

Between Edification and Entertainment: Rethinking the Role of Protestant Psalmody in Christian Worship Zwischen Erbauung und Unterhaltung: Die Rolle der protestantischen Psalmodie im christlichen Gottesdienst neu überdenken

Introduction/Einleitung

It is a great pleasure and honour to give a lecture at the ECPCM. My lecture lasts an hour; I hope you will continue to think over themes and issues that we're going to discuss, beyond this conference. At the beginning of the lecture I raise two questions:

1. What is the role of music within the liturgical context of Protestant churches?
2. What is the significance of Protestant church music in relation to Christian worship?

Music played a crucial role in the formation and development of what we call Protestantism. On the eve of the Reformation, liturgical music was often a target of criticism within the Catholic Church. The common criticism concerns the following issues:

- a. Unintelligibility of text in liturgico-musical performances ('barbarism,' esp. incorrect accentuation in chanting/singing)
- b. Improvisational music (mere aural titillation, devoid of intellectual content and devotion)
- c. Excessive use of musical instruments, including the organ, during the Mass
- d. Endless singing (particularly in repetition) at the expense of pious sermons
- e. Omission or reduction of the most crucial part of the liturgy (the Creed and the Lord's Prayer)

In short, anti-intellectual and theatrical aspects of existing liturgical music was problematic then. Erasmus, for instance, lamented that "People flock to churches as to theatre, to delight their ears."¹ This phenomenon is not that different from our current church life.

Es ist mir eine große Freude und Ehre, einen Vortrag beim ECPCM zu halten. Mein Vortrag dauert eine Stunde; ich hoffe, Sie werden auch über diese Konferenz hinaus über die Themen und Fragen, die wir diskutieren werden, nachdenken. Zu Beginn des Vortrags stelle ich zwei Fragen:

1. Welche Rolle spielt Musik im liturgischen Kontext protestantischer Kirchen?
2. Welche Bedeutung hat protestantische Kirchenmusik im christlichen Gottesdienst?

Musik spielte eine entscheidende Rolle bei der Entstehung und Entwicklung dessen, was wir Protestantismus nennen. Am Vorabend der Reformation war liturgische Musik innerhalb der katholischen Kirche häufig Gegenstand von Kritik. Die häufigste Kritik betrifft folgende Punkte:

- a. Unverständlichkeit des Textes bei liturgisch-musikalischen Darbietungen (ein Zeichen von „Barbarei“, insbesondere falsche Betonung beim Gesang)
- b. Improvisationsmusik (bloße akustische Erregung ohne intellektuellen Inhalt und Andacht)
- c. Übermäßiger Einsatz von Musikinstrumenten, einschließlich der Orgel, während der Messe
- d. Endloses Singen (insbesondere in Wiederholungen) auf Kosten frommer Predigten
- e. Weglassen oder Kürzung des wichtigsten Teils der Liturgie (Glaubensbekenntnis und Vaterunser)

Kurz gesagt, die antiintellektuellen und theatralischen Aspekte der bestehenden liturgischen Musik waren damals problematisch. Erasmus beispielsweise beklagte: „Die Menschen strömen in die Kirchen wie ins Theater, um ihre Ohren zu erfreuen.“ Dieses Phänomen unterscheidet sich nicht wesentlich von unserem heutigen kirchlichen Leben.

Christianity did not always welcome music, which was often seen as a double-edged sword, i.e. an art which can affect human soul in either way: for good or ill. In essence, Christian musical polemics from the ancient to the early modern is more ethical than liturgical. Their emphasis is on edification, not on entertainment. First of all, let me explain briefly two key terms:

- 1) Entertainment: “the amusement of someone” from 1610s; “public performance or display meant to amuse” from 1727; an event, performance or activity designed to give pleasure to an audience; amusement or diversion provided, especially, by performers²
- 2) Edification: derived from Latin *aedificare* (to build, construct); Later, *aedificare* means “improve or instruct morally, intellectually and spiritually,” and *aedificatio* means spiritual-moral-intellectual improvement.³ This religious use of *aedificatio* is a translation of the Greek word οἰκοδομή (*oikodome*), in I Corinthians 14 (“the act of building”; metaphorically, the act of one who promotes another’s growth in Christian wisdom and spirituality).⁴

Paul mentions the word *edificatio* nine times in reference to the Corinthian church. In the 1st century the city of Corinth was prosperous; it was also notorious for its immorality. Paul’s letters to the Corinthians make up his largest body of work directed to a single congregation. His teaching on Christian singing in the letters to the Corinthians is one of the most important biblical texts concerning church music. Here, Paul addresses Christian singing, in terms of prayer and edification (*Protestantism is part of “Pauline Christianity” and Paul’s teachings on church matters lie at the centre of Protestant theology as a whole).

The Reformation – Catholic and Protestant alike – highlighted the edification of the Church through music, against the theatrical performance of liturgical music. (*the Catholic Church banned the vernacular Bible and congregational singing, but the Roman curia permitted informal prayer gatherings, organised for religious edification outside the Church. Their programs included biblical readings and performance of musical dramas based on biblical stories, written in new musical styles like ‘dialogue’ and ‘monody.’)

Das Christentum begrüßte Musik nicht immer, da sie oft als zweischneidiges Schwert angesehen wurde, d. h. als eine Kunst, die die menschliche Seele auf beide Arten beeinflussen kann: zum Guten oder zum Schlechten. Im Wesentlichen ist die christliche Musikpolemik von der Antike bis zur frühen Neuzeit eher ethischer als liturgischer Natur. Ihr Schwerpunkt liegt auf Erbauung, nicht auf Unterhaltung. Lassen Sie mich zunächst kurz zwei Schlüsselbegriffe erläutern:

- 1) Unterhaltung: „die Unterhaltung einer Person“ aus den 1610er Jahren; „öffentliche Aufführung oder Schaustellung zur Unterhaltung“ aus dem Jahr 1727; eine Veranstaltung, Aufführung oder Aktivität, die einem Publikum Freude bereiten soll; Unterhaltung oder Zerstreuung, die insbesondere von Interpreten geboten wird.
- 2) Erbauung: abgeleitet vom lateinischen *aedificare* (bauen, konstruieren); Später bedeutet *aedificare* „moralisch, intellektuell und spirituell verbessern oder unterweisen“ und *aedificatio* bedeutet spirituell-moralisch-intellektuelle Verbesserung. Diese religiöse Verwendung von *aedificatio* ist eine Übersetzung des griechischen Wortes οἰκοδομή (*oikodome*) in 1. Korinther 14 („der Akt des Bauens“; metaphorisch die Handlung von jemandem, der das Wachstum eines anderen in christlicher Weisheit und Spiritualität fördert).

Paulus erwähnt das Wort *edificatio* neunmal in Bezug auf die korinthische Gemeinde. Im 1. Jahrhundert war die Stadt Korinth wohlhabend, aber auch berüchtigt für ihre Unmoral. Die Briefe des Paulus an die Korinther stellen sein umfangreichstes Werk dar, das sich an eine einzelne Gemeinde richtet. Seine Lehre über den christlichen Gesang in den Briefen an die Korinther ist einer der wichtigsten biblischen Texte zur Kirchenmusik. Hier behandelt Paulus den christlichen Gesang im Hinblick auf Gebet und Erbauung. (*Der Protestantismus ist Teil des „paulinischen Christentums“, und Paulus’ Lehren zu kirchlichen Angelegenheiten bilden den Kern der gesamten protestantischen Theologie.)

Die Reformation – katholische wie protestantische gleichermaßen – betonte die Erbauung der Kirche durch Musik im Gegensatz zur theatralischen Aufführung liturgischer Musik. (*Die katholische Kirche verbot die Bibel in der Landessprache und den Gemeindengesang, doch die römische Kurie erlaubte informelle Gebetsversammlungen, die zur religiösen Erbauung außerhalb der Kirche organisiert wurden. Zu ihren Programmen gehörten Bibellesungen und die Aufführung von Musikdramen auf der Grundlage biblischer Geschichten, die in neuen Musikstilen wie „Dialog“ und „Monodie“ geschrieben waren.)

As the doctrinal disputes of the Reformation became more intense in the late 16th and early 17th centuries, the Protestant reformers often regarded music as one of the *adiaphora*, “indifferent things” (the plural of the Greek word ἀδιάφορον (*adiaphoron*)), a term which concerns matters or practices that are neither mandated nor forbidden, in morals or religion.

The reformers used this term, which originated in Stoicism, esp. for referring to things neither mandated nor forbidden in the Bible, and it was interchangeably used with the term *Mittel Dingen* (“middle things”). While music was seen as a gift of God, the tendency to see it as one of the *adiaphora* became popular, particularly among the Reformed.

But regarding music as one of the *adiaphora* was by no means an expression of indifference to music. Even the most vehement criticism of contemporary music was not a rejection of music itself, nor a *musical anhedonia*, i.e. a neurological condition unable to appreciate the pleasure of music.⁵ The criticism was against the ‘abuse’ of music.

Unlike the Calvinists who took an adiaphoristic position over music, orthodox Lutherans affirmed music as essentially good rather than neutral. Consequently, church music was affirmed in all its forms in their churches, including operatic music, for the sake of Christian outreach. Unlike the orthodox Lutherans in the 17th and 18th centuries, the Calvinists did not allow operatic music in their worship; the Genevan psalmody was the sole teacher for edifying the congregation. In practice, however, organ music entertained the Reformed congregations, esp. in the Netherlands.⁶

Protestant church music as a whole has contributed to Christian outreach to a degree, while it often turns churches into theaters /concert halls. This phenomenon seems natural, given that music is one of the most universal human experiences to evoke pleasure.

Als die Lehrstreitigkeiten der Reformation im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert heftiger wurden, betrachteten die protestantischen Reformatoren Musik oft als eine der *Adiaphora*, „gleichgültige Dinge“ (der Plural des griechischen Wortes ἀδιάφορον (*adiaphoron*)), ein Begriff, der sich auf Angelegenheiten oder Praktiken bezieht, die in Moral oder Religion weder vorgeschrieben noch verboten sind.

Die Reformatoren verwendeten diesen Begriff, der aus dem Stoizismus stammt, insbesondere für Dinge, die in der Bibel weder vorgeschrieben noch verboten sind, und er wurde synonym mit dem Begriff „Mittel Dingen“ verwendet. Während Musik als Geschenk Gottes angesehen wurde, wurde die Tendenz, sie als eine der *Adiaphora* zu betrachten, insbesondere unter den Reformierten populär.

Doch die Betrachtung von Musik als eine der *Adiaphora* war keineswegs ein Ausdruck von Gleichgültigkeit gegenüber Musik. Selbst die heftigste Kritik an der zeitgenössischen Musik war weder eine Ablehnung der Musik selbst noch eine musikalische Anhedonie, also eine neurologische Erkrankung, die die Freude an der Musik nicht mehr wertschätzen lässt. Die Kritik richtete sich gegen den „Missbrauch“ der Musik.

