

Wie ein Dom mit herrlichen Pfeilern und Bogen, Blumen und Laubgewinden wölbt sich über dem Heiligthum des christlichen Glaubens das christliche Lied, der Choral. Was seit Jahrhunderten die Herzen der Gläubigen in den geweihtesten Stunden der Anbetung bewegte, was sie bei der Versenkung in die lichten Höhen göttlicher Majestät und Liebe oder in die Tiefen der Menschenbrust, an den Hochfesten der Kirche oder in der Einsamkeit der schweigenden Wüste, im Vorgefühl der himmlischen Seligkeit und im tiefsten Schmerze irdischen Glendes empfunden, das hat im christlichen Liede seinen schönsten, oft tief ergreifenden Ausdruck gefunden und steigt in den Tönen des Chorals wie ein Opferduft zum Himmel empor. Schon im Blick auf die 150 Psalmen, in welchen Israel Jehova's Herrlichkeit feierte, ruft ein Ambrosius aus: „Was ist schöner als ein Psalm!“ Und doch waren diese Lieder, wie das ganze Alte Testament, nur eine Prophezeiung des unabsehbaren Liederfrühlings, der in der christlichen Kirche sprießen sollte, wie dieser selbst nur ein Vorspiel des Hallelujah ist, das droben den Thron Gottes und des Lammes umgibt. Und nicht nur eine an Reinheit der Form vollendetere, sondern auch eine dem Inhalt nach unendlich bereicherte Fülle von Poesie ist dem christlichen Bewußtsein entsprungen. Auch vom heiligen Liede gilt das Wort des Welterlösers: „Siehe, Ich mache alles neu!“ und wengleich jene ebräischen Lieder vor der christlichen Poesie das Voraus haben, was der Quell vor dem Strome: nämlich die ungetrübte Klarheit des unmittelbaren Ursprunges aus dem Geiste göttlicher Offenbarung, — wer könnte es verkennen, daß dieser Geist auch noch über dem vollen, tiefen Strome der christlichen Dichtung schwebt? In ihr finden wir Alles — nur in reicherer und reichster Ausprägung — wieder, was uns in den Psalmen so wunderbar ergreift: das Urgewaltige tiefinnerster Glaubensüberzeugung

und die innige Zartheit der aus Gott gebornen Liebe, den erschütternden Ernst der Buße und die sonnenhelle Heiterkeit des in der Versöhnung wurzelnden Friedens, die Thränen der zerbrochenen und die Lobgesänge der zum Himmel aufsteigenden Herzen. „Der christliche Choral“ — sagt Jemand — „birgt eine zauberische Gewalt in sich, eine Gewalt, durch die er die Herzen gewinnt und in den Himmel hebt.“ Das empfinden nicht bloß die siegesfrohen Heere, wenn sie am Abende der Schlacht, wie dort auf Leuthen's Fluren, das „Nun danket Alle Gott“ anstimmen, und die Trauernden, wenn am Grabe des Geliebtesten das: „Wenn ich einmal soll scheiden!“ erklingt; das fühlen wir nicht nur, wenn in Mendelssohn's „Paulus“ als Höhepunkt des ganzen großartigen Ton-Drama's das „Wachet auf, ruft uns die Stimme!“ wie von den Posaunen des jüngsten Gerichtes hingeschmettert uns entgegen tönt, oder wenn — wie dies ein berühmter Reisender als einen seiner schönsten Reiseindrücke beschreibt — in mondbeglänzter Nacht am Genfer See dem einsamen Wandrer das Nachtlied: „Ach bleib' mit deiner Gnade!“ vom vierstimmigen Männerchor gesungen, über die stillen Wogen entgegen schwebt, — nein, diese Wundergewalt übt der rechte Choral, in der rechten Weise gesungen, überall und allezeit auf unser Herz. Er ist wie Moses's Zauberstab, der auch Felsen berührt, daß ihnen Ströme des lebendigen Wassers entquillen, und was oft alle vernünftigen Beweise, auch mächtige Erlebnisse nicht vermochten, das that ein heiliges Lied mit der einfältigen Gewalt seiner Worte, ja, seiner bloßen Melodie, — es erhob die Herzen unwiderstehlich zu Gott, zum Glauben, zur Anbetung.

Und wen könnte diese Macht des Chorals Wunder nehmen? Das Göttliche wirkt immer um so mächtiger, je unmittelbarer es auf uns eindringt. Und was ist unmittelbarer als die Sprache des Tons? was einfacher als die anspruchslose Form des Chorals, der absichtlich auf alles großartige Beiwerk verzichtet? was reiner als die religiöse Stimmung, die mit den krystallinen Wogen der Melodie in unsre Ohren und Herzen strömt? Darum heißt es in Gottes Wort so oft: „Singet dem HERRN mit Sauchzen! Kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken!“ und Cymbeln und Harfen, Trompeten und Pauken werden aufgefördert, in das Lob des HERRN mit einzustimmen.

Es ist nun allerdings schwer, über die ungemein reiche Fülle von Liedern und Chorälen, womit die christliche Kirche im Laufe der Zeit gesegnet wurde, einen Ueberblick zu gewinnen. Selbst bei einer Beschränkung auf das Hervorragendste droht man der Menge zu erliegen. Aber unsre Absicht geht nur dahin, die Geschichte unsrer Choräle, d. h. der in unsrer rheinisch = westfälischen evangelischen Kirche eingeführten und mit Vorliebe gesungenen Melodien unsern Lesern näher zu bringen. Und auch die so begrenzte Darstellung will nicht eine eigentliche Geschichte dieser Choräle, sondern nur ein Streifzug durch dieselbe sein, um auch dem ferner Stehenden einen Einblick in dieselbe zu gewähren, Verständnis und Liebe für den heiligen Gesang zu wecken. Da wir aber auch bei diesem Versuche der Geschichte der christlichen Kirche folgen und auf die ersten Anfänge des kirchlichen Gesanges, die noch in unsern jetzigen Kirchenliedern fortleben, zurückgehen müssen, so tritt zunächst die Frage an uns heran: wie stand unser Herr und Heiland zum geistlichen Gesange? Er war weder Dichter noch Componist; denn was für Menschen das Höchste ist, war doch zu gering für den, der vom Himmel und über Alle ist. Und obwohl Christus selbst der erhabenste Gegenstand aller künstlerischen Darstellung, und das Christenthum, weil die höchste Wahrheit und das tiefinnerste Leben, auch die höchste Poesie ist, so brauchte doch der Stifter der Kirche so wenig in Poesie und Musik das höchste Vorbild abzugeben, als er etwa, um das reinsten Familienglück und die höchste Völkerwohlfahrt zu begründen, selbst in den Stand der Ehe zu treten oder ein irdisches Königreich zu stiften nöthig hatte. Aber hat nicht Christus dennoch in der Poesie seines Volkes gelebt? Hat Er nicht aus dem 110. Psalm die Waffen gegen die Leugner seiner göttlichen Natur, aus dem 22. den Ausdruck für die entsetzlichste Stunde seines Lebens entnommen und am Vorabende seiner Leiden wie andere Hauspriester das große Hallel mit seinen Jüngern gesungen? Ja, hat er nicht auch dem Volksliede und dem liederreichen Kindermunde gelauscht und u. A. in dem Kinderverslein: „Wir haben euch gepfiffen und ihr wolltet nicht tanzen, wir haben euch geklaget und ihr wolltet nicht weinen!“ dem heißen Schmerze über die Verblendung seines Volkes Worte geliehen? — Ueberhaupt aber war Alles, was er redete und that, lauter Poesie,

weil lauter reinstes Gottesleben, und wenn schon um die gewöhnlichen menschlichen Heldengestalten sich eine Glorie von Poesie zu bilden pflegt, wie hätte nicht die Erscheinung des HErrn auf Erden ein unverfälschter Born von heiligen Liedern werden sollen?

So mahnten denn auch schon die Apostel in der Brautzeit der Kirche zur fleißigen Uebung des Gesanges. Nicht bloß der Einzelne soll, wenn er gutes Muthes ist, nach den Worten des Jacobus, Psalmen singen, sondern auch die versammelte Gemeinde soll, nach Pauli Aufforderung, das Wort Christi reichlich unter sich wohnen lassen und gegenseitige Anfeuerung durch gemeinsamen Gesang suchen. Und wenn die Apostel auch mit Recht das innere, glaubensvolle Singen, das: „singt und spielet dem HErrn in eurem Herzen!“ besonders betonen, so spricht doch schon die Unterscheidung von Psalmen, Hymnen und lieblichen geistlichen Liedern, welche Paulus macht, für das Vorhandensein einer vielgegliederten Fülle religiöser Gesänge, indem die Psalmen wahrscheinlich vorzugsweise den Wechselgesang verschiedener Chöre und Einzelstimmen, die Hymnen den Einzelvortrag begeisterter rhythmischer und besonders kunstvoller Gesänge, die lieblichen geistlichen Lieder aber den gemeinsamen Gesang der ganzen Gemeinde bezeichnen. Eine Beschränkung auf den letzteren kannte die apostolische Zeit nicht. Wie sie den Vortrag des Wortes in reichster Fülle, als Zungenreden, Weissagen, Auslegen und Lesen, und zwar nicht bloß den Hirten, sondern jedem innerlich Berufenen gestattete, und Paulus in Beziehung hierauf ausdrücklich mahnt: „Den Geist dämpfet nicht, die Weissagung verachtet nicht!“ so durfte auch Lob und Anbetung im Liede gewissermaßen in heiliger Tropenfülle sprießen.

Allerdings wurde der freien Entfaltung des heiligen Liedes in der apostolischen Zeit vielfach durch die Verfolgungen ein Zwang angethan, denn die in Höhlen und Wäldern sich versammelnden Gemeinden durften sich nicht durch Gesang verrathen. Aber wie die Nachtigall, wenn sie gefangen genommen und geblendet wird, nur desto schöner singt, so konnte auch die Verfolgung das Christenlied, wie das ganze Christenthum, nur veredeln, und es wird uns von den Märtyrern vielfach berichtet, wie sie mit einem Lobliede auf Christum im Munde dem Tode freudig entgegen gingen. Der

Gesang war ein so wesentlicher Bestandtheil des christlichen Cultus, daß z. B. der Gesang des 62. Psalms (Meine Seele ist stille zu Gott, der mir hilft!) zur täglichen Morgenandacht und der des 111. (Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen!) zur Abendandacht durch die aus dem 3. Jahrhundert stammenden „apostolischen Constitutionen“ vorgeschrieben wird, und Clemens von Alexandrien (um 190) in einer an die Heiden gerichteten Schrift ausruft: „Willst du in den Chor der Christen aufgenommen werden und den unerschaffnen, unsterblichen, einzigen, wahren Gott lobpreisen, so singe mit uns!“ Ja, schon um's Jahr 90 war es nach dem Vorgange des Bischofs Ignatius von Alexandrien in den syrischen Gemeinden zur Sitte geworden, die Evangelien und Episteln, das Vaterunser und die Einsetzungsworte des heiligen Abendmahles, wie auch kurze Gebete vor'm Altare abzusingen. Aus dem Lobgesange des Zacharias entstand das schon damals gesungene „Benedictus“, aus dem Lobgesange der Maria das „Magnificat“, aus dem der himmlischen Heerschaaren das „Gloria“.

Wenn wir aber leider! von den Liedern und Melodien der drei ersten Jahrhunderte kaum etwas mehr als Bruchstücke behalten haben, so geht mit der Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion durch Constantin (326) und der öffentlichen Anordnung der Sonntagsfeier durch ihn eine neue Periode des Kirchengesanges an. Papst Sylvester ordnet die erste Schule für Kirchengesang an, der Diaconus Ephraem zu Edessa (378) singt viele Hymnen und Lieder, und der Abt Hieronymus zu Bethlehem (400) führt den Horagesang ein, so daß schon Ambrosius († 397), Bischof von Mailand, im Blick auf den mächtig erwachten Gemeindegesang schreiben kann: „Zum Psalmsingen ist jedes Alter, jedes Geschlecht geschickt. Psalmen können Könige und Kaiser singen, wie das Volk. Sie werden ohne Mühe gelernt und mit Lust im Gedächtnisse behalten. Sie machen die Uneinigen einig und verfühnen die Beleidigten. Wer wird dem nicht verzeihen, mit dem er vereint seine Stimme zu Gott erhebt! Im Psalm ist Lehre und Anmuth zugleich. Er wird zum Vergnügen gesungen und zum Unterrichte gelernt.“ Ja, der Gesang wurde im Christenthum recht eigentliche Volksache, was er weder bei den Griechen noch bei den Römern gewesen war. Ein Hieronymus schreibt: „Wo

keine Psalmen sind, herrscht Schweigen. Wo sie aber bekannt sind, da wende dich, wohin du willst: du hörst den Bauer, der den Pflug hält, ein Hallelujah singen, der schweißtriefende Schnitter erholt sich in Psalmen, und der Winzer singt irgend etwas von David.“ Und Chrysostomus schreibt zum 41. Psalm: „Die Wanderer, die um Mitternacht ihre Zugthiere treiben, thun es singend, um sich so die Mühen des Weges zu versüßen. Und nicht allein die Reisenden, sondern auch die Ackerer, was sie auch treiben mögen, singen häufig. Und weil diese Art der Ergözung unsren Herzen so lieb und traut ist, darum gab uns Gott Psalmen, damit nicht böse Geister durch Einführung liederlicher Lieder Alles zerstören, und uns also aus dem Gesange sowohl Freude als Segen erwachse.“

Der Bischof Ambrosius von Mailand ist denn auch der Chorführer aller noch vorhandenen Kirchenlieder und Melodien. Von ihm stammt jenes durch Luther uns zurückgegebene ebenso einfache als fröhliche und mächtige *Veni redemptor gentium* (Komm komm, der Heiden Heiland), dessen Melodie uns Allen aus dem Adventsliede: „Gott sei Dank in aller Welt“ bekannt ist. Von ihm ist ferner das Lied: *O lux beata trinitas* und vor Allem der sogenannte „Ambrosianische Lobgesang“, das *Tedeum* „Herr Gott dich loben wir“. Zwar ist Ambrosius schwerlich als Verfasser anzusehen, und jene Legende, nach welcher Augustinus bei seiner Taufe durch Ambrosius in der Osternacht 387 wie aus göttlicher Eingebung dieses Lied angestimmt und Ambrosius ihm auf jede Strophe singend geantwortet habe, so daß am Schlusse Monica, die Mutter des Augustin, entzückt ausgerufen: *Malo te Christianum Augustinum quam imperatorem Augustum!* (es ist mir lieber, daß du jetzt Augustin, der Christ, bist, als wenn du Augustus, der Kaiser, wärest!) ist eben nur eine Legende. Aber unzweifelhaft gebührt dem Ambrosius das Verdienst, dies Lied, dessen Grundtöne in einem morgenländischen stehenden Abendgesange erklingen, aus dem Abend- in's Morgenland verpflanzt zu haben. Und welch' ein Juwel ist nicht dieser Lobgesang! Eine alte schöne Sage berichtet, das in Lyon in einer goldenen Kapsel aufbewahrte Herz des Augustin beginne, sobald das *Te Deum* angestimmt werde, lebhaft zu hüpfen, und wenn Schiffer auf dem Meere diesen Gesang ertönen ließen, so kämen wetteifernd die Delphine heran-

geschwommen und begleiteten das Schiff eine große Strecke, indem sie gar oft und viel vor Freuden in die Höhe hüpfen. Es liegt etwas Wahres in dieser Sage; das Tedeum reißt unwillkürlich zum begeisterten Lobe Gottes auch die Stumpfften hin, und diese Gewalt hat es schon oft bewährt. Als Carl der Große am Christfest des Jahres 800 die Kaiserkrone aus Leo III. Hand empfangen, stimmte das Volk und Carl mit ihm plötzlich und unaufgefordert dieses Lied der Lieder an, weshalb es seitdem das Kaiser-Krönungslied blieb. Dem Churfürsten Johann Friedrich von Sachsen wurde es bei seiner Rückkehr aus fünfjähriger Gefangenschaft um des Evangelii willen von seinem dankbaren Volk ebenfalls unaufgefordert entgegen gesungen, so daß ihm beim Anhören dieses Gesanges die heißesten Thränen entströmten. Auch der große Friedrich ließ, nach dem Friedensschluß von Hubertusburg, in der Charlottenburger Kirche dieses Tedeum von Sängern und Musikern aufführen, wohnte ganz allein der Aufführung bei und sank, als die gewaltigen Melodien zu rauschen begannen, — er, der Philosoph von Sanssouci, — tief ergriffen und überwältigt auf seine Kniee nieder; Thränen rollten über seine Wangen; — so brachte er dem Allmächtigen seinen Dank für die wunderbaren Erfolge, womit Er ihn gekrönt. — Wie sehr Luther in diesem Lobgesange lebte, geht aus dem Trostbriefe an einen Organisten hervor, worin er u. A. sagt: „Lieber Matthia! wenn Ihr traurig seid und will überhand nehmen, so spricht: „„Auf! ich muß unserm Herrn Christo ein Lied schlagen auf dem Regal; es sei: „Herr Gott dich loben wir“ oder „Gelobet sei der Herr“, denn die Schrift lehret mich, er höret gern fröhlich Gesang und Saitenspiel. Greifet frisch in die Claves und singet drein, bis die Gedanken vergehen, wie David und Elisäus thäten; kommt der Teufel wieder und gibt Euch eine Sorge und traurige Gedanken ein, so wehret Euch frisch und sprecht: „Aus Teufel! ich muß anjeho meinem Herrn Jesu singen und spielen!““ Auch die beiden ersten lutherischen Märtyrer in Brüssel stimmten auf dem Scheiterhaufen das Tedeum an, und wie viel tausend Mal hat dies Lied bei Siegen und Friedensschlüssen, für gute und leider! auch oft für böse Dinge den Herrn preisen müssen! Dieser älteste uns aufbewahrte Christengesang ist zugleich der erhabenste unter allen und ragt in ehr-

würdiger Einsamkeit wie der schneebedeckte Gipfel eines Alpenfegels über sie empor. Seine urgewaltigen Melodien rauschen wie Meereswogen; der Wechselgesang der beiden Chöre (die sogenannten Antiphonen oder Collecten) erinnern, wie Jemand treffend bemerkt, an die Gemeinschaft der streitenden irdischen mit der triumphirenden himmlischen Kirche im Lobe Gottes, und das Unisono („nur Ein Ton“), zu welchem sie sich schließlich verbinden, ist wie eine Weissagung auf die Zeit, da Gott sein wird Alles in Allem.

