

Grundlinien der Kirchenmusik vom späten 18. bis zum 20. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum

Andreas Marti

1	„Wahre Kirchenmusik“ als Rückbesinnung.....	1
1.1	Die deutsche protestantische Choralrestauration des 19. Jahrhunderts	1
1.2	Das A-cappella-Ideal.....	2
1.3	Die Gregorianik-Restauration	2
2	Liturgie und Musik im 19. Jahrhundert.....	3
2.1	Der Cäcilianismus in der katholischen Kirche	3
2.2	Musik im evangelischen Gottesdienst.....	3
2.3	Außerliturgische geistliche Musik.....	4
2.4	Instrumentalbegleitete katholische Kirchenmusik.....	4
3	Das geistliche Lied in Missions- und Erweckungsbewegungen.....	5
4	Das „geistliche Volkslied“	5
5	Die „Kirchenmusikalische Reform“ um 1930.....	6
6	Neue Musik nach 1955.....	7
7	Populärmusik	8
8	Kirchenlied und Gesangbuch am Ende des 20. Jahrhunderts.....	9
	Literatur.....	9

1 „Wahre Kirchenmusik“ als Rückbesinnung

1.1 Die deutsche protestantische Choralrestauration des 19. Jahrhunderts

Im Zuge des nach der napoleonischen Zeit rasch wachsenden deutschen Nationalbewusstseins wurde – zuerst von dem Schriftsteller Ernst Moritz Arndt¹ – die Forderung nach einem gemeinsamen Gesangbuch für die deutschen Kirchen erhoben; Arndt dachte sogar an ein überkonfessionelles Buch. Nachdem in der Zeit der Aufklärung die Modernisierung von Kirchenliedtexten eine große Zahl von Varianten geschaffen hatte, war als Schritt auf dieses Ziel hin die Vereinheitlichung der Texte zwingend nötig. Anknüpfend an Johann Gottfried Herders Hochschätzung des Ursprünglichen und Volkstümlichen forderten Arndt und andere² eine Rückkehr vor die Aufklärungsfassungen zu den originalen Texten; den Preis größerer Fremdheit und höhere Verstehenshürden war man um der größeren poetischen Kraft und des stärkeren Bezugs auf die Bibel zu zahlen bereit.

Vereinheitlichung und Traditionsbezug

Zwar gelang erst 1854 die Herausgabe eines Stamms von Kernliedern³ als Grundlage künftiger landeskirchlicher Gesangbücher, und gar erst 1915 erschien das „Deutsche Evangelische Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland“, das ab 1923 schrittweise in den verschiedenen deutschen Landeskirchen (mit landeskirchlichen Anhängen) eingeführt wurde. Die Dynamik von Einheitsbestrebungen und Orientierung an der Tradition bestimmte aber weitgehend die hymnologische Diskussion des 19. Jahrhunderts. Dabei war die Stellung zum damals zeitgenössischen Liedschaffen kontrovers; im „Eisenacher Stamm“ von 1854 setzte sich die konsequent historisch orientierte Richtung durch. Während die Texte ihrer ursprünglichen Gestalt möglichst angenähert wurden, blieb die Wiedergewinnung originaler Melodiegestaltung dem 20. Jahrhundert vorbehalten.

Der Weg zum Einheitsgesangbuch

Die Erarbeitung originaler Liedfassungen setzte eine umfangreiche Erschließung von Quellen voraus. Dementsprechend ist das 19. Jahrhundert auch der Ursprung der philologisch-historischen Hymnologie, die eine Reihe von bis heute

Forschung

¹ Ernst Moritz Arndt: Von dem Wort und dem Kirchenliede nebst geistlichen Liedern. Bonn 1819, Nachdruck Hildesheim 1970.

² Von großer Wirkung v.a. Justus Thibaut: Über Reinheit der Tonkunst. Heidelberg 1824.

³ Deutsches Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. In 150 Kernliedern. Stuttgart / Augsburg 1854/55. Nachdruck Köln 1995. Nach dem Ort der entscheidenden Konferenz wird diese Ausgabe „Eisenacher Stamm“ genannt.

unentbehrlichen Quellenausgaben für Texte und Melodien von Kirchenliedern hervorgebracht hat.⁴

1.2 Das A-cappella-Ideal

Die beginnende Romantik übte scharfe Kritik an der expressiven Musik der „Empfindsamkeit“ des mittleren 18. Jahrhunderts. Die – weitgehend harmonisch-akkordisch missverstandene – schlichte Struktur der klassischen Vokalpolyphonie wurde zum Ideal, das man in hervorragender Weise bei Giovanni Pierluigi da Palestrina (1514-1594) verwirklicht sah. Besonders bekannt wurde die Kritik E. T. A. Hoffmanns⁵; in ihr spiegelt sich eine verbreitete Meinung der Zeit, wonach geistliche Musik vor allem Würde und Erhabenheit ausdrücken müsse.

Palestrina

Das Interesse an der Musik der nachreformatorischen Epoche führte zur Wiederentdeckung weiterer Komponisten, die in der Zwischenzeit weitgehend vergessen waren; so wurde Johannes Eccard (1553-1611) als eine Art protestantisches Gegenstück zu Palestrina propagiert.⁶ Über den reinen A-cappella-Stil der Renaissance hinaus begann aber auch eine Wiederentdeckung der Musik von Heinrich Schütz (1585-1672).

Schütz-
Renaissance

Bei der Neukomposition geistlicher Musik verwendeten viele Komponisten die Techniken der alten Vokalpolyphonie, allerdings meist ohne deren konsequentes Imitationsprinzip, dafür unter Einbezug von Elementen romantischer Harmonik. Eine wichtige Trägerin der romantisch-restaurativen Musikauffassung war die Berliner Singakademie, vor allem 1853-1875 unter der Leitung des Komponisten August Eduard Grell (1800-1886).⁷

Neukomposition

1.3 Die Gregorianik-Restaurations

Der Wandel der musikalischen Grundstrukturen – Dur-Moll-System und Polyphonie – in Renaissance und Barock hatte das Verständnis für das Wesen der einstimmigen Musik der lateinischen Liturgie fränkisch-römischer Prägung, des sog. „Gregorianischen Chorals“, schwinden lassen. In einer 1614 erschienenen inoffiziellen Ausgabe (der „Medicaea“) wurden die Melodien im Sinne des Zeitgeschmacks vereinfacht und angepasst. Im 17. und 18. Jahrhundert kamen pseudogregorianische Melodien zum Repertoire hinzu.

