

**Zeitschrift:** Internationale kirchliche Zeitschrift : neue Folge der Revue internationale de théologie

**Band:** 34 (1944)

**Heft:** 3-4

**Artikel:** Der Kirchengesang mit besonderer Berücksichtigung der Liturgie der christkatholischen Kirche der Schweiz

**Autor:** Küry, Adolf

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-404195>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## **Der Kirchengesang**

### **mit besonderer Berücksichtigung der Liturgie der christkatholischen Kirche der Schweiz.**

#### **Der Kirchengesang in der alten Kirche.**

Der Gesang ist ein wesentlicher Bestandteil des Gottesdienstes der christlichen Kirche. Er wurde aus dem Synagogengottesdienst übernommen. Die Evangelien erzählen, dass Jesus mit seinen Jüngern sich aktiv am Gottesdienst seines Volkes beteiligt hat (Lk. 4, 16). Am Vorabend vor seinem Leiden feierte er mit den Seinen das Passahmahl, in dessen Verlauf Psalmen gebetet und gesungen wurden. Die erste Gemeinde zu Jerusalem verharrte nach dem Bericht der Apostelgeschichte (2, 46) einmütig im Gebete im Tempel.

In den Briefen des Apostels Paulus ist wiederholt von Gesang in den Gemeindeversammlungen die Rede. An die Kolosser schreibt er (3, 16): «In aller Weisheit lehret und ermahnet einander mit Psalmen, Lobgesängen, geistlichen Liedern; singet Gott lieblich in euren Herzen.» Ähnlich lautet eine Stelle im Epheserbrief 5, 18f. Im 1. Brief an die Korinther lesen wir: «Ich will mit dem Geist beten, ich will aber mit dem Verstand beten; ich will mit dem Geist lobsingend, ich will aber auch mit dem Verstand lobsingend. Denn wenn du mit dem Geiste preisest, wie soll der, welcher den Platz des Uneingeweihten einnimmt, das Amen zu deiner Danksagung sprechen? Er weiss ja doch nicht, was du sagst. Denn du magst wohl schön Dank sagen, aber der andere wird nicht erbaut. Ich sage Gott Dank mehr als ihr alle, rede ich in Zungen. Aber in der versammelten Gemeinde will ich lieber fünf Worte mit meinem Verstand reden, damit ich auch andre unterweise als zehntausend Worte in Zungenrede.» (14, 15—19.) Paulus redet über das Beten und Singen in der Verzückung, in der Ekstase, in unartikulierten Lauten und Jubilationen. Beides war damals üblich. Weil die Gemeinde solches nicht verstehen konnte, zieht er klares, deutliches Beten und Singen vor, zu dem die Gemeinde mit «Amen» ihre Zustimmung geben kann.

In welcher Weise die Psalmen und Lieder gesungen wurden, wird nicht berichtet. Aus der Folgezeit können wir aber Schlüsse ziehen, was auf den Synagogendienst führt. Die Psalmen wurden

in der Synagoge im Wechselgesang vorgetragen zwischen einem Vorsänger und einem Chor oder der Gemeinde oder zwischen zwei Chören. Auf jeden Vers antwortete die Gemeinde oder der Chor mit einem Kehrvers oder Refrain. So sangen nach Jes. 6 die Engel das Sanctus. «Seraphe standen vor dem Herrn... und wiederholt riefen sie einander zu: ‚Heilig, heilig, heilig ist der Herr der Heerscharen; alle Lande erfüllt seine Herrlichkeit‘». (Jes. 6, 3.) Zu Davids Zeiten gab es nach 1. Chron. 15, 16 ff., geschulte Sänger und Dirigenten. Dass die christliche Gemeinde im Wechselgesang gesungen hat, ist aus einem Bericht des römischen Statthalters Plinius von Bythinien in Kleinasien an den Kaiser Trajan in Rom ums Jahr 112 bekannt. Plinius hatte gegen die Christen eine Untersuchung durchgeführt, über deren Ergebnis er dem Kaiser u. a. berichtete: «Sie versicherten — es handelt sich um Aussagen früherer Christen —, ihre Schuld oder ihr Irrtum habe darin bestanden, dass sie gewohnt gewesen wären, an einem bestimmten Tag vor Tagesanbruch zusammenzukommen, Christo als einem Gott im Wechselgesang untereinander ein Loblied zu singen...» Dass auch gemeinsam Lieder gesungen wurden, wissen wir aus einem Brief, den der Bischof Ignatius von Antiochien auf dem Transport nach Rom zum Märtyrertod an die Epheser ums Jahr 107 geschrieben hat: «In eurer Eintracht und zusammenklingenden Liebesgemeinschaft wird Jesus Christus besungen. Aber ihr sollt Mann für Mann zum Chore werden, auf dass ihr, in Eintracht zusammenklingend, Gottes Tonart in Einheit darstellend mit einer Stimme durch Jesus Christus den Vater lobsinget, auf dass er auf euch höret und aus euren guten Werken euch als Glieder seines Sohnes erkenne.» (Kap. 4.) Dass Psalmen gesungen wurden, bestätigt um die Wende des 2. zum 3. Jahrhundert der christliche Schriftsteller Tertullian an verschiedenen Stellen seines Buches über das Gebet. So bemerkt er, sie würden so gesungen, dass auf alle Schlussformeln die Gemeinde mit Amen antworten könne. Die Juden pflegten noch eine zweite Art, Psalmen zu singen — nämlich in zwei Chören, die die einzelnen Verse in einer höheren und tieferen Tonlage vortrugen. Auch diese Weise — die antiphonale — hat die christliche Gemeinde übernommen. Über die Stelle, die den Psalmen angewiesen war, sind wir ebenfalls unterrichtet. Wie in der Synagoge wurden sie zwischen den Lesungen aus der Heiligen Schrift eingefügt. Nach dem hl. Augustin war der antiphonale Psalmengesang in der ganzen Kirche des Erd-

kreises verbreitet. Der heilige Basilius berichtet, dass gemeinsamer Gesang üblich gewesen sei, «dass alle zusammen wie aus einem Munde und aus einer Seele den Gesang zusammenfassten».

Nicht nur Psalmen wurden aus dem Synagogendienst übernommen, sondern auch sogenannte Cantica, Gesänge aus dem A.T., an erster Stelle das Sanctus aus Jes. 6, 5, der Hymnus Seraphicus. Der Prophet hört bei seiner Berufung in einer Vision, wie das Dreimal-heilig von den Seraphinen gesungen wird. Das Sanctus wird im ersten Brief des Clemens Romanus ums Jahr 96 erwähnt, es erscheint mit zwei Ausnahmen in allen uns bekannten Liturgien der alten Kirche. In den christlichen Kultus sind auch liturgische Zurufe und Antworten, sogenannte Akklamationen, übergegangen. Sie halten die Verbindung zwischen dem Liturgen und der Gemeinde zur Pflege des gemeinsamen Gottesdienstes aufrecht. Sie werden gesprochen, aber auch gesungen. So das «Amen» = «So sei es», das «Hosanna» = «Hilf doch» aus Ps. 119, 25. Es ist nach den Apostolischen Konstitutionen — ungefähr ums Jahr 380 — ein Teil der Eucharistiefeier. Das «Halleluja» = «Lobet Gott» aus den Psalmen ist in der Offenbarung bei der Schilderung des himmlischen Gottesdienstes erwähnt und ist z. B. Tertullian sehr geläufig. Dazu gehört der bekannte liturgische Gruss: «Der Herr sei mit euch» oder noch besser «Der Herr mit euch», der Herr ist in der Gemeinde, die sich in seinem Namen versammelt hat, gegenwärtig — mit der Antwort: «Und mit deinem Geiste» im Sinne: und der Herr ist mit dir — denn auch du gehörst zur Gemeinde. Gerade durch diesen Gruss bleibt die Gemeinschaft des Liturgen mit der Gemeinde lebendig. In der Literatur erscheint er zum erstenmal in der römischen Liturgie des Hippolyt am Anfang des dritten Jahrhunderts. Das schliesst aber nicht aus, dass er viel älter ist und schon länger in der Gemeinde im Gebrauch war. Schon die Umschreibung in der Antwort «Und mit deinem Geiste» deutet das an, die durchaus jüdischer Ausdrucksweise entspricht und auf alte Übung hinweist.

Benediktionen = Segenswünsche, wie sie bei den Juden Sitte waren, kennt auch der christliche Kultus. Im Morgengebet des Tempeldienstes steht die Benediktion: «Preiset den Herrn» mit der Antwort: «Gepriesen sei der Herr der Gebenedeiten immer und ewiglich.» Nach zwei Gebeten: «Gepriesen seist du, Herr unser Gott, König der Welt, der das Licht gebildet und die Finsternis geschaffen hat», folgte ein Gebet mit dem Anfang: «Wahrhaft, feststehend und gewiss... in Wahrheit ist ein ewiger Gott, unser König...»



mit dem Schluss: «Gepriesen seist du, Herr, der Israel erlöst hat.» Die Benediktionen sind in den Schriften des N. T., besonders in den Briefen des Apostels Paulus, zahlreich. Sie waren offenbar den Gemeinden aus den gottesdienstlichen Feiern bekannt und wurden regelmässig verwendet. Wenn sie auch nach Vorbildern aus der Synagoge entstanden waren, durch den Glauben an Jesus Christus hatten sie einen neuen Inhalt bekommen. Das gilt übrigens für alle diese gesprochenen und gesungenen liturgischen Formeln. Z. B. «Die Gnade des Herrn sei mit euch», 1. Korr. 16, 23; Kol. 4. 18 u. a. Gal. 6, 18 «Die Gnade des Herrn Jesus Christus sei mit eurem Geiste».

Woher die Melodien? Sie stammen aus dem jüdischen und heidnischen Kultus. Der starke Einfluss jüdischer und heidnisch-hellenistischer Gesangkunst ist nach eingehenden und sorgfältigen Studien nachgewiesen und allgemein anerkannt. Das schliesst natürlich nicht aus, dass in der christlichen Kirche das vorhandene Gut erweitert und in christlichem Sinne umgestaltet und neu gefasst worden ist. Die Melodien der Synagogengesänge sind in jüngster Zeit gesammelt worden. Die ältesten wurden in Yemen in Süd-arabien gefunden, wobei überraschende Entdeckungen gemacht worden sind. Anklänge an liturgische Gesänge, wie sie heute noch in der Kirche üblich sind, Anklänge an die kirchlichen Psalmtöne, an Schlusskadenzen und feierliche Amen hat man gefunden, ferner Parallelen zu den Kyrie, wie sie heute noch nach dem römischen Prozessionarium gesungen werden, Anklänge an Klageliedermelodien der kirchlichen Lamentationen. In diesen uralten jüdischen Weisen finden wir denselben Aufbau wie im heutigen liturgischen Choral — das Initium, den aufsteigenden Anfang, den Tenor — den leitenden Ton —, die Medianten — den Mittelton. Ebenso überraschend sind Entlehnungen aus heidnisch-hellenistischem Kultus. In der Nähe von Tralles in Kleinasien wurde auf der Grab-säule eines sonst unbekannten Seikilos aus der ersten Kaiserzeit ein Lied mit dem seit Menschengedenken immer wieder bearbeiteten Thema «Freut euch des Lebens, so lang noch das Lämpchen glüht» entdeckt, dessen Melodie in der Antiphon bei der Palmweihe «Hosanna dem Sohne Davids» wiederkehrt. Von einem griechischen lyrischen Dichter Mesomedes, einem Freigelassenen des Kaisers Hadrian (117—138) sind drei Hymnen erhalten, deren Melodien enge Verwandtschaft mit dem Halleluja-Jubel am Pfingstsonntag, mit dem Kyrie der VI. gregorianischen Messe aufweisen. Das Kyrie

eleison kannte besonders der heidnische Kult des Sonnengottes. Selbst die neunfache Wiederholung, wie sie in der römischen Messe gesungen wird, kennen heidnische Kulte. Die älteste christliche Melodie, die bis jetzt entdeckt worden ist, ist das Bruchstück eines Hymnus des 3. zum 4. Jahrhundert. Sie wurde in der ägyptischen Stadt Oxyrhychnos westlich von Kairo gefunden und bewegt sich in der griechischen Tonart, die dem jetzigen 7. Kirchenton entspricht.

Charakteristisch für die Kulte der alten Welt war die Sitte, Lesungen und Gebete mit gehobener Stimme vorzutragen. Die Stimme blieb auf dem gleichen Ton, ein Tonfall trat nur bei Satzabschnitten ein, der sich nach dem Wortakzent richtete. Solche Rezitative können wir als Sprechgesang bezeichnen, der nun auch auf den christlichen Gottesdienst übertragen wurde. Er eignete sich dafür besonders auch deshalb, weil dadurch jedes persönliche Pathos vermieden wurde, da den Lesungen und Gebeten das subjektive Element abgeht und sie zu ihrem Inhalt die gegebenen Heilstatsachen haben. Aus Dank für das in Christus gewordene Heil versammelt sich die christliche Gemeinde, um Gott in Christus zu verherrlichen und dieses Heiles aufs neue gewiss zu werden.

Reichere Modulationen trugen zur Hervorhebung bestimmter Stellen der Gebete und Danksagungen bei. Als in Rom am Ende des 3. Jahrhunderts im Gottesdienst die griechische Sprache durch das Latein ersetzt wurde, trat der Wortakzent schärfer hervor und der Sprechgesang wurde noch stärker akzentuiert.

Der also musikalisch abgestufte Sprechgesang heisst Accentus, weil der Ton sich nach der Betonung in Wort und Satzbau richtet. Der feierliche Vortrag der Gebete und Lesungen in der Liturgie, die Präfation und das Vater-unser gehören zum Accentus. Die Singweise ist sehr einfach, wurde aber bei der Präfation und dem Vater-unser melodiös bereichert und verfeinert, so dass die Melodien zum Erhabensten im Kultus geworden sind. Im Gegensatz zum Accentus steht der Concentus, das Zusammensingen in reicherer Melodie des Vorsängers, des Chores und der Gemeinde. Zum Concentus sind alle Gesänge des Chores und der Gemeinde zu rechnen, die unter dem Einfluss der Psalmodie und alter Melodien im Laufe der Zeit eine mannigfaltige Ausgestaltung erfahren haben.

