

mf

Die = be walt' in un = serer Mit = te, Lehr' in un = serm Hau = se ein!

p *mp*

Herr, laß Frie = den bei uns wohnen, al = le ei = nes Sin = nes sein. Laß du,

mf *mp*

die bei = sam = men woh = nen, al = le dei = ner, Herr, sich freun! Möcht' hier

mf *mp*

ei = ne Got = tes = hüt = te bei uns Men = schen = dern sein! Die = be walt' in un = serer

mp *rit.* *men.*

Mit = te, Lehr' in un = serm Hau = se ein! A = men, A = men.

mp *rit.* *men.*

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Wilh. NELLE-HAMM: Das Kirchenlied bei Jung Stilling. — Zu J. W. Vyas Gedächtnis. — Für Palmsonntag, Gründonnerstag, Karfreitag und Ostern aus v. VILLEN-CRON'S Chorordnung. — Defumenisches: Zur Passionszeit. Fußwaschung am Gründonnerstag. — Litteratur. — Musikbeigaben: Gloria, laus et honor. — Höchster Priester, der du dich hingegen (W. Stammler-Darmstadt). — Aus tiefer Not, dreistimmig (C. Ph. Simon). — Ich weiß, daß mein Erlöser lebt (Mich. Bach); vierstimmig durch G. Herzog.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Das Kirchenlied bei Jung Stilling.

Von Sup. NELLE in Hamm.

Wilhelm (1749-1918)

Die auf S. 173 im Sept.-Okt.-Heft der Siona 1901 gegebenen Bemerkungen veranlassen mich zu einer Ergänzung und Berichtigung. Ich gebe sie in der Weise, daß ich zugleich über das Kirchenlied in Jung Stillings Schriften Charakteristisches mitteile. Nicht auf Jung Stilling den Kirchenliederdichter will ich dabei eingehen. Es soll nur gezeigt werden, in welcher Weise in Jung Stillings Kreisen das Kirchenlied verwendet wurde, so weit Jung Stillings Schriften Zeugnis davon geben.

Anmutend und herzerquickend wie wenige Bücher ist „die älteste deutsche Dorfgeschichte“, Heinrich Stillings Jugend. Eine wahrhafte Geschichte. Bekanntlich ist das Buch ohne des Verfassers Wissen und Namen im Jahre 1777 von Goethe in Berlin in den Druck gegeben. Das Honorar riß den armen studiosus medicinae Jung, den Verfasser, aus arger Geldnot. In diesem lieben bis heute nicht veralteten Buche hat das Kirchenlied und das weltliche Volkslied eine bedeutsame Stelle. Nicht als ob je ausdrücklich davon gehandelt würde. Aber in ungesuchtester Weise zeigt es sich, wie das Familienleben und die Geselligkeit von den Wassern des Liedesegens befruchtet waren. Das weltliche Volkslied schaute Stilling ohne Zweifel mit Herders Augen an. Aus den Kirchenliedern aber, die er anführt, erkennen wir, welches Liedergut damals in dem Siegerländer Volke gang und gäbe war. Heinrich Stillings Großvater, der alte Eberhard Stilling, war ein reformierter Christ von altem Schrot und Korn, innig, sinnig, nüchtern. Heinrichs Vater dagegen neigte zeitlebens dem Separatisten zu, er hatte einen weichen, schwärmerischen Zug. Beide, der kirchliche und der mystisch-separatistische Pietismus, sind unserem Heinrich Stilling in allen ihren Erscheinungen in seiner Jugendzeit aufs intimste bekannt geworden. Auch ihr reiches Niederleben hat er aus Erfahrung gekannt und mitgelebt.

Die berühmte Eingangsszene des Buches zeigt uns den alten Eberhard Stilling, wie er Samstag Abends vom Kohlenbrennen aus dem Walde „den Berg herunter kam, und mit dem ruhigsten Gemüte die untergehende Sonne betrachtete, die Melodie