Verfall

Die Rückbesinnung auf die alten Melodien in ihrer Originalgestalt kann als Parallelerscheinung zur protestantischen Kirchenliedrestauration gelten. Sie begann im Benediktinerkloster von Solesmes in Frankreich und führte auf einem konfliktreichen Weg zu neuen, auf den alten Handschriften basierenden Ausgaben.⁸ Pioniere waren Dom Guéranger (Abt in Solesmes 1837-1875), Dom Pothier (gest. 1923) und Dom Mocquereau (gest. 1930).

Restauration

Im letzten Drittel des 20. Jahrhundert erfolgte schließlich der Schritt zur „Semiologie“, der von Dom Eugène Cardine (gest. 1988) begründeten Erforschung der „Neumen“, der ältesten Notation. Diese zeigt zwar nicht die Tonhöhen, gibt aber Hinweise auf Melodieführung und Interpretation und ermöglicht so einen Einblick in das musikalische und theologische Liturgieverständnis des frühen Mittelalters.⁹

Semiologie

⁴ Z. B. Philipp Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts. 5 Bde., Leipzig 1864-77. – Wilhelm Bäumker: Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. 4 Bde., Freiburg i. Br. 1883-1911. – Johannes Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder. 6 Bde., Gütersloh 1889-93. – Albert F. W. Fischer, Wilhelm Tümpel: Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts. 6 Bde., Gütersloh 1905-1906.

⁵ Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: Alte und neue Kirchenmusik (1814). In: Gesammelte Werke, Bd. 9, hg. von Hans-Joachim Kruse, Berlin/Weimar 1988, S. 219-247, vgl. Heidrich, Kirchenmusikanschauung, S. 10.

⁶ Carl von Winterfeld: Der evangelische Kirchengesang, 3 Bde., Berlin 1843-47.

⁷ G. Eberle: „Ihr weich geschaffnen Seelen“.

⁸ Seit 1905 erscheint als „Editio typica“ die sog. „Vaticana“. – Einzelheiten bei Luigi Agustoni: Gregorianischer Choral. In: Musch, Musik im Gottesdienst, S. 199-356, bes. 221-233.

⁹ F. K. Praßl: Verkündigung im Gesang.

2 Liturgie und Musik im 19. Jahrhundert

2.1 Der Cäcilianismus in der katholischen Kirche

Die Bewegung des Cäcilianismus gehört in den Zusammenhang des Widerstandes gegen die zunehmende Säkularisierung und Profanisierung der europäischen Gesellschaften. Sie will die Musik eng an die Liturgie binden und knüpft ästhetisch an der Romantik und ihrem Streben nach Ernst und Würde an. Als Ideal gelten die alte Vokalpolyphonie – auch als Vorbild für Neukompositionen – und der Gregorianische Choral. Abgelehnt werden die Orchestermessen, aber auch der Gemeindegang im Hochamt, wo er in Konkurrenz zum lateinischen liturgischen Gesang treten würde.

Grundsätze

Durch die Gründung von Zeitschriften (*Musica Sacra*, 1868; Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1886), Ausbildungsstätten (Regensburg 1874, Aachen 1881) und des Allgemeinen Cäcilien-Vereins für katholische Kirchenmusik (1886) wurde die caecilianische Reform institutionell strukturiert und gestützt.

Institutionen

Papst Pius X. übernahm 1903 weitgehend die cäcilianischen Grundsätze in sein Motu proprio „Tra le sollecitudini“, das 1904 in der lateinischen Fassung „Inter pastoralis officii“ von der Ritenkongregation für verbindlich erklärt wurde. Gregorianik und Vokalpolyphonie gelten als die der Liturgie angemessensten Musikformen. Über den Cäcilianismus hinaus verlangt Pius X. auch die Mitwirkung der Gemeinde am gregorianischen Gesang.¹⁰

2.2 Musik im evangelischen Gottesdienst

Die von König Friedrich Wilhelm III. 1829 in Preußen eingeführte Agende sah für das an der traditionellen Messordnung orientierte Ordinarium und weitere feste liturgische Stücke den Wechsel zwischen dem (sprechenden) Liturgen und einem Chor vor. Die Gemeinde beteiligte sich nicht am liturgischen Dialog, sondern sang Lieder. Die Chor-Antworten waren in Melodie und Satz festgelegt; die Sätze – einfachste Akkordfolgen – stammen von dem St. Petersburger Hofkapellmeister Dimitri Bortnjanski.¹¹ Die Reform der Agende durch Friedrich Wilhelm IV. im Jahre 1843 ermöglichte sowohl die Gemeindebeteiligung bei den responsorialen Teilen als auch die Neuvertonung liturgischer Stücke. Solche wurden u.a. von Felix Mendelssohn Bartholdy für den Berliner Domchor geschaffen. Die gottesdienstliche Musik blieb jedoch auf Gemeindegang, Orgel und Chorgesang a cappella beschränkt.

Die preußische Agende

Schulchöre und städtische Kantoreien hatten seit der Reformationszeit die Chormusik im evangelischen Gottesdienst in Deutschland getragen. Die Umgestaltung von Schulstrukturen und Bildungszielen ließ diese Tradition abbrechen. Neugegründete Singakademien (Berliner Singakademie 1791/93, der erste größere Chor, in dem Frauen und Männer gemeinsam öffentlich auftraten¹²) verstanden sich nicht primär als Liturgieträger, sondern hatten „Erbauung“ – modern gesprochen „Persönlichkeitsbildung“ – zum Ziel, welches sie hauptsächlich durch die Pflege geistlicher Musik erreichen wollten.¹³ Als bezahlter „Königlicher Hof- und Domchor“ wurde 1843 der Berliner Domchor gegründet. In der zweiten Jahrhunderthälfte entstanden parallel zum säkularen Vereinswesen in Deutschland und in der Schweiz die Kirchenchöre, häufig „Kirchengesangsvereine“ genannt, welche

Chöre

¹⁰ E. Jaschinski, *Musica sacra*, S. 21-24. – R. Pacik, *Das Motu proprio*. – W. Reiffer, *Das Motu proprio*.

