

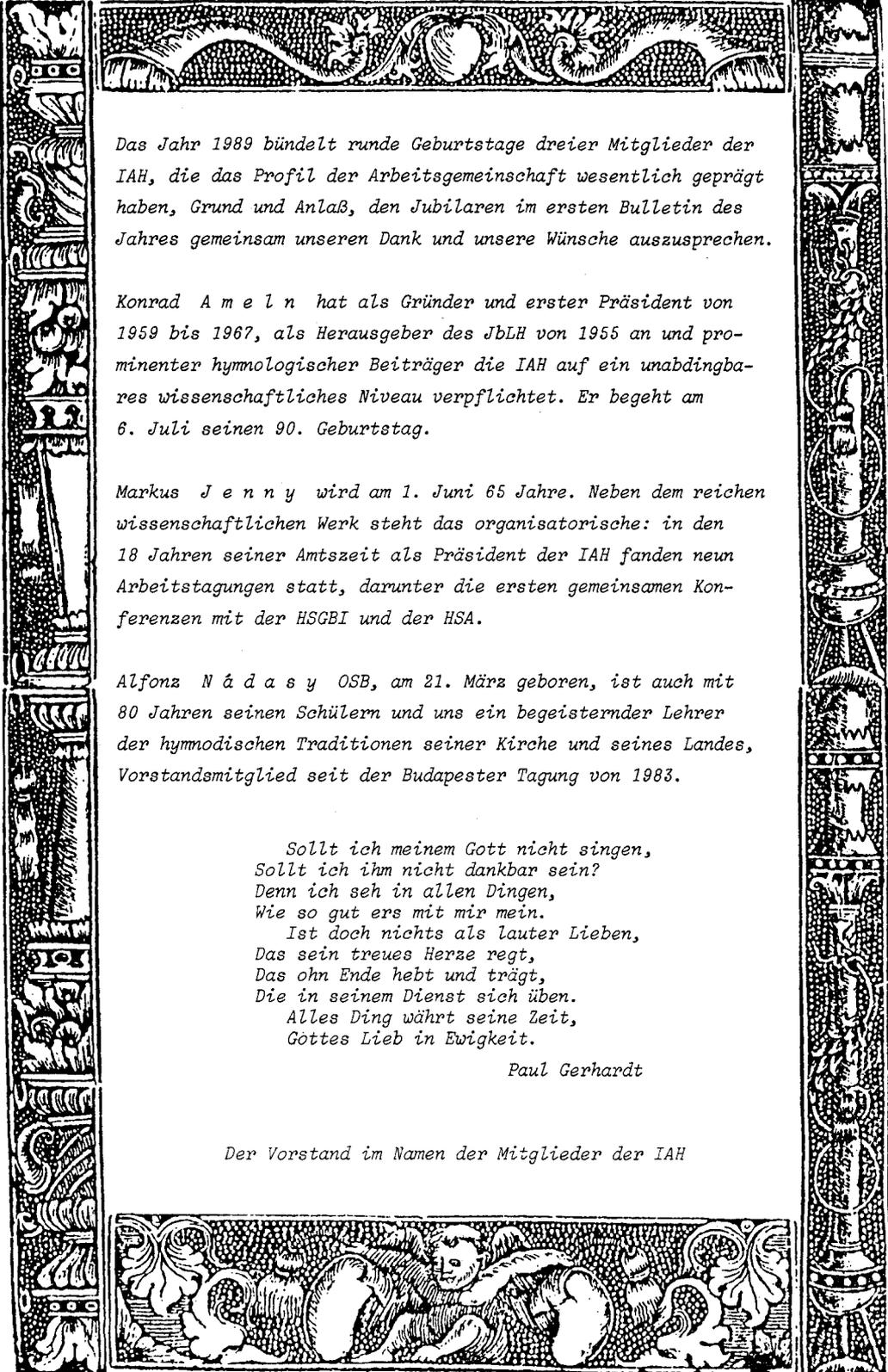
I.A.H.
BULLETIN

17



RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP

juni 1989



Das Jahr 1989 bündelt runde Geburtstage dreier Mitglieder der IAH, die das Profil der Arbeitsgemeinschaft wesentlich geprägt haben, Grund und Anlaß, den Jubilaren im ersten Bulletin des Jahres gemeinsam unseren Dank und unsere Wünsche auszusprechen.