Im Gegensatz zu den Calvinisten, die eine adiaphoristische Haltung gegenüber der Musik einnahmen, betrachteten orthodoxe Lutheraner Musik als grundsätzlich gut und nicht als neutral. Folglich wurde in ihren Kirchen die Kirchenmusik in allen ihren Formen, einschließlich der Opernmusik, im Interesse der christlichen Missionierung bekräftigt. Anders als die orthodoxen Lutheraner des 17. und 18. Jahrhunderts erlaubten die Calvinisten keine Opernmusik in ihrem Gottesdienst; die Genfer Psalmodie war die einzige Lehrmethode zur Erbauung der Gemeinde. In der Praxis unterhielt jedoch Orgelmusik die reformierten Gemeinden, insbesondere in den Niederlanden.

Die protestantische Kirchenmusik insgesamt hat in gewissem Maße zur christlichen Missionierung beigetragen, verwandelt Kirchen jedoch oft in Theater/Konzertsäle. Dieses Phänomen erscheint natürlich, da Musik zu den universellsten menschlichen Erfahrungen gehört, die Freude hervorrufen.

As Plato admits, music arouses pleasure – an innocent pleasure that is the characteristic of all music (*Laws* 802); he is concerned about the desire for pleasure devoid of virtue, stressing that music is not intended to give pleasure alone; ultimately, it is granted for the sake of ‘harmony’ – to correct discord in the human soul (*Timaeus* 47). In this view, he criticises the ‘mere musician’ who is prone to exhibitionism. Aristotle shares this Platonic view, if he is more tolerant about music in general, emphasising the pedagogical effects of music on educating the young who reject anything not “sweetened by pleasure”, since music has a natural sweetness” (*Politics* 1340). The ancient Greek philosophers agreed unanimously about the power of music on the human soul, emotion, character and even behaviour, under the belief that “the ear” is “the spiritual sense organ.” (Aristotle, *De sensu* 437a)

This classical musical view, on which I can’t elaborate due to time restraint, underlies the Christian theology of music, from the patristic to the early Protestant. It’s an intellectual genealogy that one must be aware of, when studying Christian musical traditions. For instance, the early Reformed theologians’ hostility to musical instruments is based upon patristic writings about music rather than a biblical origin.⁷

Bearing this larger picture of Christian musical practices in mind, let’s consider the musical phenomena of Protestant churches, focussing on psalm-singing. Our geographical scope is Europe; but the musical phenomena in question are international. My lecture consists of 4 parts:

1. Prayer, Priesthood and Psalmody
2. Text and Context in Christian Psalm Singing: Change, Continuity and Permanence
3. *Psalmes Anders*: Beyond the Polarisation of Protestant Worship and Music
4. Psalm-singing for Peace-making (Ecumenism)

Wie Platon zugibt, erregt Musik Freude – eine unschuldige Freude, die das Merkmal aller Musik ist (*Gesetze* 802). Er ist besorgt über das Verlangen nach Vergnügen ohne Tugend und betont, dass Musik nicht nur dazu bestimmt ist, Freude zu bereiten; letztlich dient sie der „Harmonie“ – um Disharmonie in der menschlichen Seele zu korrigieren (*Timaios* 47). In dieser Ansicht kritisiert er den „bloßen Musiker“, der zum Exhibitionismus neigt. Aristoteles teilt diese platonische Ansicht, ist jedoch gegenüber Musik im Allgemeinen toleranter und betont die pädagogische Wirkung der Musik auf die Erziehung junger Menschen, die alles ablehnen, was nicht „durch Freude gesüßt“ ist, da Musik eine natürliche Süße besitzt (*Politik* 1340). Die antiken griechischen Philosophen waren sich einig über die Wirkung der Musik auf die menschliche Seele, Emotionen, den Charakter und sogar das Verhalten, da sie glaubten, dass „das Ohr“ „das geistige Sinnesorgan“ sei. (Aristoteles, *De sensu* 437a)

Diese klassische musikalische Sichtweise, auf die ich aus Zeitgründen nicht näher eingehen kann, liegt der christlichen Musiktheologie von der Kirchenväterlehre bis zur frühen protestantischen Zeit zugrunde. Es handelt sich um eine intellektuelle Genealogie, deren man sich bei der Beschäftigung mit christlichen Musiktraditionen bewusst sein muss. So beruht beispielsweise die Feindseligkeit der frühen reformierten Theologen gegenüber Musikinstrumenten eher auf kirchenväterlichen Schriften über Musik als auf einem biblischen Ursprung.

Vor dem Hintergrund dieses größeren Bildes christlicher Musikpraxis betrachten wir die musikalischen Phänomene protestantischer Kirchen und konzentrieren uns dabei auf den Psalmengesang. Unser geographischer Rahmen ist Europa; die musikalischen Phänomene, um die es geht, sind jedoch international. Mein Vortrag besteht aus vier Teilen:

1. Gebet, Priestertum und Psalmodie
2. Text und Kontext im christlichen Psalmengesang: Wandel, Kontinuität und Beständigkeit
3. *Psalmes Anders*: Jenseits der Polarisierung protestantischer Gottesdienste und Musik
4. Psalmengesang für die Friedensstiftung (Ökumene)

1. Prayer, Priesthood and Psalmody /1. Gebet, Priestertum und Psalmodie

Psalm-singing is the backbone of Judeo-Christian music.⁸ The Psalms are chanted as prayers in the synagogues to this day; originally, psalmody was music of the religious elite (priests and Levites sang the Psalms in the Jewish temple). After the destruction of the second temple in 70 CE, the Sadducees (priests) who worked for the temple were gone. This was the end of temple Judaism and the beginning of rabbinic Judaism, founded by the Pharisees and common people. (*anyone gifted with learning can be a rabbi; not hereditary, unlike the priesthood.) After the destruction of the temple, the Jews started to offer words/songs to God, esp. the Psalms, instead of animals, for their public worship/prayer. (*both ancient rabbis and Church Fathers were influenced heavily by Neoplatonism that rejected bloody, carnal sacrifice and promoted ‘spiritual sacrifice.’)

Psalmody was the music of worship/prayer in the first Christian communities which were, ethnically, predominantly Jewish. The early Christians (both men and women) sang the Psalms.⁹ As the churches spread beyond the land of Judea, non-scriptural hymns were used by gentile Christian churches. The Council of Laodicea (363–64) banned such hymns, yet they enjoyed a revival and had been used by the Catholic Church until the Council of the Trent (1543–63).

After Christianity became the state religion of the Roman Empire, psalmody became music of religious professionals (monastic; clerical) in Christendom. The Reformation brought psalm-singing back to the laity, which is the greatest musical achievement of Protestantism. For the Protestant reformers, church music meant congregational psalm-singing first of all. A theological justification for this congregational psalm-singing is *the priesthood of all believers*, which is a foundational concept of Protestantism.¹⁰ But advocating the priesthood of all believers does not preclude order, authority or discipline within congregations or denominational organisations. Lutheranism maintains the doctrine of “the preaching office” or the “office of the holy ministry,” as stated in the Augsburg Confession.¹¹

Der Psalmengesang ist das Rückgrat der jüdisch-christlichen Musik. Die Psalmen werden bis heute in den Synagogen als Gebete gesungen; ursprünglich war die Psalmodie Musik der religiösen Elite (Priester und Leviten sangen die Psalmen im jüdischen Tempel). Nach der Zerstörung des Zweiten Tempels im Jahr 70 n. Chr. verschwanden die Sadduzäer (Priester), die für den Tempel arbeiteten. Dies markierte das Ende des Tempeljudentums und den Beginn des rabbinischen Judentums, das von den Pharisäern und dem einfachen Volk gegründet wurde (*jeder mit Gelehrsamkeit begabte Rabbiner kann werden; der Titel ist nicht erblich, anders als beim Priestertum). Nach der Zerstörung des Tempels begannen die Juden, Gott in ihrer öffentlichen Anbetung/ihrem Gebet anstelle von Tieren Worte/Lieder, insbesondere die Psalmen, darzubringen (*sowohl die alten Rabbiner als auch die Kirchenväter waren stark vom Neuplatonismus beeinflusst, der blutige, fleischliche Opfer ablehnte und „geistige Opfer“ förderte).

Psalmodie war die Musik des Gottesdienstes/Gebets in den ersten christlichen Gemeinden, die ethnisch überwiegend jüdisch waren. Die frühen Christen (Männer wie Frauen) sangen die Psalmen. Als sich die Kirchen über Judäa hinaus ausbreiteten, wurden in den nichtjüdischen Kirchen nichtbiblische Hymnen verwendet. Das Konzil von Laodizea (363–64) verbot solche Hymnen, doch erlebten sie eine Renaissance und wurden von der katholischen Kirche bis zum Konzil von Trient (1543–63) verwendet.

Nachdem das Christentum Staatsreligion des Römischen Reiches geworden war, wurde die Psalmodie zur Musik religiöser Berufsgruppen (Klöster, Kleriker) in der Christenheit. Die Reformation brachte den Psalmengesang zurück zu den Laien, was die größte musikalische Errungenschaft des Protestantismus darstellt. Für die protestantischen Reformatoren bedeutete Kirchenmusik in erster Linie gemeinschaftliches Psalmensingen. Eine theologische Rechtfertigung für dieses gemeinschaftliche Psalmensingen ist das Priestertum aller Gläubigen, ein grundlegendes Konzept des Protestantismus. Das Bekenntnis zum Priestertum aller Gläubigen schließt jedoch Ordnung, Autorität oder Disziplin innerhalb von Gemeinden oder konfessionellen Organisationen nicht aus. Der Lutheranismus hält an der Lehre vom „Predigtamt“ bzw. „Amt des heiligen Dienstes“ fest, wie es im Augsburger Bekenntnis heißt.

The early Protestants showed great interest in the original Hebrew texts of the Psalms, which they translated into their vernacular languages. This didn't happen within a year. One of the greatest Christian Hebraists in history, J. Reuchlin translated the seven Penitential Psalms from Hebrew into Latin (1512).¹² Luther used Reuchlin's edition of the Psalms.¹³ In 1515 Felix Pratensis, a former rabbi who joined the Augustinian Order in Venice, published a translation of the entire Hebrew Psalter into Latin, with papal approval.¹⁴ In 1518 J. Potken, a papal secretary, edited and printed the Psalms in four languages (Hebrew, Greek, Ethiopian and Latin).¹⁵ All this came out in the early 16th century when Renaissance humanism began to flourish as an educational and intellectual movement in Europe. The Bible in the original languages, classics, and patristics became the main sources of learning for the humanists, many of whom turned into Protestant reformers, including Zwingli and Calvin.

Regarding *who* can sing and *how* to sing the Psalms, the reformers wished to revive early Christian practice; but the Bible doesn't much say about Christian singing, apart from I Cor. 14.¹⁶ The best guidance for learning the ancient practice of Christian worship and music was the patristic writings and their interpreters (i.e. key biblical humanists like Reuchlin and Erasmus). According to Erasmus, **in the emerging Christianity, the whole congregation sang in the manner of 'modulated recitation' (*modulata recitatio*)**.¹⁷ The emphasis on the participation of the whole congregation in singing (*una voce dicentes*) is the core of the patristic theology of music. *The Church Fathers interpreted singing (*cantare*) as contemplation, i.e. "an intensive intellectual and spiritual exercise, associated with the moral state of human beings."¹⁸ This contemplative singing involved the study of scriptures/texts. Singing as contemplation meant prayer as such.