### Der liturgische Gesang.

Der Verlauf und die Ordnung des Gottesdienstes hat in den verschiedenen Hauptstädten der alten Kirche mit der Zeit feste Formen angenommen, die von den kirchlichen Organen der betreffenden Landesgegenden für verbindlich erklärt oder von den Landeskirchen eingeführt wurden. Zwei dieser Liturgien, wie diese Gebilde genannt werden, haben mit einigen Ausnahmen allgemeine Anerkennung gefunden, für die Kirchen des Ostens die Liturgie von Konstantinopel und für die des Abendlandes die Liturgie von Rom. Spricht man von liturgischem Gesang, so versteht man darunter die Melodien der feststehenden Texte der Liturgie. Die Liturgie unserer Kirche wie der liturgische Gesang sind abendländisch — entsprechen also denen der Gemeinde in Rom. Der Gesang heisst gregorianisch, weil nach der Überlieferung — genau ist man nicht unterrichtet — Gregor I., Bischof von Rom (604 †), Ordnung in die Singweise seiner Kirche gebracht hat. Er ist aber weder Schöpfer der Gregorianik noch hat er ihre Entwicklung etwa abgeschlossen. Der liturgische Gesang in unserer Kirche ist ebenfalls gregorianisch, nämlich alle Gesänge des Priesters am Altar, die Responsorien der Gemeinde, der Gesang des Chores und der Gemeinde, des Requiems, d. h. der hl. Messe für Verstorbene, die Melodien der Psalmen, der Gottesdienste der Karwoche — ausserdem enthält unser Gesangbuch noch unter den Liedern einige Nummern mit gregorianischen Melodien und liturgischen Texten, so Nr. 60 und die beiden Messen in den neueren Auflagen mit den Messetexten des Kyrie, des Gloria, des Credo, des Sanctus und des Agnus im Hochamt. Wir können den Bearbeitern unserer Liturgie nicht genug dankbar sein, dass durch die Liturgie wie durch den liturgischen Gesang der katholische Charakter unseres Kultus gewahrt und die Verbindung mit der alten Kirche festgehalten blieb.

Der liturgische Gesang ist nicht römischen Ursprungs, sondern er entwickelte sich aus verschiedenen Elementen, die nicht einfach miteinander verbunden worden sind, sondern die christliche Gemeinde hat daraus etwas ganz Neues geschaffen. Die schöpferische Kraft war ihr Glaube an Jesus Christus und der Gedanke der Liturgie die Verherrlichung Gottes aus Dank für die Erlösung durch seinen eingebornen Sohn. Der Glaube und die Dankbarkeit gegen Gott vereinigten die Gemeinde, um von all dem, was sie bewegt und erfüllt, in aller Einfachheit und Schlichtheit Zeugnis abzulegen.

Wie die Gebete und feierlichen Handlungen dem entsprechen, so auch der Gesang. Er ist frei von künstlerischer und konzertmässiger Aufmachung und Effekthascherei, frei von überschwänglicher und oberflächlicher Sentimentalität. Er ist und bleibt deshalb einstimmig. Die Sprache ist einfach biblisch, die Texte, die hauptsächlich der Heiligen Schrift entnommen sind, sind in Prosa gefasst. So wird der liturgische Gesang zum einfachen, aus der Tiefe des Herzens hervorquellenden frommen Gebet der andächtigen Gemeinde. Die Melodien sind einfach, in kein Taktgefüge eingespannt, sondern sie bewegen sich im freien Rhythmus, die Noten haben keinen festgelegten Wert, der Text wird gesungen, wie er gesprochen wird. Die syllabischen Stellen — auf jede Silbe ein Ton — folgen der Betonung des Wortes — man spricht von einem rezitativen Rhythmus im Gegensatz zum metrischen, der sich nach dem Wert der Silben im Versmass richtet. Der Wortakzent ordnet auch die Notengruppen — Neumen, wenn zwei bis fünf Töne auf eine Silbe fallen. Die Töne einer solchen Gruppe bleiben stets in Verbindung miteinander, man redet vom Legatosingen, ein notwendiges Erfordernis des liturgischen Gesanges. Ausgedehnte Notengruppen auf eine Silbe heissen Melismen — Melos gleich lyrisches Lied. Reich an solchen sind die Soli und Chöre des Graduale und des Halleluja, des Zwischengesanges zwischen Epistel und Evangelium. In unserer Liturgie sind diese Stücke nur ausnahmsweise üblich.

Die Melodien sind in Tonarten eingefügt, die der Musiktheorie der alten Welt eigen sind und ins vierte vorchristliche Jahrhundert zurückreichen. Sie wurden im Mittelalter ausgebaut und sind als die acht Kirchentöne bekannt. Diese acht Tonleitern sind diatonisch, sie schreiten in Ganztönen dahin, kennen nur einen chromatischen Ton *h* zu *b* im Gegensatz zu den chromatischen Tonleitern in Dur und Moll, die in halben Tönen auf und niedersteigen. Je nach der Lage der halben Töne in der Oktav werden die Tonarten voneinander unterschieden. Sie geben der Melodie ihren Charakter. Die vier ersten Kirchentöne haben Moll und die vier folgenden Dur-Charakter. In jeder Tonart haben zwei Töne besondere Bedeutung, der Grundton oder die Finale und die Dominante, der herrschende Ton, der Tenor ist der festgehaltene Ton. Die Melodie bildet ihre Bewegung mit Vorliebe auf der Dominante. Sie gibt in Verbindung mit der Finale der Melodie den Charakter. Zu den acht Kirchentönen gesellte sich im frühen Mittelalter der fremde Ton — *tonus peregrinus* — orientalischen Ursprungs. Sein



Merkmal ist, dass bei den Psalmen beide Vershälften auf verschiedenem Tenor gesungen werden. Jeder Vers beginnt ferner mit dem Initium, wie beim Magnificat, steigt vom Grundton zur Dominante. Die Diatonik gibt dem liturgischen Gesang den ruhigen, erhabenen und feierlichen Charakter.

Der liturgische Gesang entwickelte sich mit der reicheren Ausgestaltung der Liturgie überhaupt, die seit der Duldung und Bevorzugung der Kirche durch Kaiser Konstantin I. zu Beginn des 4. Jahrhunderts in den Hauptstädten des römischen Reiches eingetreten war. Vorbildlich wurde die Kirche von Mailand. Mailand war eine Zeitlang Residenzstadt der Kaiser und konkurrierte mit Rom. In Mailand wirkte in den Jahren 374—397 als Bischof Ambrosius, eine edle Gestalt aus altem römischem Patriziergeschlecht. Er führte die antiphonale Psalmodie und den Hymnengesang ein, wie er in Kleinasien schon längst eingebürgert war. Kein geringerer als Augustin berichtet in seinen «Bekenntnissen» darüber. «Damals, so schreibt er — es war anlässlich der Auseinandersetzungen des Mailänder Bischofs mit den Arianern — wurde es eingeführt, die Psalmen und Hymnen nach der Weise der Orientalen zu singen... Die Einrichtung hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten und ist von vielen, ja von fast allen deinen Herden in andern Ländern nachgeahmt worden». (Conf. 9, 7.) Jedenfalls wurde die neue Sangesart in Mailand sorgfältig gepflegt, denn sie hat den feingebildeten Augustin tief ergriffen. Er schreibt: «Wie musste ich weinen, o Gott, bei deinen Hymnen und Gesängen, wenn die süß tönenden Klänge deiner Kirche mich heftig bewegten. Welche Klänge strömten in mein Ohr; es träufelte wie flüssig geworden deine Wahrheit mir ins Herz, es entzündete sich darob alsbald die Glut der Andacht, es flossen die Tränen, und mir war so wohl dabei.» (Conf. 9, 6.)

Besondere, sorgfältige Pflege wurde den Melodien des Propriums der hl. Messe gewidmet, das heisst den Stücken, die ihrem Text nach je nach den Sonn- und Festtagen wechseln und die nicht von der Gemeinde, sondern vom Chor und von Vorsängern vorgetragen wurden, wie das jetzt noch der Fall ist. Dazu gehören drei Partien, die ursprünglich Prozessionsgesänge gewesen sind. Der Introitus, ein Psalm zum Einzug der Geistlichkeit in die Kirche und zum Altar. Seit dem Mittelalter ist er bedeutend gekürzt, besteht nur noch aus einer Antiphon, einem Psalmvers und der kleinen Doxologie — Ehre sei dem Vater usw. Er wird in unserer Liturgie vom Geistlichen gebetet. Das Offertorium, ursprünglich ebenfalls



ein Psalm zum Opfergang, da die Gemeinde die Gaben zum Altar brachte, von dem seit dem Wegfall des Opfergangs nur noch die Antiphon geblieben ist und die in unserer Liturgie vom Geistlichen gebetet wird. Auch die Communio bestand in einem Psalm zum Gang der Gemeinde zum Tisch des Herrn. Seit die regelmässige Kommunion der Gemeinde in der Messe aufgehört hat, wird der Psalm weggelassen und nur noch die Antiphon gesungen. In unserer Liturgie ist auch die unterdrückt. Besonders melodiös sind die gesanglichen Teile zwischen Epistel und Evangelium, das Graduale, das Halleluja, der Tractus; an Busstagen wird das Halleluja durch den Tractus — ein Lied ohne Einschibsel — ersetzt. Die Texte reichen in das 5. Jahrhundert zurück, was aus der benützten lateinischen Übersetzung ersichtlich ist. In unserer Liturgie werden diese Stücke nur in der Auferstehungsfeier und im Requiem gesungen. Die Melodien, meist von Solosängern vorgetragen, sind besonders reich an Melismen, die häufig auf unbetonte und Endsilben fallen, sie kommen also für die Messfeier in der Landessprache kaum in Betracht, sind ganz auf das Latein eingestellt und müssten der deutschen Sprache angepasst werden.

Einfacher sind die Melodien zum Ordinarium, d. h. zu den Teilen der Messfeier, deren Text unveränderlich ist, zum Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus und Agnus. Sie zeichnen sich durch Einfachheit und Kürze aus, weil sie ursprünglich als Sprechgesang der Gemeinde sich aus Rezitativen entwickelt und erst im Mittelalter mannigfaltige Modulationen erhalten haben, seit sie ausschliesslich vom Chor gesungen wurden. Das Kyrie eleison ist ein alter, volkstümlicher Bitt- und Gebetsruf. Er kommt im A. und N. T. vor. So haben z. B. die zehn Aussätzigen den Herrn um Hilfe angerufen. Auch die heidnischen Kulte kannten ihn, besonders den Sonnenkult, der zur Zeit des ersten Christentums im römischen Reich am weitesten verbreitet war. In diesem Kult sangen Kinderchöre in den Litaneien das Kyrie, im Glauben, dass die Gottheit dem Ruf aus Kindermund eher Gehör schenke. Nach den schon erwähnten christlichen apostolischen Konstitutionen ums Jahr 380 betete der Diakon für die verschiedenen Stände, die jeweilen von einem Kinderchor und der Gemeinde mit «Herr erbarme dich» beantwortet wurden. In Rom beschränkte man sich auf das Kyrie, dem später das Christe eleison beigefügt und das seit dem 9. Jahrhundert neunmal wiederholt wird. Dass dieser Bittruf im christlichen Kult sehr alt ist und sehr volkstümlich war, ist daraus

ersichtlich, dass er in der lateinischen Messfeier in griechischer Sprache beibehalten wurde. In unserer Liturgie wurde die schöne christliche Sitte in der Weise erneuert, indem es durch drei Gebetsaufforderungen ergänzt wurde, auf die die Gemeinde mit «Herr erbarme dich unser» antwortet.

Ein durch das Alter und den Inhalt ehrwürdiger Teil der Liturgie ist das Gloria, der Lobgesang der Engel, der Hymnus angelicus (Luk. 2, 14 ff.), der durch den Lobpreis der hl. Dreifaltigkeit ergänzt worden ist und die grosse Doxologie genannt wird. In dieser Verherrlichung des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes finden sich Stellen aus dem Evangelium Joh. 1, 29, «Lamm Gottes», aus den Psalmen «Du allein der Allerhöchste» (83, 19), aus den ältesten Liturgien «Wir sagen dir Dank», aus dem Gebet des Märtyrerbischofs Polykarp (158 †) «Wir loben dich, wir preisen dich». In der Schrift «Über die Jungfräulichkeit», die dem hl. Athanasius zugeschrieben wird, erscheint es als Morgengebet und in den Apostolischen Konstitutionen als Morgenhymnus. In der Messfeier wurde es ursprünglich nur an Weihnachten gesungen, die Priester durften es nur an diesem Tag singen, während es eine Auszeichnung der bischöflichen Messe blieb und erst seit dem 12. Jahrhundert allgemein im Gebrauch ist. In den Busszeiten des Kirchenjahres im Advent und in der Fastenzeit wird es nicht rezitiert.

Das Credo — eine Zusammenfassung von Beschlüssen der beiden ersten allgemeinen Konzilien von Nizaea des Jahres 325 und von Konstantinopel des Jahres 371 — erscheint im 5. Jahrhundert in der Liturgie des Morgenlands, im Abendland zuerst in Spanien durch Beschluss der Synode von Toledo 589 mit dem Zusatz des Filioque, bald auch in Frankreich und Deutschland. In die römische Messe wurde es auf Anregung Kaiser Heinrichs II. 1014 aufgenommen. Dass das Sanctus zu den ältesten und allgemein verbreiteten Bestandteilen gehört, davon haben wir schon gesprochen, erweitert wurde es durch das «Benedictus» aus dem Propheten Ez. 3, 12, und dem «Hosanna» aus Ps. 118, 26, besonders volkstümlich geworden als Huldigungsruf des Volkes beim Einzug Jesu in Jerusalem, Matth. 21, 9 ff. Es wurde von der Gemeinde gesungen, so nach den Apostolischen Konstitutionen, deshalb waren die Melodien ursprünglich sehr einfach. In mehreren Liturgien wurde beim Brotbrechen ein Gebet gesprochen, das in der römischen fehlte. Der römische Bischof Sergius (701) vermisste es, als Griechen von Geburt, sehr. Er führte das Agnus dafür ein, das so lange wieder-

holt wurde, bis alles Brot gebrochen war. Eine dreimalige Wiederholung wird im 9. Jahrhundert bezeugt, die Bitte «Gib uns den Frieden» wurde im 11. Jahrhundert in Tagen schwerer kriegerischer Bedrängnis beigefügt.