Konrad A m e l n hat als Gründer und erster Präsident von 1959 bis 1967, als Herausgeber des JbLH von 1955 an und prominenter hymnologischer Beiträger die IAH auf ein unabdingbares wissenschaftliches Niveau verpflichtet. Er begeht am 6. Juli seinen 90. Geburtstag.

Markus J e n n y wird am 1. Juni 65 Jahre. Neben dem reichen wissenschaftlichen Werk steht das organisatorische: in den 18 Jahren seiner Amtszeit als Präsident der IAH fanden neun Arbeitstagungen statt, darunter die ersten gemeinsamen Konferenzen mit der HSGBI und der HSA.

Alfonz N á d a s y OSB, am 21. März geboren, ist auch mit 80 Jahren seinen Schülern und uns ein begeisternder Lehrer der hymnodischen Traditionen seiner Kirche und seines Landes, Vorstandsmitglied seit der Budapester Tagung von 1983.

*Sollt ich meinem Gott nicht singen,
Sollt ich ihm nicht dankbar sein?
Denn ich seh in allen Dingen,
Wie so gut ers mit mir mein.
Ist doch nichts als lauter Lieben,
Das sein treues Herze regt,
Das ohn Ende hebt und trägt,
Die in seinem Dienst sich üben.
Alles Ding währt seine Zeit,
Gottes Lieb in Ewigkeit.*

Paul Gerhardt

Der Vorstand im Namen der Mitglieder der IAH

INHALTS/CONTENTS

		Seite/Page
In Memoriam		2
S. Arndal	Gesetz und Evangelium bei den Böhmisches Brüdern und im dänischen Pietismus.	6
Chr. Bunnens	Ein Urteil Philipp Jakob Speners über die Lieder der Böhmisches Brüder.	20
K.G. Hartmann	Die neue Edition des deutschen Kirchenlieds und die böhmisch-deutschen Beziehungen im Kirchenlied aus geschichtlicher Sicht.	25
D. Ueltzen	Das Kinderlied der Reformationszeit	36
J. Kouba	Kirchengesang in der tschechoslowakischen Geschichte bis 1800	43
A.C. Honders	Super flumina Babylonis....	53

Redaktion/Editor: Dr. Jan R. Luth
Instituut voor Liturgiewetenschap
Nieuwe Kijk in 't Jatstraat 104
9712 SL GRONINGEN
Tel. 050-635578

In Memoriam hochw. Prof. Ignace de Sutter

Am 10. August 1988 starb im Alter von 77 Jahren in Belsele (Flandern) unser geliebter und verehrter Hochw. Prof. Ignace De Sutter.

Er empfing am 6. Juli 1911 in Gent die Priesterweihe und war nacheinander zuerst Lehrer am St. Henricus-Gymnasium in Deinze und an der Präparandenanstalt in Sint-Niklaas, dann Dozent für Hymnologie und Volksliedkunde am Lemmensinstitut in Löwen und schliesslich Diözesan-Musikinspektor.

Schon diese Aufzählung macht deutlich, dass das ganze Leben Ignace De Sutters dem Musikunterricht gewidmet war. Seine musikalische und pädagogische Fachausbildung, gepaart mit seinem andauernden Bemühen, Neues und Aktuelles mit Tradiertem zu verbinden und in ein gesundes Gleichgewicht zu bringen, verlieh ihm eine grosse Autorität. In seinen zahlreichen Publikationen verstand er es, besondere Aspekte und Ideen sinnfällig darzustellen, wobei er selbst dankbar war für neu Erkanntes, aber mehr noch für die Möglichkeit, es anderen mitzuteilen aus der ihm eigenen Haltung heraus, wonach er menschliches Schaffen immer als empfangene Gabe betrachtete.