Nicht so musikalisch fruchtbar, aber tief eingreifend durch seine gewalthaberischen Maßregeln erwies sich Papst Gregor der Große. Er verwarf nicht nur den Rhythmus, an dessen Stelle er den langsam feierlichen, gleichmäßig sich fortbewegenden *cantus choralis* (daher Choral) setzte, sondern er verbot auch die weicheren Tonarten der orientalischen Musik und ließ an deren Stelle acht andere härtere treten, um auch dadurch den Kirchengesang vom heidnischen Liede zu unterscheiden. So entstand der sogenannte gregorianische Gesang in theilweisem Gegensatz zum ambrosianischen, und wer die Melodien in diesen dorischen, phrygischen, mixolydischen u. s. w. Tonarten vernimmt, z. B. das dorische „Ach Gott und Herr, wie groß und schwer“, das phrygische oder auch jonische „O Haupt voll Blut und Wunden“, der wird zugeben müssen, daß in der Ausmerzung der sentimentalischen Töne eine Strenge und Herbigkeit liegt, die wenigstens dem Bußernst und dem Gefühl der Unnahbarkeit des heiligen Gottes durchaus angemessen ist. Auch darf dem großen kirchlichen Despoten das Verdienst nicht abgestritten werden, daß er für die Hebung der kirchlichen Gesangschulen Großes geleistet. Aber das hat er doch verschuldet, daß der Kirchengesang sich seit ihm mehr und mehr auf den kunstmäßigen Chorgesang der Geistlichen beschränkte, das kirchliche Volkslied aber in den Hintergrund trat und damit der kirchlichen Andacht die Lebensader unterbunden ward.

Der große Kaiser Karl hat schon durch sein bekanntes Wort: „Ich will, daß der Gesang der Gottheit gefalle“ sein tiefes Interesse am Kirchengesang kundgegeben. Er führte zuerst die Orgel an Stelle der bisher vielfach zur Begleitung gebrauchten Flöten ein und errichtete zahlreiche Musikschulen in seinen Landen, in denen auch schon der zweistimmige Gesang geübt wurde. Er prüfte

selbst überall die Sänger und sang mit ihnen, und so ist's auch nicht unwahrscheinlich, daß der ihm zugeschriebene herrliche mixolydische Choral: „Veni creator spiritus“ (Komm, Gott Schöpfer, heil'ger Geist), den Luther später verdeutschte und zum Gemeindegesang gemacht hat, wirklich von ihm stammt. Auch um den deutschen Kirchengesang machte sich Karl hoch verdient, indem er zu Corvey, Fulda, Mainz, Trier u. s. w. Gesangschulen gründete; und daß dies noth that, geht aus jener Schilderung des Johannes Diaconus hervor, der in seinem Leben Gregors von den damaligen Deutschen sagt: „Die riesigen Leiber, deren Stimme wie der Donner braust, können die süßen Töne nicht nachahmen, weil die barbarische Wildheit ihrer durstigen Kehle Laute von sich gibt, knarrend wie ein Lastwagen, der über einen holperigten Weg dahinfährt.“ Aber verhängnißvoll war es, daß auch Carl nur den gregorianischen Gesang förderte, den ambrosianischen sogar verbot und bis zum Verbrennen der Noten verfolgte, — ein Gebahren, worin ihm die Päpste natürlich eifrig halfen. Das „Volk“ wurde in Folge dessen immer mehr zum bloßen Singen der Responsorien (gesungene Antworten auf den Chorgesang der Geistlichen) verurtheilt, und der Gebrauch der lateinischen Sprache, die Einführung des bis dahin merkwürdiger Weise unbekannt gebliebenen mehrstimmigen Gesanges, wie überhaupt die immer schroffere Durchführung der Trennung zwischen Geistlichen und Laien in der mittelalterlichen Kirche konnte nur lähmend, ja, völlig ertödtend auf das eigentliche Kirchenlied einwirken. Die Hierarchie erstickte mit so vielen Lebenskeimen auch diese edle Himmelsgabe, und was sich aus der ganzen vorreformatorischen Zeit in unsere Kirche hinüber gerettet hat, läßt sich — abgesehen von den schon genannten Chorälen — etwa in Folgendem kurz zusammenfassen:

Von Aurelius Prudentius (zu Calagurris in Altcastilien geboren, gestorben 405), der seine letzten Lebensjahre ganz der Dichtung geistlicher Lieder widmete, erhielt sich sein herrlicher Grabgesang: „Jam moesta quiesce querela“, zu deutsch: „Hört auf mit Trauern und Klagen!“ — ein Lied, das noch heute — eins von den wenigen — rhythmisch in unsern Choralbüchern steht und so gesungen wird. Text und Melodie athmen nichts als Siegesfreudigkeit im Anblick des Todes, die heitere Dur-Tonart

des paulinischen: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“ Sie lassen ahnen, daß es wahr sein mag, was Jemand von „einer Wiedergeburt flammender Psalmenpoesie“ in der damaligen Kirche Spaniens, die nun leider! spurlos verschwunden ist, berichtet.

Von Cölius Cedulius, einem Ältesten aus Irland, um's Jahr 450, rühren die durch Luther verdeutschten Weihnachtslieder her: *A solis ortus cardine* (Christum wir sollen loben schon) und: *Hostis Herodes impie* (Was fürcht'st du Feind Herodes sehr); — von dem Italiener Fortunatus (um 600) der Osterhymnus: *Salve festa dies* (Also heilig ist der Tag), — von Notker (im 10. Jahrh.), dem berühmten Abt von St. Gallen, (der eine neue Form lateinischer Kirchengesänge, die sogenannten Sequenzen oder Prosen einführte, ursprünglich eine Art Schweizerjodel über die letzte Sylbe des Hallelujah, die allmählich aber eine neue Art von Hymnus wurde und von denen Notker allein 35 componirte), von diesem Notker also besitzen wir noch die Sequenz: *Grates nunc omnes reddamus Domino Deo*, von Luther in das herrliche Weihnachtslied: „Gelobet seist du Jesu Christ“ verwandelt, das an keinem Christfeste fehlen sollte, da es mit imposanter Ruhe und Gravität den Ausdruck innigster Glaubensfreude, ja, frohlockenden Lobes wunderbar vereinigt. Namentlich das am Schluß jedesmal wiederkehrende, auf einer Note ruhen bleibende „Hallelujah“ ist von ergreifender, an die Pulse einer großen Glocke erinnernder Wirkung.

Von Robert, dem Könige Frankreichs (997—1031), dem Sohne Hugo Capet's, der viel zur Pflege des Kirchengesanges that, stammt das „*Veni sancte spiritus et emitte*“, das schon von Johannes von Salzburg im 14. Jahrh. mit den Worten: „Komm, Fenster Trost, heiliger Geist“ in's Deutsche übersetzt ward. — Von Bernhard, dem frommen und geistvollen, 1153 gestorbenen Abte von Clairvau, rührt der Passionsgruß: *Salve caput cruentatum* her, dem Paul Gerhard das unvergleichlich schöne „O Haupt voll Blut und Wunden“ nachgedichtet hat, woraus es sich wohl erklärt, daß dies ächt protestantische Lied mit seiner reichen Melodie auch in die moderne römische Kirche Einlaß gefunden; sowie das *Jesu dulcis memoria*: „O Jesu süß, wer dein gedenkt“, das auch in Arndt's Paradiesgärtlein sich findet. — Von Thomas von

Cello, dem Freunde des Franz von Assisi, († 1250) besitzen wir die durch ihre großartige Schönheit allbekannte Sequenz: „Dies irae dies illa“ (Tag des Zornes, Tag der Schrecken). Mit Recht hat man diesen Gesang einen „Giganten-Hymnus“ genannt, und Dr. Fr. v. Meyer sagt über denselben: „Dies schauerliche Gedicht, arm an Bildern, ganz Gefühl, schlägt wie ein Hammer mit drei geheimnißvollen Reimklängen an die Menschenbrust. Mit dem Unempfindlichen, der es ohne Schrecken lesen und ohne Grauen hören kann, möchte ich nicht unter Einem Dache wohnen.“ Albert Knapp vergleicht es mit der Posaune der Auferstehung. Göthe läßt das schuldbewußte Gretchen unter dem Gesang des Dies irae in der Cathedrale wie vom Blitz getroffen niedersinken; Justinus Kerner in seinem bekannten Gedichte: „die wahnsinnigen Brüder“ dieselben um die Mitternachtsstunde dieses Lied der Schrecken anstimmen. Es gibt mehr als 70 deutsche Uebersetzungen dieses Liedes; Palestrina, Pergolese, Haydn, Cherubini, Weber und unzählige Andere haben es componirt und Mozart starb, indem er in seinem herrlichen Requiem das *parce: Herr, verschone!* componirte. In der That kommt auch dies Lied zu seiner ganzen Wirkung eher in der freieren Form der Oratorien als in dem gemessenen Choralton, obwohl auch die alte Original-Melodie (f g a f b a g f) feierlichen Ernst und ein heiliges Zittern athmet.

Jacoponus de Benedictis, Franziskanermönch in einem Kloster Oberitaliens, † 1306, componirte das schöne Marienlied: *Stabat mater dolorosa* (Seht die Mutter dort voll Schmerzen), das ganz von der damals blühenden sogenannten geistlichen Minne und der bis zur schwärmerischen Liebe gesteigerten Verehrung der Maria eingegeben ist. Mehr als hundertmal wurde dasselbe übersetzt und bearbeitet (u. A. von Klopstock und Lavater, und der erste Vers in Göthe's *Faust*: „Ach neige, du Schmerzreiche, dein Antlitz gnädig meiner Noth!“). Eine weltberühmte Composition des *Stabat* ist Pergolese's Schwanengesang. Tieck sagt über dieselbe: „Die Lieblichkeit der Wehmuth in des Schmerzes Tiefe, dies Lächeln in Thränen, diese Kindlichkeit, die den höchsten Himmel anrührt, ist mir noch niemals so licht in der Seele aufgegangen. Ich habe mich abwenden müssen, um meine Thränen zu verbergen.“ Auch in unsere evangelischen Choralbücher ist die Uebersetzung

„Seht die Mutter dort voll Schmerzen“ und ihre weiche, reiche Melodie übergegangen, natürlich mit Entfernung der für das protestantische Gefühl anstößigen Stellen aus dem Liedertext.

Aus dem 14. Jahrhundert stammen noch die auch in unsere evangelischen Choralbücher hinübergenommenen Melodien *Quem pastores laudavere* (den die Hirten lobten schon), und *Dies est laetitiae* (der Tag, der ist so freudenreich), ein Lied, das im Bergischen wohlbekannt, in reformirten Gemeinden ehemals das Haupt-Weihnachtslied war und wegen so volkstümlicher Stellen wie diese: „Wär uns das Kindlein nicht gebor'n, wir wären allzumal verlör'n“ eine solche Stellung auch wohl verdiente.

Endlich bietet uns noch Johann Huf die letzte Rose lateinischer Hymnendichtung im 15. Jahrhundert dar mit seinem Abendmahlsliede: *Jesus Christus nostra salus*, von Luther übersetzt: „Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand“, mit schmuckloser, aber ernster und zarter Melodie in D-moll.

Hat denn aber, wird man fragen, das ganze Mittelalter gar keine deutschen Kirchenlieder hervorgebracht? — und man kann allerdings einige Spuren desselben nachweisen. Dem Volke blieb zwar allmählig und bezeichnend genug in Folge allgemeiner Durchführung des gregorianischen Gesanges nur das „Kyrie eleison“ (Herr, erbarme dich!) als Responsorium; allein außerhalb der Kirchen wurden so manche geistliche Lieder gesungen, daß schon Karl der Große eine Sammlung derselben veranstaltete. Um diesen Liedern einen kirchlichen Charakter zu geben, fügte der Clerus ihnen zwar jenes „Kyrieleis“ an, weshalb dieselben den Namen „Leisen“ erhielten; aber je mehr das kirchliche Leben durch Kirchweihen, Wallfahrten u. in die Deffentlichkeit trat, desto zahlreicher wurden die „Leisen“. Nicht viel Edles ist zwar aus der Zeit bis zum 12. Jahrhundert auf uns gekommen. Da aber bricht aus dem Kyrieleis als erster deutscher Ostergruß das mächtige und noch überall verbreitete „Christ ist erstanden“ hervor, dem Luther 1524 durch seine zwiefache Bearbeitung unsterbliche Dauer in der evangelischen Kirche gesichert hat. Schon Mancher hat diese Melodie und dies Lied die Krone aller Kirchenlieder genannt. In einem alten Psaltes ecclesiasticus heißt's bei demselben: „Sie jubiliret die ganze Kirche mit schallender hoher Stimme und unsäg-

licher Freud'." Luther selbst sagt von ihm: „Alle Lieder singt man sich mit der Zeit müde, aber das „Christ ist erstanden“ muß man alle Jahre wieder singen.“ Und selbst der römische Clerus konnte nicht wehren, daß dasselbe einmal jährlich, am Osterfest, von den Laien in der Kirche angestimmt wurde; nur wurde es später in's Lateinische übersetzt und so allmählig dem Volke wieder genommen. Auch die zweite Melodie von Luther braust gewaltig und frisch wie ein Waldstrom daher, und J. S. Bach ließ ihr darum in seiner Cantate auf das Osterfest eine achtsache Bearbeitung mit Instrumentalbegleitung angedeihen. Es bricht wirklich der lebendige Christus in dieser Melodie aus dem Grabe hervor und Tausenden sind heilige Osterfreuden in ihren Tönen gespendet worden.

An dies Osterlied reiht sich das köstliche Pfingstlied: „Nun bitten wir den heiligen Geist“ mit seiner eigenthümlich psallodirenden, gleichsam betenden und von Inbrunst überströmenden Melodie, die nur rhythmisch gesungen werden sollte. Sie stammt ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert. „Glaubt ihr Vornehmen, ruft der Predigermönch Berthold aus, daß dies Kirchenlied so um Nichts willen erdacht sei? Es ist ein sehr nützlicher Sang, ihr sollt ihn je länger je lieber singen und sollt ihn Alle mit ganzer Andacht und mit innigem Herzen zu Gott emporzingen und rufen.“ Es wurde mit den von Luther selbst hinzugesügten drei Versen in zahllosen Gemeinden das stehende Predigtlied, in anderen (namentlich in der Bräuerkirche) das Prediger-Weihelielied, und bei der Pariser Bluthochzeit sangen es noch viele durch die Straßen geschleppte Schlachtopfer auf dem Todesgange.

Im 15. Jahrhundert entstanden auch die eigenthümlichen, deutsche und lateinische Sprache in einander mengenden Lieder eines Peter Dresdensis und Heinrich von Loufenberg, von denen man nicht recht weiß, ob sie das unabsichtliche Sichlosreißen des deutschen Geistes aus den Fesseln des lateinischen Wesens oder eine absichtliche Ausstattung der deutschen Lieder mit dem Empfehlungsbriefe lateinischer Floskeln darstellen; z. B. das Lied: „In dulci júbilo, nun singet und seid froh!“ und „Puer natus in Bethlehém, daß freuet sich Jerusalem!“ Daneben aber sprossen auch schon wie Primeln und Vorboten des reformatorischen Liederfrühlings die köstlichen Lieder: „Es ist ein' Ros' entsprungen“, dessen noch

heute viel gesungene und immer neu bewunderte Melodie selbst wie ein zartes, duftiges Röslein uns anmuthet; das: „Mein Herr, mein Gott“, dessen Worte und Melodie an den Stoßseufzer des Böllners: „Gott, sei mir Sünder gnädig!“ erinnern; überhaupt etwa 30 Weisen; — und wahrhaft bahnbrechend wirkte Johannes von Salzburg (gegen Ende des 15. Jahrhunderts) durch seine classischen Uebersetzungen und Nachbildungen.

Zumeist aber bewegten sich auch diese deutschen Lieder um die Verehrung Mariä und der Heiligen; sie blieben zudem vom kirchlichen Gebrauche ausgeschlossen, und die Knechtschaft hätte auch für die freigeborenste Tochter des Geistes: das Lied, nicht aufgehört, wenn nicht die Reformation ihre Fesseln zerbrochen und einen neuen Morgen des christlichen Glaubenslebens heraufgeführt hätte.

Indem wir nun diesem großen Zeitalter näher treten, muß es von vornherein unsre Bewunderung erregen, daß der unvergleichliche Held der Reformation, Dr. M. Luther, der mit allen anderen Waffen zum heiligen Streit so verschwenderisch ausgestattet erscheint, auch die der musica sacra in so hohem Grade zu führen berufen war, und daß er nicht nur, wie andere Reformatoren, für Hebung des Kirchengesanges sich bemühte, sondern selbst schöpferisch und zwar mit einer Ursprünglichkeit, Kraft und Frische auftritt, daß unter allen Nachgebornen Keiner ihm zu vergleichen ist. Aber es war Gottes Wille so, daß der Mann, der eine neue Kirche auf dem ewigen Grunde des Evangelii zu erbauen berufen war, auch auf den Schwingen des Gesanges seine Mitstreiter zur höchsten Höhe der Begeisterung mit sich fortreißen sollte, und wer weiß es nicht, welche Wunder Luther's Lieder gethan haben und noch thun? Er selbst erkannte seinen reformatorischen Beruf auch in dieser Beziehung demüthig an und sagt einmal: „Ich bin Willens, teutsche Psalmen für's Volk zu machen, das ist, geistliche Lieder, daß das Wort Gottes auch durch den Gesang unter den Leuten bleibe.“ Seine Feinde wußten auch so wohl um die hinreißende Wirkung seiner Lieder, daß ein altes Spottlied sagt: „Ein Singen will er stiften, Damit er will vergiften Christliche Zucht und Lehre, Vertilgen Gottes Ehre!“ Und Thileman Heshusius sagt einmal: „Mir zweifelt nicht, durch das eine Liedlein: „Nun freut euch lieben Christeng'mein“ werden viele hundert Christen zum Glauben

bracht worden sein, die sonst den Namen Lutheri nicht hören mochten!" Ein römischer Schriftsteller zu Luther's Zeiten berichtet selbst, wie Luther's Lieder nicht nur in Kirchen und Schulen, sondern auch in Häusern und Werkstätten, auf Märkten, Gassen und Feldern gehört wurden. Und nicht nur die reformirte Kirche und die Kirchen anderer Länder bereicherten sich aus Luther's Schatz, — sogar Rom sah sich genöthigt, im Jahre 1537 ein dem Luther'schen nachgebildetes deutsches Kirchengesangbuch herauszugeben.

Luther hatte hohe musikalische Gaben und Kenntnisse, aber noch höhere Begeisterung. Täglich sang er zur Laute, unterhielt eine Cantorei in seinem Hause, bei welcher er selbst mitspielte und mit seiner klangvollen Stimme sang, und sein musikalischer Freund Walter sagt deshalb: „So weiß und zeuge ich wahrhaftig, daß der heilige Mann Gottes Lutherus, welcher deutscher Nation Prophet und Apostel gewesen, zu der Musik im Choral- und Figural-Gesange große Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen und oftmals gesehen, wie der theure Mann vom Singen so lustig und fröhlich im Geiste ward, daß er des Singens schier nicht konnte müde und satt werden und von der Musica so herrlich zu reden wußte.“

Luther ging übrigens, wie bei der Kirchenreform, so auch bei der Reformation des Kirchenliedes durchaus nicht stürmisch zu Werke, sondern unterschied sorgfältig Spreu und Waizen in dem Vorhandenen und erhielt der evangelischen Christenheit sowohl alte liturgische Bestandtheile als auch lateinische Kirchenlieder in Hülle und Fülle. Zu den letzteren gehörte z. B. das *Patris sapientia* aus dem 14. Jahrhundert, das mit seiner hellen wie Gymbeln klingenden Melodie namentlich in unserm Passionsliede: „*Jesus, deine Passion*“ fortlebt. „*Propter iucundissimam melodiam*“ d. h. wegen der überaus schönen Melodie behielt er sogar manche Sequenzen oder Prosen bei, und soll er namentlich die Stelle aus einer Notker'schen Sequenz: „*O beata culpa, quae talem meruisti redemptorem!*“ (O selige Schuld, die uns solch' einen Heiland schenkte) am Christfeste immer mit tiefer Rührung vor dem Altar gesungen haben. Auch von den vorhandenen deutschen Kirchenliedern hielt er hoch, nahm eine Anzahl derselben in sein Gesangbuch auf und sagt in der Vorrede: „Diese alten Lieder

haben wir auch mit aufgerafft zum Zeugnisse etlicher frommer Christen, so vor uns gewest sind in der großen Finsterniß der alten Lehre, auf daß man ja sehen möge, wie dennoch aller Zeit Leute gewesen sind, die Christum recht erkannt haben, doch gar wunderbarlich in demselben Erkenntniß durch Gottes Gnade erhalten." Ganz vorzüglich erhebt er außer den schon erwähnten das uralte Abendmahls-Danklied: „Gott sei gelobet und gebenedeiet“, das noch heute in zahlreichen Gemeinden stehend nach beendeter Communion gesungen wird. Seine formula missae et communionis aus dem Jahre 1523 behält auch noch die römische Liturgie im Wesentlichen bei. 1524 jedoch wurde am ersten Weihnachtstage der Gottesdienst in der Pfarrkirche zu Wittenberg zum ersten Male deutsch gehalten, und 1525 erschien Luther's „deutsche Messe“, mit dem „Wir glauben All' an einen Gott“ anstatt des Patrem, und dem Liede: „Jesaja, dem Propheten, das geschah“ statt des Sanctus, dem „Christe, du Lamm Gottes“ statt des Agnus u. s. f.