Reuchlin, a pioneer of Hebrew philology, was also a key contributor to the revival of the Greek tradition (esp. Pythagoras and Athanasius, Archbishop of Alexandria (c. 296 –373)).¹⁹ Reuchlin translated a letter of Athanasius, to a certain Marcellinus on the interpretation of the Psalms. He kept the complete Greek text of the letter in his own library and translated the whole letter into Latin. His translation of the letter was published in 1515.²⁰ It was translated into German by Georg Spalatin, who was a secretary and chaplain at the electoral court of Saxony.²¹ Known as Athanasius's *Epistola ad Marcellinum in interpretationem psalmorum*, this letter is one of the most significant documents advocating Christian psalmody.²² In the letter, Athanasius highlights that "the beautifully-modulated reading/recitation of the Psalms" itself is "a sign of the harmonious and tranquil state of the soul."²³ Athanasius's instruction about psalmody inspired profoundly the reformers who played a key role in shaping Protestant psalmody.²⁴

Die frühen Protestanten zeigten großes Interesse an den hebräischen Originaltexten der Psalmen und übersetzten diese in ihre Volkssprachen. Dies geschah jedoch nicht innerhalb eines Jahres. Einer der größten christlichen Hebraisten der Geschichte, Johann Reuchlin, übersetzte die sieben Bußpsalmen aus dem Hebräischen ins Lateinische (1512). Luther verwendete Reuchlins Psalmenausgabe. 1515 veröffentlichte Felix Pratensis, ein ehemaliger Rabbiner, der dem Augustinerorden in Venedig beigetreten war, mit päpstlicher Genehmigung eine Übersetzung des gesamten hebräischen Psalters ins Lateinische. 1518 redigierte und druckte Johann Potken, ein päpstlicher Sekretär, die Psalmen in vier Sprachen (Hebräisch, Griechisch, Äthiopisch und Latein). All dies geschah im frühen 16. Jahrhundert, als der Renaissance-Humanismus als Bildungs- und Geistesbewegung in Europa zu florieren begann. Die Bibel in den Originalsprachen, die Klassiker und die Patristik wurden zu den wichtigsten Wissensquellen der Humanisten, von denen viele zu protestantischen Reformatoren wurden, darunter Zwingli und Calvin.

Die Reformatoren wollten die frühchristliche Praxis wiederbeleben, indem sie die Frage aufwarfen, wer die Psalmen singen darf und wie sie gesungen werden sollen. Die Bibel sagt jedoch, abgesehen von 1. Korinther 14, nicht viel über christlichen Gesang. Die beste Anleitung zum Erlernen der alten Praxis christlicher Anbetung und Musik waren die patristischen Schriften und ihre Interpreten (d. h. bedeutende biblische Humanisten wie Reuchlin und Erasmus). Laut Erasmus **sang im aufkommenden Christentum die ganze Gemeinde in der Art einer „modulierten Rezitation“ (*modulata recitatio*)**. Die Betonung der Teilnahme der ganzen Gemeinde am Gesang (*una voce dicentes*) ist der Kern der patristischen Musiktheologie. *Die Kirchenväter interpretierten Singen (*cantare*) als Kontemplation, d. h. als „eine intensive intellektuelle und spirituelle Übung, die mit dem moralischen Zustand des Menschen verbunden ist“. Dieses kontemplative Singen beinhaltete das Studium von Schriften/Texten. Singen als Kontemplation bedeutete Gebet als solches.

Reuchlin, ein Pionier der hebräischen Philologie, leistete auch einen wichtigen Beitrag zur Wiederbelebung der griechischen Tradition (insbesondere Pythagoras und Athanasius, Erzbischof von Alexandria (ca. 296–373)). Reuchlin übersetzte einen Brief von Athanasius an einen gewissen Marcellinus über die Auslegung der Psalmen. Er bewahrte den vollständigen griechischen Text des Briefes in seiner eigenen Bibliothek auf und übersetzte ihn ins Lateinische. Seine Übersetzung des Briefes wurde 1515 veröffentlicht. Ins Deutsche übersetzt wurde sie von Georg Spalatin, einem Sekretär und Kaplan am kurfürstlichen Hof von Sachsen. Dieser Brief, bekannt als Athanasius' Epistola ad Marcellinum in interpretationem psalmorum, ist eines der bedeutendsten Dokumente zur Befürwortung der christlichen Psalmodie. In dem Brief betont Athanasius, dass „die schön modulierte Lesung/Rezitation der Psalmen“ selbst „ein Zeichen des harmonischen und ruhigen Zustands der Seele“ sei. Athanasius' Unterweisung in der Psalmodie war eine tiefgreifende Inspiration für die Reformatoren, die eine Schlüsselrolle bei der Entwicklung der protestantischen Psalmodie spielten.

2. Text and Context in Christian Psalm Singing: Change, Continuity and Permanence

(* impermanence; inconsistency, irregularity, instability, variability)

2. Text und Kontext im christlichen Psalmengesang: Wandel, Kontinuität und Beständigkeit

(* Unbeständigkeit; Inkonsistenz, Unregelmäßigkeit, Instabilität, Variabilität)

The Bible came to the fore in early Protestant music. The medieval tradition of *Lectio divina* turned into the Protestant congregational singing of biblical texts, especially of the Psalms. Singing the biblical texts 'clearly' and 'distinctly' was quintessential to the early Protestant practice of church music. The ancient Christian way of singing (i.e. modulated recitation), instructed by the Church Fathers, became the Protestant ideal of church music. For the sake of the intelligibility of the text chanted/sung, the reformers applied the "one syllable, one note" rule to their vernacular liturgical texts (i.e. each syllable of text is sung on a single musical note). Contrasted with melismatic text settings, the syllabic setting is effective for the clarity and memorability of text. The promotion of syllabic music resulted from the humanist revival of ancient poetic music in various forms, one of which is the psalm- versification in classical metres.

Metrical psalm-singing played a key role in the formation of Protestant identity and spirituality. The liturgical adoption of metrical psalmody is a major achievement of the Reformation.²⁵ The most successful of Protestant musical enterprises is the Genevan Psalter, a collection of 126 tunes set to metrical translations of the 150 Psalms and other biblical songs (Canticles and the Decalogue).²⁶ This new practice of psalmody became pivotal to the religious education of all levels.²⁷ Through the missionary work the Genevan psalmody had spread in the non-Western world from the early 17th century. As the Dutch East India Company (VOC) traded in Southeast Asia, the Dutch Reformed churches took a chance to evangelise the indigenous peoples, including those who already converted to Catholicism.

Die Bibel rückte in der frühen protestantischen Musik in den Vordergrund. Aus der mittelalterlichen Tradition der *Lectio divina* entwickelte sich der protestantische Gemeindegesang biblischer Texte, insbesondere der Psalmen. Der klare und deutliche Gesang biblischer Texte war für die frühe protestantische Kirchenmusikpraxis von entscheidender Bedeutung. Die von den Kirchenvätern vermittelte altchristliche Gesangsweise (modulierte Rezitation) wurde zum protestantischen Ideal der Kirchenmusik. Um die Verständlichkeit des gesungenen Textes zu gewährleisten, wandten die Reformatoren die Regel „eine Silbe, eine Note“ auf ihre volkssprachlichen liturgischen Texte an (d. h. jede Textsilbe wird auf einer einzigen Note gesungen). Im Gegensatz zur melismatischen Textvertonung trägt die syllabische Vertonung zur Klarheit und Einprägsamkeit des Textes bei. Die Förderung der Silbenmusik resultierte aus der humanistischen Wiederbelebung der antiken poetischen Musik in verschiedenen Formen, zu denen auch die Psalmversifikation in klassischen Metren gehört.

Der metrische Psalmengesang spielte eine Schlüsselrolle bei der Herausbildung protestantischer Identität und Spiritualität. Die liturgische Übernahme der metrischen Psalmodie ist eine bedeutende Errungenschaft der Reformation. Das erfolgreichste protestantische Musikwerk ist der Genfer Psalter, eine Sammlung von 126 Melodien auf metrischen Übersetzungen der 150 Psalmen und anderer biblischer Lieder (Hohelieder und Dekalog). Diese neue Praxis der Psalmodie wurde zu einem zentralen Bestandteil der Religionsausbildung auf allen Ebenen. Durch die Missionsarbeit verbreitete sich die Genfer Psalmodie seit dem frühen 17. Jahrhundert auch in der nicht-westlichen Welt. Als die Niederländische Ostindien-Kompanie (VOC) in Südostasien Handel trieb, nutzten die Niederländisch-reformierten Kirchen die Gelegenheit, die einheimischen Völker zu evangelisieren, einschließlich derjenigen, die bereits zum Katholizismus konvertiert waren.

During the Dutch mission the Genevan Psalter was translated into various Asian languages, including Tamil, and became a major vehicle for transmitting European music and colonialism, especially in Indonesia and Sri Lanka, where the original Genevan tunes are known to have been sung until the early 20th century.²⁸ A fascinating version of the Genevan psalmody is an Osman Turkish psalter by Alī Ufķī (Wojciech Bobowski, 1610–1675), a polish Protestant church musician by origin, who converted to Islam. Ufķī translated the Bible into Turkish and adapted the Genevan tunes (the first 14 of the Psalms) to traditional Turkish melodies for his psalter.²⁹
<https://www.youtube.com/watch?v=Y08gCP38W5o&t=5s>

Während der niederländischen Mission wurde der Genfer Psalter in verschiedene asiatische Sprachen, darunter Tamil, übersetzt und entwickelte sich zu einem wichtigen Medium für die Vermittlung europäischer Musik und des Kolonialismus, insbesondere in Indonesien und Sri Lanka, wo die ursprünglichen Genfer Melodien nachweislich bis ins frühe 20. Jahrhundert gesungen wurden. Eine faszinierende Version der Genfer Psalmodie ist ein osmanisch-türkischer Psalter von Alī Ufķī (Wojciech Bobowski, 1610–1675), einem polnischen protestantischen Kirchenmusiker, der zum Islam konvertierte. Ufķī übersetzte die Bibel ins Türkische und adaptierte die Genfer Melodien (die ersten 14 Psalmen) für seinen Psalter an traditionelle türkische Melodien.
<https://www.youtube.com/watch?v=Y08gCP38W5o&t=5s>

The Protestant tradition of psalmody became far less influential in other mission fields, where North American, Scottish and Australian Presbyterian missionaries brought a number of non-scriptural hymns and gospel songs. Only a few Genevan Psalms were introduced to Korean Protestant churches, for example.³⁰ This is so, even among the most conservative Reformed churches in South Korea, associated closely with the orthodox Reformed churches in the West; they use extensively music (including the CCM), even dance, for worship and education.³¹ Generally, Korean Protestant hymnals consist of non-scriptural hymns and have included more and more hymns written in traditional styles for the contextualisation of worship and church music; but the Psalms are among popular biblical texts for solo vocal music. A famous one, performed during the collection (as a musical offering), is Ps 23 (by Un-Young Na).