Seine bedeutendsten Studienobjekte waren der Gregorianische Choral und das alte Volkslied der Niederlande, "unser flämisches Volkslied", wie er es nannte. Diese beiden Bereiche hat er wie kein anderer in seinen eigenen Liedkompositionen verarbeitet. Sowohl die niederländische Gregorianik im Kirchenlied und in der Psalmodie wie auch die Bevorzugung der strophischen Struktur im Kirchenlied waren Leitlinien, zu denen er sich in zahlreichen Argumenten bekannte und die er bei seinen eigenen Schöpfungen anwandte. Bevorzugtes Studienobjekt Prof. De Sutters war die historische und inhaltliche Untersuchung des Kirchenliedes, wobei es ihm ebenso um ernsthafte Forschung ging wie um den biblisch-liturgischen Gehalt und die Brauchbarkeit der Lieder im Gottesdienst (drei Bände hymnologische Studien). Aus seiner ausserordentlichen Belesenheit in der ganzen Musikgeschichte erwuchs ihm ein feines Empfinden für musikalische Schönheit, die er ebenso andere zu entdecken lehrte, immer auch in Beziehung zu anderen Kunstgattungen ("Einleitung in das Musikerleben"). Prof. De Sutter war aber auch ein Meister der Erprobung praktisch-musikalischer Möglichkeiten im Musikunterricht (Arbeit mit Blockflöten und Orff-Instrumenten), wodurch er viele Lehrer geprägt hat. Mit solcher Leidenschaft für musikalische Schönheit und mit menschlichem Feingefühl wie in seinem Unterricht leitete Prof. De Sutter schon vor dem zweiten Vatikanischen Konzil unzählige Singstunden für die liturgisch-musikalische Erneuerung und nannte dies "die grosse Freude, auf dem richtigen Weg zu sein - schon eine Viertelstunde vor den anderen".

Mit ein wenig Stolz und Humor wies Prof. De Sutter gerne darauf hin, dass seine Taufnamen die Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie andeuteten: I.A.H.

=Ignace, August, Hendrik. Er verfolgte stets die Publikationen der IAH, konnte jedoch nur einmal - in Regensburg - an einer Tagung teilnehmen. Durch seine umgängliche Lebensart und sein grosses Fachwissen gewann er sich viele Freunde. Er empfand es auch als hohe Auszeichnung, dass etliche seiner Kirchenlieder ins Deutsche übersetzt worden sind. Freundschaftliche Beziehungen waren Prof. De Sutter immer wichtig; aber besonders wert war ihm die Freundschaft, die ihn mit reformatorischen Kreisen verband, deren Kenntnis der Bibel und Pflege des Kirchenliedes er hoch schätzte. Für Prof. De Sutter gab es im Lob Gottes keine konfessionellen Grenzen. Er wollte, wie es im Titel des flämischen katholischen Kirchengesangbuchs "Singt Jubilate" gefordert wird, mit seinem ganzen Wesen diesen Auftrag beantworten, den er auch aus Psalm 100 (99) vernahm:

"Tretet ein durch seine Tore mit Liedern des Dankes, in seine Vorhöfe mit Lobgesang, danket ihm, preiset seinen Namen." Nun hört Prof. De Sutter den Lobgesang der himmlischen Heerscharen und, wie wir ihn kennen, wird er mit seinem typischen Witz und Geist und mit den sprechenden Bewegungen seiner kurzen Arme die Leitung übernehmen.

Der Abschied von ihm hat viele Menschen in Flandern und den Niederlanden traurig gemacht, aber sie können sich auch eine zur Ehre Gottes singende Zukunft in ihrer Sprache nicht vorstellen ohne das, was Prof. De Sutter gewesen ist und hinterlassen hat.

J. Vanden Bussche, cp.

In Memoriam dr. Bohus Hrejsa

Am Samstag, dem 14. Januar 1989, ist in Prag PhDr. Bohus Hrejsa, Theologe und Hymnologe, erster Pfarrer der Gemeinde Prag-Stresovice und Senior des Prager Seniorats der Ev. Kirche der Böhmisches Brüder, gestorben.