Seit dem 7. Jahrhundert wurde das gesangliche liturgische Gut treu gehütet und der Text in Chorbüchern gesammelt. Die ältesten Handschriften, die noch vorhanden sind, stammen aus dem 9. Jahrhundert, überliefern aber keine Melodien. Erst hundert Jahre später tauchen Notenzeichen auf. Sie bestehen aus Strichen, Punkten, Häckchen, die das Steigen, Fallen der Töne anzeigen und die den auswendig vortragenden Sängern mit der Hand angedeutet wurden, deshalb heissen sie Winke oder Neumen. Die Notenschrift selbst stammt aus dem Osten, wurde zuerst auf einer Linie geschrieben, erst Guido von Arezzo wandte um 1055 vier Notenlinien an, um die Tonhöhe zu markieren. Seit dem 12. Jahrhundert begann man die Neumen in quadratische Punkte umzuwandeln, was dann später zur Quadratschrift der Noten geführt hat. Die vier Notenlinien sind nur für diatonische Tonverhältnisse eingerichtet.

Die liturgische oder gregorianische Sangesart verbreitete sich rasch über das ganze Abendland. Sie wurde in besonderen Sängerschulen gepflegt. Berühmt wurde diejenige von Metz, die Bischof Chrodegang 742—760 eingerichtet hatte. Grosse Verdienste erwarb sich besonders Kaiser Karl der Grosse (814 †) um den Kirchengesang. Er suchte insbesondere das Volk zur praktischen Ausübung desselben anzuregen und machte Anregungen, dass die Gemeinde ausser den Responsorien das Kyrie, Gloria, Sanctus sang. Auch der Sohn Karls, Kaiser Ludwig der Fromme, wirkte im selben Sinn. Mit welchem Erfolg wissen wir nicht. Jedenfalls scheiterten die Versuche an der lateinischen Sprache, die von der breiten Masse des Volkes immer weniger verstanden wurde. Sängerschulen wurden eifrig gefördert. Solche entstanden in Aachen, Trier, Fulda, Hirsau, Reichenau, St. Gallen. Die berühmteste wurde die von St. Gallen, welches Kloster um die Wende des 9. Jahrhunderts eine Blütezeit erlebte. Wir erinnern an den Kelten Möngal, den Zürcher Raspert, an Notker Balbulus (der Stammler) (912 †). Eine neue Art der Gesangkunst, die von Frankreich her kam, wurde besonders in St. Gallen unter Führung Notkers gepflegt. Den langen Tonreihen — Melismen — des Graduale und Halleluja, wurden Texte in Prosa unterlegt, unter jeden Ton eine Silbe. So

entstanden die Sequenzen, Tonfolgen, syllabische Gesänge mit packendem Inhalt, da die Dichter es verstanden, ihre persönliche Frömmigkeit in ergreifende Form zu fassen. Notker werden 41 Sequenzen zugeschrieben. In andern Klöstern fand diese Dichtung Nachahmung, bekannt wurden Godeschalk in Limburg (1098 †), Hermann Contractus in Reichenau (1054 †), Wipo von Burgund (1048 †). Die Zahl der Sequenzen ging in die Tausende, sie wurden nicht nur in der Messe gesungen, sondern auch im Stundengebet und in Andachten aller Art. Bei der Reform des Messbuches liess Papst Pius V. 1570 nur noch fünf stehen. Zwei finden sich in unserer Liturgie: die von Wipo von Burgund verfasste Ostersequenz «Victimae paschalis» als Nr. 144 *a* in der neuen Auflage des Gesangbuches, das ernste und aufrüttelnde «Dies irae» im Requiem von Thomas von Celano (1250 †) Nr. 234. Die übrigen drei sind in Strophenform umgearbeitet; die Pfingstsequenz «Veni Sancte spiritus» Nr. 159: «Komm heiliger Geist auf uns herab», «Lauda Sion» für Fronleichnam von Thomas von Aquin Nr. 86, «Stabat mater dolorosa» für das Sieben-Schmerzenfest von Jakoponi (1306 †) Nr. 124: «Stand die Mutter voller Schmerzen». — Eine zweite Schöpfung dieser Zeit sind die Tropen — ebenfalls syllabische Gesänge, melodische und textliche Erweiterungen und Erklärungen der Gesänge des Ordinariums, die sich bis ins 16. Jahrhundert erhalten haben, um dann wieder zu verschwinden. Ihr Urheber war Tutilo von St. Gallen (915 †).

Neue Melodien entstanden im Mittelalter zu den Messgesängen, im 11. Jahrhundert die erste zum Credo, zahlreiche Halleluja, Antiphonen, Responsorien. Bald trat ein Verfall des liturgischen Gesangs ein, die Mehrstimmigkeit drängte ihn immer mehr zurück. Der Humanismus besass ein gewisses Verständnis dafür, sammelte das Vorhandene, empfand es aber aus dem lateinischen Sprachgefühl heraus als Barbarismus, dass auf unbetonten und Endsilben lange Tonreihen standen. Man begann zu reformieren, die ausgedehnten Melodien zu kürzen oder auf betonte Silben zu verlegen. Die Arbeit wurde aber nicht konsequent durchgeführt. In diesem Sinn erfolgte eine Ausgabe des Messbuches die «Medicaea», die im Jahre 1615/16 in der Buchdruckerei der Medici in Rom erschienen ist. Diese Ausgabe erhielt offiziösen Charakter. Im 19. Jahrhundert ging man auf die alten Handschriften zurück und strebte eine Reform an mit dem Erfolg, dass Papst Pius X. 1904 und 1905 durch Erlasse eine neue Ausgabe der Choralbücher veranlasst hat: die «Vaticana». Über die Art, wie die Gregorianik zu singen ist,



bestehen in der römischen Kirche besonders bezüglich des Rhythmus verschiedene Auffassungen. Diese Dinge berühren uns nicht stark, zumal die Proprienstücke sich in unserer Liturgie nicht eingebürgert haben und viele Melodien für Übersetzungen der Texte in der Landessprache sich nicht eignen würden. Dagegen lassen sich die Melodien der Psalmen und der einfachen Messgesänge sehr gut mit der deutschen Sprache vereinbaren, so dass sie sich gut als Sprechgesang vortragen lassen und berufen sind, liturgisches Gut der Gemeinde zu werden.

Das römische Kyriale enthält 18 liturgische Messen ohne Credo, für das nur vier Melodien vorhanden sind, ausserdem noch 11 einzelne Kyrie, drei Sanctus und zwei Agnus. Wie schon erwähnt, waren die Melodien bis zum 11. Jahrhundert sehr einfach, wurden melodiöser, seit sie der Chor der Sänger an Stelle der Gemeinde ganz übernommen hatte. In der christkatholischen Kirche werden die liturgischen Gesänge der Gemeinde durch einstimmige gemeinschaftliche Lieder und durch mehrstimmige des Chores, an Festtagen auch durch durchkomponierte mehrstimmige Messen — Ordinariumsstücke — ersetzt, doch werden diese auch einstimmig in gregorianischer Weise gesungen.

### Die Hymnen.

Der Apostel erwähnt in den Briefen an die Kolosser und an die Epheser ausser dem Psalmengesang Hymnen. Solche sangen nach der Apg. 16, 25 Paulus und Silas im Gefängnis zu Philippi. Der Hymnus war schon den alten heidnischen Kulturen eigen. Man bezeichnete damit einen von einem Chor vorgetragenen und gewöhnlich von der Kithara begleiteten Preis- und Lobgesang in lyrischen Versen auf einen Helden oder eine Gottheit. Man vermutet in einigen Schriften des N. T. Anklänge und Zitate aus christlichen Hymnen. Im Epheserbrief 5, 14 schreibt Paulus: «Daher heisst es: Wach auf, der du schläfst, und steh auf von den Toten, so wird Christus dir als Licht aufgehen.» Wie ein Hymnus lautet die Stelle 1. Tim. 3, 16: «Und anerkanntermassen gross ist das Geheimnis der Frömmigkeit: Der geoffenbart worden ist im Fleisch, als gerecht erwiesen im Geist, erschienen ist den Engeln, gepredigt unter den Heiden, geglaubt in der Welt, hinaufgenommen in Herrlichkeit.» Ebenso ist die Stelle 2. Tim. 2, 11 ein Zitat: «Zuverlässig ist das Wort:



Denn wenn wir mitgestorben sind,  
werden wir auch mitleben;  
wenn wir ausharren, werden wir mitherrschen.  
Wenn wir verleugnen, wird er auch uns verleugnen;  
wenn wir untreu werden, bleibt er treu;  
denn er kann sich selbst nicht verleugnen.»

Führen wir noch aus zahlreichen Stellen der Offenbarung zwei Beispiele an, 1, 4 ff.

«Gnade sei euch und Friede von dem, der ist und der war und der kommt und von den sieben Geistern, die vor seinem Thron sind, und von Jesus Christus, dem treuen Zeugen, dem Erstgeborenen der Toten und dem Herrscher über die Könige der Erde. Dem, der uns liebt und uns durch sein Blut von unsern Sünden erlöst hat und uns zu einem Königreich, zu Priestern für Gott, seinen Vater, gemacht hat, ihm gebührt der Ruhm und die Kraft in alle Ewigkeit.»

Der Hymnus zum Preis Gottes 15, 3 ff.: «Und sie sangen das Lied des Mose, des Knechtes Gottes und das Lied des Lammes:

Gross und wunderbar sind deine Werke, Herr, allmächtiger Gott; gerecht und wahr sind deine Wege, König der Völker. Wer sollte nicht fürchten, Herr, und preisen deinen Namen? Denn du bist allein heilig; denn alle Völker werden kommen und von dir anbeten, weil deine gerechten Taten offenbar geworden sind.»

Hymnen sind das «Magnificat» aus Luk. 1, 46 ff., das «Benediktus» aus Luk. 1, 68 ff. und das Gebet des greisen Symeon aus Luk. 2, 25—32, die in das Stundengebet der Gemeinde — Morgenbet, Vesper und Abendgebet — aufgenommen sind.

Die Hymnen waren in der alten Kirche zum Teil sehr beliebt, stiessen aber auch auf Widerstand, weil vor allem häretische Führer sich durch Hymnendichtung ausgezeichnet haben, um ihre Sondermeinungen zu verbreiten. Sie wurden in gebundener und ungebundener Sprache gedichtet. Beispiele von Hymnen der Liturgie sind das «Gloria» und das «Te Deum». Sie verherrlichen Gott und preisen die Heilstat, die uns durch seinen Sohn geworden ist. Die alttestamentlichen Psalmen unterscheiden sich von ihnen dadurch, dass sie nicht nur Gott loben, sondern dass sie sich auch mit den Bedürfnissen und Nöten des Menschen befassen. Ihre ursprüngliche Heimat ist die östliche Kirche. Ihr Rhythmus beruht auf der Silbenzahl und dem Wortakzent. Die Dichter waren zugleich Kom-

ponisten. Die musikalische Produktion ist oft ursprünglich das erste. Sie bestehen aus 20 bis 30 gleich gebauten Strophen und schliessen stets mit der kleinen Doxologie. Origenes berichtet von Hymnen zur Anbetung Gottes und seines eingebornen Sohnes. Er dachte wohl an solche, die sein Lehrer Clemens von Alexandrien um 215 gedichtet hatte. Genannt seien aus der grossen Zahl der Dichter bloss Gregor von Nacianz († 387), von dem zwölf überliefert sind, Johannes von Damaskus († ca. 754), der Dichter des syrischen Sprachgebiets Ephräm der Syrer († 373). Ihre Hymnen werden zum Teil heute noch im Osten gesungen. Vom Osten her ist der Hymnus in der abendländischen Kirche bekannt geworden. Ein Vermittler war hauptsächlich Hilarius, Bischof von Poitiers, der in den Jahren 356—360 in Kleinasien in der Verbannung lebte. Er hat nach seiner Rückkehr den Hymnengesang in seiner Kirche eingeführt. Noch grösseres Verdienst um dessen Verbreitung im Westen hat sich der Bischof von Mailand Ambrosius erworben. Beide haben selbst gedichtet und ihre Dichtungen in das Stundengebet eingefügt. Da sie für den Gemeindegesang bestimmt waren, sind sie der Form und dem Inhalt nach viel einfacher und schlichter gebaut als die des Morgenlandes, aber trotzdem als Zeugnisse christlichen Glaubens von hohem Schwung und tiefem Inhalt. Sie sind in regelmässigem Wechsel von langen und kurzen Silben nach antiker Weise gesetzt. Das Metrum sind der jambische  $\bar{\cup} - \cup -$  und der trochäische  $- \cup - \bar{\cup}$  Dimeter, herrschend wurde allmählich der Versakzent, der Wortakzent ist nur in beschränktem Mass berücksichtigt, auch der Reim wurde teilweise angewandt.

Beispiele urchristlicher Hymnen in Prosa sind das «Gloria» und das «Te Deum». Das «Te Deum» wird unrichtigerweise Ambrosius zugeschrieben. Es scheint älter zu sein und vom Bischof Niketas von Themesia in Dazien (410 †) bearbeitet worden zu sein. Von abendländischen Dichtern ist zunächst Ambrosius zu nennen. Von den 48 Hymnen, die ihm zugeschrieben werden, sind nur vier unbestritten. Unter ihnen: «Veni redemptor gentium», Nr. 93 unseres Gesangbuches: «Komm, Heidenheiland, starker Held.» Zugeschrieben wird ihm das Morgenlied: «Jam lucis orto sideris», Nr. 38: «Die Nacht ist hin, der Tag bricht an.» Der bedeutendste christliche Dichter des Altertums ist Aurelius Prudentius Clemens (405 †), Statthalter einer spanischen Provinz unter Kaiser Theodosius. Von Bedeutung ist der Bischof von Poitiers, Venantius Fortunatus (ca. 600 †), besonders bekannt durch den prächtigen

Passionshymnus «Vexilla regis prodeunt», «Des Königs Fahne schwebt empor», Nr. 123 unseres Gesangbuches. Dem römischen Bischof Gregor I. (604 †) wird der Hymnus «Creator alme siderum» für die Adventszeit, «O Bringer alles Lichtes du», Nr. 94 unseres Gesangbuches, zugeschrieben. Die Hymnen wurden besonders im Stundengebet gesungen. Das erste hat der Stifter des Benediktinerordens, Benedikt von Nursia, herausgegeben.