Zum vorhandenen Guten aber gab er das Beste mit seinen eigenen Liedern. Wir erwähnen nur die von ihm verfaßten Psalmen: „Ach, Gott vom Himmel, sieh darein!“ (Ps. 12) im Tone herzlicher Klage und ernster Bitte; „Es spricht der Unweisen Mund wohl“ (Ps. 14); „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“ (Ps. 130), dies ergreifende Buß- und Trostlied, mit seiner tief liegenden und tief wirkenden hypo-jonischen Melodie, daran sich Luther selbst mehrmals in den dunkelsten Stunden aufgerichtet und das an zahllosen Sterbebetten und Gräbern Trost gespendet; ferner: „Es woll' uns Gott genädig sein“ (Ps. 67), Gustav Adolf's Schlachtlied zu Lützen; „Mit Fried' und Freud' fahr' ich dahin“, Simeon's Schwanengesang, mit einer von Bach in einer Festcantate verwertheten Melodie, und „Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit“ (Ps. 124). Aus dem Jahre 1540 oder 1538 stammt das unvergleichliche Weihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, ein Kinderlied, zunächst für den Christabend seinen eigenen Kindern gedichtet; wie Einige wollen, nach einer schon bekannten Kinder-Melodie, was Andere, mit größerer Wahrscheinlichkeit, leugnen, weil Luther je länger je mehr der Umarbeitung weltlicher in geistliche Melodieen feind war. Jedenfalls hat Luther das

Verdienst, in der denkbar kindlichsten Melodie und mit wahrhaft kindlichen Worten und heiliger Naivetät den großen Inhalt der Engelbotschaft aller Welt, den Großen wie den Kleinen, dargeboten zu haben, und wer kann sich ein deutsches Weihnachten denken ohne dies millionenfach wiederholte Lied? Wen stimmte nicht die Melodie, die gleichsam auch vom Himmel hoch dem großen Reformator gekommen ist und mit ihren glockenhellen Tönen noch immer vom hohen bis zum tiefen d wie ein Himmelsbote herabsteigt, unwillkürlich hochfestlich und weihnachtsfreudenvoll? — Ein Kinderlied war auch das im Jahre 1541 entstandene „Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort und steur' des Papst's und Türken Mord“; Luther selbst bezeichnet es so. Er gedachte dabei wohl an das Psalmwort: „Aus dem Munde der Kinder hast du dir eine Macht zugerichtet, daß du vertilgest den Feind und den Rachgierigen“. Die Melodie, sehr einfach, aber energisch, fand Luther wohl vor, hat sie aber wesentlich volksthümlicher gestaltet.

Vor Allem aber muß sein Helden- und Siegesgesang „Ein feste Burg“ (Ps. 46), im Jahre 1529 gleich nach dem Speyer'schen Reichstag und gleichsam als Zusammenfassung des dort erhobenen feierlichen, fröhlichen Protestes entstanden, erwähnt werden. Von Stund an ergriff das ganze evangelische Volk dies Lied als sein Lied; in Coburg während des Augsburger Reichstages 1530 sang Luther dies Lied täglich, mit der Laute am Fenster stehend und zum Himmel schauend, weil, wie Selnecker naiv berichtet, „die Feinde ihn wollten auffressen“. Auch die Melodie ist unzweifelhaft von Luther selbst, und es gelang ihm, sagt Winterfeld, dies Lied und diese Weise von der frischesten, nicht wieder erreichten Kraft, als ein Werk der kühnsten, gläubigsten Zuversicht, und die Worte wie die Töne geben das lebendigste Bild des Mannes selber. Der beste Commentar zu dem Liede ist Luther's himmelstürmendes Gebet vom 17. April 1521 vor der Reichsversammlung zu Worms, weshalb es auch Einige auf der Reise dahin, Andere auf der Wartburg wollen entstanden sein lassen. Wie behend aber flog diese Marsseillaise des Protestantismus von Land zu Land! Wie oft erscholl sie als Schlachtgesang, namentlich im 30jährigen Kriege, und als Trostlied der Verfolgten in Marter- und Todesstunden! Die Melodie fand 23 Compositionen, u. A. von Bach und von

Meyerbeer für die Oper. Wer aber zählt die Wunder von Trost und Stärkung, Begeisterung und Heldenmuth, die dieser König der Choräle geschaffen? Fest steht dies Lied noch heute wie ein Fels im Meer, in Wort und Ton weder verbessert noch verbösert, jede Zeile eine Armee, jeder Ton ein Held, und so lange es noch Deutsche gibt, die es von Herzensgrund singen, hat's weder mit der evangelischen Kirche noch mit dem deutschen Volk Noth. Gott erhalte uns nur die Feuertaufe, der dieses Feuerlied entsprungen!

„Luther hat mehr gethan, als nöthig gewesen wäre, um mehreren Männern einen großen Namen zu sichern“, sagen wir mit Einem seiner Biographen im Blick auf seine musikalischen Schöpfungen. Doch werden wir dieselben auf ihr rechtes Maß zurückführen, wenn wir bedenken, daß Lied und Melodie meist ihn zu ihrem ureigensten Verfasser haben, wogegen der Tonsatz meist von seinen musikalischen Freunden: Joh. Walther, Georg Rhaw und namentlich Ludwig Senfl herrührt. Es waren überhaupt damals die Sänger von den Tonsetzern (die Phonasci von den Symphonetes) verschieden. Jene erfanden in mehr unbewußtem Kunsttrieb die Melodien, diese schmückten sie mit ihrem Tonzuge.

Luther's Vorgang wirkte überhaupt elektrisirend nicht allein auf seine Zeitgenossen, sondern auf alle nachfolgenden Geschlechter. Die Menge der Lieder und Melodien könnte auch dem geduldigsten Geschichtsschreiber schier bange machen, denn nach einem etwaigen Uberschlage beläuft sich die Zahl allein der deutsch-evangelischen Kirchenlieder auf über 80000, und die der Choräle auf mehr als 3000. Wir können daher auch die bedeutendsten reformatorischen Componisten nur im Fluge nennen und auf ihre bemerkenswerthesten Schöpfungen hinweisen.

Paul Speratus († 1554), der Reformator Preußens, Dichter und Componist, verfaßte das Lied: „Es ist das Heil uns kommen her“, das die Lehre von Gesetz und Evangelium so klar hinstellt und darum zur Verbreitung der Reformation so viel beigetragen hat. Es hat gar manchen päpstlichen Lehrer von der Kanzel herunter und zur Kirche hinaus gesungen, indem die evangelisch gesinnten Gemeinden, wenn etwa ihr Pfarrer von der Kanzel herab gegen die evangelische Lehre donnerte, dieses Lied anzustimmen und

ihn dadurch zum Aufhören und zur Amtsniederlegung zu zwingen pflegten. Bekannt ist auch, wie Luther, als ein Bettler es einst vor seiner Thür sang, das ganze Lied bis zu Ende anhörte, und dann, weil er nur noch einen Georgenthaler bei sich hatte, sprach: „Komm her, heiliger Georg, der Herr Christus ist da!“ und unter Freudenthränen dem Bettler den Thaler gab. Auch das innige Bittlied: „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ wird wohl mit Recht nach Text und Melodie dem Speratus zugeschrieben. Spener ließ es sich in seiner Sterbestunde vorsingen. Lazarus Spengler, Rathschreiber in Nürnberg, dichtete 1524 das lehrhafte: „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ und wahrscheinlich auch seine tiefernste originelle Melodie, jedoch nach einem vorhandenen weltlichen Liede. Auch die köstliche Melodie: „Allein zu dir, Herr Jesu Christ“ rührt aus den Tagen der Reformation her und ist wahrscheinlich der auch als Musiker bedeutende Prediger Johann Schneefing zu Friemar ihr Componist. Bunsen nennt es ein unsterbliches Gebetslied des zuversichtlichen Glaubens, und der alte Tob. Wagner sagt, es gehöre zu den Liedern, bei deren Absingen frommen Christen das Herz für Trost im Leibe aufspringe.

Wolfgang Dachstein, Organist zu Straßburg, sang und componirte 1525 das Lied: „An Wasserflüssen Babylon“, diese weiche, getragene Melodie, der Paul Gerhard sein herrliches Lied: „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ unterlegte, dessen Text wieder so wohl zu der empfindungsreichen Melodie paßt. Elisabeth Creuziger, die Gattin von Luther's Gegen-
schwieger Professor Creuziger in Wittenberg, die überhaupt musikalisch reich begnadet war, componirte 1524 jene innige Weise: „Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn“, nach welcher wir noch heute Gotter's treffliches Gebetslied: „Herr Jesu, Gnaden-sonne“ singen. Berkenmeyer, ein frommer Laie zu Ulm, sang nach einem weitverbreiteten Volksliede 1528 das Lied: „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“, — ein Trostlied für Verfolgte. Diese Melodie wurde bald in der evangelischen Kirche so heimisch, daß Gustav Adolf sein berühmtes Feldliedlein: „Verzage nicht, du Häuflein klein!“ ihr unterlegen konnte, und mit seinen Worten besflügelt, ward nun das kleine todesmuthige Lied nicht allein der Lieblinges-
gesang seiner Soldaten und sein Schwanenlied auf dem Schlachtfeld

bei Lützen, sondern der ganzen evangelischen Kirche Streit- und Siegesfahnlein, das in unsern Tagen namentlich auch bei Gustav-Adolfs-Festen gern entrollt wird und besonders rhythmisch, vierstimmig gesungen, von hinreißender Wirkung ist.

Auch Fürstinnen fehlen nicht im Kranz der reformatorischen Sängervelt. Maria, Königin von Ungarn und Böhmen, Schwester Carl's des Fünften, die lateinisch sprach und wahrhaft schriftgelehrt war, weshalb auch alle verwandtschaftlichen Bande sie nicht hindern konnten, zur evangelischen Kirche überzutreten, wurde wegen dieses Uebertritts verfolgt. Da dichtete sie 1545 auf die Buchstaben ihres Taufnamens Maria das glaubensstarke Lied „Mag' ich Unglück nit widerstan, muß Ungnad' han der Welt für mein' recht' Glauben“, und vererbte so die mit gleichen Worten anfangende weltliche Melodie auf die Zukunft.

Auch das deutsche „gloria“ und „agnus“, nämlich die beiden Lieder „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'“, das in unserm Gesangbuch mit Recht die erste Stelle unter den Sonntagsliedern einnimmt, und das „O Lamm Gottes unschuldig“, stammen aus der Reformationszeit. Nicolaus Decius, Propst zu Wolfenbüttel, luth. Prediger zu Braunschweig und Stettin, Harfenspieler und berühmter Pfleger des mehrstimmigen Gesangs, soll ihr Urheber sein. Das „Allein Gott u.“ mit seiner erhebenden, freudigen Melodie ist die Bearbeitung des uralten, in der morgenländischen Kirche als täglicher Morgengesang bräuchlichen *Δόξα εν ύφιστοις* *θεω*, das in den Handschriften der Bibeln eingetragen und unter Märtern gesungen ward. Es ist also die älteste Stimme der Kirche des Morgenlandes. „Darum“, sagt Schubert in seinem „Altes und Neues“, „darum, mein Christ, wenn du nun am Sonntag Morgen das schöne Lied singst, so denke daran, daß dieses Lied Tausenden von Bekennern, die jetzt bei dem Herrn sind und dem Lamme folgen, wo es hingehet, schon eine Kraft Gottes zur Seligkeit gewesen ist. Und wenn du es mit rechter Andacht singst, so singst du es mit den Seligen und Engeln, und das Lied wird auch dir eine Gotteskraft geben, zu überwinden die Lüfte der Welt und Tod und Hölle.“ Die Bearbeitung von Decius ward so beliebt beim evangelischen Volke, daß dasselbe bei allen feierlichen Gelegenheiten gesungen ward, und Scriber erzählt in seinem Seelenschatz: „Ich

habe zuweilen wahrgenommen, daß auch bei schweren Ungewittern und stockfinsterner Nacht die Nachtigall in ihrer Dornhecke sich hat lieblich hören lassen; so habe ich auch gottselige Christen gehört, welche bei dergleichen Gewittern fröhlich mit den Ihrigen anstimmten: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'“. Ich freute mich darüber und sagte mit Freudenthränen bei mir selbst: „So recht, liebes Vöglein! so recht, ihr christlichen Seelen! Lasset uns des Friedens genießen, lasset unsern Gott donnern und blißen, daß er die sichere Welt schrecke und seine große Gewalt und Herrlichkeit kund mache; das geht aber seinen Kindern nichts an, denen er Gnade und Friede in Christo Jesu versprochen hat.“ — Das „O Lamm Gottes“, dem Luther gleich 1526 seine Stelle als deutsches Agnus in der deutschen Messe anwies, ist das allgemeine Abendmahlslied der evangelischen Kirche geblieben. Die Melodie gehört zu den innigsten und schönsten, die wir besitzen. Bach hat sie in seiner großen Matthäus-Passion auf wunderbar kunstvolle und ansprechende Weise mit einem von einem andern Chore zu singenden Chorgesang „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen!“ verwoben. In vielen württembergischen Gemeinden wird sie jedesmal am Schluß des Charfreitags-Gottesdienstes stehend und unter dem Geläute aller Glocken gesungen, was von eigenthümlich ergreifender Wirkung sein soll.

Poliander (Graumann), weiland Dr. Eck's Secretair, dann durch die Disputation zu Leipzig zum lutherischen Glauben bekehrt, Mitreformer Preußens, wegen seiner schönen geistlichen Lieder „der preußische Orpheus“ genannt, sang u. A. das herrliche: „Nun lob', mein' Seel', den Herren“, den 103. Psalm, voll majestätischen Schwunges, Zartheit und Kraft, mit seiner freudigen, festlich-bewegten Melodie, die wohl einer schon bekannten nachgebildet, aber doch originell zu nennen und zu den schönsten unserer Kirche zu zählen ist. Sie erscholl u. A. vom Osnabrücker Morizthurm, als der Westfälische Friede verkündet ward, und alles Volk auf den Straßen stimmte ein.

Nicolaus Hermann, der berühmte Cantor von Joachimsthal, wo Matthesius gleichzeitig Pfarrer und sein inniger Freund war, zeigte sich ebenso fruchtbar in geistlichen Liedern als Melodien. Knapp nennt ihn einen durch süße Einfalt in Christo ausgezeichneten Dichter. Er selbst gibt seine Lieder nur für Kinder- und Hauslieder

aus; daher herrscht in ihnen ein reiner populärer Ton, z. B. in dem bekannten heiteren Weihnachtsliede: „Lobt Gott, ihr Christen allzugleich“, mit seinem originellen, doppelt zu singenden Schluß, der hier zum ersten Mal vorkommt, sowie in dem Liede: „Erschienen ist der herrlich Tag“. Das allbekannte: „Aus meines Herzens Grunde“, dem eine alte Volksmelodie zu Grunde liegen mag, wurde lange Zeit ebenfalls, aber wohl irrthümlich, dem Hermann zugeschrieben. Er sang aber das innige Sterbelied: „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“, und wie naiv seine Sehnsucht nach dem Himmel gewesen, die er in diesem Liede ausgesprochen, sagen uns seine Worte: „Es wird ein Organist oder Lautenist in jenem Leben auch ein'n heiligen Text in sein Orgel und Lauten schlagen, und ein Feder wird allein und auswendig auf vier und fünf Stimmen hortistiren und singen können. Es wird auch kein Fehlen und Confusion mehr geben, welche jetzt manchen guten Musikern unthunlich macht, zumal wenn man oft muß anheben.“

In Philipp Nikolai begrüßen wir einen westfälischen Dichter, da sein Vater zu Herdecke an der Ruhr Pfarrer und später Inspektor zu Mengersinghausen im Waldeck'schen war. Er selbst bekleidete manche Pfarrstellen, bis er 1596 Pfarrer zu Anna wurde, und starb 1604 als Pfarrer in Hamburg. Als im Jahre 1597 die ganz Westfalen verheerende Pest auch in Anna 1400 Personen dahinraffte und täglich 20 bis 30 Leichen verscharrt wurden, wandte sich sein Geist ganz der Ewigkeit zu, und unter diesen Eindrücken entstand sein Erbauungsbuch: „Freudenspiegel des ewigen Lebens“, sowie vier Lieder, darunter das prachtvolle: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, zu welcher er auch die so hoch und prächtig klingende Weise — „eine himmlische Melodie“ — erfunden hat. Albert Knapp nennt dieselbe ein Gegenbild des Straßburger Münsters, Palmer „den König des Chorals“. Sie erinnert an die Wächterlieder der Thürmer, wirkt besonders rythmisch gesungen wahrhaft majestätisch und ist der Ausdruck der freudigsten Himmelssehnsucht und des Jubels, der einst bei der Wiederkunft des Herrn die Herzen seiner Gläubigen erfüllen wird. Es sind ihr deshalb auch zahllose Lieder später untergelegt und Lied und Melodie wohl zu allen protestantischen Völkern der Erde hindurch gedrungen. — Dagegen ist die Melodie des ebenfalls von Nikolai gedichteten

„Wie schön leucht't uns der Morgenstern“ nicht von ihm, sondern nach einem weltlichen Liede: „Wie schön leuchten die Neugelein der Schönen und der Garten mein“ von Dr. Scheidemann 1599 gesetzt. Von dem Liede selbst aber, in welchem nach Psalm 45 Christus als Bräutigam der Seele gepriesen wird, sagt A. Knapp, es sei unter allen deutschen Liedern das herrlichste und süßeste und in der Reihe derselben das, was das 17. Capitel Johannis unter den Schriftkapiteln. Eine Wolke von Zeugen hat „namentlich die Freuden- und Segenskraft dieses Liedes in der Todesstunde bezeugt“. Nach v. Winterfeld zeigt sich namentlich in dem alten Rhythmus dieser Melodie eine Fülle und Mannigfaltigkeit, die den begeisterten Ton, den das Lied anschlägt, noch besser trifft, als das Lied selber.