des Liedes Der lieben Sonnen Lauf und Pracht hat nun den Tag vollführet auf einem Blatt piff, und dabei das Lied durchdachte." — In der Fortsetzung des Werkes, Heinrich Stilling's Jünglingsjahre (1778), kommt der junge Schulmeister Heinrich Stilling nach Preisingen, und hat seine Wohnung „bei einer reichen, vornehmen und dabei über die Maßen dicken Witwe" Schmoll. Sie brachte mit ihren beiden Töchtern von 20 und 18 Jahren „ihre Zeit nebst den Hausgeschäften mit Singen und allerhand erlaubten Ergötzlichkeiten zu." Aber auch das ganze Dorf war singlustig. Der junge Schulmeister lehrte die jungen Leute „die Musiknoten mit leichter Mühe und führte das vierstimmige Singen schöner geistlicher Lieder ein." „Oft kam er mit seinem Gefolge hinter Schmolls Haus in den Baumhof, und dann sangen sie sanft und still, entweder Du süße Lust, oder Jesus ist mein Freudenlicht [ein solches Lied ist nicht nachweisbar; es muß offenbar heißen: Jesus ist mein Freudenleben, Gotha 1666], oder Die Nacht ist vor der Thür, und was dergleichen schöne Lieder mehr waren. Dann gingen die beiden Mädchen ohne Licht oben auf ihre Kammer, setzten sich hin und versanken in Empfindung." Beim Gutenachtgesang sagte ihm wohl eins der Mädchen unter dem Händedruck: „Mir ist's wohl von Euren Singen. Dann erwiderte er oft: Laßt uns fromm sein, liebe Mädchen, im Himmel wollen wir erst recht singen! Und dann ging er flüchtig fort und legte sich schlafen." — Als Stilling wegen seiner jugendlichen etwas genialischen Unterrichtsweise die Schule verlassen muß, um wieder Schneidergesell zu werden, setzt er sich nach dem Abschiede oben auf der Höhe nieder, blickt auf Preisingen und weint. „Ja, dachte er, Lampe singt wohl recht: Mein Leben ist ein Pilgrimstand. Da geh ich schon das dritte Mal wieder an das Schneiderhandwerk, wann mag es doch wohl endlich Gott gefallen, mich beständig glücklich zu machen!" Bei seinem Vater angekommen, der ihn anlät: „Bist du wieder da, ungeratener Junge? Was helfen dich deine brotlosen Künste?" antwortet Stilling: „Vater, ich bin unschuldig! Gott im Himmel weiß alles! Ich muß zufrieden sein. Aber Endlich wird das frohe Jahr der erwünschten Freiheit kommen."

Im „Herrn von Morgenthau" wird angeführt Gott will's machen, daß die Sachen gehen wie es heilsam ist. Sonst kommen eigene Dichtungen Stilling's vor, darunter „Hinauf, mein Geist, schwing dich mit Adlersflügeln." „Es geht nach deiner Leibmelodie, so wie Richters Engelslied, das gewiß die Seraphim singen müßten, wenn es nicht die Sprache eines bekehrten Sünders führte, nämlich: Mein Salomo, dein freundliches Regieren." Stilling fügt die Anmerkung hinzu: „Wem's etwas vor dem Liedertone der Kirche ekelst, der schlage dies Lied über." Nach unserem heutigen Empfinden ist dies Lied aber von „dem Liedertone der Kirche" weit entfernt. Es ist im Klopstock'schen gehalten. Doch hält Stilling wie je einer auf die „alten Lieder der Kirche." Er beklagt den, dem sie „mit der Zeit zu altfränkisch waren", und jammert, daß „die Lieder so hübsche moralische Oden und Arien werden, ohne apostolische Kraft und Salbung." Besonders anmutend ist jene Scene im Walde am Bache, wo Muzelius J. Neanders Lied anstimmt: Unbegreiflich Gut. „Ich hat meinen Freund, mir Neanders Lied zu diktieren, so wie er es in Ansehung der Dichtkunst verbessert hatte, ohne

den Sinn zu ändern." Das zwölftstrophige Lied folgt dann. Man sieht, auch ein so wenig bekanntes, von Fischer überhaupt nicht erwähntes Lied ist damals in den Kreisen der Stillen in reformierten Landen gesungen worden. Die Veränderung ist geschmackvoll; an manchen Stellen, aber nicht an allen, ist das Original vorzuziehen.

Im Heimweh (II. Teil) stimmt einer das „alte, aber unvergleichliche Lied" an: Lieb dich zufrieden und sei stille. „Mir und meinem Hans flossen bei diesem Gesange die milden Thränen wie ein Platzregen. Nachher gab's einen Sonnenblick, und der Bogen des Friedens glänzte in den Wolken." — Im dritten Teil des Heimweh wird ein wunderbar phantastischer Idealgottesdienst geschildert. Man bereitet sich auf ihn indem man einige Strophen „des herrlichen Lobgesanges des Grafen Friedrich Leopold von Stolberg" singt. Das ist das Missionslied: Noch tappen ganze Nationen, o Quell des Lichts, in Dunkelheit. Eine Tenor- und eine Bassstimme singen dann bei verschlossenen Thüren mit zwei Flöten und Fagott „das bekannte herrliche hin und wieder aber etwas verbesserte Lied des seligen Dr. Richter in Halle: Mein Salomo, dein freundliches Regieren." Zum Abendmahl „begann ein sehr feierliches und rührendes Adagio oben von der Kuppel herab, in welches dann die Sänger einfielen und folgendes Lied nach der prächtigen Melodie „Wachet auf, ruft uns die Stimme" unter der Begleitung der Instrumente absungen: Herr du wollst sie vorbereiten." Es folgen zwei Strophen des Klopstock'schen Abendmahlsliedes: Herr du wollst sie vollbereiten. Auch dieses Lied ist hier also „etwas verbessert". Der ganze Kultus hat ein mystisch-aufklärerisch-apokalyptisches Gepräge. Es ist zu Bosphora. Es ist die arabische Sprache. Es sind Parfen. Man singt dann auch Kommt Kinder laßt uns gehen und Wir folgen all . . . und halten mit das Abendmahl.
(Schluß folgt.)

