

# Kirchenlied und Gesangbuch

Einführung in die Hymnologie

r zu sa - gen  
ü - te, von der  
dei - nen Na - men,  
gern; ü - ber -  
Lobt den Herrn!

Gnade ist mein Lied. /  
tönen mit: / noch zur  
heit mir, / deiner Ehre  
ewährst, / der  
; / du schufst  
d ich bin geborgen stets

## PSALMEN UND LOBGESÄNGE

Psalm 92 (Ö) 285

*Kehrvers*

Das ist ein köst - lich Ding, dem Her - ren  
danken und lob - singen dei - nem Namen,  
das ist ein köstlich Ding, dem Herren danken  
und lob - singen dei - nem Namen, du Höch - ster.

*Strophen*

1. Des Mor - gens dei - ne Gna - de und des  
Nachts dei - ne Wahr - heit ver - kün - di -  
gen auf den zehn Sai - ten und Psal - ter,  
mit Spie - len auf der Har - fe.

Der Kehrvers wird nach jeder Strophe wiederholt.

Andreas Marti

# Kirchenlied und Gesangbuch

Einführung in die Hymnologie

unter Mitarbeit von Elie Jolliet

Vandenhoeck & Ruprecht

## Zu diesem Buch

Hymnologie, Kenntnisse über Kirchenlieder und Gesangbücher, wird in der kirchenmusikalischen, manchmal auch in der theologischen Ausbildung vermittelt. Das Angebot an Unterrichtsgrundlagen ist schmal, so dass sich die Unterrichtenden meist gezwungen sehen, eigenes Kursmaterial herzustellen. Über vier Jahrzehnte, von 1977 bis 2018, hat sich in meinen Kursen solches Material angesammelt und ist fortlaufend aktualisiert worden. Auf Anregung des Verlags Vandenhoeck & Ruprecht habe ich es zusammengestellt und so weit wie nötig harmonisiert. Ein durchgängiges Schema über alle Kapitel hinweg ist dabei nicht angewendet worden.

Da ich den Großteil meines Unterrichts im Kontext der deutschsprachigen Schweiz durchgeführt habe – mit Studierenden aus verschiedenen Konfessionen – und als Kirchenmusiker in einer reformierten Gemeinde tätig war, bestand in den Unterlagen ein gewisses Ungleichgewicht, das aber durch den Einbezug von Liedbeispielen, historischen und liturgischen Aspekten soweit ausgeglichen wurde, dass das Buch auch im Geltungsbereich des *Evangelischen Gesangbuchs* und des katholischen *Gotteslob* brauchbar ist.

Gegenüber früheren hymnologischen Einführungen wird hier der analytisch-phenomenologische Aspekt breiter dargestellt, und auch Fragen zur Rezeption, zur liturgischen Praxis und zur Vermittlung sind einbezogen. Der historische Teil, wie er klassische hymnologische Darstellungen dominiert, ist auf die Beschreibung der Grundlinien beschränkt. Auf diesem Gebiet gibt es inzwischen eine umfangreiche Spezialliteratur, auf die zur fallweisen Vertiefung hingewiesen wird. Auch das breit angelegte hymnologische Kapitel in Christoph Krummachers Grundriss *Kirchenmusik* ist als Geschichte des Kirchenlieds konzipiert und kann ergänzend verwendet werden. Durch den Ansatz auf drei unterschiedlichen Ebenen entstehen gelegentlich Doppelungen und Überschneidungen, die wir bewusst nicht entfernt haben.

Wenn Lieder als Beispiele angeführt sind, stehen die Fundorte nicht direkt im Text. Dieser wäre durch die Angabe von Liednummern aus einer großen Zahl von Gesangbüchern überlastet. Deshalb sind die zitierten Lieder in einer Tabelle verzeichnet, welche auf die gängigen Gesangbücher verweist. Für die Arbeit mit dem Buch ist es erforderlich, einige dieser Gesangbücher greifbar zu haben.

An der Entstehung des Buches hat mein ehemaliger Hymnologiestudent und danach Assistent an der Hochschule der Künste Bern, Elie Jolliet, wichtigen Anteil: durch Ergänzungen und Rückfragen aus dem Unterricht, durch kritisches Gegenlesen, durch Registerarbeit und durch einige eigene Texte und Textpassagen. Rückfragen und Ergänzungen verdanke ich ferner Dr. Stephan Klarer von der Zürcher Hochschule der Künste, auch er erst mein Student, dann Assistent und nun mein Nachfolger im Lehrauftrag.

Wichtige Impulse für die Didaktik vermittelten drei diesem Thema gewidmete Regionaltagungen der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie in den Jahren 1986 (Kronberg/Taunus), 2000 (Görlitz) und 2002 (Bern), ebenso mein Kontakt mit dem DFG-Graduiertenkolleg „Geistliches Lied und Kirchenlied interdisziplinär“ an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz in den Jahren 1996 bis 2006.

Bern, im Herbst 2020

Andreas Marti

# Inhalt

Zu diesem Buch . . . . .	5
1 Methodisches . . . . .	11
1.1 Hymnologie: Begriff und Geschichte . . . . .	11
1.1.1 Begriff . . . . .	11
1.1.2 Phasen hymnologischer Arbeit . . . . .	12
1.2 Methoden und Aufgaben der Hymnologie . . . . .	16
1.2.1 Allgemeines . . . . .	16
1.2.2 Teilgebiete . . . . .	16
2 Deskriptive Hymnologie . . . . .	21
2.1 Textform . . . . .	21
2.1.1 Formale Grundbegriffe . . . . .	21
2.1.2 Häufige Strophenformen . . . . .	26
2.2 Textmetrum und Melodierhythmus . . . . .	32
2.2.1 Textdeklamation . . . . .	33
2.2.2 Neutral . . . . .	34
2.2.3 Quantitierender Rhythmus . . . . .	35
2.2.4 Zeilenbeginn im jambischen Metrum . . . . .	38
2.3 Melodie . . . . .	39
2.3.1 Melodieanalyse . . . . .	39
2.3.2 Melodietypen des Kirchenliedes . . . . .	47
2.4 Text . . . . .	56
2.4.1 Linguistische Aspekte der Liedanalyse . . . . .	56
2.4.2 Literarisch-rhetorische Gestaltungsmittel („Figuren“) . . . . .	60
2.4.3 Theologische Aspekte . . . . .	62
2.4.4 Liedfunktionen . . . . .	64
2.5 Checkliste zur Liedanalyse . . . . .	65
3 Historische Hymnologie . . . . .	66
3.1 Allgemeines . . . . .	66
3.1.1 Grundsätzliches zur Epocheneinteilung . . . . .	66
3.1.2 Stichworte zur Geschichte des (deutschen) Kirchenliedes . . . . .	67
3.1.3 Kirchenlied-Quellen . . . . .	69
3.1.4 Aktuelle Gesangbücher . . . . .	76
3.2 Gesang in der Alten Kirche . . . . .	80
3.2.1 Biblische Quellen . . . . .	80