Die protestantische Tradition der Psalmodie verlor in anderen Missionsgebieten deutlich an Einfluss. Presbyterianische Missionare aus Nordamerika, Schottland und Australien brachten zahlreiche nichtbiblische Hymnen und Gospellieder mit. Nur wenige Genfer Psalmen wurden beispielsweise in koreanischen protestantischen Kirchen eingeführt. Dies gilt selbst für die konservativsten reformierten Kirchen Südkoreas, die eng mit den orthodoxen reformierten Kirchen im Westen verbunden sind. Sie nutzen in großem Umfang Musik (einschließlich der CCM) und sogar Tanz für Gottesdienst und Unterricht. Im Allgemeinen bestehen koreanische protestantische Gesangbücher aus nichtbiblischen Hymnen und umfassen zunehmend auch Hymnen in traditionellem Stil zur Kontextualisierung von Gottesdienst und Kirchenmusik. Die Psalmen gehören jedoch zu den beliebtesten biblischen Texten für Solovokalmusik. Ein berühmtes Lied, das während der Kollekte (als musikalische Darbietung) aufgeführt wird, ist Psalm 23 (von Un-Young Na).

Returning to Europe: the metrical psalmody is known mainly as music for public worship and private devotion; but it was also militant music in wartime. For the early Protestants, the Genevan psalmody became battle hymns of the Lord and songs of resistance (e.g. Pss 68, 118, 124, 130); Ps 124 is most popular (“If it had not been the Lord who was on our side, now Israel may say...”); also Ps 68 (“Let God rise up, let his enemies be scattered.”).³² As well as the Huguenots of France, the Dutch and Scottish Calvinists sang them during their protests. Contemporary church authorities derided this Protestant psalm singing as the great scandal of Christianity.³³

The metrical psalmody consoled the Protestants in exile and imprisonment. Philips van Marnix, a Calvinist and secretary of William of Orange, for instance, began his metrical translation of the Psalms in 1573 when imprisoned in The Hague and then transferred to Vredenburg in Utrecht. He was among the first to undertake direct Hebrew-Dutch translation when the “the study of Hebrew became an ideological cornerstone of Dutch Protestant national consciousness” in establishing “the Dutch New Israel.”³⁴ Identifying himself with the Hebrew psalmist chased by enemies and exiled, Marnix explains the purpose and benefit of his Psalm-book.³⁵ The psalmody gave early Protestant heretics the courage of martyrs.

Zurück nach Europa: Die metrische Psalmodie ist vor allem als Musik für den öffentlichen Gottesdienst und die private Andacht bekannt; sie war aber auch in Kriegszeiten militante Musik. Für die frühen Protestanten wurden die Genfer Psalmodien zu Kampfhymnen des Herrn und zu Liedern des Widerstands (z. B. Psalm 68, 118, 124, 130); Psalm 124 ist am beliebtesten („Wäre der Herr nicht für uns gewesen, so könnte Israel sagen...“), ebenso Psalm 68 („Gott stehe auf, seine Feinde sollen zerstreut werden“). Neben den Hugenotten Frankreichs sangen auch die niederländischen und schottischen Calvinisten sie während ihrer Proteste. Zeitgenössische Kirchenautoritäten verspotteten diesen protestantischen Psalmengesang als den großen Skandal des Christentums.

Die metrische Psalmodie tröstete die Protestanten im Exil und in der Gefangenschaft. Philips van Marnix, ein Calvinist und Sekretär Wilhelms von Oranien, begann beispielsweise 1573 mit seiner metrischen Übersetzung der Psalmen, als er in Den Haag inhaftiert und dann nach Vredenburg bei Utrecht versetzt wurde. Er war einer der Ersten, der eine direkte hebräisch-niederländische Übersetzung vornahm, als „das Studium des Hebräischen zu einem ideologischen Eckpfeiler des niederländischen protestantischen Nationalbewusstseins“ wurde und „das niederländische Neu-Israel“ entstand. Indem er sich mit dem hebräischen Psalmisten identifiziert, der von Feinden verfolgt und verbannt wurde, erklärt Marnix Zweck und Nutzen seines Psalmenbuchs. Die Psalmodie verlieh den frühen protestantischen Ketzern den Mut von Märtyrern.

The Protestant Psalm-books illustrate how new poetic music (a single, powerful melody set to metrical texts) serves as prayer in both public worship and private devotion. This Protestant psalmody is not popular any more among current churches, however, apart from the traditional Reformed.

When the European Protestants emigrated or fled to other continents (esp. North America), they travelled with their (Genevan) Psalters. The first generation sang the Psalms in keeping their identities, religious, cultural and national (as a German, Dutch, French, etc.). But their next generations have lived in different contexts: they are Americans, Canadians, or Brazilians, etc., growing up in bi-cultural/lingual contexts. Their cultural assimilation affected their church music practices, which resulted in the endless revisions of the ‘psalters-hymnals,’ with much conflict within the churches/denominations. In such a context, *music often became a source of division/segregation*, between those who wished to keep the traditional psalmody and those who wished to sing new hymns written in contemporary musical styles. This is what has happened in the Protestant world over the last centuries.

Die protestantischen Psalmenbücher veranschaulichen, wie neue poetische Musik (eine einzige, kraftvolle Melodie zu metrischen Texten) sowohl im öffentlichen Gottesdienst als auch in der privaten Andacht als Gebet dient. Diese protestantische Psalmodie ist jedoch in den heutigen Kirchen, abgesehen von den traditionellen reformierten, nicht mehr populär.

Als die europäischen Protestanten auswanderten oder auf andere Kontinente (insbesondere Nordamerika) flohen, reisten sie mit ihren (Genfer) Psaltern. Die erste Generation sang die Psalmen unter Wahrung ihrer religiösen, kulturellen und nationalen Identität (als Deutsche, Niederländer, Franzosen usw.). Die nachfolgenden Generationen lebten jedoch in anderen Kontexten: Sie sind Amerikaner, Kanadier, Brasilianer usw. und wuchsen in bikulturellen/sprachlichen Kontexten auf. Ihre kulturelle Assimilation beeinflusste ihre kirchenmusikalische Praxis, was zu endlosen Überarbeitungen der „Psalter-Gesangbücher“ führte, die zu zahlreichen Konflikten innerhalb der Kirchen/Konfessionen führten. In einem solchen Kontext wurde Musik oft zu einer Quelle der Spaltung/Segregation – zwischen denen, die die traditionelle Psalmodie bewahren wollten, und denen, die neue, im zeitgenössischen Musikstil geschriebene Kirchenlieder singen wollten. Genau das ist in den letzten Jahrhunderten in der protestantischen Welt geschehen.

This segregation concerns not only what to sing but also *who* can sing in the church, esp. women’s involvement in the liturgy (*it was only in 1660 that a female singer was for the first time on stage in England).³⁶ One of the leading Puritans, John Cotton (1585–1662) defends the singing of women in the Church.³⁷ The objection to the singing of women in the Church then is based on two biblical texts, which are typically used for the objection to female clerical leadership to this day: 1 Cor. 14.34 and 1 Tim. 2.11-12. The gist of the objection is as follows: “Because it is not permitted to a woman to speake in the Church [1 Cor. 14.34], how then shall they Sing?” Also, “Much lesse it is permitted to them to Prophecy in the Church,” (1 Tim. 2.11-12), and the “singing of Psalmes is a kind of Prophecy.”³⁸

Cotton defends women's singing by appealing to the prophetess Miriam's singing in the Old Testament and also to the ancient church practice of female singing in public, drawing upon Socrates of Constantinople (c. 380 – 439) in his *Historia Ecclesiastica* as well as the famous *Ecclesiastical History* of Theodoret of Cyrus (c. 393 – c. 458/466).

Regarding music as a source of church division, there have been on-going debates within the Protestant world: "exclusive psalmody" versus inclusive hymnody. So our next focus is on:

Diese Trennung betrifft nicht nur, was gesungen werden darf, sondern auch, wer in der Kirche singen darf, insbesondere die Beteiligung von Frauen an der Liturgie (*erst 1660 stand in England erstmals eine Sängerin auf der Bühne). Einer der führenden Puritaner, John Cotton (1585–1662), verteidigte den Gesang von Frauen in der Kirche. Der Einwand gegen den Gesang von Frauen in der Kirche stützt sich auf zwei Bibelstellen, die bis heute typischerweise für den Einwand gegen weibliche geistliche Leitung herangezogen werden: 1. Korinther 14,34 und 1. Timotheus 2,11-12. Der Kern des Einwands lautet: „Da es einer Frau nicht erlaubt ist, in der Kirche zu sprechen [1. Korinther 14,34], wie sollen sie dann singen?“ Außerdem heißt es: „Viel weniger ist es ihnen erlaubt, in der Gemeinde zu prophetisch zu reden“ (1 Tim 2,11-12), und „das Singen von Psalmen ist eine Art des Prophetierens“.

Cotton verteidigt den Frauengesang, indem er sich auf den Gesang der Prophetin Mirjam im Alten Testament und die antike kirchliche Praxis des öffentlichen Gesangs von Frauen beruft. Er bezieht sich dabei auf Sokrates von Konstantinopel (ca. 380–439) in seiner *Historia Ecclesiastica* sowie auf die berühmte Kirchengeschichte des Theodoret von Kyros (ca. 393–ca. 458/466).

In Bezug auf Musik als Quelle kirchlicher Spaltung gibt es in der protestantischen Welt anhaltende Debatten: „exklusive Psalmodie“ versus inklusive Hymnodie. Unser nächster Schwerpunkt liegt daher auf:

3. *Psalmen Anders: Beyond the Polarisation of Protestant Worship and Music*

3. *Psalmen Anders: Jenseits der Polarisierung protestantischer Gottesdienste und Musik*

Protestant reformers did not ban the composition of new hymns. But the addition of these new hymns to their vernacular liturgies caused problems in terms of both authorship and content. Though he was concerned, M. Bucer did not remove such new hymns from the Strasbourg hymnal.³⁹ Calvin was stricter than Bucer in this respect, and he confined congregational singing to metrical psalmody, with the addition of the Decalogue and Canticles. Towards the end of the 17th century some theologians challenged the dominance of psalmody in the Reformed practice of church music. One of the pioneers to promote hymn-singing is Benjamin Keach (1640–1704), a "Calvinist Baptist" pastor.⁴⁰

In 1691, Keach's two important works were published: first, *The breach repaired in God's worship, or, Singing of psalms, hymns, and spiritual songs*, where he defends the singing in the Church with the physical voice, against those who argue for "mental singing", i.e. silence as singing⁴¹; and second, a hymnbook entitled *Spiritual melody*, containing almost three hundred hymns, which provoked heated debate due to the inclusion of more than two hundred "free hymns," though they are based on the biblical texts.⁴² Keach also defends women's singing in the Church, for which he quotes almost verbatim Cotton's arguments for the singing of women.⁴³ Keach's conclusion is more than the theological defence of women's singing: against the Biblicists who argue that "there is no Institution for Womens Singing" in the Bible, Keach claims that there is no need for such an institution, since women's singing is "a Moral Duty."⁴⁴

Protestantische Reformatoren verboten die Komposition neuer Kirchenlieder nicht. Doch die Aufnahme dieser neuen Lieder in ihre volkssprachlichen Liturgien verursachte Probleme hinsichtlich Autorschaft und Inhalt. Trotz seiner Bedenken entfernte M. Bucer diese neuen Lieder nicht aus dem Straßburger Gesangbuch. Calvin war in dieser Hinsicht strenger als Bucer und beschränkte den Gemeindegesang auf die metrische Psalmodie, ergänzt um den Dekalog und die Cantica. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts stellten einige Theologen die Dominanz der Psalmodie in der reformierten Kirchenmusikpraxis in Frage. Einer der Pioniere der Förderung des Kirchenliedgesangs war Benjamin Keach (1640–1704), ein „calvinistischer Baptisten“-Pfarrer.