Dr. Hrejsa ist 1907 als Sohn des Ferdinand Hrejsa, Pfarrer und Superintendent der ev.-lutherischen Salvator-Gemeinde, Professor der Kirchengeschichte an der Hus-Fakultät (jetzt Comenius-Fakultät) in Prag geboren. Er studierte Theologie in Prag und Strassburg und besuchte privat die Orgelklasse von Prof. B.A. Wiedermann am Prager Konservatorium. Trotz seiner nicht leichten Tätigkeit als Pfarrer vervollkommnete er daneben sein Interesse an der Kirchenmusik durch das Studium der Musikwissenschaft an der philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag. Während des Studiums und auch als Mitglied und später als Vorsitzender der Hymnologischen Kommission des Synodalrats der Ev. Kirche der Böhmisches Brüder widmete er sich besonders dem Studium der geistlichen Lieder der tschechischen Reformation. Er war - wie sein Vater ein Lutheraner - mit herzlicher Singfreude begabt, die sich in seiner hymnologischen Arbeit glücklich mit der brüderlichen Frömmigkeit verband.

In die IAH-Familie ist Dr. Hrejsa als erster der böhmischen Musikwissenschaftler, die sich aktiv um das Studium und die lebendige Existenz der kirchlichen Musik und des Gesangs bemühten, eingetreten.

In der Zeit, als Dr. Hrejsa Vorsitzender der Hymnologischen Kommission war und unter seiner Führung wurde die Arbeit am neuen ev. Gesangbuch, das dann im Jahre 1979 der Kirche zur Benützung übergeben wurde, zu Ende geführt. Gerade für diese Arbeit hat Dr. Hrejsa eine Menge neuer Impulse und Kenntnisse aus IAH-Tagungen mitgebracht. Er konnte hier seine eigenen Einsichten mit ähnlichen wissenschaftlichen Studien und verschiedenen anderen Erkenntnissen einer ganzen Reihe führender Persönlichkeiten konfrontieren.

In den letzten Jahren, durch Krankheit isoliert, wollte er doch immer von allem, was in der IAH geschah, informiert werden.

All denen, die seine Freunde waren und geblieben sind, die mit Grüßen und Briefen an ihn dachten, möchte ich aufrichtig danken und sagen, dass sie Freude und Stärkung in seiner Krankheit und Schwäche waren.

Magdalena Horká

Abschied von Kalman Csomasz Toth

Wir haben uns am 3. Dezember 1988 von einem ehrwürdigen Senior der Mitglieder der IAH, gestorben im Alter von 86 Jahren, in Budapest verabschiedet. Der Professor für Gesang und Musik des Kalvinistischen Theologischen Seminars hatte seine hymnologischen Forschungen bereits in der Grazer Tagung, dann in Vadstena, in Dubrovnik und in Groningen bekannt gemacht. Von 1953 an hatte er sich im Auftrag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften mit der muttersprachigen protestantischen Gregorianik beschäftigt. In diesem Zusammenhang hat er Studien über das Eperieser Gradual und die Gradualhymnen herausgegeben. Seine hervorragenden Publikationen über die Melodien des 16. Jahrhunderts und die metrischen humanistischen Lieder in Ungarn hatten den Grund für den zweiten Band der ungarischen Musikgeschichte gebildet, in dem er auch selbständige Kapitel geschrieben hatte.

Die Redaktion des ungarischen kalvinistischen Gesangbuches war eine der schwersten und geliebtesten Aufgaben seines Lebens, und dieses Gesangbuch steht seit vier Jahrzehnten bis zum heutigen Tage im Gebrauch. In den letzten acht Jahren hat er seine Forschungen nicht mehr fortsetzen können. 1983 konnten wir ihn - obwohl er schwer krank war - an einem Festabend der IAH-Tagung hier in Budapest wiedersehen, wo er durch alle Mitglieder, unter ihnen Herrn Prof.Dr. Konrad Ameln, liebevoll und mit grosser Ehre empfangen wurde. Sein Andenken wird in unseren Herzen bleiben!