3.2.2	Hymnen in der griechischen Kirche . . . . .	81
3.2.3	Hymnengesang im Westen . . . . .	81
3.3	Mittelalter . . . . .	82
3.3.1	Formen des Gemeindegesangs im Mittelalter . . . . .	82
3.3.2	Gesang in der böhmischen Reformation . . . . .	85
3.4	Die Zeit der Reformation . . . . .	88
3.4.1	Martin Luther und sein Umfeld . . . . .	88
3.4.2	Reformatorische Lieddichtung in Oberdeutschland und der Schweiz . . . . .	96
3.4.3	Frühe katholische Reform und Gemeindegesang . . . . .	101
3.4.4	Der französische Psalter aus Genf . . . . .	102
3.4.5	Einige Gesangbücher und Liederausgaben der Reformationszeit . . . . .	110
3.5	Die Kantionalsatzepoche („Frühorthodoxie“) . . . . .	122
3.5.1	Bedeutung und Rezeption . . . . .	122
3.5.2	Kontexte . . . . .	123
3.5.3	Inhaltliche Charakteristika . . . . .	125
3.5.4	Musikalische Konsolidierung: Der Kantionalsatz . . . . .	127
3.5.5	Die Kontrafaktur . . . . .	128
3.5.6	Namen und Daten in Auswahl . . . . .	128
3.6	Das Kirchenlied im Barockzeitalter . . . . .	131
3.6.1	Allgemeine Charakteristik . . . . .	131
3.6.2	Melodien . . . . .	132
3.6.3	Texte . . . . .	133
3.6.4	Zu einzelnen Autoren . . . . .	136
3.7	Der Pietismus und das geistliche Lied . . . . .	139
3.7.1	Grundzüge . . . . .	139
3.7.2	Besondere hymnologische Akzente . . . . .	141
3.7.3	Wichtige pietistische Gesangbücher . . . . .	143
3.8	Aufklärung und Kirchenlied . . . . .	145
3.8.1	Allgemeines . . . . .	145
3.8.2	Gesangbuchredaktion . . . . .	147
3.8.3	Christian Fürchtegott Gellert 1715–1769 . . . . .	148
3.8.4	Katholische Reformen . . . . .	149
3.8.5	Kritik und Revision des Genfer Psalters . . . . .	150
3.8.6	Die Volkschor-Bewegung in Zürich . . . . .	152
3.9	Das Kirchenlied im 19. Jahrhundert . . . . .	152
3.9.1	Kirchenliedrestauration und Einheitsgesangbuch . . . . .	153
3.9.2	Erweckungs- und Missionsbewegung im 19. Jahrhundert . . . . .	156
3.9.3	Das katholische Kirchenlied im 19. Jahrhundert . . . . .	158
3.9.4	Das „geistliche Volkslied“ . . . . .	159

3.10	Das 20. Jahrhundert und die Gegenwart . . . . .	160
3.10.1	Singbewegung und „Kirchenmusikalische Reform“ . . . . .	160
3.10.2	Kirchenlied und Gesangbuch im nationalsozialistischen Staat . . . . .	164
3.10.3	Pluralisierung des Repertoires in der zweiten Jahrhunderthälfte . . . . .	165
3.10.4	Ökumenische Lied- und Gesangbucharbeit . . . . .	169
3.10.5	Hymnologische „Landkarte“ ab ca. 1960 . . . . .	172
3.11	Kirchenlieder in einigen anderen Sprachgebieten . . . . .	173
3.11.1	Das Kirchenlied in England . . . . .	173
3.11.2	Spiritual und Gospel . . . . .	175
3.11.3	Kirchengesang in den Niederlanden . . . . .	177
3.11.4	Die nordischen Länder . . . . .	180
3.11.5	Übernahmen aus weiteren Bereichen . . . . .	188
4	Praktische Hymnologie . . . . .	191
4.1	Kanonbildung und Rezeption . . . . .	191
4.1.1	Repertoirebildung und Kanon . . . . .	191
4.1.2	Rezeption . . . . .	192
4.1.3	Akzeptanz . . . . .	193
4.1.4	Objektivierungsversuche . . . . .	194
4.2	Liturgie und Gemeindegesang . . . . .	195
4.2.1	Funktionen von Dichtung und Gesang . . . . .	195
4.2.2	Liedwahl für den Gottesdienst: allgemeine Kriterien . . . . .	198
4.2.3	Gemeindegesang im lutherischen Abendmahlsgottesdienst . . . . .	199
4.2.4	Das Strophenlied in der römisch-katholischen Messe . . . . .	202
4.2.5	Liedwahl für den reformierten Predigtgottesdienst . . . . .	203
4.2.6	Liedwahl für andere Gottesdienstformen . . . . .	209
4.3	Praxis des Gemeindegesangs . . . . .	210
4.3.1	Historisches zur Begleitung des Gemeindegesangs . . . . .	210
4.3.2	Orientierungspunkte zur Begleitung verschiedener Melodietypen auf der Orgel . . . . .	212
4.3.3	Formen der Vermittlung . . . . .	215
5	Verzeichnisse . . . . .	220
5.1	Faksimile- und Neuausgaben, Quelleneditionen und Verzeichnisse (chronologisch nach Erstausgabe) . . . . .	220
5.1.1	Faksimile- und Neuausgaben . . . . .	220
5.1.2	Quelleneditionen und Verzeichnisse . . . . .	222
5.2	Literatur: Darstellungen (chronologisch) . . . . .	223