1691 erschienen Keachs zwei bedeutende Werke: „The breach repaired in God's worship, or, Singing of psalms, hymns, and spiritual songs“, in dem er den Gesang in der Kirche mit der physischen Stimme gegen diejenigen verteidigt, die für „mentalen Gesang“, also Stille als Gesang, plädieren; und zweitens ein Gesangbuch mit dem Titel „Spiritual melody“, das fast dreihundert Kirchenlieder enthält und aufgrund der Aufnahme von mehr als zweihundert „freien Kirchenliedern“, die jedoch auf biblischen Texten basieren, hitzige Debatten auslöste. Keach verteidigt auch den Frauengesang in der Kirche und zitiert dafür fast wörtlich Cottons Argumente für den Frauengesang. Keachs Schlussfolgerung ist mehr als eine theologische Verteidigung des Frauengesangs: Im Gegensatz zu den Bibelwissenschaftlern, die argumentieren, dass es in der Bibel „keine Institution für Frauengesang“ gebe, behauptet Keach, dass es keine Notwendigkeit für eine solche Institution gebe, da Frauengesang „eine moralische Pflicht“ sei.

More notably, Isaac Watts, an English non-conformist, expressed a strong need not only for improving the existing psalmody but also for writing new hymns, “according to the clearer revelations of the Gospel, for the Use of the Christian Church.”⁴⁵ Watts argues that the “affections” are an essential component of Christian spiritual experience and commends hymnody that allows the worshipper to express their emotion through both words and music.⁴⁶ His argument did not arise in a cultural vacuum. This was the time when the “doctrine of the affections” (*Affektenlehre*) was widely applied to painting, music and theatre. Thereafter, non-scriptural yet spiritually-engaging hymns became increasingly popular in Anglophone Protestant churches, but not without controversy.

Now, apart from the Reformed churches advocating for the exclusive psalmody, the presence of the Psalms is not strong in the Protestant world outside Europe, esp. in the Anglophone world, where new hymns began to replace the metrical Psalms already two centuries ago. These hymns are often non-biblical but highly spiritual in their own right. Consequently, there have been various attempts to ‘revive’ the Psalms, including a recent new hymnal, entitled *The Psalms of Grace hymnal* (2022), which includes new compositions for the Psalms as well as music of traditional metrical psalters.⁴⁷ In the Netherlands too, a project entitled *Psalmen anders* was completed in 2022.⁴⁸

More attempts to produce a new form of psalm-singing are arising, alongside the latest worship format. In such a context, music often oscillates between the edification of the Church and theatrical entertainment. But this phenomenon is not really compatible with the early Protestant tradition of psalm-singing as prayer. What makes this phenomenon even more challenging is a common (musical) polarisation within the churches.

Insbesondere Isaac Watts, ein englischer Nonkonformist, äußerte den dringenden Wunsch, nicht nur die bestehende Psalmodie zu verbessern, sondern auch neue Hymnen zu schreiben, „gemäß den klareren Offenbarungen des Evangeliums, für den Gebrauch der christlichen Kirche“. Watts argumentiert, dass die „Affekten“ ein wesentlicher Bestandteil christlicher spiritueller Erfahrung sind, und empfiehlt eine Hymnendichtung, die es dem Gläubigen ermöglicht, seine Gefühle sowohl durch Worte als auch durch Musik auszudrücken. Seine Argumentation entstand nicht in einem kulturellen Vakuum. Dies war die Zeit, als die „Affektenlehre“ breite Anwendung in Malerei, Musik und Theater fand. Danach erfreuten sich nichtbiblischer, aber spirituell ansprechender Hymnen in englischsprachigen protestantischen Kirchen zunehmender Beliebtheit, allerdings nicht ohne Kontroversen.

Abgesehen von den reformierten Kirchen, die sich für die ausschließliche Psalmodie einsetzen, ist die Präsenz der Psalmen in der protestantischen Welt außerhalb Europas nicht stark ausgeprägt, insbesondere im englischsprachigen Raum, wo neue Hymnen bereits vor zwei Jahrhunderten begannen, die metrischen Psalmen zu ersetzen. Diese Hymnen sind oft nicht biblisch, aber in ihrem eigenen Sinne hochspirituell. Infolgedessen gab es verschiedene Versuche, die Psalmen wiederzubeleben, darunter ein kürzlich erschienenenes neues Gesangbuch mit dem Titel „The Psalms of Grace hymnal“ (2022), das neue Kompositionen für die Psalmen sowie Musik traditioneller metrischer Psalter enthält. Auch in den Niederlanden wurde 2022 ein Projekt mit dem Titel „Psalmen anders“ abgeschlossen. Neben dem neuesten Gottesdienstformat gibt es weitere Versuche, eine neue Form des Psalmengesangs zu schaffen. In einem solchen Kontext changiert Musik oft zwischen der Erbauung der Kirche und theatralischer Unterhaltung. Dieses Phänomen ist jedoch nicht wirklich mit der frühen protestantischen Tradition des Psalmengesangs als Gebet vereinbar. Was dieses Phänomen noch schwieriger macht, ist eine allgemeine (musikalische) Polarisierung innerhalb der Kirchen.

In many societies across the world, increasing polarisations between contrasting groups are observed. Polarisation often arises when a fear/anxiety born of difference turns into ‘us-versus-them’ thinking and rules out any form of compromise. Such polarisations are present within the liturgico-musical context of Protestant churches too.

Regarding church music, there are roughly two kinds of people: 1) those rejecting modernity; 2) those rejecting tradition in promoting alternative forms of church music that are often rootless. The former are like musical curators of the church as a museum; the latter have little interest in or knowledge of the musical past of the church. Endless conflicts (so-called “worship war”) between them. They can’t pray/worship together, as music is an integral part of the worship. Both parties tend to reject any *intellectual enquiry* into tradition or modernity, but they are based on their own musical preference and experience. This is typical of anti-intellectualism; ignorance causes arrogance, prejudice and exclusion. How can we bring them together?

The ideal practice of church music is to have a balance between tradition and modernity. But this is easier said than done. How to achieve *that* balance? What (do you think) is the role of church musicians in times of liturgico-musical polarisation in the churches? Seeking an answer to this question is also concerned with the role of music, esp. of psalmody, in peace-making.

In vielen Gesellschaften weltweit ist eine zunehmende Polarisierung zwischen gegensätzlichen Gruppen zu beobachten. Polarisierung entsteht oft, wenn aus der Angst vor Andersartigkeit ein „Wir-gegen-die“-Denken entsteht und jegliche Form von Kompromissen ausschließt. Solche Polarisierungen sind auch im liturgisch-musikalischen Kontext protestantischer Kirchen vorhanden.

In Bezug auf Kirchenmusik gibt es grob zwei Gruppen: 1) diejenigen, die die Moderne ablehnen; 2) diejenigen, die die Tradition ablehnen und stattdessen alternative, oft wurzellose Formen der Kirchenmusik fördern. Erstere agieren wie musikalische Kuratoren der Kirche als Museum; Letztere haben wenig Interesse an oder Wissen über die musikalische Vergangenheit der Kirche. Es kommt zu endlosen Konflikten (dem sogenannten „Gottesdienstkrieg“) zwischen ihnen. Sie können nicht gemeinsam beten/gottesdiensten, da Musik ein integraler Bestandteil des Gottesdienstes ist. Beide Parteien neigen dazu, jede intellektuelle Auseinandersetzung mit Tradition oder Moderne abzulehnen, basieren aber auf ihren eigenen musikalischen Vorlieben und Erfahrungen. Dies ist typisch für Antiintellektualismus und Exklusivismus; Unwissenheit führt zu Arroganz, Vorurteilen und Ausgrenzung. Wie können wir sie zusammenbringen?

Die ideale Praxis der Kirchenmusik besteht in einem Gleichgewicht zwischen Tradition und Moderne. Doch das ist leichter gesagt als getan. Wie lässt sich dieses Gleichgewicht erreichen? Welche Rolle spielen (Ihrer Meinung nach) Kirchenmusiker in Zeiten liturgisch-musikalischer Polarisierung in den Kirchen? Die Suche nach einer Antwort auf diese Frage beschäftigt sich auch mit der Rolle der Musik, insbesondere der Psalmodie, bei der Friedensstiftung.

4. Psalms for Peace-making (cf. Ecumenism; the movement for Christian unity)

4. Psalmen zur Friedensstiftung (vgl. Ökumene; die Bewegung für die Einheit der Christen)

Where do we stand in the map of “global Christianity”?

1. Denominational categories

Eastern Orthodox (Greek, Russian, Syrian, Armenian, Maronite, Coptic, Ethiopian...)

Catholic /Anglican / Protestant

New forms of Christian Congregations [*Ad fontes*, or post-modern (ahistorical)]

2. Geographical-linguistic categories

Semitic

European

Asian, African and Latin American (so-called 3rd world during the cold-war period; “World Christianity,” “World Music”)

3. Western /Non-Western categories: Euro-centric → Post-colonial

Generally, Western/European Christianity is less strict than its Eastern counterpart over music, and has more actively engaged with modern secular musical culture. They don't share much, musically, as developed in different musical soils; one thing in common between them is singing the Psalms. Both the Eastern and Western churches highlight the therapeutic power of Psalm-singing as contemplation, in pursuing the "tranquillity of the soul" (*tranquillitas animae*) which lies at the heart of philosophical studies. The tradition of psalm-singing as contemplation was taken by the early Protestants wholeheartedly, including those who produced the Genevan Psalter.

Current Catholic hymnals include some of the Genevan Psalms, while removing traditional liturgical music in their hymnals, published after the Second Ecumenical Council of the Vatican (1962-65). Why? Don't they know the aesthetical and historical values of Latin liturgical music? Of course they know, but then why did they remove that heritage from their hymnals?

