

Kirchenmusik aus den Ländern der jungen Kirche ebenso Bereicherung erfährt, wie sie die Kirchenmusik des 4. Jahrhunderts durch die syrische Hymnodie oder die Kirchenmusik des europäischen Mittelalters durch die Musik der germanischen Völker erfahren hat.

Der Bericht über Bücher und Aufsätze zur Kirchenmusik wird niemals ein vollständiges Bild von der Kirchenmusik bieten können, er wird zu einem wesentlichen Teil Bericht über den Bericht bleiben müssen. Die kirchenmusikalische Wirklichkeit zeigt sich eher als im Schrifttum über die Kirchenmusik in den Werken der Kirchenmusik, in

den Kompositionen und Singweisen selbst. Deshalb ist es notwendig, die kirchenmusikalischen Werke in das Bulletin über die Kirchenmusik einzubeziehen. Dazu soll hier ein erster Versuch unternommen werden, der fortgesetzt werden soll.

In den folgenden Berichten soll ein Überblick über die Voraussetzungen und die Veröffentlichungen neuer Kirchenmusik in der Muttersprache in verschiedenen Gebieten gegeben werden. Im Liturgieheft des nächsten Jahrgangs dieser Zeitschrift werden Berichte aus weiteren Gebieten folgen.

René Reboud

Der kirchliche Volksgesang in Frankreich seit dem Krieg

Bei Kriegsende

Als der Krieg zu Ende ging, stand es auf dem Gebiet des kirchlichen Volksgesangs in Frankreich so, daß die Pfarreien über zwei Arten von Gesängen verfügten:

Das traditionelle Repertorium:

– Einige alte und einzelne wenige in der Art Goudimels und seiner Zeitgenossen neugeschaffene Choräle;

– Gesänge von Volksmissionaren von einst: von P. Maunoir, P. Surin, P. de Montfort usw. Sie waren theologisch solid, musikalisch und textlich zuweilen etwas primitiv. P. de Montfort schrieb von sich:

«Ich leg' euch Verse, Lieder vor,
sie schmeicheln vielleicht nicht dem Ohr.
Sind sie nicht schön, tun sie doch gut
und zeigen, wie Gott Wunder tut.»

– Die zahlreichen Werke von P. Mabillotte SJ und seinen Konkurrenten, die im Opernstil des 19. Jahrhunderts komponierten;

– Die von der Romantik inspirierten Gesänge: Lamartine (Ach, wer wird mir glühende Worte geben – Worte des Himmels, eine Feuerzunge – Eine engelhafte Stimme und glutheiße Lippen – Um dich zu preisen, mein Gott), Gounod (Der Himmel hat die Erde heimgesucht – Mein Geliebter ruht in mir).

– Die Gesänge «ad mentem motu proprio». Zahlreiche Komponisten folgten dem Aufruf Pius' X. und schufen Gesänge in der musikalischen und literarischen Sprache der «Belle Epoque». Diese Werke weisen viele Konturen, feine Nuancen, zarte Empfindungen auf. Heute kann man kaum mehr zu Maria sagen: «Dein Name so süß, dein Lächeln so hold» (P. Lhande) noch in der von La Tombelle geschaffenen Melodie Jesus sagen lassen: «Lasset die Kleinen zu mir kommen!» Man käme an kein Ende, wollte man mit Kan. Besse den theologischen Knäuel des folgenden Herz-Jesu-Liedes zu entwirren versuchen: «O Ruhm du der Dreifaltigkeit, du gibst dem Sohn die Wesenheit, dem Heiligen Geist die Lauterkeit, der Vater dankt dir seine Freud'» (vgl. Cl. Besse, Vieux cantiques,

Nouvelles romances). Ein reizvolles, geglücktes Stück ist die von Brun in Ton gesetzte Litanei zur Jungfrau Maria.

Es mußte etwas anderes her

Seit 1935–36 empfand man es als notwendig, dem christlichen Volk Frankreichs andere Gesänge zu geben. Einzelne Liedersammlungen wie die von Pirio (Vannes), Delporte (Lille), Besnier (Nantes) hatten es schon unternommen, die besten vorhandenen Kirchengesänge zusammenzustellen und neue zu komponieren, doch wurde am Stil nicht viel geändert. Diese Sammelwerke haben große Dienste geleistet und leisten sie immer noch. Aber der eigentliche Start zum neuen Singen vollzog sich in den Jugendvereinigungen. Joseph Folliet machte die Lieder der jungen deutschen Katholiken bekannt, P. Doncœur und die Pfadfinderbewegung lehrten die jungen Franzosen wieder singen, R. Reboud verfaßte die ersten Lieder für eine Volksliturgie in der Jugendstadt von Jouy sur Morin, deren Seele P. Fillère SM war. Bald stieß David Julien zum Gros. Die meisten dieser Lieder waren keine Kirchenlieder im eigentlichen Sinn, sondern oft von den Liedern der totalitären Bewegungen angeregte Bekenntnislieder, die der französischen Jugend Gelegenheit gaben, ihren Glauben im Lied auszudrücken. Bald aber fühlte man, daß man Gesänge für eine lebendige Liturgiefeier brauchte, und man wandte sich dem zu, was man «das neue Kirchenlied» genannt hat.