5.3	Lieder- und Gesangbuchkommentare . . . . .	223
5.3.1	Handbuch zum evangelischen Kirchengesangbuch (HEKG) . . . . .	223
5.3.2	Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch (HEG) . . . . .	224
5.3.3	Kommentare zu weiteren aktuellen Gesangbüchern . . . . .	224
5.3.4	Weitere Kommentare (chronologisch) . . . . .	224
5.4	Periodika . . . . .	225
5.5	Internetressourcen . . . . .	225
5.6	Spezialliteratur in Auswahl . . . . .	226
5.7	Personen . . . . .	235
5.8	Tabellarische Übersichten . . . . .	241
5.9	Lieder . . . . .	242
5.10	Fundorte der zitierten Lieder in aktuellen Gesangbüchern . . . . .	247



dann auch im Deutschen Evangelischen Gesangbuch 1915ff, manchmal mit dem Hinweis auf außerliturgische Verwendung). Meist fanden sie sich in Sonntagschulliederbüchern, Privatsammlungen oder freikirchlichen Büchern, dazu auch verbreitet in den Liederbüchern der weltlichen Gesangsvereine, deren Repertoire einen erheblichen Anteil an geistlichen Stücken enthielt. Erst in die Gesangbücher des späten 20. Jahrhunderts wurden sie in größerer Zahl aufgenommen (z. B. *Der Mond ist aufgegangen; Stille Nacht! heilige Nacht!*;<sup>86</sup> *So nimm denn meine Hände; Weißt du, wieviel Sternlein stehen*).

Das „Volkslied“ als Gattung ist im Wesentlichen ein Konstrukt der bürgerlichen Kulturtheorie des 19. Jahrhunderts. Entgegen früher romantischer Definitionen kann es nicht von seiner Entstehung her definiert werden, sondern von seiner Rezeption: Es überschreitet die Grenzen unterschiedlicher sozialer und kultureller Kontexte und verbreitet sich ohne institutionelle Steuerung. Im Fall des „geistlichen Volksliedes“ heißt das, dass es auch außerhalb verfasster Kirchlichkeit gesungen wird, was unter Umständen das Misstrauen von institutioneller Seite herausfordert; jedenfalls ist eine Reserve oder gar Ablehnung fast durchgängig zu beobachten, bei der zwar auf inhaltlicher oder ästhetischer Ebene argumentiert wird, im Hintergrund aber wohl meist auch die Sorge um die Kontinuität und Erkennbarkeit des „Codes“ religiöser bzw. spezifisch kirchlicher oder konfessioneller Kommunikation stehen dürfte.

### 3.10 Das 20. Jahrhundert und die Gegenwart

#### 3.10.1 Singbewegung und „Kirchenmusikalische Reform“

*Bereits um 1900, radikaler dann nach dem Kulturbruch des Ersten Weltkriegs war auf vielen Gebieten die Suche nach neuen Ansätzen und Anfängen im Gange. Für Kirchenlied und Gesangbuch bedeutete dies zwar einerseits Kontinuität mit der Suche nach dem Einheitsgesangbuch und mit der historisch-hymnologischen Forschung, andererseits aber Diskontinuität in der dezidiert antiromantischen Haltung und der Entwicklung strenger theologischer und ästhetischer Qualitätsmaßstäbe seit den 1920er Jahren, die ihren Niederschlag vor allem im Evangelischen Kirchengesangbuch von 1950 fanden.*

#### *Gesellschaft und Politik*

Um 1900 suchen viele Menschen Alternativen zu der als eng und autoritär empfundenen bürgerlichen Gesellschaft der „Gründerzeit“. Dem starken Wachstum der Städte werden Lebensstile entgegengesetzt, die im Kontakt mit der Natur stehen oder ein neues Menschenbild zeichnen. Das Spektrum reicht von Vegetaris-

<sup>86</sup> Zu *Stille Nacht! Heilige Nacht!* vgl. u. a. Hochradner, *Stille Nacht*, und Herbst, *Stille Nacht*.

mus, Freikörperkultur oder Anthroposophie bis zur Entdeckung des Wanderns durch Gymnasiastengruppen – dem „Wandervogel“, wo auch das gemeinsame Singen eine wichtige Rolle spielte. Summarisch spricht man von einer „Jugendbewegung“, die antiautoritäre und im Streben nach Befreiung von gesellschaftlichen Konventionen tendenziell anarchische Züge trägt. Ästhetisches Pendant dazu ist vor allem in der Architektur der „Jugendstil“, der die konventionellen historistischen Baustile ablöste.

Der Erste Weltkrieg 1914–1918 bedeutete den Zusammenbruch des alten Wertesystems; die Zeit danach ist durch den Kampf zwischen den verschiedenen Gesellschaftskonzepten geprägt: Nationalismus, Sozialismus, Kommunismus, christliche Gesellschaft, sei es evangelisch oder katholisch. Die zuvor eher anarchischen Bewegungen geben sich bündische Organisationsformen, die nun ihrerseits gegenüber den Individuen Autorität ausüben und eine strikte Einordnung in die „Gemeinschaft“ fordern. Liberalismus und Romantik werden zu Feindbildern, der neuzeitliche Individualismus erscheint als Fehlentwicklung, Emotionalität wird tendenziell als Weichheit und Schwäche denunziert, „männlich-herb“ begegnet häufig als ästhetischer Idealbegriff.

Neue Ansätze finden sich im „Religiösen Sozialismus“ und seinem Umfeld. Dazu gehört die Kritik an Kapitalismus und Nationalismus ebenso wie ein grundsätzlicher Pazifismus. Politisch gelang 1920 immerhin die Gründung des Völkerbundes, und 1928 wurde der Krieg als Mittel staatlichen Handelns geächtet und zum Unrecht erklärt.

### *Theologie und Kirche*

Als Vorläuferin der Reformbewegungen kann die Straßburger liturgische Bewegung um 1900 gelten, obwohl ihr gegenüber nach 1920 deutliche Gegensätze entstanden; insbesondere ging das unbefangene Verhältnis zur Gegenwartskultur nach dem 1. Weltkrieg weitgehend verloren. Der „Kulturprotestantismus“, theologische Grundlage der Straßburger Liturgiereformen, geriet in Verruf, weil viele seiner Exponenten 1914 den Kriegsausbruch ausdrücklich begrüßt hatten.