The 2nd Vatican Council proposed significant developments in doctrine and practice, notably

Dei verbum: emphasis on the study of scripture as "the soul of theology"

Sacrosanctum concilium: emphasis on the revival of "the full and active participation by all the people"

Gaudium et spes: emphasis on the promotion of peace and the Church's mission to non-Catholics

→ Giving up the Latin liturgy, which eventually led to the removal of Latin liturgical music, part of which is still sung during the Mass, though. Catholic church music since the Second Vatican Council has been so *Protestantised*, which caused much controversy within the Catholic Church.

Wo stehen wir auf der Landkarte des „globalen Christentums“?

1. Konfessionelle Kategorien

Orthodox (Griechisch, Russisch, Syrisch, Armenisch, Maronitisch, Koptisch, Äthiopisch...)

Katholisch/Anglikanisch/Protestantisch

Neue Formen christlicher Gemeinden [Ad fontes oder postmodern (ahistorisch)]

2. Geographisch-linguistische Kategorien

Semitisch

Europäisch

Asiatisch, Afrikanisch und Lateinamerikanisch (sogenannte Dritte Welt während des Kalten Krieges; „Weltchristentum“, „Weltmusik“)

3. Westliche/nicht-westliche Kategorien: Eurozentrisch → Postkolonial

Im Allgemeinen ist das westliche/europäische Christentum in Bezug auf Musik weniger streng als sein östliches Pendant und hat sich aktiver mit der modernen säkularen Musikkultur auseinandergesetzt. Musikalisch haben sie wenig gemeinsam, da sie sich auf unterschiedlichen musikalischen Böden entwickelt haben; eine Gemeinsamkeit ist das Singen der Psalmen. Sowohl die östliche als auch die westliche Kirche betonen die therapeutische Kraft des Psalmengesangs als Kontemplation, um die „Ruhe der Seele“ (*tranquillitas animae*) zu erlangen, die im Mittelpunkt philosophischer Studien steht. Die Tradition des Psalmengesangs als Kontemplation wurde von den frühen Protestanten, einschließlich derjenigen, die den Genfer Psalter verfassten, uneingeschränkt übernommen.

Heutige katholische Gesangbücher enthalten einige der Genfer Psalmen, während traditionelle liturgische Musik aus ihnen nach dem Zweiten Ökumenischen Konzil des Vatikans (1962–1965) veröffentlichten Gesangbüchern entfernt wurde. Warum? Kennen sie die ästhetischen und historischen Werte der lateinischen liturgischen Musik nicht? Natürlich wissen sie es, aber warum haben sie dieses Erbe dann aus ihren Gesangbüchern entfernt?

Das Zweite Vatikanische Konzil brachte bedeutende Entwicklungen in Lehre und Praxis mit sich, insbesondere:

Dei verbum: Betonung des Studiums der Heiligen Schrift als „Seele der Theologie“

Sacrosanctum concilium: Betonung der Wiederbelebung der „vollen und tätigen Teilnahme des ganzen Volkes“

Gaudium et spes: Betonung der Friedensförderung und der Mission der Kirche gegenüber Nichtkatholiken

→Die Aufgabe der lateinischen Liturgie führte schließlich zur Abschaffung der lateinischen liturgischen Musik, die jedoch teilweise noch während der Messe gesungen wird. Die katholische Kirchenmusik wurde seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil stark protestantisiert, was innerhalb der katholischen Kirche zu heftigen Kontroversen führte.

What about current Protestant musical world? Many churches (non-orthodox Calvinist) have adopted traditional liturgical elements, including music (Catholic, Anglican or even Byzantine). In case of the PKN (apart from the orthodox Calvinist line), *Kyrie* and *Gloria* are often sung during worship (the Creed is rarely sung, though). Often, however, we see far more entertainment than edification, regardless of specific musical choice made for the worship. A church entertains itself with music, classical or popular, sacred or secular, in the PKN; also in other Protestant churches.

One may ask, what's wrong with such a musical entertainment in the churches/during the worship, when it is effective for Christian outreach; but as the history of Christianity has proved, the church as an assembly (the Body of Christ) is not sustained by any form of entertainment (however beautiful a piece of church music may be, its effect for the outreach is not longlasting). Generally speaking, current practice of Protestant music is a blend of 19th century concert culture and (post-) modern consumer (musical) culture. As such, this is a sign for the failure of current Protestant churches in edifying the congregation. (*The Bible, catechism, liturgy and congregational singing are one in traditional Protestant worship.)

Wie steht es um die heutige protestantische Musikwelt? Viele Kirchen (nicht-orthodoxe Calvinisten) haben traditionelle liturgische Elemente übernommen, darunter auch Musik (katholische, anglikanische oder sogar byzantinische). Im PKN (abgesehen von der orthodoxen calvinistischen Linie) werden Kyrie und Gloria oft im Gottesdienst gesungen (das Glaubensbekenntnis hingegen selten). Oftmals ist jedoch weit mehr Unterhaltung als Erbauung zu beobachten, unabhängig von der konkreten musikalischen Wahl des Gottesdienstes. Eine Kirche unterhält sich im PKN mit Musik, ob klassisch oder populär, geistlich oder weltlich; auch in anderen evangelischen Kirchen.

Man könnte sich fragen, was an solcher musikalischen Unterhaltung in den Kirchen/während des Gottesdienstes falsch ist, wenn sie für die christliche Mission wirksam ist; doch wie die Geschichte des Christentums gezeigt hat, wird die Kirche als Versammlung (der Leib Christi) nicht durch irgendeine Form der Unterhaltung getragen (so schön ein Stück Kirchenmusik auch sein mag, seine Wirkung für die Mission ist nicht von Dauer). Generell ist die gegenwärtige Praxis protestantischer Musik eine Mischung aus Konzertkultur des 19. Jahrhunderts und (post-)moderner Konsumkultur (Musik). Dies ist ein Zeichen für das Versagen der heutigen protestantischen Kirchen bei der Erbauung der Gemeinde. (*Bibel, Katechismus, Liturgie und Gemeindegesang sind im traditionellen protestantischen Gottesdienst eins.)

Concluding Remarks

Christianity is rapidly declining in Europe, though there are still many churches (as buildings) and rich church musical practices as a cultural heritage of Europe. Christianity has never died out under persecution; the churches have disappeared when assimilated to surrounding secular cultures 'too much,' in the absence of edification and spirituality. What is the barometer of being too 'secular'? Transforming the secular/profane/vulgar into the sacred is nothing new in Christian musical traditions. The Protestant and Catholic reformers alike used vulgar musical forms and tunes for facilitating the edification of the laity; in any case, for them, Christian music, esp. in the liturgy, is fundamentally different from recreational music.

Music was not a trivial matter during the long Reformation that saw a series of musical polemics and apologetics regarding church music. But final decision-making over church musical issues was usually left to local synods or church councils, esp. in the Reformed world, in consideration of their various circumstances. Ever since, the Protestant churches have been saturated with 'free hymns' which are more appealing to the congregation than the Psalms. This is true of 'personal-spiritual poems' combined with contemporary popular musical styles in this highly individualistic society.

Das Christentum nimmt in Europa rapide ab, obwohl es noch viele Kirchen (als Gebäude) und eine reiche kirchenmusikalische Praxis als kulturelles Erbe Europas gibt. Das Christentum ist nie durch Verfolgung ausgestorben; die Kirchen verschwanden, als sie sich „zu sehr“ an die umgebenden säkularen Kulturen anpassten, da es ihnen an Erbauung und Spiritualität mangelte. Was ist das Barometer für „zu säkular“? Die Umwandlung des Weltlichen/Profanen/Vulgären ins Heilige ist in der christlichen Musiktradition nichts Neues. Sowohl die protestantischen als auch die katholischen Reformatoren nutzten vulgäre musikalische Formen und Melodien zur Erbauung der Laien; für sie unterscheidet sich christliche Musik, insbesondere in der Liturgie, grundsätzlich von Unterhaltungsmusik.

Musik war während der langen Reformationszeit, die eine Reihe musikalischer Polemiken und Apologetiken in Bezug auf die Kirchenmusik mit sich brachte, keine triviale Angelegenheit. Die endgültige Entscheidung über kirchenmusikalische Fragen wurde jedoch in der Regel lokalen Synoden oder Kirchenräten überlassen, insbesondere in der reformierten Welt, unter Berücksichtigung der jeweiligen Umstände. Seitdem sind die protestantischen Kirchen mit „freien Hymnen“ übersättigt, die die Gemeinde mehr ansprechen als die Psalmen. Dies gilt für „persönlich-spirituelle Gedichte“, kombiniert mit zeitgenössischen populären Musikstilen in dieser hochgradig individualistischen Gesellschaft.

Let's return to the two questions raised at the beginning:

1) What is the role of music within the liturgical context of Protestant churches? 2) What is the significance of Protestant church music in relation to Christian worship? And once more, what (do you think) is the role of church musicians in times of liturgico-musical polarisation in the churches? A1): uniting the congregation, facilitating spiritual formation, reinforcing sermon, connecting to the Divine; A2): providing an accessible form of worship for all,

In current democratic society, practising a religion is more likely a matter of choice than of fate. Various styles of Christian worship designed to attract various people are available in this social milieu, even within an individual church. Often, the style of worship is a more decisive factor than the content of the liturgy, and music serves as a barometer of style of worship.⁴⁹ Some feel uncomfortable with worship dominated by contemporary popular tunes and beats; others, uncomfortable with classical liturgical music and traditional hymns. These reactions are complex sociological issues at the nexus of music, religion and popular culture, beyond moral or dogmatic judgements. For musical preference is, indeed, a very personal matter that concerns one's musical upbringing and experience in socio-cultural terms.

We're aware of the conflicts between the musical ideal/preference of a church leader/musician regarding liturgical/worship music and the reality of current church music (most of you may have suffered from this conflict, week by week, or throughout your life as a church musician).

Kehren wir zu den beiden eingangs gestellten Fragen zurück:

1) Welche Rolle spielt Musik im liturgischen Kontext protestantischer Kirchen? 2) Welche Bedeutung hat protestantische Kirchenmusik im christlichen Gottesdienst? Und noch einmal: Was ist (Ihrer Meinung nach) die Rolle von Kirchenmusikern in Zeiten der liturgisch-musikalischen Polarisierung in den Kirchen? A1) Sie vereint die Gemeinde, fördert die spirituelle Bildung, stärkt die Predigt und verbindet mit Gott; A2) bietet eine zugängliche Form des Gottesdienstes für alle.....

In der heutigen demokratischen Gesellschaft ist die Ausübung einer Religion eher eine Frage der Wahl als des Schicksals. In diesem sozialen Umfeld gibt es verschiedene Formen des christlichen Gottesdienstes, die unterschiedliche Menschen ansprechen sollen, sogar innerhalb einer einzelnen Kirche. Oft ist der Gottesdienststil entscheidender als der Inhalt der Liturgie, und Musik dient als Gradmesser für den Gottesdienststil. Manche fühlen sich unwohl mit Gottesdiensten, die von zeitgenössischen populären Melodien und Rhythmen dominiert werden; andere fühlen sich unwohl mit klassischer liturgischer Musik und traditionellen Kirchenliedern. Diese Reaktionen sind komplexe soziologische Probleme an der Schnittstelle von Musik, Religion und Populärkultur, jenseits moralischer oder dogmatischer Urteile. Denn musikalische Vorlieben sind in der Tat eine sehr persönliche Angelegenheit, die die musikalische Erziehung und Erfahrung in soziokultureller Hinsicht betrifft.