Hans Leo Gießler, Schüler des berühmten Venetianers Gabrieli, Organist des Kaisers Rudolf II., einer der größten Tonsetzer seiner Zeit, geb. 1504, † 1612, also 108 Jahre alt geworden, hat namentlich das weltliche Lied: „Mein Gemüth ist mir verwirret, das macht ein' Jungfrau zart“ durch seinen herrlichen Tonsetz in ein geistliches Lied verwandelt, dem zuerst das schöne Sterbelied von Knoll: „Herzlich thut mich verlangen nach einem sel'gen End'“, mit heiterer ionischer Harmonie, später das berühmte Passionslied von Paul Gerhard: „O Haupt voll Blut und Wunden“ in strenger phrygischer Tonart untergelegt wurde. Bach hat dieselben viermal in harter und das fünfte Mal in phrygischer Tonart der Matthäus-Passion eingeflochten; Händel dieselbe wunderschön selbständig bearbeitet. Dieser Choral, sagt ein Alter, ist das „Alpha aller Passionslieder“.

Noch erwähnen wir zum Schluß, als dieser Periode angehörig, das Lied der Gräfin Anna von Stolberg: „Christus, der ist mein Leben“, aus dem Jahre 1600. Die Melodie ist vielleicht wiederum einem weltlichen Liede: „Warum willst du wegziehen?“ entlehnt (doch schreibt v. Winterfeld sie dem Melchior Vulpinus, Cantor zu Weimar, zu), aber beides: Lied und Melodie, sind so tief, wahr und innig empfunden und so ganz zu einander passend, daß es eine Perle unsers geistlichen Liederschazes genannt zu werden verdient. Joh. Arndt, Möver, Inspektor Blumhardt und wie viele Andere sind unter diesem Gesange oder seine Worte

nachsprechend, verschieden; und nachdem Josua Steegmann, Professor der Theologie zu Stadthagen, der Melodie sein Gebetslied: „Ach, bleib mit deiner Gnade!“ untergelegt, hat die Melodie noch weitere Verbreitung im evangelischen Volke gefunden. Sie verdient's auch um der Abendstille und Abendsehnsucht willen, die aus diesen Tönen spricht. Gelte sie nun dem Tages- oder dem Lebensabende, so hat der Jünger Bitte: „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden und der Tag hat sich geneiget!“ in ihr den würdigsten und lieblichsten Ausdruck gefunden.

Wir haben bisher nur von der reichen Entfaltung des lutherischen Kirchenliedes geredet, und das erklärt sich dadurch, daß die reformirte Kirche bekanntlich eine Zeitlang gegen das Kirchenlied sich ebenso feindlich verhielt wie gegen Bilder, Altäre, Prozessionen u. dgl. Sie verbannte nicht allein die Orgel, sondern Anfangs auch jeglichen Gesang aus der Kirche. Zwingli ging so weit, dem Magistrat zu Zürich die Bitte um Abschaffung des Kirchengesanges singend vorzutragen, und als er gefragt wurde, was dieses sonderbare Benehmen bedeuten solle, antwortete er: „Dieses sei eben nicht sonderbarer, als wenn man Gott seine Bitten mit Gesang und Orgelspiel vortrage.“ Doch die milder gesinnten Reformirten gewannen allmählig die Oberhand über die Stürmer, an ihrer Spitze der erste Herausgeber der reformirten Psalmen, Dr. Joh. Zwief, Pfarrer zu Constanz, und Dichter des Liedes: „Auf diesen Tag bedenken wir“. Zwar schlossen auch sie grundsätzlich jedes kunstgemäße Singen hoher und tiefer Stimmen in mannichfacher Bewegung und Gegenbewegung als einen papistischen Greuel von ihren Gottesdiensten aus. Aber sie führten doch, als sie allmählig das Erkalten der Andacht in Folge der Verbannung des Gesanges wahrnahmen, den Gesang der Psalmen ein. Namentlich war Clement Marot zu Paris der eigentliche Vater der neueren französischen Dichtkunst, der auf Calvin's Aufforderung 50 Psalmen in Verse übersezte und ihnen französische Volksmelodien unterlegte, z. B. dem 42. Psalm: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“, eine Jagdmelodie, die noch heute in dem Liede: „Freu' dich sehr, o meine Seele“ wiederklingt und an den echoartigen Antistrophen die dem Jagdhorn antworten, zu erkennen ist. Die übrigen Psalmen brachte Calvin's Freund und Schützling, Professor Theodor

Beza in Genf in Reime, und so entstand der im Jahre 1555 erschienene Calvin'sche Psalter. Claude Goudimel, ein äußerst fruchtbarer Tonsetzer und Lehrer Palestrina's, componirte zu 16 dieser Psalmen nach bereits vorhandenen Volksliedern die motettenartigen Weisen und erlitt dafür als eine berühmte Persönlichkeit den Märtyrertod, da er in der Bartholomäusnacht 1572 mit 1300 anderen Protestanten zu Lyon ermordet wurde. Inzwischen hatte auch Ambrosius Lobwasser, Professor der Rechte zu Königsberg, † 1585, seine deutsche Uebersetzung der Marot-Beza'schen Psalmen vollendet; 1573 wurden sie mit den Goudimel'schen Melodien zu Leipzig veröffentlicht, und so öffnete allmählig auch die deutsch-reformirte Kirche ihre Thore dem geistlichen Liede, wie bekannt später sogar dem gewöhnlichen Choral und lutherischen Liedern. Nur wenige dieser Psalm-Melodien haben sich übrigens als wirklich volksthümlich und singbar erwiesen. Außer der schon erwähnten, vielgebrauchten und naiv-edlen Melodie: „Freu' dich sehr“, dürften nur zu erwähnen sein die des 66. Psalms, eine ursprünglich böhmische, dann auf die Waldenser und von diesen auf die französische Kirche vererbte Melodie, nach welcher Gellert's Lied: „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“ und der köstliche 118. Psalm: „Dankt, dankt dem HErrn, jauchzt, frohe Chöre“ gesungen werden; ferner die des 25. Psalms, nach welcher Neander's schönes Glaubenslied: „Ich will ganz und gar nicht zweifeln“ zu singen ist; die des 77. Psalms, nach welcher M. Opitz sein Bußlied: „Herr, nicht schicke deine Rache“ dichtete, der 140. Psalm, der die Melodie zu Paul Eber's Bittlied: „Wenn wir in höchsten Nöthen sein“, und der 134te, nach welchem sein Loblied: „Herr Gott, dich loben Alle wir“, gesungen wird. Fast sämtliche reformirten Kirchen folgten dem von Lobwasser gegebenen Beispiele durch Uebertragung des Genfer Psalters in die Sprache und Volksweisen ihrer Nation. Aber eben diese Alleinherrschaft des Psalters war der Entfaltung der reformirten Dichtkunst wenig günstig. Wie die reformirte Kirche überhaupt in ihrer nüchternen Verstandesrichtung mehr das Lehrhafte der Predigt im Auge behielt, so sind auch nur sehr wenige Liederdichter derselben aus der Zeit der Reformation und von ihnen nur wenige

Lieder vorhanden, während später aus ihr mehrere sehr bedeutende Dichter und Componisten hervorgingen.

Eine große Bedeutung für die Geschichte des Chorals hatte die gesangreiche Gemeinde der böhmisch-mährischen Brüder. Zwar trugen ihre Lieder und Melodien schon damals jenen eigenthümlich weichen, weiblichen Charakter, der in späteren Erzeugnissen der Brüdergemeinde geradezu in's Sentimentale und Spielende ausartete. Doch rühmt Herder mit Recht die hohe Einfachheit, Andacht und Innigkeit ihrer Gesänge, und „daß in ihnen etwas liege, das wir wohl lassen müssen, weil wir es nicht haben“, und der Umstand, daß schon im Jahre 1531 ein Cantional von Michael Weyß mit 130 Liedern und 111 Sangweisen erschien, beweist die außerordentliche hymnologische Fruchtbarkeit dieser frommen Märtyrerkirche. Darum trug auch Luther kein Bedenken, 13 Melodien dieses Gesangbuches dem Papst'schen einzuverleiben, wie umgekehrt die böhmischen Brüder viele Luther'sche Lieder übernahmen. Wie ernst und würdig ist der dem Mich. Weyß zugeschriebene Grabgesang: „Nun laßt uns den Leib begraben“, und wie tragisch-festlich die von ihm zunächst bearbeitete Melodie: „Christus, der uns selig macht“, nach welcher das oben erwähnte Passionslied: „Jesu, deine Passion“ gesungen wird. Man braucht nur wenige dieser Melodien zu kennen, um zu begreifen, daß schon allein durch diese Lieder und Melodien das evangelische Christenthum in jenen österreichischen Gebirgsländern trotz blutiger Verfolgungen unvergänglich in Herz und Haus fortlebte und auf seinen scheinbaren Untergang die liebliche Auferstehung in der Herrnhuter-Kirche erfolgte.

Um uns aber den ganzen Liederreichtum zu vergegenwärtigen, womit Gott jene Tage herrlichsten Aufschwungs des christlichen Lebens segnete, sei hier noch an einige Melodien erinnert, die damals wie nebenher entstanden. Da tönt uns das feierlich-zarte: „Christe, du Lamm Gottes“, in seiner dreimaligen Wiederholung und mit dem langgedehnten, brünstig nach Erhörung sich sehrenden Schluß-Amen, eine wahre Passions- und Communion-Rose, entgegen; (das Lied erschien 1545) — da die frische, volksthümliche Melodie zu dem in christlichen Vereinen so gern gesungene Lied: „Jesus Christus herrscht als König“, nach dem Lauda

Syon salvatorem aus dem 13. Jahrhundert im Jahre 1579 componirt; — ferner das glaubensinnige, hoffnungsfreudige Lied: „In dich hab' ich gehoffet, Herr“ von dem Frankfurter Rechtsgelehrten Adam Reißner, dem ehemaligen Haushofmeister des berühmten Georg v. Frundsberg, — ein Lied, das sich durch Wort und Ton unauslöschlich Jedem einprägt, der es einmal von Herzen singen konnte, und vielen Christen ihr liebstes Haus- und Herzenslied geworden ist, weßwegen auch mehrere an Schönheit wetteifernde Melodieen zu demselben gedichtet sind; — ferner das innige, kräftige Psalmlied: „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“, von Justus Jonas, dem Freunde und Mitarbeiter Luther's, der selbst den Schutz Gottes, welchen er in diesem Liede preist, so mächtig an sich erfahren. Als er nämlich in Halle Prediger war und Herzog Moriz Halle nahm, wurde ein spanischer Hauptmann mit dem Auftrage, ihn heimlich zu ermorden, bei ihm einquartirt. Derselbe wurde aber durch Jonas' herzliche Aufnahme und aufrichtige Frömmigkeit so tief ergriffen, daß er ihm bekannte, wozu er gesandt, und ihm zur Flucht verhalf. So erfüllte sich an ihm selbst, was er in diesem Liede sagt:

Was Menschen krafft und wiß anseht,
sol uns billig nit schrecken:
Er sitzet an der höchsten statt,
der wird irn Rath aufdecken.
Wenn sie es auffß klügest greifen an,
so geht doch Gott ein' andere ban,
Es steht in seinen Händen.

Nicht unerwähnt bleibe auch das Lieblingslied so vieler frommen Seelen: „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr“, von dem Straßburger Martin Schalling, nachherigem Prediger an der Liebfrauenkirche zu Nürnberg († 1608). Der Verfasser der im Jahre 1593 im Dresdener Gesangbuch erschienenen, aber jedenfalls noch ältern Melodie ist unbekannt. Spener sang sie fast jeden Sonntag Abend; J. S. Bach verwebte sie in seine Johannes-Passion, und Winterfeld bezeugt von ihr, sie gehöre zu den trefflichsten des evangelischen Kirchengesanges, ganz mit den Worten des Liedes übereinstimmend, das Gepräge des Innigen, Heiteren

und doch Feierlichen, das Gepräge einer rechten Glaubens- und Liebesfreudigkeit an sich tragend.

Von dem Haus- und Tischgenossen Melanchthon's, dem schon als 12jährigen Knaben die Orgel schlagenden Nicolaus Selnecker, nachherigem Hosprediger in Dresden, Professor zu Jena und Leipzig, dem um seines standhaften Lutherthums so viel geehrten und viel verfolgten Manne, dessen Geist sich am schönsten in dem wohlbekanntem Verse ausgesprochen:

Dein laß mich sein und bleiben,
Du treuer Gott &c.;

dem Verfasser von 175 theologischen Schriften, Gründer eines kirchlichen Gesangsvereins zu Leipzig, stammt u. A. das wohlbekannte, auch für seinen Lebensgang charakteristische Lied:

„Ach bleib' bei uns Herr Jesu Christ,
Weil es nun Abend worden ist.“

Wie groß war überhaupt der Reichthum des reformatorischen Zeitalters an geistlicher Dichtung und Composition! Schon bis zum Jahre 1546 waren 47 lutherische Gesangbücher, bis zum Jahre 1571 sogar schon 187 vorhanden. Und wenn das älteste vom Jahre 1524 erst auf 3 Bogen 8 Lieder enthält, so zählt das von Jos. Keuchenthal im Jahre 1573 herausgegebene schon 212 Lieder und 165 Melodien. Viele dieser Gesangbücher sind mit Luther's trefflichen Vorreden, „deren Eindringlichkeit und Schönheit sie stets als ein Zeugniß seiner hohen Begeisterung für den Kirchengesang erscheinen lassen werden“, geschmückt. In der ersten 1524 zum Wittenberger Gesangbuch gedruckten sagt er u. A.:

Daß geistliche Lieder singen gut und Gott angenehm sei, acht ich, sei keinem Christen verborgen, dieweil Jedermann nicht allein das Exempel der Propheten und Könige im alten Testament (die mit Singen und Klingen, mit Tichten und mit allerlei Saitenspiel Gott gelobet haben), sondern auch solcher Brauch, sonderlich mit Psalmen gemeiner Christenheit von Anfang kund ist. Ja auch St. Paulus Solches 1. Cor. 14 einsetzt, und zu den Coloffern gebeut, von Herzen dem Herrn singen geistliche Lieder und Psalmen, auf daß dadurch Gottes Wort und christliche Lehre auf allerlei Weise getrieben und geübt werde. — — Auch bin ich nicht der Meinung, fährt er später fort, daß durch's

Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergelichen fürgeben, sondern ich wollt' alle Künste, sonderlich die Musica, gerne sehen im Dienste dessen, der sie gegeben und geschaffen hat. Bitte deshalb, ein jeglicher fromme Christ wolle Solches ihm lassen gefallen, und wo ihm Gott mehr oder desgleichen verleihet, helfen fördern."

Die Ausgabe vom Jahre 1545 eröffnet er mit folgender Warnung:

Viel falscher Meister ist Lieder tichten,
Siehe dich für und lern sie recht richten,
Wo Gott hin bauet sein' Kirch' und sein Wort
Da will der Teufel sein mit Trug und Mord,
und sagt dann, unter Beziehung auf den Eingangsspruch: „Singet dem Herrn ein neues Lied, singet dem Herrn alle Welt!“ u. A.:

„Gott hat unser Herz und unsern Muth fröhlich gemacht durch seinen lieben Sohn, welchen er für uns gegeben hat zur Erlösung von Sünden, Tod und Teufel. Wer solches mit Ernst glaubet, der kann's nicht lassen, er muß fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, daß es Andere auch hören und herzu kommen. Wer aber nicht davon singen und sagen will, das ist ein Zeichen, daß er's nicht glaubet, und nicht in's neue fröhliche Testament, sondern unter das alte, faule, unlustige Testament gehöret. Darum thun die Drucker sehr wohl daran, daß sie gute Lieder fleißig drucken und mit allerlei Zierde den Leuten angenehm machen, damit sie zu solcher Freude des Glaubens gereizt werden und gerne singen. Wie denn dieser Druck Valentin Bapst's sehr lustig zugericht't ist, Gott gebe, daß damit dem römischen Bapst, der nichts denn Heulen, Trauern und Leid in aller Welt hat angericht, durch seine verdammte, unerträgliche und leidige Gesetze großer Abbruch und Schaden geschehe! Amen.“

Luther sah diese seine Aufforderungen mit dem reichsten Erfolge gekrönt. In allen Ländern erwachte das evangelische Kirchen- und Volkslied. Componisten evangelischer und katholischer Confession wurden dadurch angeregt, auch in freierer Weise vier-, sechs- und achtstimmige Psalmen und Cantaten zu schreiben; die fast in

allen größeren Städten damals blühenden Gesangvereine bemächtigten sich freudig dieser neuen Schöpfungen und erfreuten durch ihren Vortrag in der Kirche wie auf offenem Markte das evangelische Volk, und diesem Zusammenwirken von Kirche und Kunst, dieser innigen Verschmelzung von Religion und Volksthum verdankt die Reformation nicht nur manchen herrlichen Sieg des Glaubens, sondern auch so herrliche Tonschöpfungen wie die eines Orlando, Senfl, Eccard, Schütz u. A., deren Verdienste erst in neuerer Zeit und wieder durch ähnliche Gesangvereine zur Würdigung in größeren Kreisen gebracht worden.

Gehen wir nunmehr zum 17. Jahrhundert über, so tritt uns, was die Composition der Choral-Melodien betrifft, ein bedeutender Fortschritt gegen die bisherige Entwicklung entgegen. Wir sahen, wie in dem Reformations=Zeitalter nur wenige neue Melodien entstanden; man nahm meist die vorhandenen lateinischen Weisen, die Sequenzen und Prosen oder auch weltliche Melodien herüber, und die Production der Tonsetzer beschränkte sich dann auf die Harmonisirung. Hierin wurde freilich Bedeutendes geleistet, und Luther äußert einmal seinen lebhaften Beifall über solchen harmonisirten Gesang, bei welchem „Einer eine schlechte Weise oder Tenor (Stimmführer) hersinget, neben welcher drei, vier oder fünf Stimmen noch gesungen werden, die um solche schlechte einfältige Weise oder Tenor gleich als mit Sauchzen ringsherum herspielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleichwie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen und sich gleich Herzen und lieblich umfassen zc.“ Allmählig aber fühlte man das Bedürfnis, den so figurirten Choralstyl auf den einfachen zu beschränken, damit, wie der Tonsetzer Dsiander sagt, eine christliche Gemeinde durchaus mitsingen könne. Diesen Grundsatz befolgte auch noch das im Jahre 1604 erschienene erste bedeutende derartige „Melodien=Gesangbuch“ des Hamburger Organisten Hieronymus Prätorius, dessen Vorredner sich zwar noch dahin vernehmen läßt, es sei sehr anmuthig und klinge lieblich, „wenn solche christliche Gesänge entweder die liebe Jugend auf dem Chore her quinkeliret, oder auch der Organist auf der Orgel künstlich spielet, oder sie beide ein Chor machen und die Knaben in die Orgel

singen, und die Orgel wiederum in den Gesang spielet.“ „Aber“, fährt er weiter fort, „alsdann mag auch ein jeder Christ seine schlechte Layenstimme nur getrost und laut genug erheben und also nunmehr nicht als das fünfte, sondern als das vierte Rad den Musikwagen des Lobes und Preises göttlichen Namens gewaltiglich mit fortziehen und bis an den Allerhöchsten treiben und bringen helfen.“ Und zu diesem Fortschritt der Vereinfachung des Kirchengesangs gesellte sich nun der andere, daß die Tonsetzer als eigentliche Componisten, d. h. als Erfinder sowohl der Melodie als der Harmonie auftreten und in Folge dessen alsbald auch nach dem Vorgange eines Ludovico Viadana und Octavio Rinuccini und anderer italienischer Meister bis zum geistlichen Concerte und zur Oper sich versteigen, während sich andererseits nicht verkennen läßt, daß der Choral, je mehr er in das Arienmäßige übergeht, desto mehr der tiefsinnigen Andacht, Kraft und kirchlichen Würde entbehrt.