Liturgische Erneuerungsbewegungen seit den 1920er Jahren suchten eine Verbindung des liturgischen Handelns mit dem Leben, so in der evangelischen „Berneuchener Bewegung“ und der aus ihr hervorgegangenen Michaelsbruderschaft und in den katholischen Reformansätzen bei Romano Guardini und Pius Parsch. Auf evangelischer Seite ging es um die Rückgewinnung der Tagzeitenliturgie, der traditionellen Perikopenordnung und einer festen, an der mittelalterlichen Messe orientierten Hauptliturgie, damit das gemeinschaftliche Leben und Beten der Kirche erkennbare Struktur erhielt. Resultat war die stark restaurative „Agende I“ von 1954 für die lutherischen Kirchen Deutschlands.

Die katholischen Bewegungen strebten eine aktive Beteiligung der Gläubigen an der Liturgie an und führten schließlich zu den Reformen des Zweiten Vatikanischen Konzils.

Theologisch erfolgte vor allem auf evangelischer Seite eine deutliche, häufig polemische Abgrenzung gegenüber der liberalen Theologie des 19. Jahrhunderts. Neukonfessionalistische Tendenzen führten zu einer „Lutherrenaissance“; die „dialektische Theologie“ um Karl Barth betonte die Offenbarung Gottes in seinem Wort als alleinigen Grund des Glaubens und lehnte den Ansatz bei der religiösen Erfahrung ab. Dies hatte für Singen und Musik in der reformierten Kirche einen erheblichen Legitimationsdruck zur Folge, dem mit den strengen Konzepten der „kirchenmusikalischen Reform“ indessen erfolgreich begegnet werden konnte.

### *Musik*

Seit dem Anfang des Jahrhunderts fand eine allmähliche Wiederentdeckung des vorromantischen Orgelbaus statt; das Repertoire der „Alten Meister“ wurde erforscht, herausgegeben und gespielt.

Musikalisch richtete sich die kirchenmusikalische Reform einerseits an der älteren Musik aus, andererseits an der so genannten „Ersten Moderne“: Neoklassizismus, Neomodalität, Folklorismus. Keine Rolle spielten Atonalität, Zwölftontechnik und Reihentechnik.

### *Kirchenlied und Gesangbuch*

Das schon im 19. Jahrhundert erhobene Postulat eines überregionalen Einheitsgesangbuchs findet in Deutschland eine teilweise Verwirklichung im *Deutschen Evangelischen Gesangbuch*, im Ersten Weltkrieg als Auslandgesangbuch geschaffen und später in verschiedenen Landeskirchen eingeführt, wobei den regionalen Besonderheiten durch Anhänge Rechnung getragen wurde – ein Konzept, das in den Folgegesangbüchern (1950 und 1993) und auch im katholischen Einheitsgesangbuch *Gotteslob* (1975, 2013) übernommen wurde. Voll verwirklicht wurde das Einheitsgesangbuch im *Evangelischen Kirchengesangbuch* (EKG) 1950, in der Schweiz im *Reformierten Kirchengesangbuch* (RKG) 1952. Die an theologischer und ästhetischer Qualität ausgerichteten Kriterien hielten Romantisches und Populäres aus dem EKG fern. Dasselbe galt für den 1941 erschienenen *Probeband* zum RKG; doch die sich an ihm entzündende Diskussion führte zu einem deutlich breiteren Repertoire im RKG selbst.

Bei den Melodien kam nun wie im 19. Jahrhundert bei den Texten die Orientierung an den ursprünglichen Gestalten zum Zug. Dies betraf vor allem die Wiederherstellung der originalen Rhythmen, ermöglicht durch das angestrebte höhere Singtempo. Dieser „rhythmische Choral“ war zeitweise stark umstritten und konnte sich auch nicht auf der ganzen Linie durchsetzen.

Die neu geschaffenen Melodien knüpften in Deutschland teilweise an Volkslied, Kantionalsatztyp und Barock an, während in der Schweiz Albert Moeschinger und Willy Burkhard einige Melodien schufen, die deutlicher in die Stilistik der zeitgenössischen Neomodalität gehören.

## Beispiele

*Er weckt mich alle Morgen.* T: Jochen Klepper; M: Rudolf Zöbele.

*Meinem Gott gehört die Welt.* T: Arno Pötzsch; M: Christian Lahusen.

*Tröstet, tröstet, spricht der Herr.* T: Waldemar Rode, M: Hans Friedrich Micheelsen.

*Herr, du weißt, wie arm wir wandern.* T: Adolf Maurer; M: Albert Moeschinger.

*Ich liege, Herr, in deiner Hut.* T: Jochen Klepper; M: Willy Burkhard, Fritz Werner.

Neu gedichtete Texte verwenden häufig einen ausgesprochen neobarocken Stil, so vor allem solche von Jochen Klepper, Rudolf Alexander Schröder und Arno Pötzsch. In der Schweiz haben zwei Pfarrer aus dem Kreis der „Religiösen Sozialisten“ explizit politische Liedtexte geschrieben, nämlich Adolf Maurer (*Wir schauen aus nach Frieden*) und Karl von Greyerz (*Großer Gott, wir loben dich*, mit neuen Strophen ab der zweiten).

Die Singbewegung arbeitete an der Erweiterung des Gemeinderepertoires. Sie griff ausgiebig auf ältere Traditionen zurück. Das zeigt sich etwa in der Aufnahme von Liedern der Böhmisches Brüder in Otto Riethmüllers Sammlung *Ein neues Lied* (1933) oder in der Wiedergewinnung alter Weihnachtslieder in der Sammlung *Der Quempas*, 1930 hg. von Konrad Ameln und Wilhelm Thomas, dies auch über die Konfessionsgrenzen hinweg.

Den gesellschaftlichen Auseinandersetzungen geschuldet ist ein kämpferischer Grundton, der die antiromantische und antiindividualistische Haltung in die Gesangbücher und ihr Repertoire bringt, besonders in Jugendgesangbücher beider großen Konfessionen. Kennzeichnend ist ein Zitat aus dem Vorwort zum Jugendgesangbuch, das 1930 in Berlin-Spandau von Erich Vogelsang und Fritz Reusch herausgegeben wurde:<sup>87</sup>

Die Jugend schreite voran! Ihr mögen Freunde und Erzieher zu dem rechten Liedgut und zur rechten Gesinnung helfen. Man bewahre sie aber vor Liedern falscher „Kindlichkeit“ und vor weicher Pseudo-Lyrik, die lange genug gerade im Kinderlied ihr Unwesen getrieben hat.