Wir sind uns der Konflikte zwischen dem musikalischen Ideal/der Präferenz eines Kirchenführers/Musikers in Bezug auf liturgische/gottesdienstliche Musik und der Realität der aktuellen Kirchenmusik bewusst (die meisten von Ihnen haben diesen Konflikt vielleicht Woche für Woche oder im Laufe Ihres Lebens als Kirchenmusiker erlebt).

Closing this lecture, let us contemplate on Col. 3: 12-17:

12 As God's chosen ones, holy and beloved, clothe yourselves with compassion, kindness, humility, meekness, and patience. 13 Bear with one another and, if anyone has a complaint against another, forgive each other; just as the Lord has forgiven you, so you also must forgive. 14 Above all, clothe yourselves with love, which binds everything together in perfect harmony. 15 And let the peace of Christ rule in your hearts, to which indeed you were called in the one body. And be thankful. 16 Let the word of Christ dwell in you richly; teach and admonish one another in all wisdom; and with gratitude in your hearts sing psalms, hymns, and spiritual songs to God. 17 And whatever you do, in word or deed, do everything in the name of the Lord Jesus, giving thanks to God the Father through him. [NRSV]

* Thank you: consider your important role within the *wider* context of Christian musical world, while working in/for the European tradition of Protestant Church music, which is the very foundation of PCM!

Zum Abschluss dieser Vorlesung wollen wir über Kol. 3,12-17 nachdenken:

12 So kleidet euch nun als Gottes Auserwählte, als Heilige und Geliebte, mit herzlichem Erbarmen, Freundlichkeit, Demut, Sanftmut und Geduld. 13 Ertrag einander, und wenn einer dem anderen etwas vorzuwerfen hat, vergebt einander; wie der Herr euch vergeben hat, so vergebt auch ihr. 14 Vor allem aber kleidet euch mit der Liebe, die alles in vollkommener Harmonie zusammenhält. 15 Und der Friede Christi, zu dem ihr in einem Leib berufen seid, regiere in euren Herzen. Und seid dankbar. 16 Lasst das Wort Christi reichlich in euch wohnen; lehrt und ermahnt einander in aller Weisheit; und singt Gott mit Dankbarkeit in eurem Herzen Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder. 17 Und was immer ihr tut, in Wort oder Tat, tut alles im Namen des Herrn Jesus und dankt Gott, dem Vater, durch ihn.

* Danke: Denken Sie an Ihre wichtige Rolle im weiteren Kontext der christlichen Musikwelt, während Sie in/für die europäische Tradition der protestantischen Kirchenmusik arbeiten, die die eigentliche Grundlage von PCM bildet!

¹ Erasmus, *In epistolam Pauli ad Corinthios priorem annotationes des. Erasmi Roterodami*, I cap. 14. ASD VI/8: 276.

² Cf. <https://www.etymonline.com>

³ Latin *aedificatio* (building, structure, the process of building) derived from *aedis*, genitive of *aedes* (temple; sanctuary).

⁴ The word *Oikodome* appears 18 times in the NT. Three times in the Gospels (meaning 'buildings'): Matthew 24:1; Mark 13:1; Mark 13:2. In his epistles to the churches in Rome, Ephesus and Corinth, see Rom 14:19; 15:2; Eph. 2:21; 4:12, 16 and 4:29. Most frequently in his letters to the Corinthian church: 1 Cor. 3:9; 14:3, 5, 12, 26; 2 Cor. 5:1; 10:8; 12:19; 13:10. Cf. <https://www.billmounce.com/greek-dictionary/oikodome>

⁵ For further discussion of musical *anhedonia*, see Noelia Martínez-Molina, Ernest Mas-Herrero, Antoni Rodríguez-Fornells, Robert J. Zatorre and Josep Marco-Pallarés, "Neural correlates of specific musical anhedonia," *Proceedings of the National Academy of Sciences* 113.46 (2016): E7337–E7345.

⁶ Whereas early adiaphoristic controversies are confined to 'external' religious ceremonies, including church music, later controversies among the Lutherans concern a broader context of morality and culture, centring upon the moral legitimacy of operas specifically. The changed notion of *adiaphora* eventually led to a new culture of education combined with 'permissible' musical entertainment. For further discussions of the adiaphora controversy and of the changed meaning of *adiaphora*, from ecclesial to cultural, from liturgical to ethical, see Joyce Irwin, *Neither Voice nor Heart Alone: German Lutheran Theology of Music in the Ages of the Baroque* (New York: Peter Lang, 1993).

⁷ I Chronicles 16: 4–6; 16: 37–42; 28: 19 in the Old Testament describe temple worship accompanied by instrumental music. These are the most frequently quoted biblical passages in modern apologetics for the use of music instruments in Christian worship. The New Testament has no direct statement against instrumental music, but it is generally assumed that early Christianity did not admit the use of musical instruments. Cf. Edward Foley, *Foundations of Christian Music: The Music of Pre-Constantinian Christianity* (New York: Liturgical Press, 1996), 22–3; John A. Smith, *Music in Ancient Judaism and Early Christianity* (New York: Routledge, 2011), esp. 169–74; James McKinnon,

“The Meaning of the Patristic Polemic against Musical Instruments,” *Current Musicology* 1 (1965): 69–82; Idem, (ed), *Music in Early Christian Literature* (London: Cambridge University Press, 1987); Hughes Old, *The Patristic Roots of Reformed Worship* (Zürich: Theologischer Verlag, 1975; Eugene, OR: Wipf and Stock, 2023).

⁸ Etymologically, the word ‘psalm’ derived from the ‘psaltery’ (ψαλτήριον; *psaltērion*), the same kind of string instruments as the kithara and the lyre. The difference is that while the kithara and the lyre make the sound from their lower parts, the psaltery do so from its upper parts, being straight up and down. These were the musical instruments favoured by the church fathers, compared to the percussion and wind instruments.

⁹ Cf. Pliny the Younger, *Epistolae ad Traianum*, X. 96–7. Pliny the Younger (61 – c.113) served as an imperial magistrate under the Roman emperor Trajan (98–117). Among the letters he sent to Trajan while he was governor of Pontus (111–113 CE), most famous in later centuries are the two where Pliny describes his first encounter with Christians.

¹⁰ “Scripture [...] sets before us Christ alone as mediator, atoning sacrifice, high priest, and intercessor.”—Augsburg Confession, Article 21, “Concerning the Cult of the Saints,” in *The Book of Concord (New Translation): The Confessions of the Evangelical Lutheran Church*, eds. R. Kolb and T. Wengert, trans. C. Arand et al. (Minneapolis, MN: Fortress Press, 2000), 59. Luther did not use the phrase “priesthood of all believers,” but he presents a universal priesthood in Christendom in his 1520 *To the Christian Nobility of the German Nation*, where he claims that all baptized Christians are “priests” and “spiritual” in the sight of God: “... we are all consecrated priests through Baptism,” as St. Peter in 1 Peter 2[9] says, “You are a royal priesthood and a priestly kingdom,” and Revelation [5:10], “Through your blood you have made us into priests and kings.” (Martin Luther, *Weimar Ausgabe*, 6: 407).

¹¹ “[From Article 5:] To obtain such (saving) faith God instituted the office of preaching, giving the gospel and the sacraments. Through these, as through means, he gives the Holy Spirit who produces faith, where and when he wills, in those who hear the gospel ... [Article 14:] Concerning church government it is taught that no one should publicly teach, preach, or administer the sacraments without a proper [public] call.” Cf. Articles 5 and 14 of the Augsburg Confession in *The Book of Concord: The Confessions of the Evangelical Lutheran Church* (Minneapolis, MN: Fortress Press, 2000), 40 and 47.

¹² Johannes Reuchlin, *In septem psalmos poenitentiales hebraicos interpretatio de uerbo ad uerbum, & super eisdem commentarioli sui, ad discendum linguam hebraicam ex rudimentis* (Tübingen: Thomas Anshelm, 1512; 2n edn: Wittenberg: Klug, 1529).

¹³ See Martin Luther, *Die Sieben pszpsalm mit deutscher auszlegung...* (Wittenberg: Johannes Rhau-Grünenberg, 1517). This edition includes a theological interpretation as well as a translation of the text. In his preface Luther referred to Reuchlin’s edition of the Seven Psalms. See *Ibid.*, fol. Ai^v; but in his revised edition of 1525, he no longer mentioned Reuchlin.

¹⁴ This edition was printed without Hebrew, unlike Reuchlin’s. Felix de Prato, *Psalterium ex hebreo diligentissime ad uerbum fere tralatam Fratre Felice ordinis Heremitarum sancti Augustini...* (Hagenau: Thomas Anshelm, 1522). The papal privilege, written by the pope’s secretary, Pietro Bembo, was included in the print. In 1522, Reuchlin’s printer Anshelm reprinted Felix’s Psalter.

¹⁵ Johannes Potken, *Psalterium in quatuor linguis Hebraea Graeca Chaldaea Latina* (Cologne: Johannes Soter = Johann Heyl, 1518).

¹⁶ Cf. Hyun-Ah Kim, “Erasmus on I ad Corinthios 14. 15–19: The Erasmian Theology of Music and Its Legacy in Reformation England,” in *Authority Revisited: Towards Thomas More and Erasmus in 1516*, eds. W. François, V. Soen, A. Dupont and A. Robiglio (Turnhout: Brepols, 2021), 261–304.

¹⁷ Erasmus, *Epistola contra pseudeuangelicos* (ASD IX-1: 306). Cf. Hyun-Ah Kim, “Erasmus on Sacred Music,” *Reformation & Renaissance Review* 8.3 (2006): 277–301, esp. at 287–88.

¹⁸ Hyun-Ah Kim, *The Renaissance Ethics of Music: Singing, Contemplation and Musica Humana* (London: Pickering & Chatto; Routledge, 2015), 1.

¹⁹ Cf. Hyun-Ah Kim, *Music, Rhetoric and Christian Hebraism in Early Modern Europe: Reuchlin’s Reconstruction of the Modulata Recitatio* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2025).

²⁰ For Reuchlin’s Latin translation of the whole letter entitled *Athanasius ad Marcellinum in librum Psalmorum Capnione interprete*, see Reuchlin, *Athanasius in librum psalmorum nuper a Ioanne Reuchlin integre translatus*, fols. Ci^r – Eiii^r. A Latin version of this letter by A. Poliziano (1454–94) was issued prior to Reuchlin’s; but it was only a little fragment of the letter and had not been widely circulated by the time Reuchlin decided to translate the letter.

²¹ Athanasius/Reuchlin, *Büchlein über das haylig buch den Psalter*, trans. Georg Spalatin (Augsburg: Sigmund Grimm, 1521).