Unter den Componisten, die halb noch der Reformation angehören, halb schon der neueren Richtung sich zuwenden, steht obenan Michael Prätorius, † 1621 als Capellmeister am braunschweigischen Hofe. Er war Dichter und Tonsetzer zugleich, und wie er in seinem bedeutenden Choralwerke „Musae Sioniae“ 1228 von ihm verfaßte Tonsätze veröffentlichte, so leben noch heute manche seiner Lieder im Herzen und Munde unseres Volkes fort. So die Melodie zu dem Herberger'schen Liede: „Balet will ich dir geben“, nach welcher wir u. A. das schöne Gerhard'sche Adventslied singen: „Wie soll ich dich empfangen“, und welche J. S. Bach in seine Johannes-Passion verwebt hat, — eine Melodie voll Sterbensfreudigkeit und inniger Sehnsucht nach Vereinigung mit Christo. — Ein ebenfalls sehr bedeutender und dem Tonmeister Eccard in Geist und Form nahekommender Choral-Componist ist der als Capellmeister zu Coburg 1639 verstorbene Melchior Frank. Seine Melodien gehören zu den tiefsinnigsten der evangelischen Kirche; wir nennen nur die Melodie zu dem Liede seines Freundes Meyfart: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“, die zumal an unsern Todtenfesten so gern von den Gemeinden gesungen wird und die in der That wie auf Flügeln inbrünstigster Sehnsucht die Seelen der himmlischen Gottesstadt

entgegen trägt. Güzloff, der Apostel China's, recitirte sterbend mehrere Strophen aus diesem köstlichen Liede und schloß mit dem Seufzer: „Wollt' Gott, ich wär in dir!“ — Von Bartholomäus Helder, Dichter und Componist zu Gotha um 1646, stammt Lied und Melodie: „Das Jesulein soll doch mein Trost“; — von Matthäus Apelles von Löwenstern, gest. 1648 als Staatsrath des Herzogs v. Dels u. A. das herrliche Gebetslied: „Christe, du Beistand deiner Kreuzgemeine“, das, namentlich rhytmisch gesungen, von tiefergreifender Wirkung ist und den Herrn gleichsam mit Gewalt nöthigt, von seinem himmlischen Thron der bedrängten Kirche zu Hülfe zu eilen; — sowie das in neuerer Zeit wieder viel bei christlichen Volksfesten gesungene: „Nun preiset Alle Gottes Barmherzigkeit!“

Vor Allem aber blühte Lied und Gesang in Preußen, dem Lande Eccard's. Roberthin singt davon:

Wir müssen zwar entfernt von andern Orten leben,
In denen Wärme herrscht, uns deckt der kalte Nord;
Doch hast du uns gewollt ein' andre Sonne geben,
Der Seelen schönstes Licht, das klare Gnadenwort;
Und neben diesem Wort hast du uns mit verliehen,
Daß guter Künste Brauch hier reichlich ist bekannt.
Und Jedermann gesteh', daß in dem kalten Preußen
Mehr geistlich Singen sei, denn sonst überall.

Hier blühte der gesangreiche Simon Dach und der von ihm gegründete Königsberger Dichterbund. Dach, ein geborner Musikus und Dichter, Componist des allbekanntesten Volksliedes: „Nennchen von Tharau“, (das der Tochter eines Pfarrers in Tharau galt, die leider! des Dichters Liebe nicht erwiderte,) seit 1639 zufolge eines Gedichtes auf den großen Kurfürsten Professor der Poesie an der Universität zu Königsberg, später auch auf eine naive poetische Bitte um ein Stückchen Land mit einer kleinen Hütte vom Kurfürsten mit dem Gütchen „Curheim“ beschenkt, ist der Verfasser von etwa 150 geistlichen Liedern, u. A. des ersten Sterbeliedes: „Ich bin ja, Herr, in deiner Macht!“ desgl. des Liedes: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen!“ (Melodie von Stözel). Knapp nennt ihn den gediegensten und korrektesten aller mehr betrachtenden geistlichen Liederdichter, von einer ganz

eigenen Lieblichkeit in Gedankengang und Ausdruck, und Wilhelm Müller sagt von seinen Liedern: „Sie sind mehr innige Gebete, stille Betrachtungen, Seufzer der nach Erlösung schmachtenden Seele als erhebende Psalmen des Preises und Dankes. Alle sind innig und fromm geföhlt, vor vielen aber die Sterbelieder aus den letzten Jahren seines Lebens.“

Mehr als Componist hervorragend war Johann Stobäus, † 1646 als Capellmeister zu Königsberg, großartig in Anlage und Ausführung seiner Choräle wie sein Meister und Vorbild Eccard. Wir nennen nur den auch bei uns bekannten Choral: „In dich hab' ich gehoffet, Herr.“ — Heinrich Albert, † 1668 als Organist am Dom zu Königsberg, der Haupt-Componist der Dach'schen Lieder, verfaßte u. A. die Melodie „Ich bin ja Herr, in deiner Macht“, von welcher Leibnitz sagte, er würde es sich zur größten Ehre rechnen, sie gedichtet zu haben; — ferner des in unsern Volksschulen so viel gesungenen innigen Morgenliedes: „Gott des Himmels und der Erden“, und des köstlichen Gerhard'schen Osterliedes: „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden!“ — Von Peter Sohr, Cantor zu Elbing, der 238 Melodien componirte, rührt die Melodie zu Rist's Abendmahls-Liede: „Du Lebensbrod, Herr Jesu Christ“, welche uns durch das innige Lange'sche Lied: „Mein Herzensjesu, meine Lust“ bekannt und bis nach Frankreich und Schweden verbreitet ist. Der Dichter Lange in Gießen sagte sich seine Verse auf dem Sterbebette zu seinem Troste vor. — In Danzig verfaßte Paul Syfert im Gegensatz zum Arypto-Katholicismus (heimliche Neigung zur katholischen Kirche) seine in hoher Vollendung dastehenden „Psalmen Davids nach französischer Melodei“, wofür er freilich mit dem Verdachte des Arypto-Calvinismus beehrt ward. Ueberhaupt aber bildete sich um Simon Dach eine ganze Dichter- und Componisten-Schule, deren reiche Schöpfungen jedoch mehr für die preußische und polnische als für die allgemeine deutsche Kirche Bedeutung haben.

Einen hohen Aufschwung nahm das Kirchenlied im 17. Jahrhundert in der Mark Brandenburg, wo die spät eingeführte Reformation nur den einen geistlichen Dichter: Ringwald, Einen Tonsetzer: Gesius und Ein Gesangbuch: das Frankfurter hervor gebracht, und auch die Wirksamkeit des berühmten Eccard keine

größere Fruchtbarkeit hervorgerufen hatte. Aber mit Paul Gerhard, dem größten geistlichen Liederdichter des 17. Jahrhunderts, und dem Choralcomponisten, dem das Glück zu Theil geworden ist, mit mehr Melodien denn je ein Anderer im Munde des Volkes fortzuleben, mit Johann Crüger, begann auch für Berlin und die Mark ein geistlicher Lieder-Frühling. Crüger, geb. 1598 zu Groß-Breesche bei Gruben und von 1622 bis zu seinem Tode 1662 Cantor der Nikolaikirche zu Berlin, also an derselben Gemeinde wirkend wie Paul Gerhard, hat überhaupt 71 Melodien zu Gerhard's, Frank's, Heermann's und Jos. Rist's Lieder verfaßt. Die *praxis pictaxis melica* 1658 ist sein bedeutendes Werk; von ihm stammen u. A. folgende unschätzbare Melodien: „Wie soll ich dich empfangen?“ „Schwing dich auf zu deinem Gott“, — ein Lied, das einst des berühmten Theosophen Detinger's Seele die Nähe Gottes in ganz besonderer Weise empfinden ließ; ferner: „Schmücke dich, o liebe Seele“, von Frank, — ein Abendmahlslied, das um seines köstlichen Inhaltes und seiner überaus zarten, innigen Melodie willen bei der Abendmahlsfeier sozusagen nicht zu entbehren ist, weil die Melodie für das Lied, was der Brautschmuck für die Seele, die ihrem himmlischen Bräutigam entgegen eilt. Joh. Seb. Bach, der überhaupt den Geist der Melodien oft noch tiefer als ihre Urheber erfaßt und sie ihrem innersten Wesen und Gedanken nach zu entfalten weiß, hat auch diese unsterbliche Melodie in wahrhaft wunderbarer Zartheit, die an den Thauschmuck der Rose erinnert, überarbeitet. In Meiningen hieß das Lied lange Zeit das Fürstenlied, weil der berühmte Herzog Bernhard es jedesmal zur Communion singen ließ; und die bekehrten Malabaren singen es mit derselben Inbrunst wie z. B. die evangelischen Gemeinden zu Paris. Ein alter Musikus sagt von ihr: „Wenn die Engel im Himmel eine zu diesem Gesange wohl anständige Melodie hätten sollen vorsingen, so würden sie keine bessere können erdichten“, und Händel hat sie mit einem herrlichen Tonsatz in seine Passionsmusik vom Jahre 1716 aufgenommen. — Ferner componirte Crüger das von demselben J. Frank gedichtete: „Jesu, meine Freude“. Dies Lied mit seiner allbekanntesten Melodie voll origineller Kraft und sonnenheller Heiterkeit, obwohl in d-moll gesetzt, war Peter's des Großen Lieblingslied und Spener's Sonntagslied, das er die

„heilige Jesuslust“ nannte und jedesmal nach Tisch sang. Ein frommes sechsjähriges Mädchen hat sterbend, sein Leichentext möge die Anfangstrophe sein: Jesu, meine Freude! Händel flocht die Melodie seiner Cantate auf den Tag Johannes des Täufers ein, und Bach hat das ganze Lied zu einer Motette verarbeitet. Die Einführung dieses Liedes in die Kirchen war nicht leicht wegen seiner kühnen Wendungen. Deshalb heißt's in einer Vorrede: „Es haben zu seiner Zeit angesehene, sonderlich graue Häupter, anfangs mit Ungeduld zugehört, wenn das trostreiche Lied „Jesu, meine Freude“ in öffentlicher Gemeinde gesungen worden, denn sie hatten's in ihrer Jugend nicht gehört, fanden sich also beschwert, solches im Alter zu lernen. Nachdem es aber die ganze Gemeinde bald und freudig gelernet, schwiegen sie nicht nur still, sondern überwandten sich auch, durch ihre Brillen zu sehen, was an solchen Liedern so lieblich und tröstlich wäre, und lernten bald durch fleißige Uebung, was ihnen zuvor unmöglich schien, und eben diese wurden hernach die Eifrigsten nach solchem Trost, da sie dessen Süßigkeit einmal in dem Grund ihrer Seelen geschmeckt hatten.“ — Von den Heermann'schen Liedern componirte Crüger das bekannte: „Zion klagt mit Angst und Schmerzen“, eine Melodie voll zarter Empfindung und ergreifender Klage; und das noch bekanntere „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“, das Bach in seine beiden „Passionen“ und Graun in seinen „Tod Jesu“ aufnahm; — von S. Bach's Liedern das schon erwähnte: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen!“ — von Kincart's Liedern das „Nun danket alle Gott“, dessen Ursprung freilich von Einigen bis auf den sog. göttlichen Componist L. Marenzo in Venedig 1588 zurückgeführt wird, das aber seine deutsche Fassung jedenfalls erst durch Crüger erlangt hat. Ja, es ist das wahre volksthümliche deutsche Tedeum geworden, das ein Alter „das ganze Chor der lobsingenden Kinder Gottes“ nannte. Wie das Lied gegen Ende des dreißigjährigen Krieges (1644) entstand und das inbrünstige Dankgefühl für die endliche Erlösung aus seinen Drangsalen athmet, so auch die Melodie, von der Jemand sagt, es leuchte aus ihrem frischen und heitern Fortschritt auch „ein allzeit fröhlich Herz und edler Friede“ hervor. Wohl kein Lied ist so oft aus dem Munde des Volkes als Weihegesang jeder bedeutenderen

Festlichkeit erschollen als dieses hochgefeierte Lied, im Blick auf welches die Grabchrift Kinkart's in der Eilenburger Kirche sagt: „Er sang und singet noch sein ewig Leben lang“. Es ward in Stuttgart am 28. Juli 1817 auf dem alten Schloßplatz vom Volke angestimmt, als nach der schweren theuren Zeit der erste Roggenwagen unter dem Geläute aller Glocken und unter dem Geleite von 1800 Schulkindern, mit Blumen bekränzt, von Geistlichkeit und Magistrat begrüßt wurde. Am 5. Dezember 1757 erscholl's bekanntlich auf dem Schlachtfeld bei Leuthen, von einem Soldaten angestimmt, und bald von der ganzen siegreichen Armee, auch von den Verwundeten, in tiefster Bewegung des Herzens gesungen.

„Und durch die schweigenden Kolonnen
Der fünf und zwanzig tausend Krieger
Erbrausen schnell der Andacht Wonnen
Von Mund zu Mund als frohe Sieger.
Wie bricht ihr Strom so feierlich
Am Himmelsdomgewölbe sich!
Da sieh! hervor tritt aus dem Dunkel
Der Sterne Chor mit Lichtgefunkel!
Die Geister, die von hinnen zieh'n,
Hoch schwebend ob den blutig, bleichen
Im Schlachtfeld hingefä'ten Leichen
Verweilen, lauschen noch im Flich'n! u.

(Julius Kraus.)

Endlich hat auch das unsterbliche Lied der Kurfürstin Luise Henriette: „Jesus meine Zuversicht“ durch J. Crüger seine unvergleichliche Melodie empfangen. Winterfeld sagt von dem Liede, es leuchte aus ihm jene tapfere, freudige Gesinnung der frühesten Zeit der Reformation hervor, welcher der Tod ein Weg zum Leben war.“ Die fürstliche Dichterin ließ es sich selbst an jedem Osterfeste vorsingen, und ihrem Gemahl, dem großen Kurfürsten, stand wohl das Lied seiner heißgeliebten Gattin vor der Seele, als er sterbend sprach: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt und er wird mich hernach aus der Erde auferwecken.“ Schubert nennt es ein ihm besonders liebes Lied, das er oft mit Thränen der Liebe und der Sehnsucht gesungen habe; Hufeland hatte angeordnet, es an seinem Grabe singen zu lassen, was auch unter großer Bewegung

der ganzen unermesslichen Trauer-Versammlung geschah. Bartholomäus Ziegenbalg, der Missionar Tranquebars, ließ es sich in der Todesstunde nach der Sitte der Brüdergemeinde vorspielen und singen, und als er es vernahm, deutete er an, es werde ihm so hell vor den Augen, als ob ihm die Sonne in's Gesicht schiene, und bald darauf entschlief er. Wer nennt aber die Millionen von Seelen, die durch die ergreifenden Worte und Klänge des Liedes, die sich immer neu aus den Dissonanzen zur heitersten Siegesgewißheit emporschwingen, über die Schrecken des Todes und des Grabes erhoben worden sind?

Joh. Crüger war aber auch der Mann, der durch seine persönliche Frömmigkeit, seine ernstesten Lebensführungen und seine hohe musikalische Begabung dazu berufen war, so herrlichen Glaubensliedern den unvergänglichen Ausdruck zu geben. Zweimal verheirathet, Vater von neunzehn Kindern, von welchen er viele sterben sah, von den Schrecknissen des dreißigjährigen Krieges persönlich mehrmals furchtbar heimgesucht, wußte er, was es heißt: der Herr ist meine Burg! Er war wirklich, wie ihn die dankbare Nachwelt nannte, der Assaph seiner Zeit. Ein kräftiger, alles besiegender Glaube, ein jubelnder Dank, eine kindliche Demuth, eine zarte, innige Liebe zum Heilande, durchweht seine Choräle, und nicht blos der Nikolai-gemeinde, in deren Kirche sein Bildniß zu schauen, sondern der ganzen evangelischen Kirche ruft die Unterschrift desselben zu:

Die ihr in dies Gotteshaus
Oft mit eurer Andacht gehet
Und im Wandern ein und aus
Dies mein leblos Bildniß sehet:
Denkt, wie Gott zu Lob und Preis
Ich sang manche schöne Lieder.
Schöner in dem Paradies
Klingen sie anjeko wieder.
Wollte Gott, all' meine Lieben,
Die noch in dem Jammerthal,
Möchten sich gleich mir bald üben,
Singen mit in's Himmels Saal!

Noch reiht sich an Crüger würdig sein Amtsnachfolger Ebeling, der Verfasser der klangreichen, lerchenfröhlichen Melodie

zu Paul Gerhard's: „Warum sollt' ich mich denn grämen?“ Den rechten „Antimelancholikus“ (Trauerbrecher) nannte ein Kritiker dieses Lied, und so klassisch ist Inhalt und Melodie, daß sich an jeden Vers eine Fülle geschichtlich merkwürdiger Erinnerungen knüpft. — Von dem ebenfalls in Berlin lebenden musicus instrumentalis Jakob Hünze rührt die gediegene, ernste Melodie zu dem Liede des Albinus: „Alle Menschen müssen sterben!“ — von Joh. Flitner zu Grimmen in Pommern das Lied und die Melodie: „Ach was soll ich Sünder machen?“ nach welcher wir z. B. das Lied singen: „Herr, wann wirst du Zion bauen?“

Sachsen und Thüringen sind ebenfalls höchst würdig in der Choral-Literatur des 17. Jahrhunderts vertreten. Hier wirkte (zuletzt in Dresden) der größte deutsche Tonmeister seiner Zeit: Heinrich Schütz, dessen so originelle „Passion“ in neuester Zeit so vielfach von kirchlichen Gesangsvereinen gesungen wird und der u. A. 92 Psalm-Melodien verfaßte; — hier Johann Hermann Schein, Cantor der Thomasschule zu Leipzig, von dem u. A. die in bangen Seufzern hingehauchte Melodie zu dem Liede von Rutitius: „Ach Gott und Herr“, — und die zu den werthvollsten Chorälen zählende Melodie: „Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt“ herkommen. Wir singen nach der letzteren namentlich das frische Lied von Angelus: „Mir nach! spricht Christus unser Held!“ — Johann Ulich, Cantor zu Wittenberg, verfaßte zu Heymann's lieblichem, reich gesegneten Liede: „Meinen Jesum laß ich nicht!“ die eben so innige Melodie, — in vielen Gemeinden noch heute ein stehendes Abendmahlslied. — Georg Neumark, † 1681 als Bibliothekar zu Weimar, hat u. A. das allbekannte: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ gedichtet und componirt, — und wer könnte den Ursprung dieses Liedes ohne Rührung vernehmen? Neumark war nämlich in seinen jüngeren Jahren während seines Aufenthaltes in Hamburg in so große Armuth gerathen, daß er zuletzt sein Lieblingsinstrument, die Viola da Gamba verpfänden mußte. Endlich wurde ihm die so lange ersehnte Anstellung; er konnte seine Viola wieder einlösen. Da dichtete und spielte er unter vielen Dankesthränen das genannte Lied.