Die religiöse Erweckungsbewegung, die «große Rückkehr», die kurz nach dem Krieg durch alle Provinzen des Landes ging, blieb dem traditionellen, unvollkommenen, aber allgemein bekannten Liedgut treu; man sang wie im 19. Jahrhundert: Ich bin Christ; Königin Frankreichs; Sprich, befehl, herrsche. Der Erfolg war nicht schlecht, aber offensichtlich hat bei der «großen Rückkehr» der Kirchengesang von einst seine letzte große Stunde gehabt. An den beiden ersten Nationalkongressen des *Centre Paroisse et Liturgie* (1945 zu Saint-Flur; 1947 zu Lyon) äußerte sich allgemein das Verlangen nach einem bibelnäheren, liturgiegemäßerem und mehr auf die Mitbeteiligung der Gottesdienstbesucher eingestellten Gesang. Nach dem Kongreß von Lyon wurde eine Umfrage veranstaltet, die zu einer Sondernummer der Zeitschrift *Musique et Liturgie* (1948, No 4–5) führte. Sie enthält einen wertvollen Aufsatz von P. Gelineau SJ über das Problem des kirchlichen Volks-

gesangs. Es ist von Interesse, diesen Artikel heute von neuem zu lesen. Der Autor stellt sich von vornherein auf den pastoralen Standpunkt und bemüht sich, in die damals vorhandenen Kirchenlieder Ordnung zu bringen. Er klassifiziert erst die Melodien, dann die Texte nach Kriterien, die er heute, wie wir später sehen werden, kaum mehr anwenden würde. Er unterscheidet nämlich die gregorianischen Weisen, die Melodien in einem bestimmten Zeitmaß, den Choral, den Volksgesang, die klassischen Melodien, das traditionelle Kirchenlied, die neuen Kompositionen. Die Texte werden eingeteilt in alte Texte, traditionelle Texte, Lieder des 20. Jahrhunderts. Im Hinblick auf die Zukunft begrüßt P. Gelineau die unternommenen ersten Versuche und wünscht, es möchten aus dem Geist der Liturgie neue Texte geschaffen werden zu neuen Missionsliedern, Meßgesängen, Liedern für die liturgischen Zeiten, für das sakramentale und kirchliche Leben und zu Psalmen, die das Volk zu singen vermag. Zwei Kolonnen enthalten einen Entwurf zu den späteren «Gelineau-Psalmen», die 1948 erst im Keime vorlagen. Gelineau sagt dann noch, welche Anforderungen an den Stil zu stellen sind, welche Gesangsarten sich verwenden lassen (dabei tauchen erstmals Bezeichnungen auf, die heute ganz geläufig sind wie z. B. «responsorialer Gesang»); er betont die Wichtigkeit des gleichmäßigen Rhythmus und stellt kurzerhand fest:

«Nahezu alle Texte, die es zu unsern religiösen Liedern in französischer Sprache braucht, sind erst noch zu schaffen;

Manche sehr bekannte und auch manche weniger bekannte Melodien können beibehalten und verbreitet werden, ohne daß damit gesagt ist, es seien keine neuen Schöpfungen zu versuchen.» Der Artikel schließt mit dem Wunsch nach einem Repertorium und einer Volksausgabe.

17 Jahre später

17 Jahre nach diesem Aufsatz können wir auf den inzwischen zurückgelegten Weg zurückblicken. Dieser verlief in mehreren Etappen. Eine der wichtigsten war die gleich nach der Herausgabe der *Bible de Jérusalem* einsetzende Verbreitung von französischen Psalmengesängen. Die Übersetzer des Psalteriums (unter denen sich P. Gelineau befand) hatten sich bemüht, den Rhythmus und Strophenbau des hebräischen Originals in den übersetzten Text zu übernehmen. Dabei machte man