¹¹ Agende für die evangelische Kirche in den Königlich Preußischen Landen. Mit besonderen Bestimmungen und Zusätzen für die Provinz Schlesien. Berlin 1829, Reprint des Musikhandels: Verein für Ostkirchliche Musik, Gersau 1986.

¹² E. Bartlitz, J. Jaenecke, M. Sommerfeld: Art. „Berlin“, Sp. 1437.

¹³ G. Eberle: „Ihr weichgeschaffnen Seelen.“

ihre Aufgabe weitgehend im Rahmen des Gottesdienstes definierten.¹⁴ Etwa von da an sind zwischen der Entwicklung in Deutschland und jener in der Schweiz zunehmende Parallelen zu erkennen.

Posaunenchöre gab es in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Herrnhuter Brüdergemeine. Ab ca. 1820 breiteten sie sich rasch im Bereich der Erweckungsbewegung aus, im 20. Jahrhundert kamen sie v. a. in Deutschland auch in die landeskirchliche Musikpraxis.¹⁵

Posaunenchöre

Wichtige Träger des geistlichen Singens waren die Schulen, sowohl in Deutschland als auch in der Schweiz. Geistliche Lieder machten einen erheblichen Teil des Repertoires aus, das man mit den Schülern sang, und in den Lehrerseminaren gehörte die Musik zum festen Bestandteil der Ausbildung, weitgehend auch das Orgelspiel.¹⁶ Der Lehrer-Kantor-Organist wird im 19. Jahrhundert vor allem auf dem Land zum zentralen Vermittler der Kirchenmusik und bleibt dies auch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein.

Schulen, Lehrer

2.3 Außerliturgische geistliche Musik

Weder die Betonung von Lehre und Predigt in der Aufklärungszeit noch die den Gottesdienst in starre Formen liturgischer „Richtigkeit“ einschließende Restauration des 19. Jahrhunderts – am deutlichsten ausgeprägt in der preußischen „Reformagende“ von 1822 – boten der Musik ausreichenden Entfaltungsraum, und dies umso weniger, als sich bereits im Verlaufe des 18. Jahrhunderts der Autonomieanspruch der Musik als Kunst wesentlich erhöht hatte. Felix Mendelssohn Bartholdy, der bedeutendste Komponist geistlicher Musik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland, sah sich im Blick auf den Gottesdienst vor einer unlösbaren Aufgabe, als er in einem Brief schrieb: „Eine wirkliche Kirchenmusik, d. h. eine solche Musik für den evangelischen Gottesdienst, die während der kirchlichen Feier ihren Platz fände, scheint mir unmöglich, und zwar nicht bloß, weil ich durchaus nicht sehe, an welcher Stelle des Gottesdienstes die Musik eingreifen (d. h. mit innerer Notwendigkeit als Glied und Element des Gottesdienstes eingreifen) sollte, sondern weil ich mir überhaupt diese Stelle nicht denken kann.“¹⁷

Verlust der liturgischen Funktion

Außerliturgische geistliche Musik gab es bereits in früheren Jahrhunderten (vgl. dazu III E 04, 6). Neu ist, dass sich teilweise schon im 18. Jahrhundert (etwa bei G. F. Händel) und dann vollends im 19. Jahrhundert das künstlerische Hauptgewicht auf dieses Feld verschiebt, und zwar vornehmlich über die Gattung des Oratoriums. Joseph Haydns „Die Schöpfung“ (1798) und „Die Jahreszeiten“ (1801) und Felix Mendelssohns „Paulus“ (1836) und „Elias“ (1846) markieren entscheidende Schritte in der Geschichte dieser Gattung. Johannes Brahms' „Deutsches Requiem“ (1868) trägt zwar einen aus der liturgischen Tradition stammenden Namen, ist aber ausdrücklich nicht für den kirchlichen Gebrauch bestimmt – Brahms verwahrte sich dagegen, als der Bremer Kantor Karl Reinthaler für die Uraufführung eine Erweiterung des Textes auf Karfreitag und Ostern hin vorschlug.¹⁸ Bezeichnenderweise werden – bis in die Gegenwart – auch ursprünglich liturgisch konzipierte Werke mehr und mehr im Konzert aufgeführt, beginnend mit der Wiederaufführung von Bachs Matthäuspassion im Jahre 1829 durch Felix Mendelssohn.

Oratorien

2.4 Instrumentalbegleitete katholische Kirchenmusik

Die cäcilianischen Tendenzen setzten sich in der katholischen Liturgie nie voll-

Österreich

¹⁴ G. Feder: Verfall und Restauration, S. 255-257. – Th. Bruppacher / F. Liebendörfer: 100 Jahre Schweizerischer Kirchengesangsbund 1896-1996.

¹⁵ C. Ahrens: Art. Posaunenchor.

¹⁶ G. Feder, Verfall und Restauration, S. 257 f. – D. Schneider: Bernhard Christoph Ludwig Natrop.

¹⁷ Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy aus den Jahren 1833-1847, hg. von Paul und Carl Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig ⁶1889, Bd. 2, S. 14 f., zit nach W. Blankenburg, Restauration, S. 33.

¹⁸ Brief vom 5. Oktober 1868. W. Altmann (Hg.): Brahms Briefwechsel Bd. 3, Tutzing ²1974, S. 9 f.

ständig durch. In Österreich und Böhmen wurden im Anschluss an Mozart und Haydn die Orchestermesse und weitere liturgische Gattungen wie etwa das „Te Deum“ weiter gepflegt, am bedeutendsten bei Ludwig van Beethoven (1770-1827), Franz Schubert (1797-1828), Anton Bruckner (1824-1896), Antonín Dvořák (1841-1904) und Joseph Gabriel Rheinberger (1839-1901), daneben aber auch in der teilweise musikalisch abgeflachten Form der „Land“- und der weihnächtlichen „Hirten-Messen“ („Ruralmesse“, „Pastoralmesse“). Auch wenn die strengen restaurativen Positionen abgelehnt wurden, wirkte doch die Frage nach der „wahren Kirchenmusik“ so weit auf die geistliche Musik ein, dass sie innerhalb der allgemeinen Entwicklung eine gewisse Sonderstellung einnahm.