Da grüßt er die verarmten Mauern,*)
Die er so oft, voll Grams, gefloh'n,
Mit Jubel; greift mit süßen Schauern
Den lieben, lang entbehrten Ton,
Drückt fest die Gambe an die Brust
Und stimmt sie mit imm'ger Lust.
Nicht länger kann die Gluth sich halten,
Er dichtet, spielt mit frommer Hand:
„Wer nur den lieben Gott läßt walten!“
Noch immer singt es Stadt und Land.
Und manches Herz, des Kummers Raub,
Schlägt leichter, — segnet Neumark's Staub!

Das ganze Lied spricht ächt deutsche Frömmigkeit in ächt deutschen Worten aus und wurde darum ein Lieblingslied des deutschen Volkes wie wenige andere. Ehe noch 100 Jahre vergangen waren, wurden bereits 400 Lieder nach seiner Melodie gesungen, und obwohl es einen für ein Glaubenslied fast zu schwermüthigen Ton anschlägt, — es ist eben ein Danklied in Thränen —, so lehnen sich doch mehrere bedeutende Melodien an dieselbe an, und Bach hat sie zu einer Cantate verarbeitet. Friedrich Wilhelm I. von Preußen befahl das Lied an seinem Grabe singen zu lassen. Auswanderer sangen es im Jahre 1850 an einem Sonntage als „Gesang über den Wassern“ bei der Ueberfahrt nach Amerika, und alle Mitreisenden wurden tief ergriffen und sonntäglich gestimmt.

Joh. Christian Bach, Organist zu Eisenach um 1680, componirte die Melodie zu dem edlen Liede des Angelus Silesius: „Liebe, die du mich zum Bilde“. Die Melodie ist ebenso zart und lebendig wie das Lied; sie hat darum auch dem brünstigen Pfingstliede: „Komm, o komm, du Geist des Lebens!“ dienen können.

Severus Gastorius, Cantor zu Jena um 1670, setzte die Melodie des vortrefflichen Gesanges: „Was Gott thut, das ist wohlgethan.“ Sein Freund M. Rodigast hatte den Text ihm

*) So hat der Dichter Kind diesen Vorgang besungen.

zum Troste gedichtet, als Gastorius schwer krank darniederlag. Auf seinem Krankenlager setzte er die Melodie dazu, mit dem Wunsche, das Lied möge bei seinem Begräbnisse gesungen werden. Er gelangte aber wieder zur Genesung und ließ in dankbarer Erinnerung den Gesang wöchentlich vor seinem Hause aufführen, der nun bald von Tausenden liebgewonnen und von Königen als Trostlied begehrt wurde. Es war z. B. das Lieblingslied Friedrich Wilhelm's III. von Preußen, bei dessen Leichenbegängniß es die Trauermusik bildete, und Bischof Dräseke hielt eine seiner Gedächtnißpredigten über dasselbe. Die Melodie, sagt ein Geschichtschreiber, wirkt ungemein wohlthuend und anregend auf das Gemüth und spricht, ohne eben im alten, streng kirchlichen Styl gehalten zu sein, so wahrhaft aus, was in dem Liede steht, daß sie sogleich in dessen Kreis hineinzieht. Es weht in ihr ein Geist des Friedens, und sie hat zugleich eine große melodische Sangbarkeit.

Von Johann Rudolf Ahle, Bürgermeister und Organist zu Mühlhausen, stammt die bekannte Melodie zu Burmeister's Liede: „Ja, er ist's, das Heil der Welt!“ oder zu dem heute vielgesungenen Predigtliede: „Liebster Jesu, wir sind hier“ von Tobias Clausnizer, — eine Melodie, die etwas ungemein Kindliches, Frisches und Liebliches hat, so daß sie unwillkürlich zur Aufmerksamkeit und Andacht erweckt; — von Adam Drese, um 1660 Capellmeister zu Arnstadt, die Melodie zu dem Zinzendorf'schen Lied: Seelenbräutigam, oder: Jesu, geh' voran, in welcher sich die ganze Gluth und Innigkeit der ersten Liebe, wie sie sich in Zinzendorf's Herzen und der Brüdergemeinde lebte, ausspricht.

Eine große Anzahl anderer Choräle entstand noch in dem sangreichen Sachsen-Thüringer Lande, die zum Theil noch dort in Uebung sind. Doch müssen wir uns noch anderen deutschen Landen zuwenden, und da freut es uns, in erster Linie auf einen Mann hinweisen zu können, der zur Rheinprovinz und namentlich zur Stadt Düsseldorf in so naher Beziehung steht, dem eins der reizendsten Felsenthale im Bergischen Lande den Namen verdankt, und der nicht allein in der reformirten Kirche, der er angehörte, sondern auch in der lutherischen unvergessen fortlebt: Joachim Neander, der Verfasser der 1679 in seiner Heimathstadt Bremen erschienenen „Bundeslieder“ und Componist ihrer meisten Me-

lodieen, überhaupt wohl der bedeutendste Liederdichter der reformirten Kirche. Durch eine Predigt Theodor Underenſ's in Bremen, die er hören wollte, um sie zu verspotten, mächtig zur Buße erweckt, in Frankfurt a. M. als Hauslehrer in Spener's Freundeskreis eingetreten, seit 1674 Rektor in Düsseldorf, wo er durch seine herzeindringenden Predigten und Erbauungsstunden den Zorn des orthodoxen reformirten Kirchenvorstandes wider sich erweckte und deshalb zeitweise im Neanderthal sich aufhielt, wo die schönen Naturlieder entstanden, 1679 als Prediger nach Bremen an die Seite seines geistlichen Vaters Underenſ berufen, wo er jedoch auf's Neue bittere Feindschaft zu erdulden hatte, starb er schon am 31. Mai 1680. Er hinterließ 71 Lieder unter dem Titel: *A und O, Joach. Neandri Glaub- und Liebesübung*. Bunsen sagt von ihnen: „Sie klingen in einem eigenthümlichen Tone, einer eigenen Mischung von Erhabenheit und Gemüthlichkeit, von strenger Haltung und weichem Gefühle, von Formen und Bildern des alten und von den Schätzen des neuen innerlichen Bundes, so daß man ihn den Psalmisten des neuen Bundes nennen möchte. Gleich David und Luther war er der Gesangsweisen mächtig wie der Worte.“ Wilh. Müller nennt seine Lieder „einfache, anspruchslose Stimmen eines Gemüths, das sich zu Gott gewendet und in ihm seine Seligkeit gefunden hat, ohne poetischen Glanz, aber warm und herzlich, biblisch in Sinn und Ausdruck und frei von unklarer Mystik.“ Von ihm ist das Lied und die Melodie: „Wunderbarer König“, von dessen Melodie der Oberconsistorialrath Dr. Katorp zu sagen pflegte: sie ist auch eine wunderbare Melodie, und die namentlich durch Tersteegen's feierliches und weihedolles Lied: Gott ist gegenwärtig! für den Beginn unsrer Gottesdienste eine so hohe Bedeutung erlangt hat. Nicht von Neander erfunden, aber doch sehr selbständig einer vorhandenen Melodie nachgebildet ist die Melodie zu seinem Liede: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren u.“, — eine Melodie voll kräftiger Frische und feurigen Aufschwungs, die wegen des subjectiven Tones des Liedes namentlich zur häuslichen Feier sich eignet. Der später so beliebte Arienstyl zeigt sich schon in dieser Melodie, aber doch in reinerer, ernsterer Gestalt und noch nicht zu stark weltlich gefärbt. Und einen noch classischeren Ton schlägt Neander in der Melodie: „Unser

Herrscher, unser König" an, während die Melodie: „Sieh hier bin ich Ehrenkönig" zwar sehr innige Wehmuth, aber auch schon das allersubjectivste Empfinden ausspricht.

Wie die Choral-Melodien überhaupt schon zu Ende des 17. Jahrhunderts mehr und mehr diesen sentimentalischen Ton anschlagen, zeigen die beiden übrigens sehr werthvollen Melodien des Organisten Nicolaus Hasse zu Rostock: „O Gott, du frommer Gott" (in A-Moll) und „O Traurigkeit, o Herzeleid", namentlich die letztere ein ergreifender Ausdruck des Charfreitags-Schmerzes der Gemeinde; desgleichen die Melodien des berühmten Violinisten Johann Schop zu Hamburg zu dem Gerhard'schen Liede: „Sollt' ich meinem Gott nicht singen", die zwar sehr schwungvoll, aber auch schon arienartig und darum für unsre ungeübten Gemeinden kaum noch singbar ist; während die von demselben verfaßte Melodie: „Werde munter, mein Gemüthe" noch mehr im Choral-Tone verbleibt, und die ebenfalls von ihm componirte Weise: „Wach auf, mein Geist, erhebe dich" von Crüger zu der erschütternden Melodie: „O Ewigkeit, du Donnerwort" umgebildet werden konnte, — ein Lied, durch welches z. B. der berühmte Räuber Lips Tullian zu Dresden vor seiner Hinrichtung so ergriffen wurde, daß er noch seine Verbrechen gestand und bereute.

Wie es übrigens mit vielen Perlen unsrer geistlichen und Volkslieder, und oft gerade den schönsten, ergeht, daß sie von gänzlich unbekanntem Verfassern herrühren, so hat auch das 17. Jahrhundert eine Reihe solcher namenloser Kirchenmelodien aufzuweisen, z. B. die allbekannte, sehr lebendige und in vielen Gegenden als stetes Eingangslied gesungene Melodie zu dem Liede Herzog Wilhelm's II. von Sachsen: „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'!" desgleichen die Melodie zu dem Liede von Fritsch: „Schönster Immanuel, du Licht der Frommen"; die tiefempfundene Melodie, welcher Dr. Christ. Friedr. Richter in Halle die Worte unterlegte: „Hier legt mein Geist sich vor dir nieder"; die schöne Melodie in g-dur zu dem Reißner'schen Liede: „In dich hab' ich gehoffet, Herr!" u. s. w.

Ueerblicken wir diesen Reichthum unvergänglicher schöner Melodien des 17. Jahrhunderts, die ja der Zahl nach nur einen sehr

unbedeutenden Theil der ganzen Choral-Literatur darstellen, so kann es uns nicht Wunder nehmen, daß schon zu Ende dieses Jahrhunderts fast jede Gegend, ja, fast jede größere Stadt ihr eigenes Gesangbuch hatte und daß je für die verschiedenen Provinzen unsres Vaterlandes auch schon eine ganze Fülle von umfangreichen Melodienbüchern, die sich mehr und mehr von den Gesangbüchern trennten, vorhanden war. Die großen Tonmeister wie Crüger, Söhren u. s. w. gaben fast alle solche Sammelwerke mit ihren selbstcomponirten Melodien heraus, und auch in der reformirten Kirche fanden allmählig nach Ambrosius Lobwasser's Vorgange lutherische Lieder neben den Psalmen Aufnahme in derartige Werke. Auch eine große Anzahl mehrstimmiger geistlicher Liederbücher für Vokal- und Instrumental-Aufführung erschien im Druck, so das Cationale von J. H. Schein, die „Geistlichen Lieder“ von Eccard und Stobäus, das Gothaische Cationale, Joh. Crüger's Psalmodia sacra etc. Bei der ungemainen Singelust jener Tage kann's denn freilich auch nicht auffallen, daß manche Produkte der Geschmacklosigkeit in Wort und Ton verfallen. Die Akrostika und Onomastika der Lieder, d. h. die Eigenthümlichkeit, daß die Anfangsbuchstaben der Strophen zu einem Namen oder Satz zusammengestellt werden können und sollen, könnte man noch verzeihen, auch die Anbringung des Echo oder der Wiederholung wäre vielleicht noch hie und da musikalisch zu entschuldigen; dagegen wirkt die Anbringung lateinischer Wörter und Phrasen, die Form des Zwiegesprächs in den Liedern und dergleichen geradezu abstoßend auf den gebildeteren Geschmack; selbst die allzuhäufige Anbringung des Refrains in Lied und Melodie erscheint meist als müßige Spielerei, und die Abänderung der Melodien dem Text zu gefallen, durch Auslassung, Hinzufügung oder Einschlebung von Noten wird zur unleidlichen Entstellung.

Was die Aufnahme von weltlichen Liedern in den Kirchengesang betrifft, so dürfen wir nicht vergessen, daß in vielen weltlichen Liedern jener Zeit eine fast religiöse Innigkeit wohnt und daß Geistliches und Weltliches noch keineswegs so fremd einander gegenüber standen wie heute. Nehmen wir hinzu, daß die lebhaften Formen der weltlichen Lieder gemildert wurden, so daß sie in ruhiger, frommer Haltung den Original-Melodien würdig zur

Seite treten, während ihre Innigkeit und ihr dichterischer Schwung der Erbauung der Gemeinde wesentlich zu Gute kam, so werden wir dem Urtheil v. Winterfeld's beipflichten, der mit Beziehung hierauf sagt: „Die Weisen des Volksliedes wurden ihrer alten Bestimmung entzogen und einer neuen, reineren geweiht. So wuchs das Heilige in das Volksmäßige, so dieses hinein in jenes.“ Namentlich waren Frankreich, die Schweiz und die Niederlande, wohl hauptsächlich aus Mangel an eigener Erfindungskraft, sehr freimüthig in Herübernahme weltlicher Melodien in den Kirchengesang, so daß z. B. in einem niederländischen Liederbuche von 159 Melodien nur 7 Original-Melodien sich finden. Aber auch Deutschland verdankt einige der schönsten Kirchenmelodien dem weltlichen Liede; z. B. dem Liede: Sonnbruch, ich muß dich lassen, die Melodie: O Welt sich' hier dein Leben, oder: Nun ruh'n alle Wälder, eine Melodie, so weich und tief, daß Mozart erklärte, sein bestes Werk für sie hingeben zu wollen.

Wenden wir uns nunmehr dem Choralgesange des 18. und 19. Jahrhunderts zu, so ist bekanntlich dieser Zeitraum verhältnißmäßig unfruchtbar in Hervorbringung wahrhaft classischer Choral-Melodien gewesen, und nur ein geringer Theil der wirklich guten Melodien in den kirchlichen Gebrauch aufgenommen worden. Am glücklichsten war noch Anastasius Freylinghausen, Professor der Theologie und Prediger zu Halle, mit seinem 1704 und 1714 herausgegebenen „Geistreichem Gesangbuch“ und den ihm einverleibten sogenannten „Halle'schen Melodien“. Dies Gesangbuch zählt 1581 Lieder und 609 Melodien, wurde das verbreitetste seines Jahrhunderts und ist von dem die evangelische Kirche erfrischenden, begeisternden, ja schöpferisch-erneuernden Geiste des oft geschmähten, aber trotz mancherlei Auswüchse geschichtlich wohlberechtigten Pietismus getragen. Aber auffallender Weise verfallen die Halle'schen Melodien trotz diesem, dem Schauspiel und der Oper so scharf widersprechenden Ursprunge und obwohl sie die Arienform zu Ende der vorigen Periode vermieden, einem sehr weltlichen Tone. Während die Worte des Textes oft eine Art übersinnlicher Verzückung aussprechen, sinken die Melodien zum Tone des sinnlichsten Vergnügteins, ja, bis zur Tanzmusik herab, und die Wittenberger Orthodoxen und andre Gegner hatten nicht Unrecht, wenn sie vielen derselben

geradezu einen anstößigen Charakter vorwarfen. Freylinghausen vertheidigt sich zwar in einer Vorrede, indem er sagt: „Warum sollte Gott, der uns seinen Sohn, die ewige Weisheit, die allezeit vor ihm spielet (Sprüchw. 8, 30), geschenkt, mit ihm nicht die Mittel schenken, die uns inniglich und kräftiglich aufmuntern, durch freudige Erhebung unserer Stimmen vor ihm, dem Vater, zu singen und zu spielen? — Geistreichen Liedern kann Niemand wehren, daß derjenige durch sie erquickt werde, der mit dem Geiste der Freuden gesalbt ist. Er theilt dann unsere Freude und ist über uns mit Schalle fröhlich.“ Doch fanden sich auch die Herausgeber der Choralbücher, welche wie das berühmte Kühnau'sche in Berlin 84 oder wie das neue preußische Kirchengesangbuch 54 Halle'sche Lieder aufnahmen, genöthigt, die allzu „alamodischen“ Auswüchse zu entfernen und ihnen einen ernsteren Charakter zu geben.

Von wem rühren nun diese Melodien her? Freylinghausen selbst gibt das Darmstädter Gesangbuch als eine Quelle an; die übrigen seien von christlichen und erfahrenen Musicis in Halle neuerdings componirt. Spätere Geschichtschreiber haben die Vermuthung ausgesprochen: Freylinghausen selbst möge einen großen Theil derselben verfaßt haben, und J. S. Bach's Nachfolger in Arnstadt, W. Stade, nimmt nicht weniger als 200 Melodien für diesen seinen berühmten Vorgänger und zwar nicht ohne Wahrscheinlichkeit in Anspruch. Ob aber jemals Bestimmtes sich hierüber ergeben wird, bleibt zweifelhaft.

Von den neuen Melodien der Halle'schen Richtung seien hier erwähnt die heute fast unsingbar gewordene zu dem innigen Liede des berühmten Halle'schen Liederdichters, des Arztes der Halle'schen Waisenanstalten, Dr. Christian Friedrich Richter: „Es glänzet der Christen inwendiges Leben“. Das Lied war Schleiermacher's Lieblingslied. Die Melodie klingt wie ein Recitativ, wie das Lied im besten Sinne des Wortes lehrhaftig ist. Ferner die Melodie zu den tiefsinnigen Liedern desselben Verfassers: „Es ist nicht leicht“ und „Es ist nicht schwer, ein Christ zu sein“, in demselben Tone gehalten. Zu dem Liede des Conrector Deßler in Nürnberg: „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen“, welches den innersten Seelenfrieden in der Gemeinschaft mit Christo ausspricht, gibt Freylinghausen die ebenso innig-selige

Melodie in a-dur, und Text wie Melodie sichern dem Liede eine unvergängliche Stelle, namentlich in dem engeren Kreise gleichgesinnter Christenseelen.