2. Zu J. W. Pyras Gedächtnis.

Am Pfarrhause zu Gehrden in Hannover steht eine Tafel mit der Inschrift: „Hier lebte und starb der Pastor Justus Wilhelm Pyra. Er komponierte das Lied „Der Mai ist gekommen", wie andere Volkslieder und geistliche Gesänge. Geboren 1822, gestorben 1882. Gestiftet von der Singakademie zu Hannover am 14. Mai 1896." Seinem Gedächtnis gilt auch, was Hermann Esenberger unter dem Titel „Das Pfarrhaus und Kirchlein in Gehrden" in den Text folgender Verse gebracht hat.

Ich kenne ein Kirchlein an traulichem Ort
Von blühenden Bäumen umgeben,
Ein rechter Ort für das heilige Wort
Inmitten von Wehen und Streben.
Hoch ranket der Epheu am Kirchlein empor,
Die Vöglein singen im fröhlichen Chor
Von den Blütenzweigen hernieder
Gar liebliche Frühlingslieder.

testamentliche Sprache, besonders die des Kultus in den Psalmen, ist poetisch-musikalisch, die neutestamentliche Sprache besonders des Herrenwortes ist alles andere als logisches Kopswort.

Auch von hier aus fühlen wir uns veranlaßt, den Altargesang des Geistlichen zu fordern. Wir können so und so oft die Beobachtung machen, daß da, wo der Liturg von dem Ernst seiner Aufgabe getragen wird, seine Sprechweise wie von selbst einen musikalischen Anstrich erfährt. Umgekehrt, wo die Seele trotz Talar, trotz Altar indifferent, oder wenigstens in der Stimmung mit dem Vorgang nicht adäquat ist, ist auch der Ton indifferent, nicht belebend. Eine dritte Möglichkeit ist noch die, daß der Liturg bei seelischer, innerer Anteilnahme eines modulationsfähigen Sprechtones entbehrt. In diesem Falle ist der gesungene Ton für den Liturgen ein erlösender Ausweg, und ist wie auch in dem ersten Falle geradezu erforderlich. Den Mangel der seelischen Qualifikation für das liturgische Handeln wird freilich auch der Altargesang nicht heben oder verdecken; er wird im Gegenteil um so fühlbarer und dem Liturgen um so schmerzlicher bewußt werden. Absolut gleichgültig gegen eine derartige Erfahrung wird der evangelische Liturg nicht bleiben, sondern sich bemühen, schließlich auch Leben in seinen Ton zu bringen. Wir haben ein paarmal in der Dom-Interimskirche die Liturgie von einem jüngeren Geistlichen verlesen hören, dessen Organ klangvoll, aber modulationsunfähig ist. Sein Sündenbekenntnis, sein Trostspruch, die Verlesung des Evangeliums geschieht am Totensonntage, am Weihnachtstage geschah am 200jährigen Jubiläumstage in demselben gleichen, jeden Stils und Charakters entbehrenden Tone, wodurch der Bedeutung des Tages durch die Schuld des Liturgen vor der Gemeinde in erheblicher Weise Abbruch gethan wird.

Zu einer derartigen Nivellierung der gottesdienstlichen Feiern würde es nicht gekommen sein, wenn wir den Altargesang beibehalten hätten mit seinen seelisch reichen, dem Charakter des Tages angepaßten Melodien. Wer die Zeit des Kirchenjahres aus seinem Bewußtsein streichen könnte und würde in eine gottesdienstliche Feier geführt, er würde bei der Indifferenz, in der sich das liturgische Handeln bewegt, in Verlegenheit kommen können wenn er den Charakter der Kirchenzeit daraus annähernd bestimmen sollte. Das Fehlen des Altargesanges, der gleichmäßige Sprechton am Altar hat auch auf den de tempore Charakter der Choralgesänge der Gemeinde eingewirkt und denselben verwischt; man hört durcheinander Choräle aus verschiedenen Kirchenzeiten, planlos ausgewählt — nur mit Rücksicht auf die Predigt. Dieser Willkür entgegenzutreten, hat sich besonders v. Liliencron zur Aufgabe gesetzt und in seiner Choralordnung des evangelischen Gottesdienstes (ersch. bei Bertelsmann, Sr. Majestät dem Kaiser gewidmet) hat er auf geschichtlicher Basis die geeigneten Vorschläge gemacht. Wie demnach der Choralgesang der Gemeinde seinen de tempore Charakter erhalten muß, so auch der Altargesang an bestimmten Teilen der Liturgie. Es ist dies ja eigentlich so selbstverständlich, wie nur etwas sein kann, daß auch der Liturg zu Weihnachten, zu Ostern u. anders singt, denn zu Pfingsten, an den letzten Trinitatis-Sonntagen. Oder wäre das das Richtige, einen Sonntag dem anderen gleichen zu lassen und die Höhepunkte der christlichen Heilsgeschichte abzuschaffen?

Dann wäre allerdings der indifferente Sprechton am Plage. Für diese Auffassung christlichen Lebens und christlicher Gemeinschaftsfeier können wir uns aber nicht weiter erwärmen.