Dagegen stand sie in Frankreich und Italien in weit engerer Beziehung zur zeitgenössischen Sinfonie oder Oper, deren musikalische Ausdrucksweise z. B. bei Hector Berlioz (1803-1869), Charles Gounod (1818-1893), César Franck (1822-1890), Camille Saint-Saëns (1835-1921), Gioacchino Rossini (1792-1868) oder Giuseppe Verdi (1813-1901) unbefangen übernommen und teilweise mit Elementen der gregorianisch-liturgischen Tradition verknüpft wird (Gabriel Fauré, 1845-1924, in seinem Requiem).

Frankreich,
Italien

3 Das geistliche Lied in Missions- und Erweckungsbewegungen

In der Missionsbewegung diente das Lied nicht primär als Medium der Glaubensweitergabe an die zu Missionierenden, sondern eher als Vergewisserung der Ausgesandten und der sendenden Kirchen und Gemeinschaften. Für die jährlichen Missionsfeste der Basler Mission entstanden regelmäßig neue Lieder, u.a. von Albert Knapp (1798-1864). Ein großes Repertoire geistlicher Lieder bildete sich in Freikirchen und Gemeinschaften im Zusammenhang mit den phasenweise verlaufenden Aufbruchbewegungen (z. B. der „Heiligungsbewegung“ gegen Ende des 19. Jahrhunderts), häufig in Austausch mit der englischsprachigen Welt. Einer der bedeutendsten Autoren ist der methodistische „Sängervater“ Ernst Gebhardt (1832-1899).¹⁹

Funktion

Ein erheblicher Teil der Lieder wurde von Autoren (und zunehmend auch Autorinnen) geschaffen, die keine literarischen oder musikalischen Ansprüche stellten, sondern sich der vorgeprägten Elemente einer bereits voll ausgebildeten Liedgattung bedienten, um ihre persönliche Glaubenserfahrung auszudrücken und weiterzugeben.²⁰

Laien als Autoren

4 Das „geistliche Volkslied“

Säkularisierung und Individualisierung der Neuzeit hatten zur Folge, dass die Kirche als Institution und als Traditionsgemeinschaft das Monopol für die Medien religiöser Kommunikation verlor (wenn sie es denn je besessen hatte). Außerhalb der verfassten Liturgie und der expliziten biblischen oder dogmatischen Sprachtraditionen gewann im Bereich von Familie, Schule und bürgerlichen Vereinen ein Liedtypus große Bedeutung, der etwa als „geistliches Volkslied“ bezeichnet wird. Theologisch ist es meist eher allgemein gehalten oder an einer naturhaften Frömmigkeit orientiert, sprachlich und musikalisch von sehr unterschiedlicher Qualität, in der Stimmungslage von kindertümlicher Schlichtheit bis zu ausgeprägter Emotionalität („Weißt du, wieviel Sternlein stehen“, „Stille Nacht, heilige Nacht“, „So nimm denn meine Hände“).

gesellschaftlicher Kontext

Die „Volkslied“-Funktion können aber auch Lieder übernehmen, die bei ihrer Entstehung durchaus auf spezifische liturgische oder theologische Aussagen bezogen waren, dann aber im Sinne einer allgemeineren Religiosität rezipiert wurden (Paul Gerhards „Geh aus, mein Herz, und suche Freud“, „Großer Gott, wir loben dich“ als Liedfassung des „Te Deum laudamus“ oder „Harre, meine Seele“ aus der Erweckungsbewegung). In den offiziellen Gesangbüchern bis gegen Ende des 20.

Rezeption

¹⁹ J. S. O'Malley / Th. Lessmann: Gesungenes Heil.

²⁰ Vgl. z. B. M. E. Huber: Dora Rappard-Gobat.

Jahrhunderts wurde das „geistliche Volkslied“ nur schwach rezipiert oder teilweise ausdrücklich als für den kirchlichen Gebrauch ungeeignet erklärt.²¹ Neuere Gesangbücher stehen diesem Bereich geistlichen Singens unbefangener gegenüber.

5 Die „Kirchenmusikalische Reform“ um 1930

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts bildete sich in der „Jugendmusikbewegung“ ein Musikverständnis aus, das sich in kulturkritischer Weise gegen die bürgerlich-romantische Musikkultur und ihren Konzertbetrieb richtete: Ihren Sinn finde die Musik in der musizierenden Gemeinschaft. Das bedeutete eine Elementarisierung der musikalischen Mittel und führte zu einer Orientierung am Volkslied und an den „alten Meistern“. Das Singen als elementarste Form des Musikmachens gewann in einer eigentlichen „Singbewegung“ stark an Bedeutung; dabei konnte man auch an das A-cappella-Ideal des frühen 19. Jahrhunderts anknüpfen.²² Als kulturkritische Bewegung stand die Singbewegung zunächst außerhalb der traditionellen Institutionen (Walther Hensel, 1887-1956, Gründer des betont deutschnationalen „Finkensteiner Bundes“; Fritz Jöde, 1887-1970); gegen 1930 gelang es Wilhelm Stählin (1883-1975), Konrad Ameln (1899-1994), Richard Gölz (1887-1975) und anderen, sie personell und organisatorisch mit den kirchlichen Strukturen zu verbinden.

Jugendmusik-
und Singbewe-
gung

Mit der allmählich einsetzenden Rückbesinnung auf alte Prinzipien des Orgelbaus in der „Orgelbewegung“ (z. B. Wilibald Gurlitt, 1889-1963) und mit theologischen und liturgischen Erneuerungsimpulsen der Zwanzigerjahre verband sich die Singbewegung im kirchlichen Raum zu einer eigentlichen Reformbewegung, die zur Entstehung eines neuen Repertoires, zu einer durchdachten Integration der Musik in die Liturgie, zur Wiederentdeckung der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts in großem Umfang, zum Aufbau organisatorischer Grundlagen für die Kirchenmusik in Deutschland (Stellenpläne, Ausbildung, Institute, Zeitschriften, Verlage) und zu einem bedeutenden Schub für die hymnologische und musikhistorische Forschung führte. Etwas abgeschwächt und teilweise verspätet fanden ähnliche Entwicklungen auch in der Deutschschweiz statt (z. B. Singwochen des Schweizerischen Kirchengesangsbundes, Gründung der Engadiner Kantorei und der Evangelischen Singgemeinde, Reformen in der Ausbildung, Zeitschrift „Musik und Gottesdienst“, Institut für Kirchenmusik der Zürcher Landeskirche).