Auch der nicht unbedeutende zweite Düsseldorfer Liederdichter, der Pastor der dortigen ehemals lutherischen Gemeinde, Bartholomäus Crasselius, sei hier erwähnt. Zu Weresdorf bei Glaucha in Sachsen am 21. Februar 1677 geboren, 1701 Pfarrer zu Nidda in der Wetterau, 1702 mit Anna Preiswerk verehelicht, kam er 1708 nach Düsseldorf und brachte in die damals etwas verkommene lutherische Gemeinde als ein eifriger Schüler A. H. Franke's neues Leben; verwickelte sich aber wegen seiner stark polemischen Ausfälle von der Kanzel herab in langwierige Kämpfe mit der Gemeinde und den Behörden, die ihm Geld- und Gefängnißstrafen zuzogen. Er liegt in der kleineren Kirche zu Düsseldorf unter'm Altare begraben, wo auch noch sein großer Leichenstein mit dem guten Hirten als seinem Symbol zu sehen ist. Von ihm stammt eine Bearbeitung der reformirten Psalmen unter dem Titel: „Der singende und der Lobende David“, zu welchen er als Schlußlied das von ihm verfaßte Lied: „Hallelujah, Lob, Preis und Ehr!“ hinzufügte. Auch übersetzte er Lodenstein's niederdeutsche Lieder in's Hochdeutsche und schenkte so unsrer deutschen Kirche das köstliche Lied: „Heil'ger Jesu, Heil'gungsquelle“, welches Christum als Vorbild unsrer Heiligung preist, und hinterließ im Ganzen 9 in weiteren Kreisen verbreitete Lieder, worunter das von hoher Begeisterung und tiefchristlichem Leben zeugende: „Dir, dir Jehovah, will ich singen“, mit seiner frischen, zwar nicht originellen, aber sehr glücklich der dur-Melodie „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ nachgeahmten Melodie, ferner das schöne Morgenlied: „Herr Jesu, ewiges Licht“, das Bußwecklied: „Erwach', o Mensch, erwache“. Alle diese Lieder und die wahrscheinlich auch von Crasselius selbst verfaßten Melodien stellen ihn als würdigen Vertreter des lutherischen Kirchenliedes neben den reformirten Joachim Neander.

Verfasser des gleichfalls bei Freylinghausen zuerst erschienenen feurig-innigen Zions-Liedes: „Fahre fort“ mit seiner ebenso schwunghaften und bei christlichen Festen fast unentbehrlich gewordenen Melodie ist Joh. Eusebius Schmidt, ebenfalls ein Schüler

Franken's, 1745 als Pastor zu Siebleben bei Gotha gestorben. Er verfaßte überhaupt 42 Lieder, von welchen das Lied: „Wie groß ist unsre Seligkeit“ auch in unser Provinzialgesangbuch aufgenommen wurde. Jenes berühmte Lied: „Fahre fort“ ist bekanntlich ein auf Grund der sieben Sendschreiben der Offenbarung Johannis verfaßter Mahnruf an die Kirche, ihres ewigen Berufes in Treue zu walten.

Ein überaus fruchtbarer Liederdichter dieser Periode ist Gottfried Arnold, geboren 1666 zu Annaberg in Meissen, Professor zu Gießen, gestorben als Pastor zu Berleberg in der Altmark im Jahre 1714, als Kirchenhistoriker, Mystiker und Dichter gleich berühmt. Er hinterließ 130 Kirchenlieder, deren meiste in seinen „göttlichen Liebesfunken“ sich finden. Albert Knapp, welcher 93 derselben herausgegeben, sagt über sie: „Ihr Charakter ist heiliger Ernst, glühende Sehnsucht und Liebe, große, lebendige Herzens-erfassung und Verschmähung aller weltlichen Eitelkeit. Wenn wir aber in Binzendorf's Liedern die kindliche Andacht, wie eine helle, rauchlose Flamme, freudenvoll gen Himmel steigen sehen, so zeigt sich bei Arnold's Gefängen mehr noch eine verschlossene, ringende Gluth, die in fröhliche Flammen auszuschlagen sucht, aber noch von allerlei gährenden Elementen, gleich einem schmelzenden, kochenden Metall umfangen ist.“ Wer kennt nicht sein tiefsinniges Lied von den inneren und äußeren Führungen Gottes: „So führst du doch recht selig, Herr, die Deinen“ mit einer Melodie von Störl in Stuttgart; — das um den Sieg des neuen Menschen glühend ringende: „O Durchbrecher aller Bande“, nach einer Melodie der Brüdergemeinde, einem ursprünglichen Volksliede, — das Lied: „Wie schön ist unsers Königs Braut“, ebenfalls nach einer herrnhutischen Weise, — und das unter der Aufschrift: „Alles in Einem“ gedichtete, für Arnold so bezeichnende Lied: „O wer Alles hätt' verloren“, mit der von unbekanntem Verfasser herrührenden ernst-kräftigen Melodie in d-moll, die ebenfalls den sogenannten Halle'schen Melodien zugehört?

Von dem Professor der Theologie, Dr. J. Daniel Herrnschmidt zu Halle, ist das köstliche, dem 146. Psalm nachgedichtete Loblied: „Lobe den Herren, o meine Seele, ich will ihn loben bis in Tod“, mit seiner im belebten Trippel-Takt gesetzten Stamm-

Melodie im Jahre 1714 durch Freylinghausen veröffentlicht, ein Lied, welches u. A. G. H. Schubert auf seinen Reisen als tägliches Morgenlied zu singen pflegte.

Von Johann Christian Nehring stammt das Lied: „Die Tugend wird durch's Kreuz geübet“, mit seiner später durch Gellert's Lied: „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“ so beliebt gewordenen Melodie in g-dur, die vielleicht von Richter in Halle herrührt; von Pfarrer Joh. Heincr. Schröder zu Meseberg bei Magdeburg jenes Kleinod lehrhaftiger evangelischer Kirchenlieder: „Eins ist noth“, nach einer von J. Neander erfundenen, nur etwas veränderten Melodie, welche J. S. Bach vierstimmig gefaßt in seine Chorgesänge aufnahm; von dem Oberlausitzer Pfarrer Johann Menker zu Cammiz das jubelnde Danklied: „O daß ich tausend Zungen hätte“, nach einer ebenso lebhaften Melodie, welche ursprünglich auf das Lied: „Ach, sagt mir nichts von Gold und Schätzen“ componirt zu sein scheint; von dem feurig-innigen L. F. F. Lehr, gestorben als Diaconus zu Cöthen 1744, ebenfalls Schüler Franke's, rühren die beiden Lieder: „Was hinfet ihr, betrogne Seelen“, und das mit so reichem Segen geschmückte Erweckungslied: „Mein Heiland nimmt die Sünder an“, zu welchem letzteren verschiedene Melodien componirt wurden, bis die in Kink-Natorp's Choralbuch aufgenommene, wenigstens im westlichen Deutschland, und mit Recht, den Sieg davontrug.

Ein überaus fruchtbarer Liederdichter war Benjamin Schmolke, Pfarrer zu Schweidnitz in Schlesien, der schlesische „Rist“, wie er wohl genannt worden ist, Verfasser von 1188 geistlichen Gedichten, die in 16 verschiedenen Sammlungen erschienen und sich einer großen Popularität, zumal in Schlesien, bis heute erfreuen. Wir nennen hier nur die Lieder: „Der beste Freund ist in dem Himmel“, „Himmelan geht uns're Bahn“, „Ich geh' zu deinem Grabe“, „Je größer Kreuz, je näher Himmel“, das Tauflied: „Liebster Jesu, wir sind hier“, das Gebetslied: „Mein Gott, ich klopf' an deine Pforte“, das Passionslied: „Seele, geh' nach Golgatha“, das Kirchweihlied: „Thut mir auf die schöne Pforte“, das Bußlied: „Wir liegen hier zu deinen Füßen“, — alle fast nach sehr bekannten Melodien gedichtet und dadurch, sowie durch ihre einfache, meist

edle Form und ihren herzlichen Ton ein Eigenthum unseres Volkes geworden. In Schlesien ist namentlich sein Lied: „Wollt ihr wissen, was ein Preis?“ nach der von Joh. Balthasar Reimann, Organist zu Hirschberg, Componist von 118 Melodien, verfaßten Weise: „Einer nur ist innig werth“ zum Lieblingsliede des christlichen Volkes geworden.

Fast ebenso fruchtbar und als Dichter noch reicher begabt war der rheinische Sänger Gerhard Tersteegen, (geboren den 25. November 1697 zu Mors, gestorben den 3. April 1769 zu Mülheim an der Ruhr), eine durch mystische Tiefe und Innigkeit, Heiligkeit des Wandels und Evangelisten-Gabe hoch hervorragende Erscheinung, eine Zierde der rheinischen wie der reformirten Kirche, der er durch Geburt angehörte, obwohl er sich in Lehre und Bekenntniß sehr unabhängig von ihr entwickelte. Wir nennen nur seine bekanntesten Lieder: „Allgemugsam Wesen“, „das Kreuz ist dennoch gut“, „Gott ist gegenwärtig“, „Jauchzet, ihr Himmel, frohlocket“, „Kommt, Kinder, laßt uns gehen“, (ein Lied, in welchem sich Himmelssehnsucht und Bruderliebe so wunderbar verschmelzen), „O Majestät, wir fallen nieder“ (ein überaus brünstiges Gebetslied), das im besten Sinne des Wortes betrachtende Passionslied: „Setze dich, mein Geist, ein wenig“, das glaubensselige: „Wie bist du mir so innig gut, mein Hoherpriester du!“ u. Dr. P. Lange sagt von Tersteegen's Liedern: „Die Innigkeit und Festlichkeit des christlichen Gefühls schafft sich bei ihm oft die reinsten und holdesten Formen, die an Göthe's Dichtungsformen erinnern.“ Auch seine unter dem Titel: „Gottgeheiligt's Harfenspiel der Kinder Gottes“ herausgegebene Sammlung auserlesener Lieder, die noch heute vielfach im Gebrauch, zeichnet sich vor anderen derartigen Sammlungen aus, während die wenigen hierin und in seinem „Blumengärtlein“ enthaltenen Original-Melodien, wenn sie überhaupt von Tersteegen herrühren, geringeren Werth haben.

Auch der der reformirten Kirche angehörige Dr. Friedrich Adolf Lampe (geboren den 19. Februar 1683 zu Detmold, gestorben den 8. Dezember 1729 als Pfarrer und Professor zu Bremen), gehört der rheinisch-westfälischen Kirche an. Wir dürfen nur einige seiner allbekanntesten Lieder nennen, z. B. das schwungreiche Osterlied: „Mein Fels hat überwunden“, das für Erkenntniß und Gefühl

gleich reiche Abendmahlslied: „O Fels des Heils am Kreuzesstamm“, welches auch in die lutherische Kirche Eingang gefunden hat, das unvergleichlich schöne Pilgerlied: „Mein Leben ist ein Pilgrimstand“, um das Wort Dr. B. Lange's bestätigt zu finden, daß eine „wahrhaft brennende Gluth des Gefühls und ein erhabener Schwung der Phantasie ihn auszeichnen; er sei mit den Geheimnissen des inneren Leben sowie der objektiven Wahrheit vertraut, und selbst die Schatten seiner Lieder würden von leuchtender Klarheit durchbrochen.“ Doch ist auch Lampe nicht durch Erfindung neuer Melodien hervorragend; die schöne Melodie seines Pilgerliedes ist die des 84. Calvinischen Psalms, nach welcher auch das sabbathliche Psalmlied selbst („Wie reizend schön, Herr Zebaoth“) gesungen wird.

Auch Joh. Seb. Bach, der unsterbliche Cantor und Musikdirektor der Thomasschule zu Leipzig, † 1750, gehört dieser Periode an und hat, obwohl seine Hauptbedeutung in seinen großartigen Compositionen für den geistlichen Kunstgesang und das Orgelspiel liegt, doch auch in der Composition von Chorälen Unvergängliches geleistet. Nicht weniger als 47 Kirchenmelodien, von denen die meisten von Freylinghausen herausgegeben wurden, sind ihm unzweifelhaft zuzuschreiben, und viele derselben, z. B.: „Das walt' Gott Vater und Gott Sohn“, „Gott lebet noch“, „Der Tag mit seinem Lichte“ sind noch im kirchlichen Gebrauche. Außerdem gab er eine mit seltener Kunst vierstimmig gesetzte Sammlung von Choralgesängen heraus, die in keinem Hause, das eine Pflegestätte des Chorals sein will, fehlen sollte, weil sie mit ungemainer Feinheit und Tiefe in die Schönheiten unserer Choräle einführt.

Auf die pietistische Periode der evangelischen Kirchengeschichte folgte die rationalistische, welche auch auf dem Gebiete der kirchlichen Dichtung leider! immer mehr sich verflachte und des eigentlich christlichen sowie des poetischen Gehalts entbehrte. Um so bedeutsamer war das Auftreten zweier Männer, die zwar auch nicht ganz unberührt blieben von dem allgemein herrschenden Zeitgeiste und in ihren Dichtungen den Heroen der früheren Zeiten nicht zu vergleichen sind, aber doch Glauben und Poesie genug sich bewahrten, um ihren Zeitgenossen leuchtende Vorbilder zu sein und einen Dichterkreis um sich zu sammeln. Der Eine ist Gellert,

dessen Lieder durch edle Volksmäßigkeit, sanfte Wärme, Würde und Kraft sich die allgemeinste Anerkennung verschafften; — der Andere: Klopstock, dessen Lieder durch hohe Begeisterung, gewaltigen Aufschwung der Gedanken, lebhafteste Andacht und Innigkeit des Gefühls namentlich den gebildeten Kreisen Nahrung boten. An Gellert schlossen sich u. A.: Chr. F. Neander, Schlegel und Hippel, an Klopstock: Cramer, Ramler, Schubart, auch Lavater an. Gerwinus hat zwar Recht, wenn er von diesen Dichtern sagt: „ihr Glaube war nicht mehr ein unangefochtener Besitz, sondern ein angegriffenes Eigenthum, das aus Ueberzeugungsgründen vertheidigt werden muß.“ Es war die Zeit, in der ein Hardenberg (Novalis) sang: „Wenn Alle untreu werden, so bleib' ich dir doch treu“, und es bedurfte erst jener gewaltigen Heimfuchungen der Napoleonischen Zeit, um wieder ein tieferes Glaubensleben und damit den Geist ächter christlicher Poesie zu wecken. Doch werden solche Lieder wie das Gellert'sche: „Auf Gott und nicht auf meinen Rath will ich mein Glück stets bauen“, sein festliches Weihnachtslied: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht“, sein kräftiges Himmelfahrtslied: „Erinnere dich, mein Geist, erfreut“, sein inniges, hoffnungsfrohes Osterlied: „Jesus lebt, mit ihm auch ich“, sein vielgesungenes Morgenlied: „Mein erst' Gefühl sei Preis und Dank“ u. a. auch in den gesichtetsten Sammlungen nicht fehlen dürfen. Auch Christoph Friedrich Neander's Lieder: „Am Kreuz erblaßt“ und „Wie getrost und heiter“ und Samuel Gottlieb Bürde's Pfingstlied: „Geist der Wahrheit, lehre mich!“ sind werthvolle Blüthen dieser Periode. Und wenn auch Klopstock's Lieder im Allgemeinen für das kirchliche Gemeindebewußtsein zu überschwänglich erscheinen, so werden doch Lieder wie das bekannte tiefempfundene: „Aufersteh'n, ja, aufersteh'n“, oder das christliche Streiterlied: „Ihr Mitgenossen, auf zum Streit“ und das schöne Grablied: „Hallelujah! Amen, Amen“, edle Perlen des Kirchengesanges für alle Zeiten bleiben. Auch das Lied Schubart's: „Alles ist euer, o Wort des ewigen Lebens!“ ist zwar zu verstandesmäßig, aber schwunghaft gehalten; das Ewigkeits-Lied des Oberconsistorialraths Dr. F. Tim. Hermes: „Ich hab' von ferne, Herr, deinen Thron erblickt“, von hoher poetischer Schönheit und

christlicher Gefühlswärme, und von Lavater sind doch einige singbare Lieder in den kirchlichen Gebrauch aufgenommen.

Einer noch strenger kirchlichen Richtung folgten in dieser Periode z. B. Ehrenfried Liebich, von dem wir das Lied besitzen: „Höchster Tröster, komm hernieder!“ ferner Christian Gregor, der Bischof der Brüdergemeinde, der Dichter des außerordentlich innigen und tiefen Gebetsliedes: „Ach mein Herr Jesu, dein Nahesein!“ desgleichen Heinrich von Brüningk, der das sehr vollendete Osterlied gesungen: „Du meines Lebens Leben!“ und Friedrich Adolf Krummacher, (geb. 1768 in Tecklenburg, Rektor zu Mörs, Professor zu Duisburg, Pfarrer zu Kettwig, Generalsuperintendent zu Bernburg, gest. als Pfarrer an St. Ansgar in Bremen 1846) von dessen vielen christlichen Liedern das köstliche Grablied: „Mag auch die Liebe weinen“, das Christfestlied: „Empor zu Gott, mein Lobgesang“, und das Trostlied: „Ja fürwahr, uns führt mit treuer Hand“ in den kirchlichen Gebrauch aufgenommen sind. Novalis, der Dichter der Lieder: „Ich sag' es Jedem, daß er lebt“, „Was wär' ich ohne dich gewesen?“ und des tiefgefühlten, fast schwärmerischen „Wenn ich ihn nur habe“ steht schon als Prophet der neuen Zeit in der Mitte und über den Dichtern dieser Periode.

War aber schon der Strom der eigentlichen geistlichen Lieder dem Berstehen im Sande der sogenannten Aufklärung nahe gekommen, so macht sich diese Abnahme noch vielmehr auf dem Gebiete der musikalischen Composition geltend. Wohl regte Klopstock zur Composition der geistlichen Oden und des kirchlichen Wechselgesanges an, aber die kirchlichen Melodien von einigem klassischen Werthe sind selten in dieser Zeit. Wir nennen jedoch die von Doles, Musikdirektor in Leipzig, verfaßte Melodie: „Sollt' es gleich bisweilen scheinen“; die von der Prinzessin Amalie von Preußen 1782 verfaßte erhabene, wenn auch etwas schwierige Melodie zu Kamler's Passionslied: „Du dessen Augen flossen“; die Melodie des Musikdirektors Schicht zu Leipzig zu dem Neander'schen Liede: „Meine Seele lobsingt dem Herrn“. Von unbekanntem Verfassern dieser Periode stammt die Melodie: „O Gott du frommer Gott“ in f-dur, die wehmüthige trostvolle Passionsmelodie: „Der am Kreuz ist meine Liebe“, die reizende Kinder-

Melodie: „Weil ich Jesu Schäflein bin“, die ermuthigende Kampf-Melodie: „Klinge recht, wenn Gottes Gnade“, die ernstgewaltige Charfreitags-Weise: „O Welt sieh hier dein Leben“ in d-moll, das ergreifende, in vielen Gegenden zum stehenden Grabesliede gewordene: „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende!“ die zarte, wechselvolle Melodie der Brüdergemeinde: „Herr und Weltster deiner Kreuzgemeinde“, nach welcher wir das schöne Passionslied von Binzendorf: „Marter Christi“ und das innige Confirmationslied von Albert Knapp: „Eines wünsch' ich mir vor allem Andern“ singen; die namentlich rhythmisch sehr lebhafte und freudige Melodie zu Hiller's Triumphlied: „Jesus Christus herrscht als König“, die fast wie ein Volkslied klingende, aber feurig-innige Melodie zu Fricker's Pfingstliede: „O daß doch bald dein Feuer brännte“ und vielleicht noch das inbrünstige Lied: „Heil'ge Liebe, Himmelsflamme“, von dem Beides, Verfasser und Componist, unbekannt geblieben.

