallen.

Das Leiden Jesu in Mitteljava

Christen Mitteljavas haben angeregt, die Leidensgeschichte Jesu in der Art des Ramayana zu tanzen. Christen haben diese Passion inszeniert, viele Moslems haben mitgespielt, denn unter ihnen findet man die besten javanischen Tänzer. Der Hauptdarsteller ist von seiner Rolle überwältigt Christ geworden – und mit ihm manche seiner Partner und Partnerinnen. Offenbar ist hier geschehen, was das Ziel aller Predigt war: Nicht mehr ein Prediger mit seinen Arten und Unarten hat hier Anstoß erregt; Menschen sind unvermittelt dem Skandalon Jesus begegnet.

Es gibt in Indonesien eine uralte Form, sich mitzuteilen, die auf Java «nembang», auf Kalimantan «ngarungut» heißt. Gereimte Lebensweisheiten, Sprichwörter und lustige Schnitzelbänke, aber auch die improvisierte Laudatio beim Überreichen eines Geschenkes und der Dank des Beschenkten werden gesungen nach bestimmten fünftönigen Melodietypen, deren Rhythmus der Sprache folgt und sozusagen Wortinhalte und Gedankenwendungen nachmodelliert. In der Weise hat Saililah – ein alter Dayak, von dem niemand recht weiß, ob er Christ oder Heide sei – im kirchlichen Laienschulungszentrum Barimba (Kuala Kapuas) das Weihnachtsgeschehen erzählt. Begleitet haben ihn mohammedanische Dorfgenossen mit kangkanong (kleinen Gongs), gendang (Trommel) und suling (Bambusflöte).

Ähnliches versucht ein Lehrer mit seinen Volksschulklassen in Kuala Kuron am Oberlauf des Kahayanflusses.

Mit all diesen Formen ist für die Verkündigung viel, fürs Kirchenlied aber noch nichts gewonnen. Die Theologische Akademie der evangelischen Kalimantankirche hat unter Leitung von Rektor Dr. Fridolin Ukur versucht, in diese Lücke zu springen.

Abendmahl in der Akademie

Vor vielen Jahren hat ein Dayak-Maanyan, namens Njangkal, Melodien seines poetischen Stammes gesammelt und herausgegeben. Schöpfer der wundersamen Melodien und sprachlich vollkommenen Texte sind vornehmlich heidnische Priester und Priesterinnen ohne Namen. Zwei Beispiele mögen zeigen, wie solche Melodien in die Abendmahlsliturgie und ins Gebet der Studentengemeinde gekommen sind und vielleicht von da ihren Weg in die Gemeinden finden werden. Es sei vorausgeschickt, daß dayakische Lieder nie schleppend gesungen werden! Das «e» entspricht meist dem unbetonten französischen, etwa in «demande». Den selteneren vollen Laut bezeichne ich mit «é». Harte Konsonanten werden nie aspiriert!

So hat die Dayakpriesterin an Krankenbetten gesungen. Der Mensch ist krank, weil sich seine Seele jenseits der See verirrt hat und nicht mehr zurückfindet. In fünf Strophen geht die verzückte Priesterin der Seele nach, nimmt sie in ihren Einbaum und bringt sie heim. Der Kranke wird wieder ganz und damit heil.

Für den christlichen Dichter Fridolin Ukur und seine Kollegen und Studenten wird dies Lied zum einstimmigen Schuldbekenntnis vor dem, der uns ganz machen kann:

1. «Laisomena»

Die Opern-Jean de Kermartin

Lai - so - me - na sungkat dju - kung hanje sarat mu -
 at _____ Lai - so - me - na hang para -
 hu hanja djandjam i - si _____ Lai - so - me - na

Ampunilah
 terbelah dadaku penuh dosa
 ampunilah
 berseru aku pada Mu Bapa
 ampunilah

Vergib
 meine Brust ist zerspalten, voll Sünde
 vergib
 ich rufe zu Dir, Vater
 vergib

(Fridolin Ukur ist selber Maanyan, dichtet aber in indonesischer Sprache. Die Übersetzung schmiegt sich dem Indonesischen möglichst eng an.)

Das Leiden Jesu in Mitteln

Später haben wir mit der gleichen Melodie das Brechen des Brotes betrachtet:

Tu - buh Kris - tus
Tu - buh Kris - tus se - dju - ta mata memandang Di -
kau Tu - buh Kris - tus te - ra - sa
hangatnya darah mé - rah Tu - buh Kris - tus

Tubuh Kristus
sedjuta mata memandang Dikau
tubuh Kristus
terasa hangatnya darah mérah
tubuh Kristus.