die wunderbare Entdeckung, daß sich die Psalmen ohne Schwierigkeiten in französischer Sprache singen ließen und daß man nicht gezwungen war, den heiligen Text in Verszeilen zu zerlegen, sondern die Strophe als Einheit belassen konnte. Das angewandte System basiert auf der Wiederkehr rhythmischer Akzente, ganz ähnlich, wie es die Kinder machen, wenn sie den Kanon «Bruder Jakob» singen: Wie viele Silben ein Vers auch zählen mag, so gibt es doch nie mehr als zwei rhythmische Akzente; nur fließen die Silben schneller dahin, wenn ihre Zahl größer ist. Gerard Manley Hopkins nannte dies den «sprung rythm» («Sprungrhythmus»). Diese zum Singen eingerichtete Psalmenübersetzung hatte einen ungeheuren Erfolg. Sie gab das Psalterium dem christlichen Volke zurück, und auch die Musiker bekamen an den Psalmen Interesse, wenn auch vielleicht zum Teil nur aus dem Verlangen, es noch besser zu machen als P. Gelineau. So kamen französische Psalmen heraus, die von Geoffray, Sanson (edle Musik), Julien (mehr volkstümlich), Jacques Berthier (Autor mehrerer Gesangsformulare für Taizé) und, in anderer Übersetzung, selbst von Ireneu Segarra (Montserrat) komponiert waren.

Führen wir nun einige Komponisten an:

P. Lucien Deiß CSSp verdient, wegen des Umfanges und der religiösen Wärme seiner Werke besonders erwähnt zu werden. Er komponierte Hymnen, Psalmen, Rezitative, responsoriale Gesänge. P. Deiß verfügt über einen ganz persönlichen, tief apostolischen Stil; die biblischen Texte sind mit großer Sorgfalt ausgesucht. In seiner selbstverständlich polyphonen Musik sind die Harmonien von großer Bedeutung. Wie P. Gelineau, wird auch P. Deiß von vielen nachgeahmt.

David Julien, ein Diözesangeistlicher, komponiert in einem Stil, der die Massen packt: seine Musik ist auf die große Menge zugeschnitten. Seine Sprache ist einfach und stark. Wie Reboud, hat er sich von den Jugendliedern entfernt und sich den Gesängen für die Liturgie angenähert.

In Lyon brachten der Verlag du Chalet (P. Servel OMI) und der Diözesangeistliche Robert Marthouret (Jef) eine gute Equipe zusammen. Jef hat in einem zugleich frischen und traditionellen Stil zahlreiche Lieder komponiert, die eine lebendige und frohe Religiosität ausstrahlen. Zu Lyon arbeitet auch P. Claude Rozier SM, einer der besten Tondichter für Gesänge dieser Art.

Diesen Kirchenmusikern haben sich gewiegte Komponisten beigesellt wie Gaston Litaize, Jean Bonfils, César Geoffray, Jean Langlais (dessen Schaffen am bedeutsamsten ist). Stilisten wie P. Barjon, Daniel Hameline, Dichter wie Jean-Claude Renard arbeiten am Texte mit.

Alle die genannten Männer und andere, die wir nicht anführen konnten, um diesen Artikel nicht zu einem dünnen Namensverzeichnis zu machen, haben nun Tausende von Gesängen vertont, deren Wert selbstverständlich sehr ungleich ist. Da diese Gesänge aber auf einzelnen Zetteln herausgegeben werden und somit billig verkauft werden können, erhält jeder die Möglichkeit, sich eine Sammlung nach seinem eigenen Geschmack zusammenzustellen. Die weniger wertvollen Werke verschwinden im allgemeinen bald, die guten können sich halten, und so entsteht nach und nach ein in der ganzen Nation verbreitetes Liedgut. Dank des guten Willens der Verleger war dieses Editions- und Vertriebssystem ermöglicht worden.

Eine weitere wichtige Etappe für die Schaffung, Anregung und Kontrolle neuer religiöser Volksgesänge war die Gründung der Zeitschrift *Eglise qui chante*. Auf der Liste ihrer Redaktoren finden sich die meisten der oben erwähnten Namen. Die Zeitschrift ist das Organ des Sankt Ambrosius Vereins für den religiösen Volksgesang und der gleichartigen Vereine anderer Länder (ABSA und ACSA für Belgien und Canada). Sie gibt allen, die auf dem Gebiet des Kirchengesangs tätig sind, Gelegenheit, einander kennenzulernen, zu forschen und zu vergleichen und sich an eine gemeinsame Linie zu halten.

Von großem Einfluß war auch die Veröffentlichung des in Gemeinschaftsverlagen erschienenen Sammelbandes, *Cantiques et Psaumes*, der die besten neuen und einzelne alte Lieder enthält. Zu einem sehr günstigen Preis (ohne Noten) kam dieses Bändchen in mehr als zwei Millionen Exemplaren heraus und konnte so überall Eingang finden und mächtig dazu beitragen, den Wunsch nach einer nationalen Liedersammlung zu erfüllen.