Der Altargesang, wie er den Charakter des Sonntages mit bestimmt, würde auch den Liturgen mit veranlassen, sich seelisch für den Charakter des Tages mehr zu disponieren. Überhaupt ist, was sich aus dem Voranstehenden schon von selbst ergibt, zu sagen, daß der Altargesang eine viel intensivere seelische Vorbereitung für die Leitung der Feier verlangt, denn der Sprechton. Letzterer steht dem daran Gewöhnten stets zur Verfügung und er kann von der Straße aus liturgisch sprechen. Anders beim Altargesang. Eine musikalische Vorbereitung, ein seelisches Sichbeschäftigen mit dem Geist der Melodie ist erforderlich, wenn der Liturg nicht hinter seiner Würde und Aufgabe weit zurückbleiben will.

In dem Altargesang des Liturgen verschwinden dann auch die Abnormitäten des Sprechtones, wie sie durch den Dialekt des betreffenden Geistlichen bedingt sind. Die wenigsten erfreuen sich eines reinen Sprachidioms. Im Dialekt aber offenbart sich das Individuelle, Subjektive eines Menschen, eines Landstriches und wirkt nicht anziehend auf diejenigen, dem diese Sprachfärbung fremd ist. Für den Altar ist uns aber jeder Dialekt eine Entweihung, hier ist nur die vollkommenste Sprache am Plage: der musikalische Sprechton als die Vollendung der seelischen und intellektuellen Äußerungen des Menschen.

Wer nun aber nicht singen kann, wer nicht musikalisch ist? — Damit würde die Frage nach Wesen und Wert des Altargesanges auf eine rein musikalische hinauslaufen. Das ist aber nicht der Fall. Es ist nicht bloß eine musikalische, sondern religiöse Frage von höchster Bedeutung. Schlimm genug, wenn der Theologe unmusikalisch ist; ihm fehlt ein gut Stück zu seiner geistlichen Qualifikation, und er hat sich alle Mühe zu geben, diesem Manco abzuhelpen. Und wenn er keine Stimme zum Singen hat und er doch singen muß! Wäre das Sprechen nicht das Vernünftiger! Professor Kr. in Berlin erzählte uns letzthin von einem derartigen Geistlichen. Zener, in dem Bewußtsein seiner musikalischen Unzulänglichkeit, aber doch gehorham der kirchlichen Vorschrift, sang, aber was und wie er sang, war Gebet. Prof. Kr. fügte hinzu, daß ihn der liturgische Gesang niemals so ergriffen habe, denn hier von diesem Geistlichen. Und das ist es, was wir wollen: Gesang, dem das Gebet zu Grunde liegt. Alle Bedingungen für seine Würde, Wahrheit, Berechtigung sind dann erfüllt, und wer dann noch darüber spotten wollte, würde auch nörgelnd an dem Lobgesang der Engel Anstoß nehmen.

2. Das Kirchenlied bei Jung Stilling.

Von Sup. Nelle in Hamm.

(Fortsetzung.)

Im Theobald steht ein Zeugnis über Richters Lieder, wie wir deren bei Jung Stilling mehrere finden. Offenbar ist Dr. Richter der Lieblingsdichter des Dr. Jung. Theobald sagt: „Auch ich bin jetzt im Schmelztiegel, und die

Strophen aus dem vortrefflichen Liede des seligen Richters Mein Freund zerschmelzt aus Lieb in seinem Blute, ich glaube, es ist der 7. und 8. Vers, haben mir in dieser Gefangenschaft schon manchen Trost gegeben.“ Er sagt dann ferner: „Das ganze Lied verdient einen Kommentar, wie mehrere von Dr. Richters Liedern“ und führt dann Str. 7. 8. an, die allerdings einen Kommentar verdienen und bedürfen. — Das ekstatische oder hysterische Sannchen im Theobald sagt in ihren Verzückungen Strophen von Neander und Tersteegen. In ihrem krankhaften Zustande „that sie die allertreffendsten Aufschläge in Bogatzkys Schatzkästlein, in der Bibel und in den Gesangbüchern.“ „Das Sprüche- und Verseaufschlagen, Reden und Weissagen dauerte ungefähr acht Tage fort. Sannchen, Theobald und die Tante ahnen dabei, daß es Gottes Wille sei, daß Sannchen und Theobald sich heiraten. In den bedenklichsten hysterischen Erscheinungen liegend empfängt sie Theobalds Besuch. Da reißt sie die Hand aus: „Wohlauf der Bräutigam kommt, steht auf, die Lampen nehmt, Hallelujah, macht euch bereit zu der Hochzeit, ihr müsset ihm entgegen gehn.“ Dann hat sie eine Vision von Christo und dem jüngsten Gericht. Jung Stilling schildert mit Meisterschaft und aus der Erfahrung, die er an seiner eigenen Braut und Frau, Christine geb. Heyder, gemacht hat, die unheimliche Vermischung des Religiösen und des Physisch-Krankhaften, und daß diesen krankhaften Zuständen die Lieder insonderheit des schwärmerischen Pietismus als die lösenden Worte sich darboten, liegt auf der Hand.