Das Bemühen um überregionale Einheit beginnt in der katholischen Kirche mit einer Liste von 23 Einheitsliedern, 1916 von der Bischofskonferenz beschlossen. Die Wirkung war nicht sehr groß, erst eine Privatinitiative brachte den entscheidenden Schritt: 1938 gaben Adolf Lohmann, Georg Thurmair und Josef Diewald die Sammlung *Kirchenlied*<sup>88</sup> heraus, die erstmals zahlreiche Lieder aus der evangelischen Tradition aufnahm und den Grundstein für die intensive konfessionsübergreifende Arbeit an Lied und Gesangbuch in der zweiten Jahrhunderthälfte legte. 1947 erschien eine weitere Sammlung von Einheitsliedern, die teilweise den Bestand von *Kirchenlied* aufnahm.

<sup>87</sup> Zit. Nach Möller, *Kirchenlied und Gesangbuch*, 280.

<sup>88</sup> Vgl. dazu Labonté, *Die Sammlung „Kirchenlied“*.

## 3.10.2 Kirchenlied und Gesangbuch im nationalsozialistischen Staat

Von der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland 1933 erwarteten breite Kreise eine geistige Erneuerung des Volkes, dies mit deutlich nationalen und antimantischen Motiven. So verband etwa Otto Riethmüller im Vorwort seiner Sammlung *Ein neues Lied* den nationalen Aufbruch mit der Wiedergewinnung der klassischen lutherischen Theologie, des Liedes der Reformationszeit und des Volksliedes.<sup>89</sup>

Darum bringt dies Buch reine und edle Lieder aus allen Gebieten des Lebens zu Trutz und Schutz wider die „Buhllieder und fleischlichen Gesänge“, wider das seichte, leere, undeutsche Getue, gegen das nun zu unserem Heil der Kampf im ganzen Volk begonnen hat.

Die Prinzipien der Jugendmusik- und Singbewegung sorgten damit in der Anfangszeit für eine gewisse Nähe zum nationalsozialistischen Staat; im „Kirchenkampf“ behielten die Kirchen dann eine beschränkte Selbständigkeit, und nur die verhältnismäßig kleine Gruppe der „Deutschen Christen“ ging so weit, eine überkonfessionelle Kirche auf einer von der Tradition abgelösten Grundlage anzustreben, mit einem „heldischen“ Christus und der Ausmerzungen der Rede von der menschlichen Schwäche, Sünde und Erlösungsbedürftigkeit. Auf dieser Basis erschienen zwei Gesangbücher, und zwar in Bremen das *Gesangbuch der kommenden Kirche* 1939 und in Thüringen das *Gesangbuch Großer Gott, wir loben dich* 1941, das jedoch keinen offiziell landeskirchlichen Status hatte.<sup>90</sup>

Bis in die Gesangbucharbeit der lutherischen Landeskirchen hinein wirkte allerdings die Diskussion um die Beseitigung der „Judaismen“ bzw. „Zionismen“, so in den Vorbereitungen für ein „Reichsgesangbuch“, das jedoch nie fertiggestellt wurde. Ein „Zionismen-Ausschuss“ sollte die Grundsätze und das Ausmaß von Textkorrekturen erarbeiten, und die an alttestamentlichen Anspielungen reichen pietistischen und barocken Lieder wurden ohnehin nach den Prinzipien der Singbewegung weitgehend ausgemerzt.<sup>91</sup>

Auf die massiven Eingriffe in die überlieferten Texte durch die deutschchristlichen Gesangbuchherausgeber, aber teilweise auch in der landeskirchlichen Gesangbucharbeit, reagierte man in der Folgezeit bei der Erarbeitung des *Evangelischen Kirchengesangbuchs* (erschieden 1950) mit betonter Treue zu den Originaltexten, die Linie der Restauration aufnehmend.

Literatur zur Vertiefung:

Biermann, Das Wort sie sollen lassen stahn.

Kück, Kirchenlied im Nationalsozialismus.

Schuberth, Kirchenmusik im Nationalsozialismus.

<sup>89</sup> Riethmüller, Otto: *Ein neues Lied*. Berlin-Dahlem (1933) <sup>3</sup>1938, Geleitwort zur ersten Auflage, unpag. (S. 2).

<sup>90</sup> Kück, Kirchenlied im Nationalsozialismus, 193–211.

<sup>91</sup> Ebd., 227f.

### 3.10.3 Pluralisierung des Repertoires in der zweiten Jahrhunderthälfte

*Gesellschaftliche, politische und kirchliche Aufbrüche nach der Jahrhundertmitte setzten neue Akzente für Kirchenlied und Gesangbuch, namentlich in der Pluralisierung des Repertoires durch den Einbezug „populärmusikalischer“ Gattungen, den ökumenischen und internationalen Austausch und die vermehrte Durchmischung liturgischer Gesangsformen in den einzelnen Konfessionen. Auf diesem Hintergrund entstand die Gesangbuchgeneration des letzten Jahrhundertviertels.*

#### *Das „Neue Kirchenlied“*

Die Jahrhundertmitte sah zwei neue evangelische Kirchengesangbücher, welche sich deutlich an der Tradition orientierten und diese durch einige Lieder der „kirchenmusikalischen Reform“ ergänzten. Diese Konzentration betrifft das *Evangelische Kirchengesangbuch* (EKG) von 1950 und – etwas weniger ausgeprägt – das *Schweizer Reformierte Kirchengesangbuch. Gesangbuch für die Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz* (RKG) von 1952.

In den folgenden Jahrzehnten, vor allem von etwa 1960 an, erfuhr das von manchen als eng, einseitig und rückwärtsgewandt empfundene Kirchenliedrepertoire eine Ausweitung in verschiedene Richtungen. Von der Übernahme von Melodien aus dem Bereich von Spiritual und Gospel wird später zu handeln sein (s. u. im Kapitel 3.11.2, Spiritual und Gospel). In Kontinuität mit dem neomodalen Melodiestil der „Reform“, jedoch mit sprachlich und inhaltlich entschieden zeitgenössischen Texten anstelle des Neobarock eines Jochen Klepper oder Rudolf Alexander Schröder, entsteht ein etwa als „Neues Kirchenlied“ bezeichneter Liedtyp.