Kornél Bárdos

Steffen Arndal

**Gesetz und Evangelium bei den Böhmischen Brüdern und im dänischen
Pietismus. Peter Herberts "Der milde treue Gott" und seine
Übersetzung durch H.A. Brorson.**

Im Archiv der Brüderunität in Herrnhut befindet sich ein schönes Gesangbuch, das laut einer Eintragung Joseph Th. Müllers von der Familie Anna Nitschmanns auf der Flucht mit nach Herrnhut gebracht wurde und später in den persönlichen Besitz Zinzendorfs kam. Es handelt sich um die 1606 in Kralitz in Mähren erfolgte Ausgabe der *Kirchengeseng darinnen die Heubtartikel des Christlichen glaubens kurz gefasset und ausgelegt sind*.¹ Dieses Zeugnis der Zusammenhänge zwischen der Böhmischem-Mährischen und der Erneuernten Brüderunität und ihrer Pflege des geistlichen Liedes erschien erstmals 1566 in Eibenschütz.² Es wurde von Michael Tham, Johannes Jelecky und Peter Herbert, die auch die meisten Lieder beigesteuert haben, herausgegeben und enthält eine von ihnen unterzeichnete Widmung an Kaiser Maximilian II.

Schon vor der Drucklegung war diesem von einer nach Wien gesandten Deputation, an der auch Peter Herbert teilnahm, eine Abschrift des Manuskriptes vorgelegt worden, und die Widmung zeigt deutlich die Bemühungen, Glaubensfreiheit und Anerkennung der Rechtgläubigkeit für die Brüderunität zu erlangen. Dabei betonen die Herausgeber des Gesangbuches, dass es ihnen vor allem darum geht, "die rechte Form der ersten Kirchen"³ wiederherzustellen, wobei unterstrichen wird, dass es nötig ist, "das auch der Kirchengesang recht, rein und erbaulich geübet wird: darinnen die fürnemsten Artickel unsres Christlichen glaubens/ von der erworbenen, ewigen seligkeit durch Christums/ auff's deutlichst begriffen und in reinem gefasset sein."⁴ Die *dedicatio* spricht die Hoffnung aus, dass der Kaiser "gnädigst erkennen (werde) das die Lehre, so in unsren Kirchen bekannt und hierin verfasset ist, Gottes Wort *seyl* und der rechte, einige, ewige verstand, der heiligen Catholischen Christlichen Kirchen," und schliesst mit der Bitte, dass er den Brüdern "gnädiglich gestatten und vergönnen (werde), Christliche Kirchenversammlungen zu halten/ darinnen... Gottes Wort lauter und klar"⁵ gepredigt wird.

Die darauf folgende Vorrede an die "reformierten, Evangelischen Christlichen Kirchen, deutscher Nation"⁶ stellt "Johannem Huss, der Behmen Apostel" und "des deutschen Lands Propheten, Martinum Lutherum" nebeneinander, durch welche Gott

"die Kirch zu verneuern hat angefangen: durch den einen, das Feuer aufgeschlagen/
 durch den ander das Liecht angezündet/ welchs nun (Gott lob) ganz hell, wie der
 Sonnen schein, durch die ganze Welt leuchtet."⁷ Abschliessend werden die Lieder des
 Gesangbuches "der verneuertten Evangelischen Kirchen im Deutschland" mit dem
 Wunsch, "das die form der ersten Apostolischen Kirchen/ uns allen zu trost und
 Heyl, alleenthalten wider aufgerichtet werd/ und in schwang komme,"⁸ mitgeteilt.

Es ist deutlich, dass es den Vertretern der Böhmisches Brüderkirche vor allem um
 eine Wiederherstellung des echten Christentums, eine Rückkehr zum alten
 apostolischen Glauben geht, und dass sie sich in diesen Zielen mit den gleichzeitigen
 Bestrebungen der lutherischen Reformation in Deutschland in Übereinstimmung weiss.
 Bekanntlich suchte die Böhmisches Brüderkirche mit der deutschen Reformation
 Fühlung aufzunehmen, stiess aber in theologischer Hinsicht nicht auf ein völliges
 Einverständnis. Luther beanstandete an der Lehre der Brüderkirche u.a. die
 Auffassung der Rechtfertigung und die Abendmahlslehre.⁹ Trotzdem sind eine Reihe
 von Liedern der Böhmisches Brüder schon zur Zeit der Reformation und vor allem
 später in Zusammenhang mit der pietistischen Erweckung und der Gründung der
 Brüdergemeinde in die Liedtradition des Protestantismus in Deutschland eingegangen.