Doch kehren wir von dem Roman Theobald zu der Lebensgeschichte Stillings selbst zurück. Seine Gattin Christine liegt auf dem Sterbette. Sie naht sich ihrer Auflösung. „Nun habe ich überwunden,“ ruft sie, „jetzt sehe ich die Freuden jener Welt lebhaft vor mir, nichts hängt mir mehr an, gar nichts! Dann sagte sie folgende Strophen.“ Hier ist das ganze Lied Allendorfs abgedruckt: Unter Lilien jener Freuden. „Oft wiederholte sie die Worte: Du kannst durch die Todesthüren träumend führen, und freute sich dann dieses Trostes.“ — Als Stilling in seinem „häuslichen Leben“ 1789 dies erzählt und das Lied abdruckt, entschuldigt er sich in einer Anmerkung gleichsam ob dieses Liedes. — Stilling brauchte täglich die Lofungen der Brüdergemeinde; gelegentlich führt er einen Vers daraus an. — Als Stilling selbst auf dem letzten Lager lag, erbaute er sich an Versen aus Gellerts Liedern, an Befiehl du deine Wege, an Klopstock, an Tersteegen, an Liedern aus dem Freylinghausenschen Gesangbuche. Einmal betete er den Vers „Ich rühme mich einzig der blutenden Wunden“. Eine seiner Töchter fragte, wo das stände. Da gab er ihr die neben ihm liegende Freylinghausensche Sammlung, ließ sie einige der schönsten Lieder aufschlagen und zeichnen, und befahl an, die Tochter möge sie ihre Schülerinnen gut singen lehren. „Lernt brav Verse und Sprüche auswendig, sagte er, man kann sie brauchen.“ Auch riet er, die Kirchenlieder immer nur in der echten einfachen Kirchenmelodie, ohne Künstelei, singen zu lassen.

(Schluß folgt.)

Ökumenisches.

1. Eine Probe aus dem Missale.

Der Name Messe ist, wie Kundige wissen, die Bezeichnung für den alten christlichen Hauptgottesdienst. Auch Luther hat ihn stets gebraucht, ohne alles Bedenken. Daß derselbe in urprotestantischen Ländern, wie Dänemark und Schweden, noch heute im Gebrauche steht, könnte man gleichfalls wissen. Unwissenheit, die stets eine Mutter des Fanatismus ist, wollte es aber seiner Zeit einem erfahrenen Liturgiker zu hohem Verbrechen anrechnen, daß er von einem evangelischen Messbuch geredet habe; davon, daß noch im Jahre 1589 in Havelberg (Brandenburg) zwei ganz prächtige, reiche liturgische evangelische Foliowerke erschienen sind, deren eines den Namen Missale, das andere Matutinale et Vesperale führte, davon hatte der Mann nie etwas erfahren. Und so konnte er in seinem Hochgericht über den armen Sünder fröhlich fortfahren.

Doch ist wohl mancher, der es bedenkt, ein wie großer Teil der Christenheit den katholischen Gottesdienst pflegt und sich an demselben fort und fort erbaut, nicht abgeneigt, diesen wenigstens nach gewissen Hauptzügen kennen zu lernen, und nicht ohne Dank, wenn man hierbei einige Hilfe leistet. Die vielen Reisenden, welche zu sommerlicher Zeit in das bayerische Gebirge ziehen und dort viel Schönes und Neues sehen, könnten ihre Erfahrungen gar oft wesentlich bereichern und den Nutzen der Reise vertiefen, wenn sie auch den Gottesdienst der katholischen Gebirgsbewohner beobachten wollten und wenn sie einige Vorkenntnisse besäßen oder sich erwürben, um diese Beobachtung fruchtbar zu machen. Sie würden dann nicht nur manche unglaubliche Vorstellung, die sie über dieses Gebiet mitbringen, berichtigen können, sondern gewiß auch manches Samenorn mit hinwegnehmen, das für ihr eigenes religiöses Leben und, soweit es Theologen betrifft, für ihr kirchliches Handeln anregend wirkte. Mir bleibt es in ewiger Erinnerung, welches Staunen und schließlich welche Bewunderung meinen über alles antikatholischen Nachbarn im Münster zu Straßburg ergriff, als ich ihm vor einigen Jahren während des Hochanties dortselbst einige Stücke erklärte, ihn auf Epistel und Evangelium, Gloria und Credo, Sanctus, Vaterunser, Agnus Dei aufmerksam machte und ihm einigermaßen über das äußere Rituale hinweghalf, das vordem seine Beobachtung ganz und gar gefangen nahm. Welch' eine Menge von Schriftverwendung bei den Gesängen stattfinde, davon hatte er gar keine Ahnung. Namen und Reihenfolge der einzelnen liturgischen Stücke waren ihm völlig unbekannt, über Aufgabe und Bedeutung des Chors wußte er nichts. Von einem Messbuch keine Idee. Daß die Geistlichkeit singt und sagt, was ihr beliebt, das stand ihm fest; denn es ist — ja alles lateinisch und die Leute verstehen ja doch nichts. Wie viele, viele Kollegen hat der Mann, und welche Urteile kommen aus ihrem Munde!