Schöpferisch tätig waren auf diesem Gebiet im 7. und 8. Jahrhundert die Mönche der Iroschotten und der Angelsachsen, an ihrer Spitze Columba (597 †), der Gründer des Klosters Jona in Schottland. Zu dieser altirischen Dichtung gehört der Hymnus «Sancti venite, Christi Corpus sumite», aus dem Antiphonarium Benchoviense in der Provinz Ulster, aus dem 8. Jahrhundert, dem Nr. 81 zugrunde liegt: «Kommet, ihr Heiligen».

Eifrige Pflege fand die kirchliche Poesie im Zeitalter der karolingischen Renaissance 768—887. Karl der Grosse hat selbst anregend gewirkt. Die Dichter lebten am königlichen Hof und in Klöstern, am Hof Paulus Diaconus († 798), Paulinus von Aquileia († 802), Theodolt († 821), in Klöstern Hrabanus Maurus († 856), Walafried Strabo auf Reichenau († 849), Gottschalk († 869) u. a. Rhabanus Maurus ist Verfasser des herrlichen Pfingsthymnus «Veni creator Spiritus», «Komm, Schöpfer Geist», Nr. 158 unseres Gesangbuches.

Nach dem Tod Karls des Kahlen und Ludwigs des Deutschen (876) trat ein Niedergang des kulturellen Lebens ein, viele Kulturstätten wurden durch barbarische Einfälle zerstört, die Folge war eine Vernachlässigung der religiösen Dichtung, nur wenige Klöster pflegten die alte Überlieferung, an erster Stelle das Kloster St. Gallen — die Blütezeit der Sequenzen. Einen Übergang bildete die Herrschaft der Ottonen 936—1056 zu einem Aufblühen der Kultur seit dem 11. Jahrhundert. Sie erhielt reiche Anregung durch Reformbestrebungen in den Klöstern und vor allem durch die Kreuzzüge. In der Poesie wurden neue Richtungen eingeschlagen — äusserlich indem der Reim sie zu beherrschen anfang —, noch viel wichtiger wurde der Durchbruch persönlicher religiöser Empfindungen und Erfahrungen in den Dichtungen. Die Betrachtung des Leidens und Sterbens des Herrn erfüllte die Gemüter wohl unter dem Eindruck der grossen Katastrophen, die damals die Völker heimsuchten. In subjektiven frommen Andachtsübungen, aber auch in der Kunst, in der Malerei, Bildhauerei und Poesie, trat in den Mittelpunkt

der leidende und sterbende Heiland, nicht mehr der glorreiche Sieger über Tod und Hölle, das Kreuz erscheint nicht mehr als Symbol des Sieges, sondern als das des Duldens und Leidens. Diese Passionsstimmung fand symbolisch ihren Höhepunkt in der Überführung der Dornenkrone des Herrn in die Sainte Chapelle in Paris, das herrlichste Baudenkmal gotischer Kunst, durch König Ludwig IX. (1220—1270). So trat der Fromme zum leidenden und sterbenden Herrn in persönliche Beziehung, hier stand er ihm mit seinem Trost menschlich nahe, aber er fühlte sich auch zu den heiligen Gestalten hingezogen, die mit dem Herrn zusammengelebt, Zeugen seiner irdischen Erscheinung gewesen sind, zur Heiligen Familie, zu den Hirten auf dem Felde, den Weisen aus dem Morgenland, zu Johannes dem Täufer, den Jüngern des Herrn, vor allem zur jungfräulichen Mutter des Herrn, von der Verkündigung bis zu ihrem erschütternden Schmerz unter dem Kreuz. Dieses menschliche Nahekommen des Herrn und seiner Umgebung schuf nicht nur herrliche Kunstwerke der Malerei, sondern auch fromme Dichtungen, weniger mehr in Hymnen, sondern in religiöser Lyrik. Waren bis jetzt in den Hymnen die grossen Heilstatsachen Gegenstand der Dichtung und traten die heiligen Gestalten neben Gott, dem Vater, und Jesus, seinem eingebornen Sohn, kaum in den Vordergrund der Dichtung, wurden sie jetzt Hauptgegenstand der Hymnen — diese verschwanden mehr und mehr und wurden durch das geistliche Lied in lyrischer Form abgelöst, das der Verehrung der Mutter Gottes und der Heiligen gewidmet wurde. Die bekanntesten Dichter sind der Meister des Marienliedes Petrus Damiani († 1073), der tief fromme Bernhard von Clairvaux († 1153), der schwungvolle Dominikaner Thomas von Aquin († 1274), der schlichte Franziskaner Bonaventura († 1274), Jacopone da Todi († 1306) und andere. Tief ergriffen stehen wir vor den Kunstwerken dieser Epoche, aber auch viele der Dichtungen vermögen zu uns zu sprechen. Bernhard von Clairvaux wird das «Salve caput cruentum», «O Haupt voll Blut und Wunden» in der ergreifenden Umdichtung von Paul Gerhardt, Nr. 130 unseres Gesangbuches, zugeschrieben, ferner der Hymnus «Salve mundi salutare» ebenfalls von Gerhardt umgedichtet: «Sei mir tausendmal gegrüsst», Nr. 132, und Thomas von Aquin ist der Verfasser des «Pange lingua», Nr. 85, in der Übertragung von F. S. Kohlbrenner. Ausserdem enthält unser Gesangbuch noch folgende mittelalterliche Hymnen in neuerer Umformung, Nr. 80 «O esca viatorum», «O heilige



Seelenpein», Nr. 125 «Crux ave benedicta», «O du hochheiliges Kreuze» und Nr. 138 «O quam moestus cordis aestus», «Jesu, lass zu deinen Füßen».

### **Das Kirchenlied bis Ende des 15. Jahrhunderts.**

Unter geistlichen Liedern versteht man strophisch gegliederte religiöse Gesänge in lyrischer Form. Es sind Dichtungen in der Landessprache als persönliche Zeugnisse des Bekenntnisses und der religiösen Erfahrung der Gläubigen ohne Rücksicht auf die Liturgie. Erst allmählich sind sie in die Liturgie übergegangen. Die Entstehung solcher Lieder in deutscher Sprache — nur von solchen ist im folgenden die Rede — reicht in das 9. Jahrhundert zurück. Seit den Versuchen Kaiser Karls des Grossen, das Volk im Gottesdienst zum Singen anzuhalten, war besonders das Kyrie eleison volkstümlich geworden. Es war dem Volk aus der Messe und der Litanei vertraut. Die Litanei wurde in der Liturgie, in Andachten, bei Prozessionen, auf Wallfahrten, bei Begräbnissen, selbst auf dem Schlachtfeld mit dem wiederholten Kyrie eleison gesungen. Das Volk liebte es, diesen Gebetsruf in ausgedehntem Jubilieren ausklingen zu lassen. Nach und nach bürgerte sich die Sitte ein, den Jubeltönen Texte in der Landessprache — auf jeden Ton eine Silbe — unterzulegen, die in Strophen zusammengefasst wurden. Jede Strophe wurde dann mit Kyrie eleis geschlossen, in der Folge wurden solche Gesänge kurzweg Leisen genannt.

Auf die höchst interessante weitere Entwicklung des religiösen Liedes können wir nicht eingehen, müssen uns auf einige Andeutungen beschränken. Bald wurden auch lateinische Hymnen und Sequenzen in Liedform in die deutsche Sprache übertragen. Die Begeisterung, die das Volk für das Ziel der Kreuzzüge erfasst hatte, förderte die religiöse Poesie. Neue Elemente brachten die Minne- und Meistersänger hinzu, ferner die fahrenden Studenten. Ebenso eifrig pflegten die Geissler oder Flagellanten, die in Bussstimmung die Lande durchzogen, das Lied. Der Höhepunkt der Blütezeit fällt in das 14. Jahrhundert. Besonders beliebt wurden die sogenannten Mischlieder aus Latein und Deutsch, Volkslieder wurden in geistliche Lieder, die sogenannten Kontrafakta oder Parodien, umgesetzt. Besondere Singschulen für das weltliche und geistliche Lied entstanden. Anregend wirkten die Weihnachts-, Passions- und Osterspiele. Die Melodien entnahm man liturgischen Motiven, aber auch auf Melodien des Volksliedes wurden geistliche



Gesänge gedichtet. Das Volk wurde dafür gewonnen, dass die alten Kirchentonarten aufgegeben wurden und in Dur und Moll gesungen wurde, was dem allgemeinen Empfinden mehr entsprach. Die Erfindung der Buchdruckerkunst trug zur Popularisierung viel bei, auf Blättern und in Gebetbüchern wurde die Kenntnis der Verse verbreitet. Die Lieder wurden in der Kirche in Andachten gesungen, aber auch bei allen öffentlichen Anlässen, wie einst das Kyrie, selbst in die Messliturgie drangen sie ein, vor und nach der Predigt, aber auch nach dem Graduale und bei andern Stellen der Messe wurde in der Landessprache gesungen. Es gab Bischöfe, die das zuließen, während andere den lateinischen Gesang nicht verdrängen liessen, wiederholt haben Synoden entschieden, während des Amtes dürfe nur lateinisch gesungen werden. Aus allen Jahrhunderten lassen sich Zeugnisse für die Beliebtheit des Gesangs in der Landessprache herbeibringen. Im 15. Jahrhundert ist das geistliche Lied in Versbau und Melodie selbständig geworden. Ein Laufenburger, der Dekan von Freiburg i. B., Heinrich von Loufenberg († 1460), hat den Typus des Liedes geschaffen, der im folgenden Jahrhundert für Luther vorbildlich geworden ist. Wie verbreitet das Lied im Mittelalter gewesen ist, gibt die grosse Zahl der heute noch bekannten Lieder dieser Zeit zu erkennen. Sie beträgt am Ende des 15. Jahrhunderts 1448, eine bedeutende Zahl, wenn auch nicht alle im Gottesdienst verwendet worden sind.

Die ältesten Kirchenlieder sind unwiederbringlich verloren. Aus dem Jahre 973 besitzen wir eine Notiz, dass bei der Erhebung des ersten Bischofs in Prag die Geistlichen das «Te Deum» und der Herzog und die Grossen des Landes das «Kyrie» gesungen haben: «Christe kinado (gnädig), Kyrie eleison und die Heiligen helfant uns. Kyrie eleison.» Eines der ältesten Lieder ist das Osterlied, das im Anschluss an die Ostersequenz entstanden ist, und das lautet:

Christ ist erstanden von der Marter allen,  
des sollen wir alle froh sein, Christus soll unser Trost sein.

Kyrio leis.

Wär er nit erstanden, die Welt, die wär zergangen,  
seid das er erstanden ist, so loben wir den Herren Jesus Christ.  
Alleluia, alleluia, des sollen wir alle froh sein, Christ soll unser Trost  
Kyrio leis. (sein.

Vgl. dazu Nr. 144 c in der neuesten Auflage unseres Gebet- und Gesangbuches.

Gottfried von Strassburg († 1210), ein berühmter Prediger seiner Zeit zitiert das Pilgerlied:

In Gottes Namen fahren wir,  
Seiner Gnaden begehren wir,  
Verleih uns die aus Gütigkeit.  
O heilige Treyfaltigkeit.  
Kyrie eleison.

Ein ebenso berühmter Wanderprediger der Franziskaner, Bertold von Regensburg († 1272), führt in einer seiner Predigten ein Pfingstlied an:

Nu bitten wir den heiligen Geist  
um den rechten Glauben allermeist,  
dass er uns behüte an unserm Ende  
wenn wir heimfarn aus diesem Elende  
Kyrio leis.

Zu dieser Strophe hat Luther drei weitere gedichtet.

Bekannt ist das Mischlied der Weihnachtszeit:

In dulci júbilo. Nun singet und seid froh,  
Unsers Herzens Wonne leyt in praeseptio  
und leuchtet als die Sonne matris in gremio  
Alpha es et Oo.

Diese Strophe wurde später durch weitere ergänzt und die lateinischen Ausdrücke wurden durch deutsche ersetzt. In dieser Fassung wird das Lied heute noch in protestantischen Kirchen gesungen.

Eine typische Leise des 14. Jahrhunderts lautet:

Gelobet seist du Jesu Christ, dass du Mensch geboren bist  
Von einer Jungfrau, das ist wahr, des freuet sich der Engel  
Kyrio leis. (Schar.

Diese Strophe ist die erste des Weihnachtsliedes Nr. 102 unseres Gesangbuches, nur ist dort das Kyrio leis durch Halleluja ersetzt. Die folgenden Strophen hat Luther ergänzt. Die Melodie wird um 1370 erwähnt.

Der reformatischen Zeit gehören noch einige Lieder unseres Gesangbuches an: Nr. 103: «Es ist ein Reis entsprungen», aus dem 15. Jahrhundert, der Tonsatz nach Praetorius, † 1621. Andere Lieder aus dieser Epoche, auf die wir noch zu sprechen kommen,

sind spätere Umarbeitungen, wie ja alle älteren Lieder umgearbeitet und modernisiert sind, um sie der heutigen Gemeinde singbar zu gestalten.