Es ist wahr: diese Melodien sind ein sehr geringer Theil gegenüber dem großen Schatze der alten Lieder; sie stehen auch an innerem Werthe und Bedeutung für unsere Erbauung weit hinter jenen mächtigen Liedern des Mittelalters und der Reformation zurück und erinnern an das Verhältniß unserer modernen, auch der schönsten Kirchen zu den ehrwürdigen Domen früherer Jahrhunderte. Zum Theil mag diese Erscheinung sich dadurch erklären, daß sich die Gemeinden gewaltig gegen jede Neuerung in kirchlichen Dingen und namentlich im Cultus sträuben. Aber der tiefere Grund liegt wohl einmal darin, daß nur geschichtlich hoch hervorragende Zeiten auch große Dichter und Componisten hervorbringen. Und der andere Grund ist eben das Eindringen des Unglaubens und Halbglaubens in's Heiligthum der Kirche. „Wenn etwas die Leute aus der Kirche vertrieben hat“, sagt Jemand mit Recht, „so ist es die kalte Vernunftreligion und schale Moral für lebendiges Christenthum, so ist es die Entfernung der Lehrvorträge von dem eigenthümlich christlichen Gebiete, das Moralisiren, das wohl Licht, aber keine Wärme, kein Leben, keine Liebe gibt.“ Unter dem Druck dieser Verflachung konnte Lied und Choral nur kümmerlich gedeihen; sie waren nicht mehr ein Produkt des herrschenden Volksgeistes, sondern der Dichter und Musiker von Fach, und wenn auch als

solche ehrenwerthe Zeugnisse der noch vorhandenen Religiösität, doch nicht mehr — was eben das ächte Kirchenlied sein soll — Lieder der Kirche. Die Choräle haben also, wie Döring treffend sagt, „das entgegengesetzte Schicksal der sonstigen musikalischen Erscheinungen. Während bei diesen das Alte einer sich stets vermehrenden Fluth neuer Compositionen weichen muß, scheint jenen alten Kirchengesängen das Prädikat „cantus firmus“ (feststehender Gesang) gleichsam schon im Geiste der Vorherverkündigung beigelegt worden zu sein.“

Erst eine neue große Zeit, die Schreckenszeit der französischen Revolution, sowie der Napoleonischen Weltherrschaft und die herrliche Heldenzeit der Freiheitskriege, die unser Volk seine Ohnmacht und sein Verderben und als tiefste Quelle von Beiden: den Unglauben erkennen ließen, konnte auch für das Kirchenlied einen neuen Morgen heraufführen. Schon die Schlachtenlieder stimmten den Ton der Buße und des lebendigen Christenglaubens an. E. M. Arndt warf seine Schrift: „Vom Wort und vom Kirchenliede“ wie eine brennende Fackel in die Herzen der Zeitgenossen. Die Berliner Synode verwarf unter der Leitung von Schleiermacher, Neander, Theremin, Ritschl u. die wässerigen Gesangbücher der Aufklärungsperiode und gab 1829 ein christgläubiges Gesangbuch den ausgehungerten Gemeinden zurück. Bunsen sammelte sein durchaus positives „Hausgesangbuch“. Zu derselben Arbeit fühlten sich Synoden und Kirchenregimente an allen Orten gedrungen, und um etwas Gemeinsames für alle deutschen Kirchen zu erzielen, gab die Eisenacher Kirchenconferenz im Jahre 1852 ihre Sammlung ächter 150 Kernlieder heraus.

Auch neue Dichter brachte der gewaltige Umschwung des Nationalgeistes hervor; zunächst die „Romantiker“ unter Schlegel's und Tieck's Anführung, die „den Quell aller geistlichen Poesie, die liebevolle, demüthige Hingabe im Glauben mit der Macht begeisteter Töne aus versteinerten Herzen geschlagen“; unter ihnen E. M. Arndt, von welchem u. A. die Lieder stammen: „Ich weiß, an wen ich glaube!“ „Der heilige Christ ist kommen“, und das glaubensfrohe Sterbelied: „Geh nur hin und grabt mein Grab!“ — ferner Max v. Schenkendorf, dessen 1814 erschienene geistlichen Lieder mit Recht als der „ätherklare Aushauch

einer gottgeweihten Seele“ gerühmt werden; Friedrich Heinrich de la Motte-Fouqué, Dr. Joh. Friedr. v. Meyer, dessen Lieder nur einen zu hohen Ton anstimmen, Luise Hensel, von der u. A. das werthvolle Bibellied: „Immer muß ich wieder lesen“, und Friedrich Rückert, von dem das schöne Adventslied: „Dein König kommt in niedern Hüllen“ stammt. Der Herrnhuter Kirche der neueren Zeit gehören die beiden Dichter: v. Albertini und C. B. Garbe an, von welchem Letzteren u. A. das Charfreitagslied: „Amen, deines Grabes Friede“, das Sonntagslied: „Der Herr, in dessen Güte“, und das Pfingstlied: „Geist Gottes, aus des Ew'gen Fülle“ in unsere rheinisch-westfälische Kirche verpflanzt wurden. Aus der lutherischen Kirche nennen wir u. A. Johann Daniel Falk, den bekannten Gründer des ersten Rettungshauses zu Weimar, Verfasser des Liedes: „O du fröhliche“, Heinrich Möwes, Marie Sofie Herwig, die Dichterin des schönen Missionsliedes: „Wasserströme will ich gießen“, Carl August Döring, † 1843 als Pfarrer zu Elberfeld, von dessen zahlreichen Liedern unser Gesangbuch u. A. das Lied: „Du bist mir nah mit deiner Gnade“, „Komm, o verheiß'ner Gottesgeist“, und „Wir flehn um deine Gnade“ aufgenommen hat; — ferner Claus Harms, Spitta, Wilhelm Hülfemann, Pfarrer zu Elsey an der Lenne, von dem u. A. das Königs-Geburtstagslied: „Vater, kröne du mit Segen“ herrührt; Ascherfeld, Propst zu Flensburg, von dem wir das Lied haben: „Aus irdischem Getümmel“; — vor Allem aber Albert Knapp, Stadtpfarrer in Stuttgart, dessen Lieder sich durch edle Form, Unmittelbarkeit, Tiefe und Glaubensfülle auszeichnen und — 219 an der Zahl — in seinem weitverbreiteten, fast 4000 geistliche Lieder enthaltenden „Liederschätze“ erschienen sind. Wir nennen als auch im kirchlichen Leben bereits eingebürgert fein gesalbtes Himmelfahrtslied: „Hallelujah! wie lieblich stehn“, das Charfreitagslied: „An dein Bluten und Erbleichen“ und das Missionslied: „Der du zum Heil erschienen“. Auch Barth und Stier, Hopfensack, Nonne, v. Grüneisen, Zeller, Pusta, Viktor Friedrich v. Strauß, Carl Gerok, Kinkel und Gustav Jahn verdienen Erwähnung, obgleich ihre geistlichen Lieder so gut wie noch nicht in den Kirchengebrauch übergegangen sind. Die reformirte Kirche zählt Anna Schlatter, Theremin, Engstfeld

und Friedrich Wilhelm Krummacher, u. A. Verfasser der Missionslieder: „Du Stern in allen Nächten“ und „Das große Halljahr bricht herein“; ferner Meta Heußer, Professor Lange zu Bonn, Professor Ebrard, Emmanuel Geibel und Professor Hagenbach zu Basel zu ihren Dichtern. — Endlich verdanken wir auch dem wieder erwachten katholischen Kirchengesange einige Lieder, z. B. dem berühmten Generalvikar des Bisthums Constanz, Ignaz Heinrich Carl v. Wessenberg das Pfingstlied: „Geist vom Vater und vom Sohne“, der katholischen Schweiz die anonymen Lieder: „Großer Gott, wir loben dich“ und „Heilige Liebe, Himmelsflamme“; wie denn auch umgekehrt der katholische Kirchengesang zahlreiche evangelische Lieder aufnahm, u. A. Gellert's: „Erinnere dich, mein Geist, erfreut“, Cramer's: „Dein bin ich, Herr, dir will ich mich ergeben“. Ja, das Gesangbuch der katholischen Württembergischen Hofkapelle enthält unter 100 deutschen Liedern 40 evangelische, das Münchener Gesangbuch unter 357 die Mehrzahl, das Ermländische unter 346 Nummern 38.

Mit dem Aufschwung des geistlichen Liedes hielt freilich die des Choralgesanges nicht gleichen Stand. Die Klage B. C. L. Katorp's in seiner vielgenannten Schrift: „Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten“ war nur zu berechtigt. Er schreibt: „Was ist in den meisten Gegenden aus unserm Kirchengesange geworden? Wo sind die Gemeinden, welche den großen Reichthum an herrlichen Choralmelodien, den unsere Kirche besitzt, unter sich aufbewahrt haben? Wo die Gemeinden, welche sie zu singen verstehen? Wo findet man Cantoren, welche den Gemeindegesang gehörig zu leiten, und Organisten, welche ihn durch eine gute Musik zu begleiten und zu heben im Stande sind? — Wo sind die Anstalten, in welchen für die Kirche tüchtige Cantoren und Organisten gebildet werden? Wo sind die Schulen, in welchen der Gesang der Kirche richtig und ordentlich gelehrt wird? — Wo sind die Geistlichen, welche sich die Bildung des Gemeindegesangs angelegen sein lassen? — Wo die Seminarien, in welchen die künftigen Pfarrer mit ihren liturgischen Obliegenheiten und mit den Angelegenheiten des Kirchengesanges bekannt gemacht werden? — Wo die Städte und Magistrate, welche kirchliche Singhöre errichten?“

— Wo die Fürsten, welche auf ihren Akademien, in ihren Gymnasien und in den Hauptstädten der Provinzen für die Erhaltung oder Wiederherstellung und Veredlung der Kirchenmusik die erforderlichen Anstalten anlegen? u.“ Gottlob! diese Fragen sind nicht wirkungslos verhallt, und wie der, der sie einst erhob, selbst so kräftig zur Hebung des Kirchengesanges, namentlich auch durch das von ihm, Kinc und Kessler herausgegebene Choralbuch, die Gründung von Seminarien u. s. w. beigetragen hat, so ist das deutsche evangelische Volk in den weitesten Kreisen seines hymnologischen Reichthums sich wieder bewußt geworden; Staats- und Kirchen-Behörden haben der Pflege des Kirchengesanges ihre rege Aufmerksamkeit zugewandt. Aber wer einmal einem liturgischen Gottesdienste in lutherischer Kirche oder dem vierstimmigen Gesang in der reformirten Schweizer Kirche beigewohnt, wer die Gesangesfülle und Frische in einer kirchlich-lebendigen Gemeinde mit dem einer kirchlich erstorbenen vergleicht, wer sich das Verstummen des Gesanges namentlich auf den Lippen der „Gebildeten“, das so fühlbare Fehlen der kräftigen Männer- und der feinen Kinderstimmen in fast allen unsern Kirchen wahrnimmt, wer sich die Mühen und Hindernisse, womit z. B. die Kirchengesangsvereine fast überall zu kämpfen haben, vergegenwärtigt, der kann doch nur mit Wehmuth der „alten Herrlichkeit“ gedenken und wird sich nicht wundern, wenn mit dem Erstarren des Gemeindegesanges auch ein auffallender Mangel an Choral-Composition in unseren Tagen Hand in Hand geht.

Um so fruchtbarer hat sich jedoch unsere Zeit in der Sammlung und Herausgabe alter Kirchenlieder erwiesen. Wo eine Gegend ein eigenes Gesangbuch besaß, — und das war bei der Zerrissenheit unseres Vaterlandes in jedem Ländchen, ja, in jeder Provinz und Landschaft der Fall —, da entstanden auch dazu gehörige Choralbücher, und da immer neue Gesangbücher gefertigt wurden, mußten auch immer neue Choralbücher folgen. So zählt z. B. die in der Berliner Königlichen Bibliothek aufgespeicherte Sammlung nicht weniger als 4285 Kirchengesangbücher, von welchen 2036 dem achtzehnten und 1089 dem neunzehnten Jahrhundert angehören, und die Wernigeroder Bibliothek etwa 2000 Gesangbuchdrucke.

Der so blühende deutsche Kirchengesang hat denn auch nachweisbar den bedeutendsten Einfluß auf den Kirchengesang anderer Nationen ausgeübt. In einem berühmten dänischen Choralbuch vom Jahre 1761 finden sich unter den 196 Melodien mehr als zwei Drittel der deutsch-evangelischen Kirche entlehnte, wenn auch vielfach überarbeitete. Unter den 315 Melodien eines im Jahre 1856 erschienenen schwedischen Choralbuchs stehen 159 deutsche. In Holland behauptet der Psalter fast die Alleinherrschaft und hat darum die freie Entfaltung des Kirchenliedes darnieder gehalten, und zwar singt die reformirte Kirche nach dem französischen Original, während die lutherische die Psalmen auf deutsche Melodien gerichtet und 125 ursprünglich deutsche Lieder hinzugefügt hat. In England wurden ursprünglich ebenfalls 150 Psalmen und etwa 50 andere, zum Theil deutsch-lutherische Lieder gesungen, die ersteren meist nach vorhandenen Balladen. Später wurden Melodien aus allen Völkern zusammengesucht und den Liedern angepaßt, aber fast alle tragen einen weltlichen, arien- oder marsch-artigen Character, so daß sie gegen die fromme Ruhe, Innerlichkeit und den geistlichen Ernst des deutschen Chorals bedeutend abstechen. Das amerikanische Kirchenlied wiederum beruht auf dem englischen und hat wie dieses fast ausschließlich auch nur vier Strophengattungen mit ihren durch den Liedertext erzwungenen Verdoppelungen. „Wir erblicken“, sagt v. Winterfeldt, „im englischen Kirchengesange nur ein Besitznehmen von angenehmen Gesangsformen, die den Liedern, denen sie gesellt werden, selten durch innere Beziehungen verwandt, zu bloßem, äußerlich ihnen angelegtem Schmuck werden.“ — Weitberühmt ist Polen's heilige Gesangeslust. Drückt doch der ächte Pole sein Gesangbuch vor und nach dem Gebrauche mit der größten Ehrfurcht an seine Lippen, um zu bezeugen, daß er sich im Leben wie im Sterben nicht von ihm trennen will. Einer ihrer Geschichtschreiber sagt: „Man muß die Polen singen hören, um zu wissen, was es heißt: aus Herzenslust singen“; und noch heute sitzt der evangelische Pole vor seiner Dorfkirche und wartet stundenlang auf ihre Oeffnung, während er ein Lied seines Gesangbuches nach dem andern hinsingt. Ein Besucher Masuren's schreibt: „Ueberall volle Kirchen und in denselben eine Inbrunst, eine Devotion, eine Empfänglichkeit für das Wort, wie sie in deutschen

Gemeinden nicht gefunden wird. Dabei eine Liebe zum Gesange, die gleich beim Eintritt zum Singen treibt, so daß der Gottesdienst gar nicht abgewartet wird. Sodann singt die ganze Gemeinde die Responsa, die Liturgie, spricht das Glaubensbekenntniß laut mit, wirft sich beim Unser Vater auf die Kniee und nimmt die Einsetzungsworte und den Schlußsegen dem Geistlichen gleichsam singend aus dem Munde. Alles ist dabei Leben, Receptivität und Activität."

"In den Liedern spiegeln sich, wie Bock sagt, getreu die Grundzüge des National-Character's, der heitere, ungezwungene Ton, der weniger bei der Verlorenheit, als bei der Erlösung des Menschengeschlechts verweilt, das stolze Hervorheben und die Ausmalung des Königreiches Christi, das kriegerische Wohlgefallen an dem Kampfe des Herrn mit dem Teufel und an dessen Ueberwinden, und der freudige Stolz, mit welchem die Mitherrschaft und die Mitregentschaft der Erlösten, neben Gott und Christo in der ewigen Herrlichkeit, als ein Erbtheil des armen Bauern und Bürgers nicht minder, wie des Edelmanns, gepriesen wird." Auch die Melodien sind nach dem Zeugniß desselben Schriftstellers „wunderschön“ zu nennen und haben vorzüglich dazu beigetragen, dem Protestantismus in Polen eine so günstige Aufnahme zu bereiten. Aber auch Polen hat die deutschen Choral-Melodien und Lieder im weitesten Umfange in sich aufgenommen. In dem berühmten Cantionale des Artomius, welches im Jahre 1706 563 Lieder mit 347 Melodien enthielt, befinden sich Hunderte von deutschen. Das Danziger Cantional vom Jahre 1702 enthält unter 496 Gesängen 185 deutschen Ursprungs, das Königsberger vom Jahre 1708 unter 628: 305 deutsche. Es ist, als ob das deutsche Kirchenlied überall da, wo man Gott dem Herrn Lieder singt, seinen Ton erschallen lassen müsse; denn über 2000 deutsche Lieder sind allmählig in's Polnische übertragen worden; und ließe sich dasselbe Verhältniß in Betreff aller christlichen Länder nachweisen.

Wir wollen darüber nicht vergessen, daß wir auch von anderen Nationen Handreichung empfangen haben und z. B. der schwedischen Kirche jenes unvergleichlich innige und erhabene: „Christe, du Lamm Gottes“, das in vielen Gegenden stehendes Abendmahlslied geworden ist, verdanken. Aber es läßt sich nicht verkennen, daß der Herr der Kirche dem deutschen Volke, welches der Träger der Reformation, der theologischen Wissenschaft und der christlichen Kunst

152/3

vor allen Nationen der Erde zu werden bestimmt war, auch im heiligen Liede den Vortritt haben sollte. Wer könnte all' diese Liedesherrlichkeit und Sangeslust unseres Volkes ohne Erstaunen und Dank gegen Gott anschauen? Wer fühlte es nicht, daß namentlich die evangelische Kirche Deutschlands unter allen Kirchen der Erde das ist, was die Nachtigall unter den Sängern des Waldes, und daß eben in dieser hohen Gabe des geistlichen Gesanges, welche ebenso sehr dem Herzen und sittlichen Leben der Menschheit, als der Entfaltung der Kunst und alles idealen Strebens zu dienen berufen ist, eine Macht liegt, die unserm Volke den Missions-Character für die Menschheit aufsprägt?

Wir haben an unserm bescheidenen Theile, den bewährten Forschern auf diesem Gebiete*) folgend, nur einen Ueberblick über den Liederreichthum unserer Kirche geben können, während die eigentliche Freude an diesem Reichthum erst erwachen kann, wenn man sich betrachtend und liebend in jede einzelne Blüthe desselben versenkt. Dabei haben wir uns nur an das Nächstliegende und Bekannteste halten müssen, um die Uebersicht nicht zu erschweren. Wenn unsere Leser aber durch diese kurze Schilderung angeregt wurden, ihre eigenen Lieder und Melodien — denn sie gehören ja uns Allen als unser unveräußerliches Eigenthum — auf's Neue zu schätzen und sie desto freudiger zu singen, so ist unsere Absicht erreicht. Es sei denn auch im Blick auf dieses edle Nationalgut unseres deutschen Volkes unsere Aufgabe, uns dasselbe mehr und mehr geistig anzueignen und mit dem königlichen Sänger des Alten Bundes zu sprechen: „Das ist ein köstliches Ding, dem Herrn danken und lobsingen deinem Namen, du Allerhöchster, des Morgens deine Gnade und des Nachts deine Wahrheit verkündigen, auf den zehn Saiten und Psalter, mit Spielen auf der Harfe!“ (Ps. 92, 1—4.)

*) Palmer (Hymnologie), Koch (Kirchenlied), Kraußold (Kirchen- und Choralgesang), Döring (Choralkunde), v. Winterfeld etc.