Ein Missale, hier also Missale romanum, giebt natürlich den besten Einblick, entweder im Auszuge, oder wenn man es vollständig besitzt. Doch was ist ein Missale? Ein Missale ist die große, umfassende Agende, wie wir sagen würden, die alles enthält, was der Geistliche am Altare für den Altargottesdienst (Hauptgottesdienst) — die Liturgie — nötig hat, alle Gebete, Versikeln, Antiphonen,

ob der Sprachrhythmus der den alten Mensuralmusiken zu Grunde liegenden lateinischen Texte, wie sehr auch von den Musikern vernachlässigt und durch breite Melismen auf jedem beliebigen Vokal gehemmt, sich jemals bis zur gänzlichen Vernichtung unterdrücken ließ? Jedenfalls ist umgekehrt ein selbstständiger Rhythmus, d. i. dieser immer rege Wechsel eines graduellen Mehr und Minder dynamischer Kraft, einer an- und abschwellenden Woge des respiratorischen Lungen drucks beim Verlautbaren zusammenhangender Ton- und Silbenreihen möglich ohne regelmäßiges Gleichmaß der benutzten Zeitelemente; dies ist der Sinn, in welchem Cicero von dem *numerus*, dem wohlklingenden Silbenfall seiner prosaischen Reden sprechen durfte. Dann erst, wenn sich Rhythmus und Mensur so eng verbinden, daß in gleich bemessenen Zeitabschnitten auf die gleichgestellten Elemente stets der gleiche dynamische Nachdruck fällt, entsteht aus der Verbindung beider der moderne Takt, der ebenso die unerlässliche Vorbedingung der organischen Symmetrie aller höheren Kunstformen der freien Instrumentalmusik des 18. und 19. Jahrhunderts ist, wie die Mensur erfunden sein mußte, bevor das 13. und 14. Jahrhundert den ersten kindlichen Versuch eines Discantus zweier Stimmen, eines *Punctum contra Punctum* wagen konnte. Die Musiker, die zwischen Guido von Arezzo und den ältesten Niederländern in der Mitte stehen, ein de la Hale, Franco von Köln, Marchettus von Padua, thaten mit ihrer Erfindung des zweistimmigen Figuralgesanges in mensurierten Tönen denselben Wurf auf ihrem Felde, welchen auf dem seinigen der Bildhauer getan, dem zuerst es gelang, eine menschliche Figur in schreitender Stellung auszumeißeln.

(Fortf. folgt.)

2. Das Kirchenlied bei Jung Stilling.

Von Sup. Nette in Hamm.

(Schluß.)

„Des christlichen Menschenfreundes biblische Erzählungen“ schließen in ihren einzelnen Abschnitten meist mit einem Liede ab, das von Stilling selbst gedichtet ist. Am Schlusse des XIII. Abschnittes aber, der vom Leiden Christi handelt, steht: „Nun noch ein Lied vom seligen Jüngling Novalis.“ Es sind die fünf Strophen von Wenn ich ihn nur habe; in Str. 4 heißt es: „Er ist meine schönste Gabe, die mir haß gefällt.“ Vielleicht ist dies das früheste Vorkommen des Liedes nach der Veröffentlichung im *Musenalbum* 1802.

Und nun die beiden Lieder aus dem „Grauen Mann“, welche in der *Siona* 1901, S. 173 erwähnt sind.

1. Mein Auge wacht.

Bald nachdem ich in meiner Ausgabe von Tersteegens Liedern S. 320 ausgesprochen hatte, meines Wissens stehe dieses Lied zuerst in Kannes Sammlung vom Jahr 1818, fand ich es in Stillings *Grauem Mann*. Meine Bemühungen, einen früheren Fundort zu entdecken, sind erfolglos geblieben. Das 9. Stück des *Grauen Mannes* vom Jahre 1800 hat also bis auf weiteres als die älteste gedruckte Quelle

des Liedes zu gelten. Der Verfasser des Artikels auf S. 173 der *Siona* hat aber übersehen, daß ich a. a. O. sechs Strophen dieses Liedes aus dem Abdrucke des Bergerschen Manuskriptes mitgeteilt habe. G. Pieper besitzt dies Manuskript und hat sechs Strophen daraus abgedruckt. Es sind die Strophen 1, 2, 8—11. Sie weichen hier und da von der Kanneschen Fassung ab. Diese ist von Knapp u. a. herübergenommen. Dies alles siehe eingehender in meinem *Tersteegen*, S. 323.