Reformen

Komponisten wie Hugo Distler (1908-1942) und Ernst Pepping (1901-1981) schufen Werke, die sich romantischer Klanglichkeit ausdrücklich entzogen und sich vor allem an vokaler Linearität und klarer Form- und Satzstruktur orientierten, häufig durch die Aufnahme von Formprinzipien aus Renaissance und Barock und im Rückbezug auf Tonordnungen, die den alten Kirchentonarten („Modi“) nahe stehen („Neomodalität“). Die Kirchenmusik sah sich an der Entwicklung der zeitgenössischen Musik maßgeblich beteiligt; doch muss diese Selbsteinschätzung angesichts der gebrochenen Modernität der Kompositionsverfahren aus der Rückschau wohl als überzogen beurteilt werden. Eigenständiger sind die Werke der Schweizer Komponisten Willy Burkhard (1900-1955) und Adolf Brunner (1901-1992).

Gebrochene
Modernität

Ebenfalls ambivalent fällt die Beurteilung des Verhältnisses der kirchenmusikalischen Reform zum Nationalsozialismus aus. Bei aller grundsätzlichen Ablehnung der neuheidnisch-pseudogermanischen Ideologie gab es doch Berührungspunkte in der Kritik an Romantik und Liberalismus, in der Ablehnung progressiver musikalischer Richtungen wie vor allem der Zwölftonmusik und in der Orientierung am Gemeinschafts- und Volks-Ideal; auch vom Antisemitismus waren einige Repräsentanten der evangelischen Kirchenmusik nicht ganz frei, während andere zum Regime größere Distanz zu wahren wussten. Nach 1945 fand zunächst

Verhältnis zum
Nationalsozia-
lismus

²¹ Z. B. das „Deutsche Evangelische Gesangbuch“ 1915; vgl. H. Petrich, Volkslied, S. 6, 9.

²² W. Blankenburg: Was war die Singbewegung?

eine Verschiebung des Bildes statt, welche die gesamte Kirchenmusik in die Nähe der Bekennenden Kirche zu rücken versuchte, z. B. bei dem Kirchenpolitiker Oskar Söhngen (1900-1983). Erst in den 1980er Jahren hat eine kritische Aufarbeitung begonnen.²³

Damalige Kirchenlieddichter bedienten sich teilweise literarischer Mittel, die sich dem Barock anlehnen; sie wollten auf diese Weise dem Dilemma entgegen, das sich nach dem Zerbrechen der traditionellen Formen für das Kirchenlied ergeben hatte (Rudolf Alexander Schröder, 1878-1962; Jochen Klepper, 1903-1942): Einerseits ist die Strophenform aus praktischen Gründen für das Kirchenlied unverzichtbar, andererseits bedient sich anspruchsvolle Lyrik spätestens seit dem frühen 20. Jahrhundert vorwiegend freier Formen. In der Schweiz entstanden Texte auf dem Hintergrund der pazifistischen und kapitalismuskritischen „religiös-sozialen“ Bewegung (Adolf Maurer, 1883-1976; Karl von Greyerz, 1870-1949). Die Melodien dieser Zeit lehnen sich entweder an die neomodale Kompositionsweise eines Teils der zeitgenössischen Musik an – dies vor allem bei den Schweizern Willy Burkhard und Albert Moeschinger (1897-1985) – oder bedienen sich einer von der Singbewegung geprägten Klangsprache, die an Volkslied und Renaissancelied orientiert ist, z. B. Fritz Zöbele (1901-1991) oder Christian Lahusen (1886-1975).

Kirchenlied

Der Ertrag der auf hohe literarische, musikalische und theologische Qualität bedachten und von deutlich restaurativen Tendenzen geprägten Lied- und Gesangsbucharbeit der „Reform“ dokumentiert sich in den Gesangbüchern der Jahrhundertmitte, besonders im deutschen „Evangelischen Kirchengesangbuch“ (1950)²⁴ und im Schweizer „Probekband“ (1941), etwas weniger ausgeprägt auch im Schweizer Kirchengesangbuch von 1952.

Gesangsbücher

6 Neue Musik nach 1955

Die musikalischen Aufbrüche nach der Jahrhundertmitte knüpften an progressive Strömungen der 1. Jahrhunderthälfte wie Zwölftonmusik, Serialismus oder die Geräusche integrierende „musique concrète“ an, stellten aber weit radikalere Fragen an das Wesen der Musik, indem sie bisherige Grenzen auflösten. Neben das durchstrukturierte Werk trat das partiell unvorhersehbare musikalische Ereignis im Einbezug von Zufall und Improvisation in der „Aleatorik“, neben den definierten Ton trat die Klangfläche oder auch das Geräusch, neben Stimme und herkömmliche Instrumente die elektronische Tonerzeugung. Nach etwa 1970 intensivierte sich die Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition, indem deren Elemente mit den neu gewonnenen kombiniert und dadurch neu interpretiert wurden. Ein frühes Beispiel für diese gelegentlich als „pluralistisch“ oder „postmodern“ bezeichnete Kompositionsweise ist K. Pendereckis Lukas-Passion (1967).

Grenzüberschreitungen

Ein bedeutender Teil der Neuen Musik verstand sich als engagierte Kunst, die auf ihre Weise auf die schrecklichen Erfahrungen des 2. Weltkriegs und der Ermordung von Millionen von Menschen reagierte.²⁵ In „Kritik und Konstruktion der Welt“²⁶ als Grundgestus von Musik lag eine Basis für ein fruchtbares Gespräch um die geistliche Musik, und nicht wenige bedeutende Werke der Neuen Musik sind durch geistliche Texte oder Themen inspiriert. In ihrer Radikalität entzieht sie sich aber weitgehend einer liturgisch-funktionalen Einbettung im herkömmlichen Sinn.²⁷ Ihren Raum findet sie – in Fortführung der neuzeitlichen Situation – im Konzert oder aber in liturgischen Zusammenhängen, die durch sie ihre wesentliche Prägung erfahren.