Ein charakteristisches Beispiel ist *Manchmal kennen wir Gottes Willen* von Kurt Marti/Arnim Juhre. Die unhinterfragte Affirmation weicht der modernen „Rechtfertigung des Zweiflers“ (Paul Tillich), der Auseinandersetzung mit den Brüchen und Unsicherheiten der Existenz. Die Melodie von Felicitas Kukuck verzichtet sowohl auf die direkte Anknüpfung beim älteren Choral wie auf Entlehnungen aus populären Musikgenres, vielmehr übernimmt sie die „phrygische“ Tonordnung, ohne dabei eine von deren typischen Schlussformeln zu verwenden, also weder den steigenden Ganzton noch den fallenden Halbton.

Kennzeichen dieses Liedtypus sind:

- knappe Sprache, wenig poetischer Schmuck, wenig Metaphern;
- häufig Reihenform;
- aktuelle Thematik: Existenzfragen, Ethik;
- modale Tonordnungen;
- sprachnahe Melodik: häufig Tonwiederholungen, weitgehend syllabisch.

*Geistlicher Schlager und „Neues Geistliches Lied“ (NGL)*

Stärker über den herkömmlichen kirchlichen Bereich hinaus wirkte das „Neue Geistliche Lied“, das sich musikalisch mehr oder weniger einer der populären Musikgattungen anschloss. Häufig lässt man das NGL mit dem Lied *Danke für diesen guten Morgen* von Martin Gotthard Schneider beginnen. Es ist aber zu bedenken, dass es dort zunächst – in der Stoßrichtung der Tutzingener Wettbewerbe<sup>92</sup> – nicht nur darum ging, das Kirchenlied-Repertoire um das Genre des deutschen Schlagers und anderer populärer Gattungen zu erweitern, sondern auch umgekehrt die evangelische Botschaft in den Formen der Unterhaltungsmusik auszudrücken und sie so in den Rezeptionsraum dieses Genres zu bringen, in die Hitparaden, die „Charts“, wie das später hieß. Das neu entwickelte Transistorradio war ja nicht mehr an die Wohnzimmer gebunden und ermöglichte eine massive Ausweitung des jugendspezifischen Rezeptionsraums, in den die Kirche vorzudringen hoffte.

Diese Richtung des Unternehmens muss wohl als gescheitert gelten. *Danke für diesen guten Morgen* blieb nach anfänglichem Erfolg in der Hitparade dann doch auf den kirchlichen Raum beschränkt und wurde gar zum negativ konnotierten, gar karikaturhaften Merkzeichen einer Kirche auf dem Weg zur Banalisierung. In der Populärmusik kamen religiöse Themen zwar durchaus vor (z. B. bei Madonna oder Sting), jedoch in individualisierter, synkretistischer und kirchendistanzierter oder -kritischer Manier.

Das NGL im engeren Sinn entwickelte sich vor allem seit den 1970er Jahren, dies vorwiegend im Kontext der Kirchentage. Musikalisch baut es auf populären Genres wie Rock, Beat und Pop auf, textlich war es zuerst durch die nach 1968 aktuelle politisch und gesellschaftlich engagierte Theologie beeinflusst und zog sich später eher auf die Ebene der zwischenmenschlichen Beziehungen, der Gottesbeziehung und der als gefährdet erlebten persönlichen Identität zurück; für diesen Aspekt kann der Begriff der „Position“ verwendet werden, von 3 bis 1 absteigend.

## Beispiele

Position 3: Ich-Wir-Welt

*Andere Lieder wollen wir singen.* T: Alois Albrecht; M: Peter Janssens, 1972.*Wenn das Brot, das wir teilen, als Rose blüht.* T: Claus-Peter März; M: Kurt Grahl, 1981.

Position 2: Ich-Wir/Du

*Wie ein Fest nach langer Trauer (So ist Versöhnung).* T: Jürgen Werth; M: Johannes Nitsch, 1988.

Position 2 und 1: Ich-Gott

*Du bist ein Gott, der mich anschaut.* T: Susanne Brandt; M: Miriam Buthmann, 2016.

---

<sup>92</sup> Möller, Kirchenlied, 300f.

Musikalisch und formal ist das NGL dieses Typs eher konservativ, d. h. melodietont und funktionsharmonisch. Textform, Melodieform und Gesamtform decken sich weitgehend und entsprechen mehr oder weniger traditionellen Strophenliedformen; häufig begegnen auch Refrain- und Reihenformen.

Die wichtigsten Veröffentlichungen sind einerseits die Kirchentagsliederhefte, andererseits die Publikation *Neues Singen in der Kirche* in der Schweiz, zuerst als kommentierte Liedblattreihe 1971–1979, dann als Zeitschrift 1968–1998, redigiert von Hans-Jürg Stefan, der zugleich die „Kleine Gesangbuchkommission“, d. h. die Fachkommission für das Reformierte Gesangbuch, präsidierte.

Seit etwa 1990 verstärkten sich in der Populärmusik die Einflüsse von Jazz und Rock zulasten des Melodisch-Chansonhaften. Damit bestimmt nicht mehr die Melodie bzw. der vertonte Text die Form, sondern ein harmonisch-formales Schema, in das die Melodie mehr oder weniger fragmentiert eingebaut wird. Intros und instrumentale Zwischenteile machen eine rein vokale Ausführung sinnlos und sind im normalen „Setting“ des Gemeindegesang problematisch, während andererseits die gestalterischen Möglichkeiten größer und differenzierter sind, etwa in der gegenüber dem musikalischen Takt selbständigeren Textdeklamation. Nach dem Typus des Pop-Songs bestehen diese Lieder aus mehreren Formteilen, von denen einer als Refrain zum Mitsingen besser geeignet ist.

#### Beispiele

*Ein Funke, aus Stein geschlagen.* TM: Gregor Linßen 1990.

*Wir stehn auf Messers Schneide.* T: Lothar Veit; M: Wolfgang Teichmann, 2010.

Der Übersicht halber empfiehlt es sich, diesen jüngeren Typus als „NGL II“ zu bezeichnen, den älteren als „NGL I“, der auch in nach Jahrgang jüngeren Liedern noch vorkommt.

Freikirchliche, erweckliche und charismatische Lieder bilden weitere Bereiche der Liedproduktion der letzten Jahrzehnte. Sie sind starker Fluktuation unterworfen und schwer überschaubar. Theologisch sind diese Repertoires, vor allem die „Lobpreislieder“ oder „Worship songs“, oft wenig innovativ und auf ein individualistisches Glaubensverständnis verengt.<sup>93</sup> Musikalisch sind sie weitgehend im Mainstream-Pop zu verorten, und ihre Intention ist die Steigerung der Emotionalität.