2. Eil doch heran.

Dieses apokalyptische Lied gehört zu den nicht wenigen Liedern, die auf das Versmaß „Nun schläfet man“ oder „Mein Auge wacht“ gedichtet sind. Eine Übersicht über die Lieder dieses Metrums habe ich in meinem *Tersteegen* S. 410 f. gegeben. Da ist auch das Lied *Eil doch heran* und nach dem Guten Bahn angeführt, mit den Jahreszahlen 1736 und 1744, wo eigene Melodien zu ihm hervortraten. Das Lied selbst in seinen 24 Strophen steht in dem (in „*Philadelphien*“ [Schaffhausen] „Im Jahr Christi 1718“ erschienenen „*Davidischen Psalter*“ der Kinder *Sions*“). Dieses hochgeliebte *Philadelphien*- und *Separatistengesangbuch* des 18. Jahrhunderts, das dann in Schaffhausen 1729, Homburg vor der Höhe 1740, Frankfurt a. M. 1753, Bidingen 1775 und 1805 neu herausgegeben ist, enthält unser Lied unter Nr. 155. Als Melodie ist angegeben: *Brich an, mein Licht*.

Wegen früheren Vorkommens des Liedes wandte ich mich an meinen teuren Freund Herrn Archivrat Dr. Jacobs in Bernigerode. Er hatte die Güte, mir mitzuteilen, daß in den *Hardenbergischen* Listen als ältester Fundort das *Ebersdorffsche* Gesangbuch von 1742 angegeben sei. In dem „*Anmutigen Blumenkranz*“ von 1712 und im *Darmstädter* Gesangbuch von 1698 stehe es noch nicht. So darf also bis auf weiteres das *Davidische Psalter* als älteste seither bekannte Quelle des Liedes angesehen werden. Daß Jung Stilling es vermutlich am Schlusse des 17. Jahrhunderts gedichtet sein läßt, ist eben eine Vermutung. Sie legte sich ihm nahe, da er das Lied um die Wende des 18. Jahrhunderts seinen Lesern mitteilte. Es ist möglich, daß er es dem genannten *Davidischen Psalter* entnommen hat. Derartige Lieder sammlungen, und unter ihnen in erster Linie diese, wurden von den Kreisen, in denen Jung Stilling seine Kindheit und Jugend verlebte hat, mit Vorliebe gebraucht. Allerdings sagt Stilling ausdrücklich, daß dies Lied seine eigene Melodie habe, und verweist das Lied „*Mein Auge wacht*“ auf diese Mel. „*Eil doch heran*“; das *Davidische Psalter* dagegen giebt als Melodie an: „*Brich an, mein Licht*“. — Charakteristisch ist, daß Jung Stilling auch bei diesem Liede in einer Vorbemerkung auf den Geschmack seiner Leser Rücksicht nimmt. Er sagt: „*Wenn etwa die einfältige Dichtart anekelt, der erinnere sich nur an die noch viel einfältigeren und oftmals schmutzigen Volkslieder, welche die größten und geschmackvollsten Dichter unserer Zeit [Herder, Goethe] als große Kleinode des Altertums empfehlen. Das nämliche muß uns Christen ja auch freistehen.*“

Wir schauen zurück, um Jung Stillings Stellung zum Kirchenliede zusammenzufassen. Er liebt und übt den heiligen Gesang im Hause, im Freien, in der Gesellschaft, in der christlichen Gemeinschaft. Das ist ein Erbe seines großelterlichen

und österlichen Hauses, es ist aber auch der Lebhaftigkeit seines frommen Sinnes Bedürfnis. Der Lieder der Zeiten vor P. Gerhardt erwähnt er nirgends ausdrücklich, ausgenommen Wacht auf, ruft uns die Stimme. Mehr als die Lieder der Zeit P. Gerhardts benutzt er die des Pietismus. Neander, Lampe, Tersteegen bevorzugt er; mehr noch Arnold, Richter und einige andere Pietisten und Mystiker. Auch die Lieder des späteren Pietismus und der Brüdergemeinde, sodann auch Gellert und Klopstock sind ihm vertraut. Ja, seine eigene geistliche Dichtung lehnt sich eigentlich ausschließlich an das Klopstocksche und das Lavaterscher Vorbild an. Doch liegt ein Eingehen auf seine schöpferische Tätigkeit als geistlicher Lyriker hier außerhalb unserer Absicht. Einer maßvollen Veränderung der älteren Lieder redet er das Wort.

3. J. S. Bach und das Kirchenlied.

Hier folgen die Sätze zu dem am 25. Juni 1900 bei Gelegenheit der 6. Jahresversammlung des Ev. Kirchengesangsvereins für Westfalen in Soest gehaltenen Vortrage von W. Nelle-Hamm, welchem wir sehr beistimmen. Insbesondere machen wir auf Ziffer 12, 13 und 16 aufmerksam.