Kritik und Konstruktion

Zu nennen sind hier beispielsweise die Komponisten Karl-Heinz Stockhausen

Komponisten

²³ Dazu z. B. W. Herbst: Die Wiedergeburt.

²⁴ Dazu C. Kück: Kirchenlied.

²⁵ K. Röhring, Neue Musik, S. 7 nennt „Auschwitz als inneres Datum“ der Neuen Musik.

²⁶ K. Röhring, Neue Musik, S. 69.

²⁷ Dazu generell C. Gottwald, Neue Musik.

(geb. 1928), György Ligeti (geb. 1923), Dieter Schnebel (geb. 1930), Krzysztof Penderecki (geb. 1933) und die Schweizer Klaus Huber (geb. 1924), Ulrich Gasser (geb. 1950) und Daniel Glaus (geb. 1957).

Der Bruch mit herkömmlichen Hörgewohnheiten erschwert die Breitenwirkung Neuer Musik beträchtlich, so dass sie trotz ihrer großen künstlerischen und inhaltlichen Bedeutung in der Kirche eine Randerscheinung geblieben ist. Erfahrungen haben aber gezeigt, dass sie bei plausibler Verbindung mit dem Kontext von Veranstaltungsform, Thematik und allenfalls verbaler Hinführung auch Menschen anzusprechen und zu bewegen vermag, die über keine große musikalische Vorbildung verfügen.

Rezeption

7 Populärmusik

Mit dem raschen Übergang zur Kultur einer „offenen Gesellschaft“ um 1960 stellte sich die Frage nach der angemessenen Musik für die Kirche in einer neuen Weise. Es geht seither nicht mehr nur um die Angemessenheit im innerkirchlichen Rahmen, sondern um den Einbezug der Musik in ihrer Funktion als Medium gesellschaftlicher Kommunikation in unterschiedlichen Gruppen und „Milieus“.²⁸

Pluralismus

Einen Anfang im deutschsprachigen Raum machte das Preisausschreiben der Evangelische Akademie Tutzing 1961, dessen Siegerlied „Danke“ zu großer Bekanntheit gelangte.²⁹ Es verwendet das Idiom des musikalisch relativ anspruchslosen deutschen Schlagers, das in der Entwicklung der Populärmusik durch die aktuelle Pop- und Rockmusik der 60er Jahre rasch überholt wurde; dieser Abstand zur Aktualität betraf einen erheblichen Teil der in der Folgezeit z. B. für die evangelischen Kirchentage und die Katholikentage in Deutschland geschaffenen „Neuen Geistlichen Lieder“ und verringerte sich erst gegen 1980 durch die Bildung einer „Gospelrock“-Szene.³⁰ Stark auf Gattungen und Formen der Populärmusik setzt die freikirchliche und evangelistische Szene, teils nach dem Vorbild amerikanischer Evangelisationsbewegungen oder medienorientierter „Mega-Churches“.³¹ Kaum eine Rolle im kirchlichen Kontext spielte der eigentliche Jazz, entgegen gewissen Erwartungen oder Befürchtungen nach der Jahrhundertmitte.

Vom Schlager zum Rock

An Breitenwirkung noch übertroffen wurden „Neues Geistliches Lied“ und religiöse Rock- und Popmusik gegen Ende des 20. Jahrhunderts durch eine eigentliche Spiritual- und Gospelwelle, die ihren Ausdruck in der Gründung von speziellen Gospelchören, in einer großen Zahl von Gospelkonzerten und in der teilweisen Aufnahme dieses Repertoires auch in traditionellen Chören fand. Das geistliche Singen aus der afro-amerikanischen Tradition hat seinen ursprünglichen Sitz teilweise im Gottesdienst, teilweise im konzertmäßigen Vortrag.³² Die Nähe seiner musikalischen Gestalt zum Unterhaltungs- und Freizeitbereich erleichtert für Menschen aus verschiedenen teilkulturellen Kontexten den Zugang; die Texte sind als religiöse eindeutig zu erkennen, zugleich aber durch die Fremdsprachigkeit und die von traditionell europäischem Bibelverständnis oft weit entfernten Vorstellungen so weit verfremdet,³³ dass sie von den Singenden individuell gefüllt werden können – entsprechend der oft konstatierten Individualisierung religiöser Konzepte.³⁴

Spiritual und Gospel

Ein nicht zu vernachlässigender Bereich ist der explizite oder implizite religi-

Säkulare Popu-

²⁸ Einen Überblick über die Entwicklung und die Fragestellungen vermittelt das Diskussionspapier der Evangelischen Kirche im Rheinland von 2004, in: Thema: Gottesdienst, hg. von der Arbeitsstelle für Gottesdienst und Kindergottesdienst der Evangelischen Kirche im Rheinland, Heft 21/2004, S. 4-27, abgedruckt in „Musik und Gottesdienst“, 58. Jg. 2005, H. 1, S. 2-13.

²⁹ Vgl. Ch. Möller, Kirchenlied, S. 300 f.

³⁰ P. Bubmann, Von Mystik bis Ekstase, S. 70-76.

³¹ J. D. Witvliet: The blessing.

³² Vgl. dazu Nr. 1/2003 von „Musik und Kirche“, darin Beiträge von Wolfgang Doering, Peter Bubmann, Rolf Tischer u.a.

³³ W. Teichmann: Populäre Kirchenmusik, S. 95.

³⁴ Vgl. Teil I dieser Orientierungshilfe.