Und nun?

Das Licht, unter dem sich diese Arbeit vollzieht, wechselt stets die Farbe. Seit der Konstitution *De Liturgia* geht es nicht mehr darum, «religiöse Lieder zu machen», sondern Gesänge für die erneuerte Liturgie zu schaffen. In der Zwischenzeit hatte man nachzudenken über die Funktion des

Gesanges im christlichen Gottesdienst, über die Funktion bestimmter Gesänge (Sanctus, Graduale usw.) und die Folgerungen, die sich daraus für ihre musikalische Struktur ergeben. P. Gelineau würde die Gesänge jetzt gewiß nicht mehr nach ihren Melodien und dem Ursprung ihrer Melodie einteilen, sondern nach ihrer gottesdienstlichen Funktion: Prozessionsgesänge – Litaneien – Rezitative – Psalmen – Hymnen – Akklamationen. Was man einst das *Ordinarium missae* nannte, spaltet sich auf, und jeder Gesang tritt wieder in die Kategorie ein, zu der er gehört: das Kyrie ist eine Litanei, das Gloria ein Hymnus, das Credo ein Rezitativ, das Sanctus eine Akklamation, das Agnus Dei eine Litanei.

Da die Liturgiekonstitution dem Gesang in der Volkssprache eine neue Würde verliehen und ihn mitten in die Liturgie hineingenommen hat, wollen die Musiker Frankreichs sich mit ganzer Hingabe ihrer Aufgabe widmen. Ohne die früher geleistete Arbeit zu verachten, bemühen sie sich in Demut und Wagemut zugleich, auf die Schultern ihrer Vorgänger zu steigen, um weiter zu sehen als

sie. Den Weisungen der Kirche entsprechend, wollen sie, «von christlichem Geist erfüllt, sich bewußt sein, daß es ihre Berufung ist, die Kirchenmusik zu pflegen und deren Schatz zu mehren» (Art. 121 der Konstitution über die hl. Liturgie).

Übersetzt von Dr. August Berz

RENÉ REBOUD

Geboren am 4. Januar 1914 in Friville, Frankreich, 1938 für die Diözese Amiens zum Priester geweiht. Er studierte am Grand Séminaire in Amiens, am Institut Catholic, Paris und am Collegium Angelicum, Rom, dabei erwarb er sich das Lektorat und Lizentiat der Philosophie, das Lizentiat in Englischer Sprache und das Lektorat in Theologie. Er war Professor am Petit Séminaire und Kapellmeister an der Kathedrale zu Amiens, ist Generalsekretär der Vereinigung für Volkskirchengesang, Paris, Professor am Kirchenmusik-Institut in USA und Berchtesgaden, Deutschland, sowie Mitträger der Musikwochen von Amiens und Limerick, Irland. Er veröffentlichte eigene liturgische Kompositionen in Paris und Lyon.

E. Quack

Gottesdienstliche Musik in deutscher Sprache

Der volkssprachliche Kirchengesang spielt in Deutschland seit Jahrhunderten eine bedeutsame Rolle. Die meisten Gottesdienste werden mit deutschen Kirchenliedern gefeiert. In vielen Gemeinden ist dies die einzige Form, in der sich das Volk am Kirchengesang beteiligt, doch vollzieht sich diese Teilnahme mehr neben als in der Liturgie. Daher hat sich die liturgische Bewegung der letzten Jahrzehnte in mehrfacher Hinsicht bemüht, die Kirchenmusik zu beeinflussen.

Die durch das Konzil herbeigeführte Liturgiereform hat für die Kirchenmusik den Weg, auf dem sich viele Kräfte schon seit Jahren befanden, vollends frei gemacht. Sie hat aber auch jene auf

den Plan gerufen, die bislang ausschließlich der lateinischen Tradition verhaftet waren. So ist es nicht verwunderlich, daß eine Fülle von Neuerscheinungen angeboten wird.

Ein Kernproblem bei den neuen Liturgiegesängen bildet das liturgische Rezitativ in deutscher Sprache. Es stellt sich damit auch die Frage einer deutschen Psalmodie, die in den Neuschöpfungen eine zentrale Stellung einnimmt. Um sie gruppieren sich die Gesänge zum *Proprium missae* und zu den kirchlichen Tageszeiten. Ein weiteres Problem ist das Singen der Prosatexte des *Ordinarium missae* mit der Gemeinde. Schließlich geht es noch um die Bewahrung und um das Fruchtbar-