### **Das protestantische Kirchenlied.**

Das Kirchenlied ist keine Neuschöpfung des Protestantismus, es hat aber durch ihn einen nachhaltigen Aufschwung erfahren. Aber das ist nicht von heute auf morgen geschehen. Zwingli hat das Lied und die Orgel aus der Kirche verbannt, und Calvin wollte nur die Psalmen zulassen. Auch in Zürich sind bis Ende des 18. Jahrhunderts nur Psalmen gesungen worden. Dagegen hat Luther dem Lied einen bleibenden Platz in der Liturgie angewiesen, und das Luthertum hat ihm zum vollen Durchbruch verholfen. Luther stellte das Kirchenlied in den Dienst seiner Bestrebungen, es sollte ein Mittel sein, um dem gewöhnlichen Mann das Wort der Heiligen Schrift und der Liturgie beizubringen. Er dachte gar nicht daran, die lateinische Sprache vollständig durch die deutsche zu ersetzen und die lateinische Messe gar abzuschaffen. Sie sollte besonders in grossen Kirchen, wo Kirchenchöre vorhanden waren, in der alten Form bleiben, wenn er ihr auch einen andern Inhalt gegeben hatte. Er wünschte, dass neben dem bisherigen lateinischen Gesang nach dem Graduale, zum Sanctus und Agnus deutsche Lieder eingeschoben werden. Das blieb auch nach der Einführung der deutschen Messe so. Die lutherische Bekenntnisschrift «Augustana» hält in Art. 24 an der lateinischen Messe fest mit der Einschränkung, dass dem lateinischen Gesang da und dort deutscher beigelegt werde. Bis ins 18. Jahrhundert gab es lutherische Kirchen, in denen die lateinische Messe gefeiert wurde. Ebenso wurden Altar, Kreuz, Leuchter, Messgewänder beibehalten. Die letzteren fielen erst zur Zeit der Aufklärung endgültig dahin. In seinen musikalischen Bestrebungen standen Luther eine Anzahl verständnisvoller Mitarbeiter zur Seite, sein Ratgeber in diesen Dingen war Johann Walther (1570 †). Die Arbeit, die in der Kirche seit langem schon begonnen war, wurde jetzt eifriger fortgesetzt. Alte Kirchenlieder wurden übernommen oder umgearbeitet, Hymnen und Sequenzen übersetzt, Kontrafakte und neue Dichtungen entstanden. Die Motive zu den Melodien wurden der Gregorianik und dem Volkslied entlehnt. Die Zahl dieser Lieder war anfänglich nicht gross. Das erste Gesangbuch, das Walther 1524 herausgab, enthält 30 deutsche und einige lateinische Nummern. Es war nicht für die Gemeinde,

sondern für den Chor gedacht, die Lieder waren in drei- und vierstimmigem Satz geschrieben. Ein neues Buch, das 1545 von V. Babst erschien, enthält 50 Lieder. Luther selbst hat Kontrafakte gedichtet. Seinem Weihnachtslied «Vom Himmel hoch, da komm ich her» liegt ein weltliches Kränzellied zugrunde: «Aus fremdem Lande komm ich her». Es wurde ursprünglich nach der alten weltlichen Melodie gesungen. Ein bekanntes Beispiel eines Kontrafaktes ist die Umarbeitung des Volkslieds «Innsbruck, ich muss dich lassen», zu dem H. Isaak die Melodie komponiert hatte, in das Kirchenlied «O Welt, ich muss dich lassen» von J. Weisse. Lied und Melodie waren so populär, dass sie P. Gerhardt zum ergreifenden Passionslied Nr. 131 angeregt haben: «O Welt, sieh hier dein Leben». Ausser seinem bekannten: «Nun ruhen alle Wälder», Nr. 41, werden auf diese ursprünglich weltliche Melodie noch die Lieder 43, 80, 92, 184, 243 und 249 unseres Gesangbuches gesungen.

Von Luther und seinen Zeitgenossen stammen folgende Lieder unseres Gesangbuches: Von Luther die schon erwähnten Strophen 2 ff. der Nr. 102 und die Antiphon von Notker Balbulus aus dem Ende des 9. Jahrhunderts, Nr. 241: «Mitten wir im Leben sind vom Tod umfassen», nach einer vorreformatorischen Melodie; von seinem Freund, dem Philosophie- und Theologieprofessor in Wittenberg Paul Ebner († 1567), das prächtige Vertrauenslied Nr. 185: «Wenn wir in höchsten Nöten stehn», nach einer französischen Melodie aus dem Jahre 1547 — gesungen in grosser Not von Kriegs- und Pestgefahr — und von dem früheren Mönch und spätern Pfarrer in Stettin Niklaus Decius († 1529) die Parodien auf das Gloria, Nr. 57: «Allein Gott in der Höh' sei Ehr' und Dank», nach dem gregorianischen Gloria für Ostern, und Nr. 77: «O Lamm Gottes, unschuldig am Stamm des Kreuzes geschlachtet», ebenfalls mit Anklängen an den liturgischen Gesang. Zu Luther neigte eine Richtung der böhmischen Brüder, einer im 15. Jahrhundert entstandenen Gemeinschaft, die das Kirchenlied eifrig pflegte. Von dem Lutherfreund Johann Horn (1587 †), einem Prediger dieser Gemeinschaft, ist das Lied «Lob Gott getrost mit Singen» in das Buch von V. Babst übergegangen, Nr. 215 unseres Gesangbuches, Melodie aus dem Jahre 1532. Ungewiss ist, ob der Markgraf Albrecht zu Brandenburg-Kulmbach (1557 †) Dichter der Nr. 198 ist: «Was mein Gott will, gescheh allzeit» (1530). Der frühere Landsknecht und spätere Verwalter zu Herford G. Niede (1588) hat das weit verbreitete Morgenlied des Schwedenkönigs Gustav Adolf, Nr. 39:



«Aus meines Herzens Grunde» (1598) gedichtet. Es wurde auch dem Tischgenossen Luthers Joh. Mathesius (1565 †) zugeschrieben, wie Nr. 196: «Herr, es sei mein Tun und Lassen» (1542). Nr. 113: «Das alte Jahr vergangen ist» scheint wenigstens in den ersten Strophen in dieser Zeit entstanden zu sein, die folgenden erscheinen in einem Gesangbuch des Jahres 1611. Die Dichter sind unbekannt, die Melodie aus dem Jahre 1648. Die reformierte Kirche ist mit einer Übersetzung des Hymnus «Jam lucis orto sidere», «Die Nacht ist hin, der Tag bricht an», Nr. 38, durch den Reformator von Strassburg, Wolfgang Capito (1541 †), vertreten (Melodie 1650).

Die Lieder wurden ganz gesungen, von der Gemeinde einstimmig ohne Begleitung, mit Abwechslung des Chores, der mehrstimmig sang, und der Orgel, die einzelne Strophen bloss spielte. Mehrstimmiger Gesang der Gemeinde hatte erst einigen Erfolg, als der Stuttgarter Hofprediger Lukas Osiander (1585) die führende Melodie in die erste Stimme verlegte, so dass alles leicht folgen konnte. Als Choral werden solche Lieder bezeichnet, die die Erfahrung der Gemeinde gleichsam als Antwort Gottes auf ihr Flehen wiedergeben, wie z. B. «Befiehl du deine Wege», «Nun danket alle Gott», «Wer nur den lieben Gott lässt walten» u. a.

Die Lieder aus der Zeit nach der Reformation haben vielfach persönliches Gepräge und zeugen von den verschiedenen Richtungen, die das kirchliche und kulturelle Leben beherrschen — die meisten sind ohne jede Rücksichtnahme auf den Gottesdienst gedichtet worden — haben zum Teil nur langsam Eingang in die Gemeinde gefunden. Sehr früh sind die Lieder auch von einem erbaulichen und lehrhaften Ton getragen mit einem Zug ins Weiche und Schwärmerische, nicht mehr in ursprünglicher einfacher, schlichter Sprache. Aus dem Ende des 16. Jahrhunderts ist zu nennen der Hamburger Prediger Philipp Nikolai († 1608) mit dem lieblichen «Wie schön leucht' uns der Morgenstern», Nr. 116, und dem majestätischen «Wachet auf, ruft uns die Stimme», Nr. 247. Die Lieder werden nicht mehr in der ursprünglichen Form gesungen, sondern sind zum Teil abgeändert, da wir die damalige Sprache kaum mehr verstehen würden. Der Dichter ist zugleich Komponist. Verfasser des ganz persönlichen, schlichten Gebetsliedes Nr. 186: «Herr, wie du willst, so schick's mit mir» (Melodie aus dem Jahre 1526), ist der Generalsuperintendent Kaspar Bienemann (Melissander, † 1591). Dass die Schrecken des 30jährigen Krieges in den Liedern einen Widerhall finden, ist nicht verwunderlich. Sind es doch gerade



solche Dichter, die Schweres mitgemacht haben, die Halt und Trost in ihrem Gottes- und Christusglauben gefunden und es verstanden haben, mit dem Lied andere zu trösten und zu stärken. Unter dem Einfluss des Dichters Martin Opitz (1639 †), der eine dichterische Kunstsprache forderte und neue metrische Gesetze für die Poesie aufstellte, wurde fortan auch die Form der Dichtungen gepflegter und gefälliger. Gut gegliederte und klar betonte Verse sollten durch Zusammenfall des Vers- und Wortakzentes alle Unebenheiten des Strophenbaus zum Verschwinden bringen. Ein Lied des bedeutendsten Dichters nach Luther, des schlesischen Pfarrers und spätern Schriftstellers Johannes Heermann († 1647), der viel persönliches Leid erlebt hat, ist Nr. 127: «Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen», nach einer Melodie von Johannes Crüger, 1640. Andreas Gryphius (1664 †), ebenfalls ein Schlesier, wurde in jungen Jahren von schweren Prüfungen heimgesucht. In tiefster Erniedrigung, in Verbannung und Krankheit hat er Nr. 249 über die Vergänglichkeit alles Irdischen und die Unvergänglichkeit der Gnade Gottes gedichtet: «Die Herrlichkeit der Erden muss Staub und Asche werden» (Melodie H. Isaak). Sein Landsmann Heinrich Held, Stadtsekretär von Altdamm († 1659), ist Verfasser des innigen Heilig-Geist-Liedes Nr. 160: «Komm, o komm, du Geist des Lebens, wahrer Gott von Ewigkeit» (H. Alberti 1642). Schwere Schicksalsschläge trafen den Hamburger Arzt Paul Fleming (1640 †). Ein Zeugnis seines starken Gottvertrauens ist das kostbare Trostlied Nr. 199: «In allen meinen Taten» (Melodie H. Isaak). Dem Erfurter Geistlichen Michael Altenburg († 1640) wird das als «Feldliedlein» Gustav Adolfs bekannte «Verzage nicht, du Häuflein klein», Nr. 216, zugeschrieben. Es soll vor der Schlacht bei Lützen gesungen worden sein und gilt deshalb als Schwanengesang des Schwedenkönigs (Melodie nach N. Hermann, 1560). Durch den 30jährigen Krieg wurde der eifrige Seelsorger von Eilenburg, Martin Rinkart, hart mitgenommen (1649 †). Im Hinblick auf den kommenden Frieden und angeregt durch die Stelle Jesu Sirach 50, 24—26, hat er dann um so freudiger so herrlich gesungen: «Nun danket alle Gott», Nr. 63. Die Dichtung ist zum Jubellied, zum «Te Deum» der lutherischen Kirche geworden (Melodie J. Crüger, 1649). Der Königsberger Pfarrer Georg Weissel († 1635) ist der Verfasser des zuversichtlichen Jesusliedes Nr. 165: «Such, wer da will, ein ander Ziel» (1523). Nr. 95, «Mit Ernst, o Menschenkinder», stammt vom Königsberger Professor der Beredsamkeit und schönen Künste

V. Thilo († 1662), nach der Melodie von Wolfgang Figulus, 1595. Gute Lieder, die immer noch gern gesungen werden, hat der evangelische Theologe Johann Rist — in der Nähe von Hamburg — († 1667) gedichtet. Nr. 49: «Jesu, der du meine Seele» (1687), Nr. 78: «Du Lebensbrot, Herr Jesu Christ» (1525), Nr. 114: «Hilf, o Vater, lass gelingen» (J. B. König 1737), Nr. 117: «Werde Licht, du Stadt der Heiden» (König) und von Nr. 129, Strophe 2 ff.: «O Traurigkeit, o Herzeleid» (N. Hasse, 1628). Vom Generalsuperintendenten Justus Gesenius in Limburg († 1673) stammt Nr. 128: «Wenn mich die Sünden kränken», nach einer Melodie 1356. Unbekannt sind die Dichter der Lieder aus dieser Zeit Nr. 242: «Christus, der ist mein Leben», auf eine Melodie von M. Vulpus, und Nr. 253: «Freu dich sehr, o meine Seele», nach einer hugenottischen Melodie aus dem Jahre 1542 — als «Fröhlicher Abschied aus diesem Jammertal» bezeichnet, in einer Sammlung von Begräbnisliedern 1620.

Nun tritt der Klassiker des evangelischen Kirchenliedes auf. Paul Gerhardt — zeitweise Pfarrer an der Berliner Nikolaikirche (1607—1676). Er steht auf dem Boden des strengsten rechtgläubigen Luthertums, schöpft aus tiefstem persönlichen Gefühlsleben, verkündigt ernste Bussgesinnung, frohe Glaubenszuversicht, begeisterte Hingabe an Jesus, besitzt Verständnis für das allgemein Menschliche und für die Schönheit des natürlichen Lebens, verbindet die gegebenen Heilstatsachen mit persönlicher Frömmigkeit und verfügt über eine einfache, aber reiche Sprache. Mit zehn Liedern ist er in unserm Gesangbuch vertreten, die die Vielseitigkeit seines Innenlebens — gefestigt vom Frieden Gottes — offenbaren und in die auch das heutige Geschlecht freudig einstimmen kann, um Gott zu danken und ihn zu verherrlichen. Nr. 41: «Nun ruhen alle Wälder» (Melodie von H. Isaak), Nr. 62: «Nun danket all und bringet Ehr» (Jos. Crüger, 1649); Nr. 97: «Wie soll ich dich empfangen» (M. Teschner 1614); Nr. 104: «Fröhlich soll mein Herze springen» (J. Crüger); Nr. 105: «Wir singen dir, Emanuel» (1370); Nr. 130: «O Haupt voll Blut und Wunden» nach Bernhard von Clairvaux — Melodie von Hassler; Nr. 131: «O Welt, sieh hier dein Leben» (H. Isaak); Nr. 132: «Sei mir tausendmal gegrüßet», ebenfalls eine Nachbildung des innigen Hymnus von Bernhard von Clairvaux «Salve mundi salutare» (1542). Nr. 200 «Befehl du deine Wege» (H. L. Hassler 1606), nach Psalm 37, 5; Nr. 201: «Schwing dich auf zu deinem Gott» (Melodie von A. Thürlings). In der 7. Strophe ist

der Schluss des Psalms 126 eingearbeitet. Nr. 208: «Wie schön ist's doch, Herr Jesu Christ» (Th. Nikolai 1599) und Nr. 248: «Ich bin ein Gast auf Erden» (Melchior Teschner 1613).