#### *Reemotionalisierung*

Gegen Ende des Jahrhunderts und nach der Jahrhundertwende war eine gewisse Rückwendung zur Romantik zu beobachten. Offensichtlich war der emotionskritische Impetus der „Reform“ an sein Ende gelangt. Das zeigte sich in der Aufnahme von Liedern des 19. Jahrhunderts, insbesondere aus dem englischen Repertoire, in die neuen Gesangbücher, in der Übernahme chansonhafter Lieder

<sup>93</sup> Vgl. Baltes, „Worship Songs“, und Marti, *Just You and Me* 2009.



einer Art Neoromantik aus Frankreich und dann auch in der Neukomposition von funktionsharmonisch und taktperiodisch organisierten liturgischen Gesängen für das katholische Gebet- und Gesangbuch „Gotteslob“ 2013.<sup>94</sup> In denselben Kontext gehören auch die harmonisch konservativen Gesänge aus Taizé.

#### Beispiele

*Wir haben Gottes Spuren festgestellt.* T: Diethard Zils nach dem französischen *Nous avons vu les pas de notre dieu* von Michel Scouarnec, M: Jo Akepsimas.

*Ich lobe meinen Gott.* T: Gitta Leuschner nach dem französischen *Je louerai l'Éternel* von Claude Fraysse. M: Claude Fraysse.

*Erhör, o Gott, mein Flehen.* T: Edith Stein zugeschrieben, M: Roman Schleisnitz 2009 (GL13, 439).

Verwandt mit der Reemotionalisierung sind Gesänge, die weniger einen linearen Verlauf zeichnen, dafür aber in statischer oder kreisender Weise einen Raum konstituieren, in dem die Singenden verweilen. Dazu gehören die repetitiven Taizé-Gesänge, aber auch Kanons, die man als „Zirkelkanons“ beliebig wiederholen kann, ferner ostkirchliche Gesänge, die nicht durch ihre Melodie, sondern durch ihre eher langsam wechselnden Harmonien wirken.<sup>95</sup>

#### *Neue Texte auf alte Melodien*

Einerseits sind traditionelle Kirchenliedmelodien nach wie vor recht gut verankert, andererseits sind auch weniger bekannte Melodien sehr leicht zugänglich, wenn sie dem „klassischen“ Schema entsprechen, das sich etwa um 1600 konsolidiert hat: übersichtliche und voraushörbare Melodien mit wenig Sprüngen in unkomplizierter Rhythmik, klarer Gliederung und typischen Zeilenschlussformeln. Wenn poetisch dichte, aber sprachlich gegenwärtige und theologisch aktuelle Texte sich mit solchen Melodien verbinden, können sie rasch Erfolg haben.

#### Beispiele

*Dank sei dir, Vater, für das ewige Leben.* T: Maria Luise Thurmair 1970/1989, M: Johann Crüger 1640.

Die Trauungslieder *Du hast uns, Herr, in dir verbunden.* T: Walter Heinecke 1968, und *Gott (Herr), unser Festtag ist gekommen.* T: Detlev Block 1978/1992; M für beide Lieder: bei Johann Balthasar König 1738.

Beispiele aus dem Reformierten Gesangbuch sind vor allem solche mit Texten von Georg Schmid

*Am Morgen will ich singen.* M: nach Bartholomäus Gesius 1605.

*Gott aus Gott und Licht aus Licht.* M: Martin Luther 1524 zu *Nun komm, der Heiden Heiland.*

<sup>94</sup> Marti, *Das Pendel*, 154, zum Leitvers GL 44 *Singt unserm Gott, ja singt ihm.*

<sup>95</sup> Vgl. dazu Marti, *Weg und Raum.*

### *Gattungen*

Vor allem für den reformierten Bereich bedeutete die zweite Jahrhunderthälfte auch eine Erweiterung des Formenrepertoires. Während bislang im Gottesdienst fast ausschließlich Strophenlieder gesungen worden waren, kamen durch den ökumenischen Austausch mit der katholischen und auch der lutherischen Tradition nun auch kurze liturgische Gesangsstücke vermehrt in Gebrauch: Gemeinderufe wie „Amen“, „Kyrie“ oder zusammenfassende Gebetsformeln, ferner Leitverse, die ursprünglich zum Psalmengesang geschaffen worden waren. Auch die Taizé-Gesänge gehören zu dieser Gattung der kurzen offenen Formen. Kanons, die vorher meist nur im außergottesdienstlichen Bereich gesungen worden waren, werden nun auch in allen Konfessionen vermehrt im Gottesdienst verwendet.

Schließlich sind die Gesänge zu erwähnen, die an der Grenze der herkömmlichen Liedform stehen, so die nach biblischer Prosa organisierten Kehrversgesänge wie *Das ist ein köstlich Ding* von Rolf Schweizer (Zum Formproblem des Strophenliedes s. o. im Kapitel 2.1.1, Formale Grundbegriffe. Lied und Strophe).

Auf einer „hymnologischen Landkarte“ (s.u.) sind die Repertoirebereiche schematisch dargestellt.

Literatur zur Vertiefung:

Albert-Zerlik/Fuhrmann, Auf der Suche nach dem neuen geistlichen Lied.  
Breuser, Das Neue Geistliche Lied.

### 3.10.4 Ökumenische Lied- und Gesangbucharbeit

Bis ins 19. Jahrhundert waren die Repertoires von katholischen und evangelischen Gesangbüchern weitgehend getrennt, und nur wenige Lieder wanderten über die Konfessionsgrenzen. Dies änderte sich im 20. Jahrhundert, beginnend mit der Faszination einiger Kreise der Jugendbewegung nach 1900 für katholische, besonders Marienlieder, verstärkt durch die Singbewegung der 1920er und 1930er Jahre vor allem in der Aufnahme alter katholischer Weihnachtslieder in die Sammlung *Quempas*,<sup>96</sup> schließlich auf katholischer Seite in der Aufnahme evangelischer Lieder in die Sammlung *Kirchenlied*.<sup>97</sup>

Der entscheidende Anstoß kam jedoch durch das Zweite Vatikanische Konzil und seine liturgischen Folgen zustande. Durch die Aufwertung der Volkssprache zu voller liturgischer Gültigkeit erhielt der Gemeindegesang eine wesentlich wichtigere Aufgabe im Gottesdienst, manifestiert sich in ihm doch die „*actuosa participatio*“, die tätige Teilhabe des feiernden Gottesvolkes an der Liturgie, wie sie das Konzil gefordert hatte. Nun war die Aufgabe gestellt, ein liturgie-taugliches Gemeinderepertoire bereitzustellen. Dieses fand sich teils in der

<sup>96</sup> Ameln, Konrad/Thomas, Wilhelm (Hg.): Das Quempas-Heft, Kassel 1930.