²² For the modern edition of this letter of Athanasius (*Epistola ad Marcellinum...*), see *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, ed. J.P. Migne, 161 vols. (Paris: J.P. Migne, 1857–1912), 27: 12–45.

²³ Reuchlin, *Athanasius in librum psalmorum*, fol. Eii^v.

²⁴ Cf. Kim, *Music, Rhetoric and Christian Hebraism*, esp. 200–11.

²⁵ Dick Wursten, “From Pious Poems to Protestant Hymns: Cult, Culture and the Psalms of Clément Marot,” in *Music and Religious Education in Early Modern Europe: The Musical Edification of the Church*, ed. Hyun-Ah Kim (Leiden: E.J. Brill, 2023), 143–68.

²⁶ Cf. Tim Duguid, *Metrical Psalmody in Print and Practice: English ‘Singing Psalms’ and Scottish ‘Psalm Buiks’, 1549–1650* (Aldershot: Ashgate, 2014); Daniel Trocmé-Latter, *The Singing of the Strasbourg Protestants, 1523–1541* (Burlington: Ashgate, 2015).

²⁷ A key compiler of the tunes, Loys Bourgeois, presents a new system of solmisation instead of Guido’s method, by printing musical notes joined with letter placed at the left side of each note, in his *Le droict chemin de musique* (1550), so as to teach literary musical amateurs how to sing the Psalms. *Le droict* is among the first books of popular music instruction, directed toward the religious education of the laity centring on the Bible.

²⁸ For further discussion, see David R. M. Irving, “The Genevan Psalter in Eighteenth-Century Indonesia and Sri Lanka,” *Eighteenth-Century Music* 11/2 (2014): 235–55.

²⁹ On the reception of the Genevan Psalter in the Osman empire as well as in the Netherlands, Germany and England see Judith I. Haug, *Der Genfer Psalter: In den Niederlanden, Deutschland, England und dem Osmanischen REICH (16. –18. Jahrhundert)* (Tutzing: Verlegt bei Hans Schneider, 2010), esp. 481–578.

³⁰ It was only in 2009, celebrating the 500th anniversary of Calvin’s birth that the first Korean edition of the Genevan Psalter (1561) was published. In the same year, a professional pianist who is a professor of the church music department at one of the most conservative Presbyterian seminaries that are openly against the WCC as well as women’s ordination, had a special concert of her own compositions themed with some of the Genevan tunes. Sung-Hee Joo, *칼빈의 시편가 주제를 의한 피아노 변주곡집: Piano Variations on the Theme of Calvin’s Genevan Psalter* (Seoul: CCM Herb, 2011).

³¹ One of the reasons for such enthusiasm for music in the Korean churches lies in the fundamentally positive view of music, rooted in Confucianism that was the sovereign ideology of Joseon dynasty, the last and longest-lived imperial dynasty (1392–1910); music is regarded as the supreme embodiment and expression of the Confucian ideal of harmony. Studies concerning the Confucian philosophy of music in

Western scholarship are still very limited. One of the best places to learn the Confucian notion of music is in the *Analects* (3.3, 3.20, 3.23, 3.25, 7.13, 8.8, 8.15, 9.15). Also, cf. Ji Yue, “Confucius on Musical Education,” *Nebula* 5.1/5.2 (2008): 128–34; Chenyang Li, “The Philosophy of Harmony in Classical Confucianism,” *Philosophy Compass* 3/3 (2008): 423–35; Idem, “The Confucian Ideal of Harmony,” *Philosophy East and West* 56/4 (2006): 583–604.

³² In Paris in 1558, for four successive evenings, the Huguenots of c. 5000 met nearby the monastery of St Germain des Pres, to sing psalms, in defying authorities. Cf. W. Stanford Reid, ‘The Battle Hymns of the Lord Calvinist Psalmody of the Sixteenth Century,’ *Sixteenth Century Essays and Studies* 2 (1971): 36–54.

³³ F. Bovet, *Histoire du Psautier des Eglises Reformees* (Paris: Grassart, 1872), 53ff.

³⁴ Theodor Dunkelgrün, “‘Neerlands Israel’: Political Theology, Christian Hebraism, Biblical Antiquarianism, and Historical Myth,” in *Myth in History, History in Myth*, eds. Laura Cruz and Willem Frijhoff (Leiden: E.J. Brill, 2009), 201–36, at 218. Some of the earliest expressions of the ‘Dutch Israel’ idea occur in Marnix’s work such as his chronicle of the iconoclastic fury of 1566, one of the most important contemporary histories of the revolt. Philippe Marnix van St. Aldegonde, *Vraye narration et apologie des choses passées au Pays-Bas, touchant le fait de la religion en l’an 1566* (s.l., 1567), Knuttel No. 150, cited by Phyllis Mack Crew, *Calvinist Preaching and Iconoclasm in the Netherlands: 1544–1569* (Cambridge: Cambridge University Press, 1978), 23.

³⁵ “[When] you are suppressed and you suffer [from] heavy persecution / this book will keep your inner spirit in the strife// [When] you are expelled from your own land by foreigners / this book, if you read it sincerely, will give you comfort// [When] you are much depressed by loss / here, you will find a treasure that is given by the Son of God// Or when you are imprisoned in a block / here, you will receive releasement from the Lord // When your heart is sick or wounded // here, you will find the master, who makes you healthy // When you are in hunger, here you will enjoy food // God will pour over your thirsty heart with water// When your suffering is heavy, your heart will be lightened here /when fear seizes you, your fear will surrender here// In short, there is no need, nor can suffering be so heavy // that it is not healed and lightened here. . . .” Philips van Marnix, *Het Boeck der Psalmen Davids* (Antwerp: Gillis van den Rade, 1580), fols. A3^v–A4^r.

³⁶ Cf. Elizabeth Howe, *The First English Actresses* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992); Jean I. Marsden, *Fatal Desire: Women, Sexuality, and the English Stage, 1660–1720* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006).

³⁷ John Cotton, *Singing of Psalmes a Gospel-ordinance*,... (London: Printed for J.R. ... and H.A. ..., 1650).

³⁸ Cotton, *Singing of Psalmes a Gospel-ordinance*, 42.

³⁹ Martin Bucer, *Gesangbuch darinn begriffen sind die aller fürnemisten und besten psalmen, Geistliche lieder und Chorgeseng, aus dem Wittenbergischen, Strassburgische und anderer Kirchengesangbüchlin ...* (Strasbourg: J. Waldmüller, 1541; facsim., Stuttgart: Evangelisches Verlagswerk Gmb. H., 1953). Only two copies of the 1541 *Gesangbuch* have survived to this day. See Bucer’s Foreword to the Strassburg *Gesangbuch* (1541), in MBD vol. 7: 579–80. The Foreword to the Strasbourg *Gesangbuch* (1541) was translated by the American Philosophical Society (No specific translator cited), which is in Charles Garside, Jr., *The Origins of Calvin’s Theology of Music: 1536–1543* (Philadelphia, PA: American Philosophical Society, 1979).

⁴⁰ Alexander Gordon, “Keach, Benjamin,” in *Dictionary of National Biography* (1885–1900), vol. 30: 254. It is said to have been the first baptist church which introduced (about 1688) the practice of conjoint singing, which was condemned by the London general Baptist association in 1689 as a ‘carnal formality’. Keach’s advocacy of congregational singing, and his issue of a collection of original hymns (1691), caused a rupture in his church in Horsleydown.

⁴¹ Benjamin Keach, *The breach repaired in God’s worship, or, Singing of psalms, hymns, and spiritual songs, proved to be an holy ordinance of Jesus Christ with an answer to all objections ...* (London: Printed for the Author, and sold by John Hancock in Castle-Alley on the West side of the Royal-Exchange, ..., 1691).

⁴² Benjamin Keach, *Spiritual melody, containing near three hundred sacred hymns....* (London: printed for John Hancock, in Castle-Alley, near the Royal-Exchange in Cornhill, 1691).

⁴³ Keach, *The breach repaired in God’s worship, or, Singing of psalms, hymns, and spiritual songs*, 140–41.

⁴⁴ Keach, *The breach repaired in God’s worship*, 142. Five years later, Keach produced another hymnbook, which includes both the canticles as well as his own hymns. Benjamin Keach, *A feast of fat things full of marrow: containing several Scripture songs taken out of the Old and New Testaments, with others composed by t[he author]: together [with o]ne hundred of divine hymns, being the first century.* (London: Printed by B.H., 1696). Its second, revised edition was published in 1700, with a different title: *Spiritual songs being the marrow of Scripture in songs of praise to Almighty God from the Old and New Testament: with a hundred divine hymns on several occasions as now practised in several congregations in and about London : with a table of contents / by Benjamin Keach, author of the war with the devil* (London: Printed for John Marshal ..., 1700).

⁴⁵ See Issac Watts, “A Short Essay toward the Improvement of Psalmody; or, An Inquiry How the Psalms of David ought to be translated into Christian Songs, and How Lawful and Necessary it is to compose other Hymns according to the clearer revelations of the Gospel, for the Use of the Christian Church,” in *The Works of Isaac Watts*. ed. George Burder, 6 vols. (London: J. Barfield, 1810), vol. 4: 369–88. This essay was included in Watts’s *Hymns and Spiritual Songs*, which consists of 3 books (vol. 4: 257–404).

⁴⁶ For further discussion of Watt’s defence of free hymns, see Danielle Johnson, “Isaac Watts’s Hymnody as a Guide for the Passions,” *English Literature* 5 (2018): 143–62.

⁴⁷ *The Psalms of Grace hymnal* (Sun Valley, CA: GBI Publishing/The Master’s Seminary Press, 2022). Containing almost 750 pages, the *Psalms of Grace* is filled with over 500 songs and metrical texts adapted from the Psalms. Each chapter begins with the Psalter text, using the new Legacy Standard Version Bible, printed in poetic stanzas for congregational reading. Accompanying each of the 150 chapters are short commentaries provided by the LSB translators, as well as adaptations of prayers taken from the 1595 Scottish Metrical Psalter.

⁴⁸ Cf. <https://www.liedboek.nl/uitgaven-overzicht-liedboek/psalmen-anders>. This hymnal is an attempt to supplement the 270 Psalms in the Dutch Hymnal 2013 (‘Zingen en bidden in huis en kerk’) with more sung Psalms. The 2013 hymnal shows similarities with *Psalms for all Seasons*, edited by John Witvliet, which includes various musical traditions (Geneva, Iona, Taizé, light music, children’s versions), from sources reformed, catholic and evangelical.

⁴⁹ For an important, if outdated, study of styles of worship, see Joanne Swenson, Linda Clark and Mark Stamm, *How We Seek God Together: Exploring Worship Style* (Bethesda, MD: Alban Institute, 2001). This book is an outcome of a project on ‘Worship, Music, and Religious Identity’ that explored the “style of the liturgical piety” of three congregations in and around Boston, to understand how a congregation’s style—particularly in terms of its music and worship patterns—served as a manifestation of its Christian faith and identity.