Dem grossen Kreis um Gerhardt gehören Schüler, Freunde und selbständige Dichter an, von denen in unserem Buch einige vertreten sind: Mit dem frohen Adventslied Nr. 96: «Nun jauchzet all ihr Frommen» (1598) der Berliner Gymnasialrektor Michael Schirmer († 1673); der schwedische Feldprediger und spätere Pfarrer in Weiden (Oberpfalz), Tobias Clausnitzer, mit dem weitverbreiteten Predigtlied Nr. 72: «Liebster Jesu, wir sind hier, dich und dein Wort anzuhören» (Joh. R. Ahle 1664) und dem Tauflied Nr. 168: «Liebster Jesu, hier sind wir, deinem Worte nachzuleben», nach derselben Melodie; der Königsberger Rechtsanwalt und Bürgermeister Johann Franck († 1677) mit Nr. 79: «Schmücke dich, o liebe Seele» (J. Crüger 1649) und Nr. 212: «Herr Gott, dich loben wir» (J. H. Egli 1810); der Gymnasialrektor Christian Keimann in Zickau († 1662) mit Nr. 174: «Meinen Jesum lass ich nicht» (Oehler), der von kindlichem Gottvertrauen geleitete Bibliothekar in Langensalza Georg Neumark († 1681), Dichter und Komponist von Nr. 202: «Wer nur den lieben Gott lässt walten». Allerlei übles Missgeschick erlebte während des 30jährigen Krieges Seb. Franck (1668 †), schliesslich Geistlicher in Schweinfurt, der aus schwerer Leidenszeit das innige «Hier ist mein Herz! Herr, nimm es hin» Nr. 175 gedichtet hat (1536). Aus diesem Kreis rührt das anonyme Lied Nr. 250 her: «Jesus, meine Zuversicht» (Crüger 1658).

Im Gegensatz zum starren, rechtgläubigen Luthertum war der Pietismus auf Pflege persönlicher Frömmigkeit durch Erweckungspredigt, Seelsorge des Einzelnen in Gemeinschaftsversammlungen und nachhaltige Ausübung des praktischen Christentums bedacht. Es entstand eine besondere Art von Frömmigkeit, die sich bald auch in der religiösen Poesie auswirkte. Ihr Inhalt wurde die Schilderung der eigenen frommen Stimmungen, die in eine Sentimentalität ausartete, die wir kaum mehr verstehen. Doch gibt es Lieder von Wert, die allmählich in die Gemeinde eingegangen und in die Gesangbücher aufgenommen worden sind und sich bis heute erhalten haben. Zu nennen ist Nr. 65: «Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut» (1535) vom Rechtskonsulenten Joh. Jak. Schütz in Frankfurt († 1690), einem Freund des Begründers des Pietismus, Spener. Nr. 145: «Wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin» vom Musikdirektor Laurentius Laurenti in Bremen († 1722) nach gre-

gorianischer Weise. Aus dem Kreise A. H. Franckes, des Begründers der humanitären Anstalten in Halle, ist Prof. Daniel Herrnschmidt († 1723) mit Psalm 146 in Nr. 56: «Lobe den Herrn, o meine Seele» (1716) aufgenommen; Nr. 203: «Was Gott tut, das ist wohl getan» (S. Gastorius 1690), vom Gymnasialrektor Samuel Rodigast in Berlin (1708 †): die in unsern Gemeinden mit Vorliebe gesungene Nr. 219: «Wach auf, du Geist der ersten Zeugen» (1704) von C. H. von Bogatzky im Waisenhaus zu Halle († 1774); von J. J. Rambach (1715 †), Prof. und Nachfolger des Waisenhausinspektors Francke in Halle, Nr. 67: «Anbetungswürdiger Gott» (1673); Nr. 227: «Wer sind die vor Gottes Throne» (J. Neander 1680), von dem Pfarrer in Giessen H. Th. Schenk († 1727) und Nr. 218: «Fahre fort, fahre fort» vom frommen Pfarrer Joh. E. Schmidt, † 1745 (Freylingshausen 1704); vom fruchtbaren Württemberger Pfarrer Ph. F. Hiller († 1769) das glaubensmutige Lied: Nr. 166, «Weicht, ihr Berge, fallt ihr Hügel» (Alberti 1642) und Nr. 251: «Wir warten dein, o Gottes Sohn» (Severus Gastorius 1690).

Unter den Lutheranern, die den Pietismus ablehnten, gibt es verschiedene Dichter, die sich durch lebendige Frömmigkeit auszeichnen und fromme Lieder geschaffen haben. Aus diesem Kreise stehen folgende Lieder in unserm Buch: Vom Hamburger Pfarrer Erdmann Neumeister († 1756) Nr. 50: «Jesus nimmt die Sünder an» (K. P. Sohr 1668), Nr. 119: «Jesus grosser Wunderstern» (1625), Nr. 205: «Ich bin bei allem Kummer stille» (Neumark 1653); vom Frankfurter Prediger L. H. Schlosser († 1723) Nr. 209: «Sorge, Herr, für unsre Kinder» (1542); von Johann Betichius, Geistlicher in Zerbst (Anhalt), das bekannte «Das walte Gott, der helfen kann» Nr. 193 (Christian Gregor 1784); von Salomon Franck in Weimar († 1715) Nr. 187: «Ach Gott, verlass mich nicht» (1666); von H. C. Hecker, Geistlicher bei Hamburg († 1743), Nr. 73: «Wort aus Gottes Munde» (Chr. Fr. Witt 1715). Dem Pfarrer von Hanau J. E. Greding († 1748), gab das Wort des Märtyrerbischofs Ignatius von Antiochien «Meine Liebe ist gekreuzigt» Anlass zum ergreifenden Passionslied Nr. 133: «Der am Kreuz ist meine Liebe» (1542). Ein Verehrer P. Gerhardts, der diesem nahekommt, ist der an Liedern überaus fruchtbare Pfarrer Benjamin Schmolck zu Schweidnitz († 1737): Nr. 66: «Tut mir auf die schöne Pforte» (Ch. F. Richter 1704); Nr. 146: «Halleluja! Jesus lebt» (1653); Nr. 184: «Herr höre, Herr erhöere» (1505); Nr. 204: «Weinet nicht, Gott lebet noch»



(J. Rosenmüller 1655); Nr. 217: «Ach, wie heilig ist der Ort» (1653). Aus der deutschen reformierten Kirche ist von Bedeutung der Bremer Pfarrer, Dichter und Komponist Joachim Neander († 1680) mit dem schwung- und kraftvollen Lied Nr. 64: «Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren» (1655).

Der Stifter der Herrnhuter Brüdergemeinde, Niklaus Ludwig Graf von Zinzendorf († 1760), suchte zwischen den Richtungen zu vermitteln. Ökumenisch eingestellt, glaubte er sogar Katholiken mit der «Herzensreligion» «für Christus retten» zu können. Sein «Christkatholisches Sing- und Betbüchlein» aus dem Jahre 1717 sollte dazu behilflich sein. Bei allen überschwenglichen, sentimentalen Absonderlichkeiten kann ihm eine tief empfundene Religiosität und Hingabe an Jesus nicht abgesprochen werden. Seine wertvollen Lieder entspringen einer echten Dichterseele, die, in Strophen umgearbeitet, sich zum Teil bis heute in katholischen und protestantischen Gesangbüchern behauptet haben und gerne gesungen werden. Nr. 194: «Jesu geh voran» (1698) und Nr. 220: «Herz und Herz vereint zusammen» (1745). Von seinem Mitarbeiter J. A. Rothe in Bertelsdorf († 1758) rührt Nr. 243 her: «Wenn kleine Himmelserben» (H. Isaak).

Einen ganz neuen Zug brachte die Aufklärung ins Kirchenlied. Die Aufklärung, die eine neue Weltanschauung einzig auf der Vernunft aufzubauen suchte und alles ablehnte, was vor ihr nicht standhalten konnte, erfasste alle Gebiete des Lebens, auch das religiöse und kirchliche. Sie gelangte hier ebenfalls eine Zeitlang zur Herrschaft und bemächtigte sich auch des geistlichen Liedes. Das neue ist, dass sie die Belange des Lebens nicht von Gott, sondern vom Menschen her betrachtet. Der Mensch steht im Mittelpunkt. Im Vorwort eines Gesangbuches wird gesagt, der Mensch diene sich selbst im Gottesdienst, wenn er Gott verehere. Dadurch erhöhe er seine sittliche Vollkommenheit. Das Kirchenlied zielt auf Erbauung, auf praktische Frömmigkeit mit lehrhaften Anweisungen aller Art, um Andacht zu erwecken und zur Tugend anzuregen. In gewissem Sinn wurde es zu einer notwendigen Reaktion gegen den etwas allzu starren Dogmatismus der protestantischen und katholischen Kirche. Die kirchlichen Rationalisten stehen dabei vielfach unter mystischem Einfluss, lassen ihrem Gefühlsleben freien Lauf und geraten bei aller Nüchternheit in eine gewisse sentimentale Rührseligkeit. Der sympathische Dichter der Aufklärung ist Christian Fürchtegott Gellert, Schriftsteller, Professor

der Dichtkunst, Beredsamkeit und Moral in Leipzig († 1769). Nicht einseitiger Rationalist, ein Mann aufrichtiger Frömmigkeit, reiner Überzeugung und praktischer Einstellung. In seinen Liedern ertönen starke religiöse Klänge von Gottvertrauen und Hingabe an die Brüder. In unserm Gesangbuch zählen wir elf seiner Gesänge: Nr. 43: «Herr, der du mir das Leben» (1505); Nr. 51: «Ich komme vor dein Angesicht» (1543); Nr. 68: «Wie gross ist des Allmächtgen Güte» (Richter 1704); Nr. 69: «Gott ist mein Lied» (J. H. Egli 1787); Nr. 74: «Gott ist mein Hort» (J. H. Schein 1625); Nr. 105: «Wir singen dir, Emanuel» (1370); Nr. 106: «Dies ist der Tag, den Gott gemacht» (J. H. Egli 1775); Nr. 147: «Erinnre dich, mein Geist erfreut» (1666); Nr. 148: «Jesus lebt, mit ihm auch ich» (Thürlings); Nr. 178: «So jemand spricht, ich liebe Gott» (J. H. Schein 1628); und Nr. 188: «Gott, deine Güte reicht so weit» (Peter Sohr 1668).

Mit Gellert war durch Freundschaft verbunden J. A. Cramer, Professor der Theologie in Kiel († 1788). Er hat ein Gesangbuch mit 255 eigenen Liedern herausgegeben. In unser Gesangbuch sind davon übergegangen: Nr. 70: «Schwingt, heilige Gedanken» (1797), und Nr. 182: «Herr, du erforschest mich» nach Psalm 139 (1693). Ein Verehrer Gellerts, der aufklärerische Pädagoge G. K. Pfeffel in Kolmar († 1809), hat das Anbetungslied Nr. 71: «Jehova, Jehova, Jehova!» gedichtet (J. H. Knecht).

Mit einer andern Auffassung vom Kirchenlied machte der Bahnbrecher der modernen Dichtkunst Friedrich Gottlieb Klopstock († 1803) Schule. Er stellte den Grundsatz auf, dass die Nachahmung der Psalmen das Höchste sei, was ein Dichter erstreben könne. Die Anlage der Lieder müsse niemals eine Abhandlung von der Lehre der Religion sein. Vor allem müssen sie das Herz bewegen. Fast alle Menschen seien mehr zur Empfindung als zum tiefsinnigen Nachdenken gemacht. Die wahre Anbetung sei mehr Herz als Betrachtung. Wenn er das Lied als Sprache des Herzens und nicht des Verstandes auffasst, hat er selbst in der Fassung der Lieder zu hoch, zu einem rührhaften und überschwänglichen Pathos gegriffen, das über das übliche Mass hinausgegangen ist. Seine Lieder, die im Gegensatz zu Gellert stehen, konnten nicht in die Volksseele hineinwachsen. In unserm Buch findet sich nur eines aus seiner Feder, Nr. 252: «Auferstehn, ja auferstehn» (J. W. Stadler). Zwei andere Lieder sind von ihm nach älteren Vorlagen bearbeitet und einem katholischen Gesangbuch entnommen. Zu Klopstocks Schule werden gerechnet: der Hamburger

Pfarrer Christian Sturm († 1786), Nr. 53: «Herr, dir gelob ich neue Treue» (Lukas v. Pearsall 1856); Superintendent B. Münter († 1793), Nr. 179: «Du Vater deiner Menschenkinder» (E. Neumark 1657) und der Zürcher Pfarrer von St. Peter, Joh. Caspar Lavater (1801 †), Nr. 107: «Es kam die gnadenvolle Nacht» (1539), und 120: «O süssester der Namen all» (1635).

Gegen diese Richtung sind «moderne» Gesangbücher herausgegeben worden, in denen die alten Lieder weggelassen oder nach neuen Bedürfnissen umgearbeitet und in schönere, zeitgemässe Form gebracht worden sind. Wegweisend wurde der Berliner Prediger Johann Samuel Diterich (1797 †). Einige seiner Dichtungen und Abänderungen haben ihn überlebt: Nr. 155: «Auf Christen, auf und freuet euch» (N. Hermann 1560), Nr. 156: «Wir freuen uns, Herr Jesu Christ» (1666), Nr. 167: «Gott, deine Gnad ist unser Leben» (J. B. König 1738), Nr. 115: «Gott, du bist der Herr der Zeit» in der Fassung: «O grosser Gott, du Herr der Zeit» (1535). In diese Reihe gehört der braunschweigische E. G. Küster (1799 †) mit dem markanten Lied zur Firmung: Nr. 171: «Erhör, o Gott, das heisse Flehn» (Crüger). Ferner der Hofprediger in Schwerin H. J. Tode Nr. 161: «Geist vom Vater, Geist vom Sohn» (J. B. König 1734). Ein modernes Gesangbuch hat J. A. Hermes (1822 †), Prediger und Schriftsteller in Quedlinburg, herausgegeben, daraus stammt die Betrachtung des Todes am Kreuz, Nr. 137: «Ach sieh ihn dulden, bluten, sterben» (J. H. Knecht 1753). Dass in diesen Kreisen ein festes, kindliches Gottvertrauen Kraft und Trost spendet hat, davon zeugt der Berliner Kanzleidirektor S. G. Bürde (1831 †) mit dem ansprechenden, schlichten Vertrauenslied Nr. 189: «Gott Vater in dem Himmel», man beachte die dritte Strophe (M. Teschner 1614). Ein ebenso geschätztes Lied ist Nr. 58: «Ich glaube, dass mit Liebe» vom Erfurter Pfarrer J. F. Möller (1861 †) (M. Teschner 1613).