<sup>97</sup> Vgl. dazu Labonté, Die Sammlung „Kirchenlied“.

katholischen Liedtradition der früheren Jahrhunderte, teils wurden neue Lieder in beträchtlichem Umfang hergestellt, dazu kamen aber auch zahlreiche Übernahmen aus dem evangelischen Repertoire.

Innerkatholisch stand man vor der Aufgabe, an die Stelle der vielen Diözesangesangbücher ein Einheitsgesangbuch für das gesamte deutsche Sprachgebiet zu setzen. Dazu mussten Repertoire und Fassungen vereinheitlicht werden. Es war die Idee des Paderborner Weihbischofs Paul Nordhues, diese Arbeit gleich mit einer ökumenischen Initiative zu verbinden und mit den Evangelischen zusammen nach Lösungen zu suchen. Immerhin war eine solche überregionale Vereinheitlichung dort schon seit dem 19. Jahrhundert auf der Tagesordnung.

So erfolgte 1969 in der damaligen ökumenischen Aufbruchstimmung die Gründung der „Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut“<sup>98</sup> (AöL) unter Beteiligung der evangelischen, römisch-katholischen und christ-/altkatholischen Kirchen Deutschlands (BRD und DDR), Österreichs und der Schweiz; dazu kam ein Vertreter der Freikirchen.

Die Aufgabe der AöL war die Auswahl eines Kernliederbestandes unter Einbezug des jüngsten Liedschaffens und die Festlegung gemeinsamer Text- und Melodiefassungen. Die beteiligten Kirchen verpflichteten sich, diesem Repertoire bei der Schaffung neuer Gesangbücher besonderes Gewicht beizumessen.

Die AöL präsentierte die Ergebnisse ihrer ersten Arbeitsjahre in drei Veröffentlichungen:

- 1973 „Gemeinsame Kirchenlieder“ (GKL), 102 Nummern, davon kamen 87 ins katholische Einheitsgesangbuch „Gotteslob“ 1975.
- 1978 „Gesänge zur Bestattung“ (GzB), 52 Lieder und Gesänge zur Verwendung in Friedhofkapellen, wo es häufig um gemischtkonfessionelle Gemeinden geht.
- 1983 „Leuchte, bunter Regenbogen“ (LbR), Kinderliederbuch mit 301 Nummern, darunter viele Kanons, Wechselgesänge und liturgische Stücke.

Ein 1982 fertiggestelltes Manuskript „Gesänge zur Trauung“ konnte angesichts der konfessionellen Differenzen im Verständnis der Trauung aus kirchenpolitischen Gründen nicht publiziert werden – die ökumenische Zusammenarbeit an der Basis hat es auch in diesem Fall nicht bis in die Leitungsebenen geschafft ...

In der Folgezeit wurden weitere Lieder und Gesänge ins ökumenische Repertoire aufgenommen, dies vor allem im Kontext der Arbeit am Evangelischen Gesangbuch, an den Schweizer Gesangbüchern (reformiert, römisch-katholisch und christkatholisch) und am Methodistischen Gesangbuch. Anstelle gedruckter Publikationen wurde der Gesamtbestand von etwa 500 Stücken mit ihren vereinbarten Fassungen in einer Liste gesammelt, die dann auch im Internet zugänglich gemacht wurde. Aus urheberrechtlichen Gründen werden die einzelnen Fassungen jeweils nur auf Anfrage mitgeteilt.

Ökumenische Stücke sind in den Gesangbüchern mit dem Sigel „ö“ gekennzeichnet, welches bei einzelnen Abweichungen von der Referenzfassung ein-

---

<sup>98</sup> <http://www.oe-lieder.eu/>

geklammert wird. Geringfügige Abweichungen, die das simultane Singen nicht beeinträchtigen, sind in einer „Toleranzliste“ erfasst.<sup>99</sup>

Ab 2007 erhielten eine Anzahl „Neuer Geistlicher Lieder“ den ö-Status. Mit dem Abschluss mehrerer wichtiger Gesangbücher stellte sich die Frage, wie in Zukunft mit der Veränderung von Fassungen oder der ö-Auszeichnung überhaupt umgegangen werden sollte. 2009 wurde die Bezeichnung „ö“ dynamisiert: Sie bezeichnet ausdrücklich nur noch den Status eines Liedes bei Drucklegung des betreffenden Gesangbuchs. Damit ist eine Weiterentwicklung des ö-Repertoires möglich.

*ö-Lieder in den aktuellen Gesangbüchern (Stand im Erscheinungsjahr)*

- 1993 Evangelisches Gesangbuch (EG) mit 202 ö-Stücken (69 davon eingeschränkt)
- 1998 Reformiertes Gesangbuch (RG) der Schweiz mit 224 ö-Stücken (60 davon eingeschränkt; Stand 2017)
- Katholisches Gesangbuch (KG) der Schweiz mit 204 ö-Stücken (31 davon eingeschränkt)
- Diese beiden Gesangbücher kennzeichnen die ihnen gemeinsamen Stücke zusätzlich mit dem Zeichen + bzw. (+), gesamthaft bei 238 Nummern.
- 2002 Gesangbuch der Evangelisch-methodistischen Kirche (EM) mit einer größeren Anzahl von ö-Stücken
- 2004 Gesangbuch der Christkatholischen Kirche der Schweiz, übernimmt den mit + bezeichneten Bestand der beiden andern Deutschschweizer Gesangbücher.
- 2013 Erneuerteres katholisches Einheitsgesangbuch „Gotteslob“ mit 217 ö-Stücken, davon 39 eingeschränkt.

Literatur zur Vertiefung:

Riehm, Die gemeinsamen Lieder.

Riehm, Das Kirchenlied am Anfang des 21. Jahrhunderts.

---

<sup>99</sup> Regeln s. Riehm, Die gemeinsamen Lieder, 172.

3.10.5 Hymnologische „Landkarte“ ab ca. 1960