1. Unter den sechs großen klassischen Meistern der Tonkunst hat allein J. S. Bach dem Kirchenliede seine unablässige Liebe und Tätigkeit zugewandt, während das Schaffen der fünf anderen von dem Kirchenliede völlig unberührt geblieben ist.
2. Unter allen Kirchenkomponisten hat keiner dem Kirchenliede einen so umfangreichen und tiefen Einfluß auf sein Schaffen eingeräumt, keiner es in solcher Mannigfaltigkeit und Originalität bearbeitet, als J. S. Bach.
3. Wie Bach seine schöpferische Genialität in völlig ebenbürtiger Weise als Vokal- wie als Instrumentalkomponist offenbart hat, so hat er auch auf beiden Gebieten die Kirchenmelodien in zahlreichen großen und kleinen Meisterwerken künstlerisch behandelt.
4. Auf instrumentalem Gebiete ist das geschehen in Orgelkompositionen: Orgelchor len, Choralvorspielen, Choralpartiten, Choralvariationen, Choralphantasien.
5. In allen Gattungen Bachscher geistlicher Vokalmusik, ausgenommen die Messen, — in seinen Motetten, Kantaten, Passionen — bildet das Kirchenlied einen wesentlichen und unumgänglichen Bestandteil.
6. Die Texte der Bachschen Vokalwerke setzen sich zusammen aus Bibelwort, Kirchenlied und freier Dichtung. Bach hat sie so behandelt, daß darin das Kirchenlied dem Bibelwort durchweg als ebenbürtig zur Seite steht; ja nicht selten bildet ein Kirchenlied die Grundlage, bilden Kirchenliedstrophen die Höhepunkte der Entwicklung des Tonwerkes, sei es, daß sie in schlichtester Behandlung, sei es, daß sie in erhabenster Kunstentfaltung gehalten sind.
7. Bach hat in seinen Gesangwerken der Kirchenmelodie — als cantus firmus — durchweg eine Stellung gegeben, welche auch der nicht „musikalischen“ Gemeinde sogleich als die beherrschende ins Ohr fällt.

8. Diese Verwendung von Kirchenlied und Kirchenmelodie sichert seinen Werken — sowohl denen für Orgel, als denen für begleiteten und unbegleiteten Gesang — bei aller von keinem andern Komponisten  bertroffenen oder auch nur erreichten Meisterschaft und Reigung, die schwierigsten und kompliziertesten Kunstformen (Fuge, Kanon, Polyphonie) zur Anwendung zu bringen, in der evangelischen Gemeinde eine in ihrer Art einzig dastehende Volkstümlichkeit.
9. Bachs heilige Kunst wurzelt im Boden der evangelischen Gemeinde und des evangelischen Gemeindegesanges. Sie ist dem evangelischen Gemeindegesange auch insofern kongenial, als der tiefste Grundzug ihres Wesens — bei aller Entfaltung erhabenster Kunstformen — ein lyrischer ist.
10. a) Bach hat vor allem den grundlegenden Melodien unserer Kirche aus der Zeit bis zum Jahre 1630 seine schöpferische Tätigkeit zugewandt; er hat sie mit unverkennbarer Vorliebe behandelt. Mehr als zwei Drittel seiner Kirchenliedbearbeitungen gelten ihnen.
b) Auch die Melodien aus der Zeit P. Gerhardts (1630 bis 1680) benutzt er gern, doch treten sie bei ihm gegen die des ersten Jahrhunderts der Reformation zurück.
c) Die Melodien aus dem Zeitalter des Pietismus dagegen (1680 bis 1750), also die seiner eigenen Zeit, werden von ihm nur selten berücksichtigt.
d) Das ist um so bemerkenswerter, als Bach, wo er selbst neue Melodien zu Kirchenliedern schafft, sich durchaus in den („arienhaften“) Formen bewegt, welche zu seiner Zeit modern waren.
11. Bachs Behandlung des Kirchenliedes ist eine durchaus individualisierende. Meist wird der Inhalt einer einzelnen Strophe, oft nur eines einzelnen Wortes durch die Tonsprache mit wunderbarer Plastik charakterisiert. Das geschieht vor allem durch die originelle Harmonik, aber auch durch Abwandlungen der Melodie, ihrer Tonfolge, ihres Rhythmus, ihrer Tonart, ihrer Tonhöhe.
12. Bei solcher Behandlung tritt das Charakteristische, das der Melodie ursprünglich innewohnt, meist durchaus in den Hintergrund.
13. Aber auch abgesehen davon wäre es ein Mißgriff, der Bachschen Art künstlerischer Behandlung der Kirchenmelodien auf die Begleitung des Gemeindegesanges von heute Einfluß gewähren zu wollen.
14. Dagegen ist es unsere Aufgabe, der Gemeinde den reichen und festen Melodienbestand, wie sie ihn zu Bachs Zeiten besaß, und wie sie ihn nach Bachs Tode nur zu bald verlor, mit allen Mitteln wiederzuerobern; zu solchem Dienste am Heiligtume gilt es die Kirchensch re, die Organisten, die Volksschulen, die höheren Schulen, die christlichen Vereine, den Kindergottesdienst, die singende Hausgemeinde aufzurufen.
15. So wird der Gesang der Gemeinde wieder reich und lebendig werden, wie er es zu Bachs Zeiten war; — so allein werden auch die Meisterwerke Bachs, deren Verständlichkeit und Volkstümlichkeit zum guten Teile davon abhängig ist, daß die Gemeinde die in ihnen verwendeten Choralmelodien kennt und in lebendiger Übung hat, unserem Christenvolke aller St nde wieder werden, wozu der fromme große Meister sie schuf: ein Mittel reinsten und tiefster Erbauung an heiliger Stätte.