In der Romantik, die wieder Verständnis für die Vergangenheit zeigte, in mittelalterlicher Frömmigkeit und Kunst ihr Ideal fand und Kunst, Wissenschaft, die ganze Welt mit dem Christentum erneuern wollte, pflegte eine Dichterschule auch das geistliche Lied. Ihre Poesie hatte den Quell im Gefühlsleben, in der liebevollen Hingabe zum Herrn und zu seinem Erlösungswerk. Sie führte die Dichter schliesslich zur Verherrlichung der gegebenen Tatsachen der Erlösung, ihre Lieder wurden Gemeindelieder. An erster Stelle ist als der bedeutendste Dichter der Frühromantik Novalis (F. von

Hardenberg) zu nennen. Dieser gottbegnadete Sänger hat sich durch Krankheit zur Religion Jesu durchgerungen und hat in seinen beiden letzten Lebensjahren — er ist als 29jähriger 1801 † — innige Jesuslieder in feiner lyrischer Sprache gedichtet. So Nr. 150: «Ich sag es jedem, dass er lebt» (J. Crüger 1656), Nr. 180: «Wenn ich ihn nur habe» (H. R. Breidenstein 1835) und Nr. 195: «Wenn alle untreu werden» (M. Teschner 1613). Ernst Moritz Arndt machte verschiedene Wandlungen durch. In den Freiheitskriegen gegen Napoleon eifriger Patriot, hat er durch seine Lieder das Volk für den Kampf begeistert. Kehrete später zum Luthertum zurück, Professor der neu gegründeten Universität Bonn († 1860), seinen früheren Jahren gehört das Weihnachtslied Nr. 110 an: «Der heil'ge Christ ist kommen, der teure Gottessohn» (Crüger 1653), den spätern Jahren das Friedensgebet: «Gib Frieden, Herr, gib Frieden» Nr. 190 (Hassler 1601). Der Lyriker und Regierungsrat M. von Schenkendorf in Koblenz (1817 †) ist Verfasser von Nr. 109: «Brich an du schönes Morgenlicht» (N. Heermann 1560). Das Bekenntnis eines durch Krankheit geläuterten Mannes von christlicher Demut und Glaubensfreudigkeit ist das Lied Nr. 90: «Wie könnt' ich sein vergessen», von Chr. G. Kern, einem schwäbischen Geistlichen († 1855), Melodie nach Hassler 1601. Ein Pionier der innern Mission, C. A. Döring, Prediger in Elberfeld (1844 †), einer der fruchtbarsten kirchlichen Dichter der neueren Zeit, ist mit Nr. 172 vertreten: «Wir flehn um deine Gnade» (M. Vulpius), und das Missionslied Nr. 224: «Walte, walte nah und fern» (1693) hat uns der Tübinger Professor J. F. Bahnmeier (1841 †) geschenkt. Der Vorkämpfer des neu erwachten christlichen Glaubens F. A. Koethe, Professor der Theologie in Jena (1850 †), ist Dichter von Nr. 170: «Nun sind die Kindlein Gott geweiht» (J. Crüger 1658).

Von reformierten Verfassern ist der Prediger in Bremen F. A. Krummacher (1845 †) mit Liedern von kindlicher Frömmigkeit in schöner, moderner Sprache zu erwähnen. Nr. 121: «Du bist der Weg, die Wahrheit und das Leben» (J. Crüger 1640). Nr. 231: «O du heilige, du jungfräuliche» nach einer sizilianischen Melodie und Nr. 244: «Mag auch die Liebe weinen» (O. Müller 1868). Ein fähiger Dichter ist der reformierte Geistliche A. E. Fröhlich, Lehrer der deutschen Literatur an der Kantonsschule Aarau — ein heftiger Gegner der aufstrebenden liberalen Partei (1865 †). Er ist Urheber des Liedes Nr. 213 für den eidgenössischen Betttag: «Wir schwören heut aufs neue» (Thürlings). Meta Heusser, Pfarrers-



tochter und Frau eines Arztes in Hirzel, dichtete Nr. 254: «Ich weiss, dass mein Erlöser lebet» (Ch. F. Richter 1704). Nicht vergessen wollen wir das traute «O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit», Nr. 111, von dem Schriftsteller und Anstaltsleiter J. Falk in Weimar († 1826), nach einer sizilianischen Melodie.

Mehrere Lieder gehören dem strengen Lutheraner, dem Geistlichen Philipp Spitta (1859 †) an, Kundgebungen einfacher, herzlicher Frömmigkeit. «Du, des Zukunft einst erflehten», Nr. 100 (1542), Nr. 139: «Kehre wieder» (J. G. Frech 1843), Nr. 191: «Hüter Israels behüte» (J. B. König 1738), Nr. 210: «O selig Haus, wo man dich aufgenommen» (1542), Nr. 221: «Gottes Stadt steht fest gegründet» (Nikolai 1599), Nr. 245: «Am Grabe stehn wir stille» (M. Vulpius 1609), Nr. 246: «Was macht ihr, dass ihr weinet» (H. L. Hassler 1606).

Es fehlen auch nicht neuere Dichter. Seminardirektor W. Kritzing zu Droyssig (1890) Nr. 162: «Komm, o heil'ger Geist hernieder» (1542), Julius Sturm, Pfarrer in Köstniz (1896 †), Nr. 76: «Nun geh uns auf, du Morgenstern» (1651), Nr. 101: «Willst du noch länger draussen stehn» (J. Crüger 1656), Nr. 122: «Die Finsternis hielt uns gefangen» (J. B. König 1738), Nr. 140: «Wir singen und verkünden», aus dem 14. Jahrhundert (M. Vulpius 1609), Nr. 207: «O klage nicht» (1535), O. Schulze, Pfarrer in Derenburg (1884 †), Nr. 181: «Heil'ge Liebe» (P. Sohr 1668), Nr. 222: «Lasset uns im Geiste wandeln» (1542). Drei Lieder sind dem deutschen Gesangbuch der apostolisch-katholischen Gemeinschaft entnommen: Nr. 154: «Er lebt! Ihn hält nicht Stein noch Grab» (1541, 1545), Nr. 211: «Geht fröhlich nun dahin» (J. Crüger 1649), Nr. 223: «Gemeinde Gottes, zage nicht» (1595, 1610) von G. von Richt-hofen († 1890).

### **Das katholische Kirchenlied seit dem 16. Jahrhundert.**

Das erste katholische Gesangbuch erschien im Jahre 1537. Herausgeber war der Dominikaner und Propst der Stiftskirche in Halle, Michael Vehe. Es enthielt 52 Lieder, darunter 21 alte. Trotzdem es nicht besonders beachtet wurde, wurde es doch das Vorbild späterer Sammlungen. Mehr Erfolg hatte mit dem im Jahre 1567 herausgegebenen Buch der «Geistlichen Lieder und Psalmen» Johann Leisentritt, Domdekan in Bautzen und später Administrator des Bistums Meissen. Er ging systematischer vor,

hatte sich beim Papst Pius V. um Einführung der Landessprache in die Liturgie bemüht, aber eine abschlägige Antwort erhalten. Nach dem Vorwort seines Buches war er bestrebt, dem Lied Eingang in die Liturgie zu verschaffen. Lieder sollten während der Messe zum Offertorium, zur Kommunion, vor und nach der Predigt gesungen werden. Das Buch enthielt 199 deutsche und 22 lateinische Lieder mit 152 Melodien; in den folgenden Auflagen wurde der Liederschatz bedeutend vermehrt. Leisentritt hatte alte Lieder, alle aus der Sammlung Vehe, neue, darunter auch protestantische, aufgenommen, die Melodien waren dem Choral und den Sequenzen entnommen. Die Melodie Nr. 214 unseres Gesangbuches ist dieser Sammlung entnommen. Von den damaligen Dichtern ist besonders der Kölner Pfarrer C. Ulenberg (1617 †) erwähnenswert, der hauptsächlich Psalmen in singbare Lieder umgearbeitet hat. Ein Beispiel ist Nr. 55, Psalm 117: «Nun lobet Gott auf hohem Thron», nach einer französischen Melodie 1562. Die Bischöfe hatten sich unterdessen der Sache angenommen, eine Reihe von Diözesangesangbüchern entstanden, ebenso gaben einzelne Orden solche heraus. Sie fussten alle auf Leisentritt. Einzelne Bischöfe hatten erlaubt, Propriumgesänge durch deutsche Lieder zu ersetzen. Für das 17. Jahrhundert wurde das «Cantuale» der Diözese Mainz tonangebend, das 1605 erschien, die Neuerung einführte, ausser alten Melodien auch solche des Volksliedes zu benützen, und anfang, die Dur- und Moll-Tonarten zu bevorzugen. Aus dem Würzburger Gesangbuch 1628 und 1630 stammen die erste Strophe und die Melodie der Nr. 129: «O Traurigkeit, o Herzeleid», aus dem Konstanzer, 1600, Nr. 125: «O du hochheiliges Kreuze» (1613), später umgearbeitet, aus einer Liedersammlung aus Augsburg 1667, das vom Dominikaner Seb. Schlettstätter gedichtete Lied Nr. 89: «Jesus, dir leb' ich» (1815) aus dem Mainzer, 1725, Nr. 40: «Alles meinem Gott zu Ehren», und aus dem «Geistlichen Wegweiser der Deurender Prozession», Köln 1727, Nr. 42: «In dieser Nacht, sei du mein Schirm und Wacht» (1759).

Zwei Dichter des 17. Jahrhunderts erfreuen sich grosser Wertschätzung, der Jesuitenpater F. Spee, der in einer Liedersammlung das Lob Gottes singt. Er ist der Dichter der ersten Strophe des Liedes Nr. 126: «Bei finstrer Nacht, zur ersten Wacht» im Ton des Miserere gesungen. Bedeutender ist der Breslauer Arzt Johannes Scheffler, ursprünglich Lutheraner, wurde Katholik, nahm bei der Firmung den Namen Angelus Silesius (der Schlesier)

an und wurde Priester (1677 †). In dem Büchlein «Heilige Seelenlust» schildert er in Versen die Sehnsucht der Seele nach Vermählung mit ihrem Bräutigam — Jesus — in überschwänglichen, für unser Empfinden befremdlichen Bildern. Bei aller überbordenden Sentimentalität ist er doch ein begnadeter Dichter von glühender Frömmigkeit, inniger Jesusliebe und hinreissender Gewalt. Einige seiner Lieder werden heute noch in katholischen wie in protestantischen Gemeinden gesungen. Nr. 118: «Morgenstern der finstern Nacht» (Georg Josef 1657), Nr. 176: «Ich will dich lieben, meine Stärke» (König 1738), Nr. 177: «Liebe, die du mich zum Bilde» (H. Albert 1642) und Nr. 192: «Mir nach, spricht Christus, unser Held» (J. H. Schein 1625).

Der Katholizismus konnte sich der Beeinflussung durch die Aufklärung nicht entziehen. Anpassung an die neue Zeit schien angemessen und notwendig. Das Kirchenlied wurde im Sinne der Aufklärung der Gemeinde dienstbar gemacht, um sie zu erbauen und zu belehren. Es wurde konsequent als Ersatz für liturgische Gesänge in die Liturgie eingefügt und so die aktive Betätigung der Gemeinde im Gottesdienst verwirklicht. Es war das eine gesunde Reaktion gegen die Auswüchse der Kirchenmusik des Barock mit den konzertmässigen und opernhaften, mehrstimmigen lateinischen Messen, die jedem Kirchengesang Hohn sprachen. Durch die Hochschätzung und neue Formung der deutschen Sprache, die durch Gottscheds Schrift «Grundlegung einer Sprachkunst» (1748) und die Wertschätzung des Volksliedes durch Herder in weite Kreise gedrungen war, empfingen die katholischen Reformer starke Anregungen. Da eigene, selbständige Dichter spärlich waren, suchten sie bei den Bahnbrechern in der protestantischen Kirche ihre Vorbilder, nahmen deren Lieder in die neuen Gesangbücher auf und ahmten sie in Umarbeitungen oder neuen Dichtungen nach. Das fiel nicht besonders auf, weil die konfessionellen Gegensätze in diesen Jahren einer neuen Würdigung der Toleranz zurücktraten und die Dichter jeden Konfessionalismus vermieden. So wurden für die Katholiken Gellert und Klopstock tonangebend. Die alten Lieder verschwanden, sie wurden umgearbeitet oder durch neue und protestantische ersetzt. Den Melodien erging es ebenso. Sie wurden dem Volkslied angepasst. Besonders beliebt wurden die sogenannten Singmessen, Zyklen von Liedstrophen, die die lateinischen liturgischen Gesänge ersetzen sollten. In allen Diözesen entstanden neue Liedersammlungen und Gesangbücher, die Mehrzahl konservativer Natur, die auf dem

Boden der Kirchenlehre standen, einige wenige radikale, die auch das Dogma und die Liturgie umzubilden suchten. Die Bischöfe duldeten, ja förderten zum Teil diese Bestrebungen und bevorzugten das deutsche Kirchenlied vor dem offiziellen lateinischen Choral.