Salib Kristus
terpaku kutuk amarah purba
Salib Kristus
terlepas genggaman dosa tua
Salib Kristus.

Leib Christi
Myriaden Augen betrachten Dich
Leib Christi
zu spüren ist die Glut des roten Bluts
Leib Christi.

Kreuz Christi
angenagelt der uralte Zornfluch
Kreuz Christi
gelöst der Griff der alten Sünde
Kreuz Christi.

Wadjah Kristus
sedjuta hati menjebut nama
Wadjah Kristus
mengalir lagu menekan dada
wadjah Kristus.

Tjinta sutji
membunga mekarlah kasih murni
tjinta sutji
mematang djiwa pasrahan hati
tjinta sutji.

Antlitz Christi
Millionen Herzen sprechen den Namen
Antlitz Christi
es strömt das Lied und klopft an die Brust
Antlitz Christi.

Heilige Liebe
reine Liebe blüht auf
heilige Liebe
macht reif die Seele zur Hingabe des Herzens
heilige Liebe.

Den Satz schuf mein Schwiegervater Dr. Fritz Indermühle, Bern. Wozu mehrstimmig? – haben uns europäische Puristen gefragt. Einheimische Christen könnten nur zurückfragen: Warum nicht, wenn tausend Zungen anbeten wollen? Als Europäer muß ich beifügen, daß Indonesien wohl große Dichter, aber noch kaum eigenständige Komponisten hervorgebracht hat. In Fritz Indermühles ernsten Versuchen, die Dayakmelodien zu setzen, hat die einheimische Gemeinde ihr eigenes, heutiges Empfinden wiedererkannt. Seelische Begegnungen sind über alle großen Distanzen möglich, hängen aber von mehr ab als vom «Können».

Neben dem Abendmahlslied sind Lieder und Sätze für Karfreitag, Pfingsten und Advent entstanden. Das letzte und ergreifendste aber blickt über den Abendmahlstisch zur Kirchentür hinaus:

2. «*Nulu ia*» war ursprünglich ein Wiegenlied, eines der verhältnismäßig wenigen Volkslieder. Es wünscht dem Buben in der Wiege, er möge ein sauberer Mann werden, unermüdlich im Reisfeld, treffsicher bei der Jagd, und volle Netze möge er aus dem Fluß ziehen. Fürs Mädchen bittet das Lied, es möge geschickt werden, sich zu schmücken, wissend in der Küche, fleißig beim Reisstampfen, eine Künstlerin im Flechten und Weben.

Daraus ist ein Gebet der Armen für die Ärmeren geworden:

The musical score consists of four staves of music, each with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The music is divided into four measures by vertical bar lines. The lyrics are written below the music, with some words in Indonesian and others in German. The lyrics are:

Sendja mérah darah menghia - - si ba -
rat burung - burung pulang mentja - ri sarang-
nja insan - pun letih le - su be - ban be -
rat kelu - han tukang be - tja ngi - lu du -

Deutsche ist die Geist der Alten und der Neuen
Deutsche ist die Geist der Alten und der Neuen

ka Mem - bu - bung do - a - ku

meng - ha - dap Tu - han - ku

Sendja mérah darah
menghiasi barat
burung-burung pulang
mentjari sarangnya
insanpun letih lesu
beban berat
keluhan tukang bétja
ngilu duka.

Membubung doaku
menghadap Tuhaniku.

Mentjaripun sembunyi
dimalam rawan
bulan berlindung
dibalik pepohonan
kanak-kanak telandjang
kelaparan
bundanja merangkul
dengan tangisan.

Membubung doaku
menghadap Tuhaniku.

Die blutrote Dämmerung
schmückt den Westen
die Vögel kehren heim
und suchen ihr Nest
auch der Mensch ist todmüde
von der schweren Last
das Seufzen des Betjamannes
ist nagende Not.

Mein Gebet erhebt sich
und tritt vor meinen Herrn.

Auch die Sonne ist verborgen
in trauriger Nacht
der Mond sucht Schutz
im Geäst der Bäume
die Kinder nackt
und hungrig
ihre Mutter umfängt sie
mit Tränen

Mein Gebet erhebt sich
und tritt vor meinen Herrn.

Hudjan kedjam datang
turun dengen kentjang
malam sudah tua
angin terbang garang
meréka tak berpondok
kebasahan
meréka tak berkain
kedinginan.

Membubung doaku
menghadap Tuhan KU.

Der Regen kommt grausam
und fällt steif.
die Nacht ist schon alt
der Wind fliegt wild
sie haben keine Hütte –
durchnässt –
sie haben kein Tuch
und frieren.

Mein Gebet erhebt sich
und tritt vor meinen Herrn.

Christoph Zimmermann, Kalimantan und Bern