öse Gehalt eines beträchtlichen Teils besonders der anspruchsvolleren Populärmusik. Dort zeigt sich meist eine stark individualisierte Religiosität, die sich nicht selten explizit gegen Institutionen und Traditionen wendet und Elemente verschiedener Religionen kombiniert.³⁵ larmusik

8 Kirchenlied und Gesangbuch am Ende des 20. Jahrhunderts

Die protestantischen Gesangbücher der Jahrhundertmitte wollten ästhetische und theologische Maßstäbe für den Gemeindegesang setzen. Die neue Gesangbuchgeneration vom Ende des Jahrhunderts hatte sich demgegenüber mit der Pluralisierung der Gesellschaft und ihren divergierenden ästhetischen Maßstäben und Erlebnisweisen auseinanderzusetzen. Dementsprechend fand eine stilistische und gattungsmäßige Öffnung statt, sowohl im deutschen „Evangelischen Gesangbuch“ (1993) als im Schweizer Reformierten Gesangbuch von 1998 (RG), das zeitgleich mit dem Gesangbuch für die römisch-katholische Deutschschweiz erschien. Öffnung

Besonders für das RG ist eine bedeutende Ausweitung der Funktionen zu konstatieren, die sich auf die Zusammensetzung seines Inhalts in großem Umfang ausgewirkt hat. Es entspricht einer differenzierteren Rolle der Gemeinde im Gottesdienst und enthält deshalb auch Sprechtexte und nicht liedmäßige liturgische Gesänge. Deutlicher als das alte Gesangbuch dient es auch dem Gebrauch in Gemeindegruppen und als Hausbuch bis hin zur persönlichen Andacht mit Gebeten und biblischen Texten für die Lektüre. Gesangbuchfunktion

Seit etwa 1960 sind zahlreiche neue Lieder entstanden, die teilweise Eingang in die neuen Gesangbücher gefunden haben. Inhaltlich sind sie wesentlich stärker als Lieder aus früheren Zeiten an einem aktiven christlichen Leben, an einem verantwortlichen Leben und Handeln aus dem Glauben orientiert und nehmen aktuelle Themen wie Frieden, Gerechtigkeit und Sorge um die Schöpfung auf.³⁶ Als Autoren sind u. a. zu nennen: Kurt Rommel (geb. 1926), Dieter Trautwein (1928-2002), Jürgen Henkys (geb. 1929; vor allem Nachdichtungen von Liedtexten aus anderen Sprachen) oder die Schweizer Kurt Marti (geb. 1921) und Georg Schmid (geb. 1940). Musikalisch nehmen die einen eine gemäßigt moderne Tonsprache auf, wie sie durch die kirchenmusikalische Reform vorgeprägt worden ist, die andern verwenden Elemente populärer Musikgattungen. Letztere sind in den Gesangbüchern nicht sehr breit vertreten, da sie häufig die Gattung des Kirchenliedes (auch in einem relativ weit gefassten Sinn) verlassen und eher für den Vortrag als für Mitsingen konzipiert sind; dazu kommt, dass sie angesichts des schnellen Wandels der musikalischen Mittel in der populären Musik ihre Aktualität rasch verlieren können. Neue Lieder

Hervorstechendes Merkmal der jüngsten Gesangbuchgeneration ist wohl ihr ökumenischer Horizont, bei den Schweizer Gesangbüchern in dreifacher Hinsicht: Ökumene
Zum einen ist in beiden Gesangbüchern das von der „Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut“ seit 1969 in Bestand und Fassungen erarbeitete deutschsprachig-ökumenische Repertoire prominent vertreten, zum zweiten enthalten sie innerhalb und außerhalb dieses Repertoires über 200 ganz oder teilweise gemeinsame Lieder und Gesänge, und zum dritten hat sich im ganzen deutschsprachigen Raum der Austausch mit anderen Sprachgebieten wesentlich verstärkt, vor allem mit dem englischen (was etwa traditionelle Erweckungslieder, aber auch Spirituals und einige neue Lieder betrifft) und mit dem niederländischen oder skandinavischen Raum, da vor allem für neuere Lieder.

Literatur

- Christian Ahrens: Art. „Posaunenchor“, in: MGG 2. Aufl., Sachteil Bd. 7, Kassel 1997, Sp. 1751-1755.
- Christoph Albrecht: Evangelische Kirchenmusik in Deutschland. In: Walter Opp (Hg.): Handbuch Kirchenmu-

³⁵ B. Schwarze: Die Religion.

³⁶ H. Hoffmann: Singet dem Herrn ein neues Lied.