Das erste in diesem Sinne verfasste Gesangbuch gab der Kölner Gelehrte H. Lindenborn (1750 †) unter dem Titel «Tochter Sion» mit neuartigen Texten und Melodien im Jahre 1741 heraus, in dem der lehrhafte Ton vorwiegt. Ein gutes Beispiel ist Nr. 134 unseres Gesangbuches: «Heb dein Aug' und dein Gemüte» in der Melodie aus dem Paderborner Gesangbuch 1770. Die neuen Gesangbücher, die herausgegeben wurden, erschienen zum Teil bis tief ins 19. Jahrhundert in neuen Auflagen. Wir reden hier nur von solchen, die von Aufklärern herrühren, die auf dem Boden der kirchlichen Lehre stehen und die im christ-katholischen Gesangbuch vertreten sind. Im Banne Klopstocks stehen die beiden Jesuiten M. Denis und F. X. Riedel. Sie huldigen der Auffassung des Kirchenliedes, wie sie Klopstock vertreten hat und die katholischer Anschauung noch am besten entspricht. M. Denis, ein begeisterter Freund Klopstocks, war Lehrer am Jesuitenkollegium in Wien, später Kustos der Hofbibliothek (1800 †), gab im Jahre 1774 auf Veranlassung Kaiser Josephs II. «Geistliche Lieder» zum Gebrauch der hl. Metropolitankirche bei St. Stephan in Wien heraus. Er hat den Hymnus «Rorate coeli desuper» «Tauet Himmel den Gerechten», Nr. 98, bearbeitet (K. A. von Martiaux 1813), die zweite Strophe der Nr. 40 und Nr. 135: «Lass uns deine Leiden singen» (1897) gedichtet. F. X. Riedel, der ebenfalls am Wiener Jesuitenkollegium wirkte (1773 †), übersetzte lateinische Hymnen, wobei er sich streng an die Originale hielt. Von ihm rührt die Übersetzung der Sequenz «Lauda Sion» her, Nr. 86: «Deinem Heiland, deinem Lehrer» (Oehler). Als der «feinsinnigste Nachahmer» Klopstocks gilt der Rektor des Gymnasiums in Münster H. L. Nadermann, Nr. 80: «O heil'ge Seelenspeise» (H. Isaak). Zu dieser Richtung wird auch F. S. Kohlbrenner, Hofkammer- und Kommerzienrat in München (1783 †), gerechnet, der im Jahre 1777 das Gesangbuch «Der heilige Gesang zum Gottesdienst in der römischkatholischen Kirche» zu Landshut herausgab, das starke Verbreitung gefunden hat. Der Papst beglückwünschte den Herausgeber zu seinem Werk, mehrere Bischöfe approbierten es und führten es in ihren Diözesen ein. Im Jahre 1781 wurde es



in Salzburg mit wenigen Ergänzungen nachgedruckt, und 1790 von M. Haydn in verbesserter Auflage (in musikalischer Hinsicht) herausgegeben. Das Buch enthält Lieder von Kohlbrenner selbst, von M. Denis und andern bekannten und unbekannten Dichtern. Die Melodien komponierte N. Hauner. In dem Buch steht die weitverbreitete Singmesse «Hier liegt vor deiner Majestät», die sehr wahrscheinlich Kohlbrenner gedichtet hat, die Melodie ist von M. Haydn bearbeitet worden. Aus dieser Messe stehen drei Lieder in unserm Gesangbuch: Nr. 52: «Hier liegt vor deiner Majestät» zum Kyrie, Nr. 83: «Sieh Vater von dem höchsten Throne» zum Benediktus und Nr. 84: «O Herr, ich bin nicht würdig» zur Kommunion. Kohlbrenner ist auch Verfasser der folgenden Nr. 85: «Christen, singt mit frohem Herzen» (17. Jahrhundert), Nr. 88: «Wir beten an dich, unsern Herrn und Gott» (N. Hauner), Nr. 149: «Das Grab ist leer», nach einem alten Kirchenlied (N. Hauner), Nr. 136: «Gott vor deinem Angesichte» (Salzburger Gesangbuch 1781). Dem 2. Teil des erwähnten Salzburger Gesangbuches 1781 sind entnommen: Nr. 99 «Singt dem König Freudenpsalmen» (1745 aus älterer Quelle), Nr. 108: «Ihr Hirten erwacht» (vor 1800). Der fromme Mainzer Pfarrer F. X. Turin (1810 †) ist in seinen Liedern ebenfalls von Klopstock abhängig. Im Jahre 1778 erschien von ihm eine Sammlung geistlicher Lieder in Mainz. Er stand durchaus auf katholischem Boden, strebte aber darnach, «die Religion und den Gottesdienst von schädlichen Auswüchsen» zu befreien und «für ein ehrliches Christentum der Gesinnung und Tat» einzutreten. Er hat den Hymnus «O quam moestus cordis aestus» umgedichtet in Nr. 138: «Jesu lass zu deinen Füßen» (1671), ebenso das alte Kirchenlied Nr. 153: «Freu dich, du werthe Christenheit» neu bearbeitet (15. Jahrhundert). Ferner hat er Nr. 229 gedichtet: «Die ihr dort am höchsten Throne» (J. B. König 1738). Unter dem Einfluss Gellerts steht der Breslauer Geistliche Ignaz Franz (1798 †), der Liedersammlungen herausgegeben hat. Von ihm stammt die Übersetzung und Umdichtung des Hymnus «Te Deum» Nr. 61: «Grosser Gott, wir loben dich» nach gregorianischer Weise von G. Ritter 1774. Abhängig von Gellert ist ferner der Geistliche J. Sperl (1835 †), der im Jahre 1800 «Christliche Gesänge» in Nürnberg herausgegeben hat. Nr. 173: «Lasst die Kinder zu mir kommen» (1763) stammt aus dieser Sammlung. Den «Geistlichen Liedern» von Ignaz Felner, Gymnasialprofessor in Freiburg i. B., ist Nr. 151 entnommen: «Seele, dein Heiland ist frei von den Banden» (1763). Aus dem St. Galler

Gesangbuch 1786 stammte Text und Melodie der Nr. 87: «Heilig, heilig! Heilig, heilig bist du, Jesu». Nr. 54: «Herr, auf dein Wort erscheinen wir» findet sich im Limburger Gesangbuch und Nr. 59: «Wir glauben all' an einen Gott» (H. G. Nägeli) in dem Münchner des Jahres 1810, in demselben Buch Nr. 82: «Die ihr Christi Jünger seid» nach Klopstock bearbeitet (1668). Eine eigene Stellung nimmt der Generalvikar und spätere Bistumsverweser von Konstanz, J. H. von Wessenberg, ein. Er ist Aufklärer der positiven Richtung, seine Lieder sind stark moralisierend, mehr bestimmt vom Klassizismus und Humanismus seiner Zeit als vom Evangelium, getragen vom Geiste der Duldung und Liebe, mehr durch reiche Rhetorik als durch poetische Kraft ausgezeichnet. Typisch ist z. B. eine Strophe eines Liedes zum Kirchweihfest:

«Nicht Opfer, aber Liebe verlangt der Herr von uns,  
Den göttlichsten der Triebe als Seele unseres Tuns.  
Die Liebe kam hernieder, zum Opfer sich zu weih'n,  
Und wir, o Christenbrüder! Wir können lieblos sein?»

Vor Erscheinen des Diözesangesangbuches sind viele seiner publizierten Lieder in die damaligen Gesangbücher übergegangen. «Das christkatholische Gesang- und Andachtsbuch zum Gebrauch bei der öffentlichen Gottesverehrung im Bistum Konstanz» ist 1812 erschienen, bearbeitet vom Geistlichen W. Strasser. Dazu hat Strasser selbst viele Beiträge geliefert, aber auch Wessenberg. Zahlreiche Lieder sind von Gellert, Klopstock, Lavater u. a. aufgenommen. In unserm Gesangbuch findet sich von Wessenberg Nr. 163: «Komm Heiliger Geist auf uns herab» (P. Schiebel). Das Konstanzer Buch hat bis in die 60er Jahre über 30 Auflagen erlebt und gewiss viele gute Dienste geleistet. Die Lieder, die in unsern Gemeinden aus dieser Zeit noch gesungen werden, gehören zu den wertvollen, ihre Melodien, sofern nicht alte vorgeschrieben sind, sind dem Volkslied angepasst und entbehren vielfach des ausgesprochen kirchlichen Charakters, werden aber heute noch gern gesungen.

Eine Vermittlung zwischen Aufklärung und Romantik bildet J. M. Sailer, Professor in Dillingen, späterer Bischof von Regensburg. Nicht durch Aufklärung der Vernunft, sondern durch Bildung und Erleuchtung des Herzens will er auf die christliche Gemeinde reformierend und belebend einwirken. Er hat ein berühmt gewordenes «Lese- und Gebetbuch für katholische Christen» 1783 geschrieben, dem ein Anhang mit Liedern beigegeben ist. Darunter

hat es solche von Gellert, Klopstock, Lavater und andern. Er selbst hat einige gedichtet — es sind gereimte Predigten und Gebetslieder, die wenig oder keine Beachtung gefunden haben. Hingegen haben einige seiner Schüler und Freunde bedeutendere Beiträge beigesteuert — an erster Stelle ist Christoph Schmid, der Volkschriftsteller und Domkapitular in Augsburg (1854 †), zu nennen. Ein Mann wie sein Lehrer, reich an Güte, besonders der Jugend zugeneigt, die er mit seinen Schriften und Liedern für christliche Tugend zu begeistern sucht. Aber auch seine Lieder, die einer tief empfundenen Frömmigkeit entspringen, entbehren nicht des lehrhaften Charakters. Die gern gesungene Nr. 91: «Beim letzten Abendmahle» (M. Vulpus 1609) schildert schlicht und ergreifend die Einsetzung des hl. Abendmahles mit einer eindringlichen Mahnung. Das freudige Osterlied Nr. 152: «Christus ist erstanden» (P. Schiebel), das Erntedanklied Nr. 226: «Wir danken, Herr, für deinen Segen» (J. B. König 1738), Nr. 228: «Ihr Auserwählten unsers Herrn» (P. Sohr 1668), das Marienlied Nr. 230: «O Mutter mit dem Himmelskinde» (K. Ph. G. Bach) haben Chr. Schmid zum Verfasser. Er hat auch die Pfingstsequenz Nr. 159: «Komm, heiliger Geist, auf uns herab» übersetzt (A. Thürlings). Dieser Übergangszeit gehört das bekannte Weihnachtslied Nr. 112: «Stille Nacht, heilige Nacht» vom Salzburger Geistlichen Franz Mohr an, mit der pastoralen Melodie von F. Gruber (1818). Unbekannt ist der Verfasser der Nr. 240: «Ruhn in Frieden, lass die Seelen» aus dem Linzer Gebetbuch 1823, nach einem Lied von J. G. Jacobi bearbeitet. Drei Lieder sind dem Anhang des «Liturgischen Gebetbuches» von A. Thürlings, Mannheim 1885, entnommen: Nr. 157: «Zum Himmel bist du eingegangen» (1731), Nr. 75: «Gott lass im Glauben uns verstehen» und Nr. 169: «Barmherziger, lass deine Gnade» (G. Neumark 1657). Ihre Verfasser, die dieser Zeit angehören, sind unbekannt.

Dichter und Komponisten der Romantik gingen auf das alte Kirchenlied und die alten ausgesprochen kirchlichen Melodien zurück. Heinrich Bone (1893 †) gab 1847 ein Gesangbuch «Cantate» heraus, das neue Wege einschlug, tonangebend geworden und bis zu Beginn unseres Jahrhunderts immer wieder neu aufgelegt worden ist. Ihm ist Nr. 225 entlehnt: «Herr segne, die du dir erwählt» (1556). Die Übersetzung des «Stabat mater» Nr. 124 ist der «Himmelsharfe», Luxemburg 1846, entnommen (1638). Nr. 141: «Tochter Sion, sieh, dein König kommt» hat Georg Kautzer zum

Verfasser, der 1850 für die Diözese Rottenburg ein neues Gesangbuch herausgegeben hat. Um das Kirchenlied hat sich der Mitarbeiter des St. Galler Gesangbuches des Jahres 1863, P. Gall Morel in Einsiedeln (1872 †), verdient gemacht. Er hat das kraftvolle Lied für den eidgenössischen Betttag Nr. 214: «Herr wir preisen dich» (Melodie Leisentritt) gedichtet. Die Dichterin Luise Hensel (1876 †) ist mit zwei Liedern vertreten: Nr. 197: «Bedenk ich deine grosse Treue», 1704, und Nr. 206: «O Sorge, die mich niederdrückt» (N. Hermann 1554). Ein Dichter der deutschen altkatholischen Kirche, der Kölner Pfarrer W. Tangemann (1907 †), hat uns das Lied Nr. 92 geschenkt: «O Herr, voll Schuld und Fehle». Der Bearbeiter unseres Gesangbuches, Prof. Dr. A. Thürlings (1915 †), hat die Komposition des herrlichen Psalmes 23 «Gott ist mein Hirt», Nr. 164, als köstlichen Beitrag zu seinem wertvollen Werk beigesteuert.

Gottbegnadete Sänger aller Zeiten bieten der Gemeinde eine Fülle köstlicher Lieder, die die Liturgie beleben und die Gläubigen in reichem Masse anregen, ihren Glauben an Gott, den Vater, zu bezeugen, ihre Hingabe an Jesus Christus zu erneuern und den Heiligen Geist um Kraft aus der Höhe zu bitten — alles zur Verherrlichung des allmächtigen Gottes und als Danksagung für seine Gnade.

*Bern.*

*Adolf Küry.*

## Benützte Literatur.

- Bäumker, W., Das katholische Kirchenlied in seinen Singweisen. 4 Bände. Freiburg i. B. 1886 ff.
- Blume, F., Die evangelische Kirchenmusik. Handbuch der Musikwissenschaft von Bücken, E., Potsdam.
- Fischer, A. F. W., Kirchenliederlexikon. 2 Bände. Gotha 1878 f. Supplement 1880.
- Gebetbuch der christkatholischen Kirche der Schweiz. Neunte, mit dem Gesangbuch verbundene Auflage. Solothurn 1940.
- Giessler, R., Die geistliche Lieddichtung der Katholiken im Zeitalter der Aufklärung. Augsburg 1929.
- Johner, D., Der gregorianische Choral. Stuttgart 1924.
- Koch, E. E., Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche. 8 Bände. Stuttgart 1866 ff.
- Liturgisches Gebetbuch nebst einem Liederbuch als Anhang. Mannheim 1885.



- Orgelbuch zum Gesangbuch der christkatholischen Kirche der Schweiz.  
Olten 1894.
- Schneiderwirth, M., Das katholische deutsche Kirchenlied unter dem Ein-  
flusse Gellerts und Klopstocks. Münster in Westfalen 1908.
- Thürlings, A., Das neue liturgische Gebetbuch nebst Liederanhang. Deut-  
scher Merkur 1885, Nr. 12 ff.
- Thürlings, A., Wie entstehen Kirchengesänge? Rektorrede Leipzig 1907.
- Ursprung, O., Die katholische Kirchenmusik. Handbuch der Musikwissen-  
schaft, von Bücken, E., Potsdam.
- Wagner, P., Einführung in die Kirchenmusik. Düsseldorf 1919.
- Wegleitung zum neuen Kirchengesangbuch. Zürich 1941.
- Weinmann, K., Geschichte der Kirchenmusik. Kempten und München 1913.
- Wolff, E., Das deutsche Kirchenlied des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart.
-