- sik I. Der Gottesdienst und seine Musik. Kassel 2001, S. 139-155.
- Eveline Bartlitz, Joachim Jaenecke, Marion Sommerfeld: Art. Berlin, in: MGG 2. Aufl., Sachteil Bd. 1, Kassel 1994, Sp. 1417-1486.
 - Peter Ernst Bernoulli u.a. (Hg.): Ökumenischer Liederkommentar zum Katholischen, Reformierten und Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz. Freiburg CH/ Basel/ Zürich 2000 ff.
 - Christiane Bernsdorff-Engelbrecht: Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. Einführung. 2 Bde., Wilhelmshaven 1980.
 - Walter Blankenburg: Was war die Singbewegung? In: Musik und Kirche 43. Jg. 1973, S. 258-260, und in: Walter Blankenburg: Kirche und Musik. Gesammelte Aufsätze. Göttingen 1979, S. 343-346.
 - Walter Blankenburg: Entstehung, Wesen und Ausprägung der Restauration im 19. Jahrhundert. In: Gerhard Schuhmacher (Hg.): Traditionen und Reformen. FS für Konrad Ameln zum 74. Geburtstag. Kassel 1974, S. 25-40.
 - Friedrich Blume (Hg.): Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. 2., neubearb. Aufl. Kassel 1965.
 - Theophil Bruppacher / Frieder Liebendörfer: 100 Jahre Schweizerischer Kirchengesangsbund 1896-1996. Eine Chronik in zwei Teilen. Zürich 1996.
 - Peter Bubmann: Von Mystik bis Ekstase. Herausforderungen und Perspektiven für die Musik in der Kirche. München 1996.
 - Gottfried Eberle: „Ihr weich geschaffnen Seelen“. Die Religiosität und Ästhetik der Sing-Akademie zu Berlin im 19. Jahrhundert. In: Scheitler, Geistliches Lied, S. 87-106.
 - Georg Feder: Verfall und Restauration, in: F. Blume, Geschichte, S. 217-269.
 - Karl Gustav Fellerer (Hg.): Geschichte der katholischen Kirchenmusik. 2 Bde., Kassel 1976.
 - Karl Gustav Fellerer: Kirchenmusik im 19. Jahrhundert. Regensburg 1985.
 - Clytus Gottwald: Neue Musik als spekulative Theologie. Religion und Avantgarde im 20. Jahrhundert. Stuttgart 2003.
 - Philipp Harnoncourt: Katholische Kirchenmusik vom Cäcilianismus bis zur Gegenwart. In: Gerhard Schuhmacher (Hg.): Traditionen und Reformen. FS für Konrad Ameln zum 74. Geburtstag. Kassel 1974, S. 78-133.
 - Jürgen Heidrich: Protestantische Kirchenmusikanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Studien zur Ideengeschichte „wahrer“ Kirchenmusik. Göttingen 2001.
 - Wolfgang Herbst: Die Wiedergeburt der Kirchenmusik und ihr politischer Kontext. Oskar Söhngens Weg und Werk im Spiegel seiner Veröffentlichungen. In: D. Schubert, Kirchenmusik, S. 83-97.
 - Heinz Hoffmann: Singet dem Herrn ein neues Lied. Überlegungen zum Begriff der „Aktualität“ im Kirchenlied. In: Theologische Versuche VI, Berlin 1975, S. 259-265.
 - Max E. Huber: Dora Rappard-Gobat (1842-1923) – die vergessene Liederdichterin und Komponistin. In: Musik und Gottesdienst 45. Jg. 1991, S. 231-234.
 - Eckhard Jaschinski: Musica sacra oder Musik im Gottesdienst? Die Entstehung der Aussagen über die Kirchenmusik in der Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“ (1963) und bis zur Instruktion „Musicam sacram“ (1967). Regensburg 1990.
 - Winfried Kirsch: Art. Caecilianismus. In: MGG 2. Aufl., Sachteil Bd. 2, Sp. 317-326.
 - Gustav A. Krieg: Die gottesdienstliche Musik als theologisches Problem. Dargestellt an der kirchenmusikalischen Erneuerung nach dem ersten Weltkrieg. Göttingen 1990.
 - Cornelia Kück: Kirchenlied im Nationalsozialismus. Leipzig 2003.
 - Andreas Marti: Singen – Feiern – Glauben. Hymnologisches, Liturgisches und Theologisches zum Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz. Basel 2001.
 - Günter Massenkeil: Oratorium und Passion. Handbuch der musikalischen Gattungen Bd. 10,1 und 10,2. Laaber 1998/99.
 - Andreas Mielke: Untersuchungen zur Alternativ-Orgelmesse. 2 Bde., Kassel 1996.
 - Christian Möller (Hg.): Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Tübingen/Basel 2000.
 - J. Steven O'Malley / Thomas Lessmann: Gesungenes Heil. Untersuchungen zum Einfluss der Heiligungsbewegung auf das methodistische Liedgut des 19. Jahrhunderts am Beispiel von Gottlieb Fülle und Ernst Gebhardt. Stuttgart 1994.
 - Rudolf Pacik: Das Motu proprio „Tra le sollecitudini“ (1903) und seine Vorläufer in Italien. In: Singende Kirche 50. Jg. 2003, S. 271-276.
 - Hermann Petrich : Unser geistliches Volkslied. Geschichte und Würdigung lieber. Gütersloh (1920) 2. Aufl. 1924.
 - Franz Karl Praßl: Verkündigung im Gesang. Fränkisch-römischer Choral als Ausdruck liturgischer Theologie. In: Heiliger Dienst 56. Jg 2002, S. 249-265.
 - Wolfgang Reiffer: Das Motu proprio Pius' X. und seine Auswirkungen bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil In: Albert Gerhards (Hg.): Kirchenmusik im 20. Jahrhundert. Erbe und Auftrag. Münster . W. 2005, S. 75-97.
 - Karl-Heinz Reinfandt (Hg.): Die Jugenmusikbewegung. Impulse und Wirkungen. Wolfenbüttel / Zürich 1987.
 - Heinrich Riehm: Das Kirchenlied am Anfang des 21. Jahrhunderts in den evangelischen und katholischen Gesangbüchern des deutschen Sprachbereichs. Eine Dokumentation. Tübingen 2004.
 - Klaus Röhring: Neue Musik in der Welt des Christentums. München 1975.

- August Scharnagl: Einführung in die katholische Kirchenmusik. Ein Überblick über die Geschichte. Willhelmshaven 1980.
- Irmgard Scheitler: Geistliches Lied und Kirchenlied im 19. Jahrhundert. Theologische, musikkologische und literaturwissenschaftliche Aspekte. Tübingen/Basel 2000.
- Bernhard Schneider: Spätaufklärung, Ultramontanismus und Kirchengesang. Eine katholische Debatte des 19. Jahrhunderts und ihr historischer Kontext. In: Scheitler, Geistliches Lied, S. 37-86.
- Dirk Schneider: Bernhard Christoph Ludwig Natorp (1774-1846). Sein Beitrag zur Reform des westfälischen Volksschul- und Lehrerbildungswesens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1996.
- Dietrich Schubert (Hg.): Kirchenmusik im Nationalsozialismus. Zehn Vorträge. Kassel 1995.
- Bernd Schwarze: Die Religion der Rock- und Popmusik, Stuttgart 1997.
- Ilse Seibt: Historismus im evangelischen Gesangbuch des 19. Jahrhunderts. In: Scheitler, Geistliches Lied, S. 123-138.
- Ilse Seibt: Friedrich Schleiermacher und das Berliner Gesangbuch von 1829. Göttingen 1998.
- Joachim Stalman: Kompendium zur Kirchenmusik. Überblick über die Hauptepochen der evangelischen Kirchenmusik und ihrer Vorgeschichte. Hannover 2001.
- Wolfgang Teichmann: Populäre Kirchenmusik, In: Gotthard Fermor, Harald Schroeter-Wittke: Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik. Leipzig 2005, S. 90-95
- Kurt von Fischer. Die Passion. Musik zwischen Kunst und Kirche. Kassel 1997.
- Walter Wiora (Hg.): Religiöse Musik in nicht-liturgischen Werken von Beethoven bis Reger. Regensburg 1978.
- John D. Witvliet: The blessing and bane of the North-American mega-church. Implications for Twenty-First Century Congregational Song. In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 37. Bd. 1998, S. 196-213.
- Ulrich Wüstenberg: Die Gesangbuchrestauration im Protestantismus und die Entstehung des Deutschen Evangelischen Einheitsgesangbuches. In: Scheitler, Geistliches Lied, S. 139-158.

Letzte Überarbeitung: November 2005