Es erhebt sich deshalb die Frage, wie sich die Lieddichtung der Böhmisches Brüder
 zur Tradition des reformatorischen Liedes in Deutschland verhält, wobei ihrer
 Rezeption durch den Pietismus besondere Beachtung geschenkt werden muss. Mit
 dieser Zielsetzung soll hier ein Lied aus den *Kirchengeseng*, Peter Herberts "Der
 milde treue Gott,"¹⁰ und seine Übersetzung durch den pietistischen dänischen
 Bischof H.A. Brorson untersucht werden.

Das Lied steht im Abschnitt "Von den zehn Geboten" und thematisiert den Verlust
 und die Wiedergewinnung der Gottesebenbildlichkeit. Es besteht aus zehn
 neunzeiligen Strophen, deren lehrhafter Charakter in einer durch grosse
 Anfangsbuchstaben profilierten Gliederung in Abschnitten von je drei Zeilen in
 Erscheinung tritt, trotz einer silbenzählenden Metrik und einer syntaktischen
 Einheit, die aneinandergereiht dem Lied das Gepräge didaktischer Einfachheit und
 logisch diskursiver Linearität verleihen. Dem entspricht ein im Verhältnis zu den
 Liedern Luthers auffallender Mangel an Konkretheit und eine Vorliebe für nominale
 "gemeinschaft" (str. 4). Das Lied ist damit ein typisches Beispiel der ästhetisch
 anspruchlosen Lehrhaftigkeit der böhmischen Lieder, wo, so wie es in der Widmung
 an den Kaiser hiess, "die fürnemsten Artickel unsres Christlichen glaubens/ ...aufs
 deutlichst begriffen und in reimen gefasset sein."¹¹ Trotzdem wäre es verfehlt, von
 trockener Lehrhaftigkeit zu sprechen. Die metrisch syntaktische Primitivität und die

einfache, von der Bibel geprägte Sprache gibt vielmehr dem Lied eine reizvolle archaische Strenge, die sich wohltuend von der religiösen Emotionalität späterer Generationen abhebt.

Der didaktische Grundzug tritt auch im Aufbau des Liedes hervor. Es kann in zwei Abschnitte aufgeteilt werden (Str. 1-4 und 5-9), die jeweils durch eine mit "So" (str.4) und "Also" (Str.9) eingeleiteten Strophe abgeschlossen werden, wonach das Lied durch eine zusammenfassende zehnte Strophe abgerundet wird. Im ersten Abschnitt werden Verlust und Wiedergewinnung der Gottesebenbildlichkeit theologisch erläutert und trinitarisch auf Gott (Str.1), Christus (Str.2) und den Heiligen Geist (Str.3) bezogen. Gott schuf den Menschen "zu seinem bild" und hat dieses Bild "mit seines lichtetes waffen" (Str.1) geschmückt. Aus dem Kontext in Röm 13,12 geht hervor, dass dieser Ausdruck moralisch als gottgefälliger Lebenswandel verstanden werden muss. Die Schöpfung wird streng biblisch aufgefasst, und es fehlt jeder Hinweis auf die beliebten Vorstellungen von dem himmlischen Ursprung der Seele und ihrem göttlichen Wesen.

Nach dem Verlust der Gottesebenbildlichkeit durch den Sündenfall werden in der zweiten Strophe die zehn Gebote und Christus in eigenartiger Weise auf einander bezogen:

Das Bild aber hat Gott
 durch die zehn gebot
 wiederumb abgemalet
 In Christo schön vernewt
 der uns von ubel freit,
 sünd schuld vnd peen bezahlet,
 Vnd richtet wider an
 der neuen lebens bahn,
 draus ewigs lob erschallet.

In dieser Strophe zeigt sich eine für die Böhmisches Brüder charakteristische Auffassung des Verhältnisses zwischen Gesetz und Evangelium. Obwohl der Mensch gut reformatorisch - ausserstande ist, von sich aus das Gesetz zu erfüllen, erscheinen die zehn Gebote und Christus als zwei Seiten der Wiedererrichtung der Gottesebenbildlichkeit. Das was Gott in den zehn Geboten als etwas äusseres, dem Menschen gegenüberstehendes "abgemalet" hat, ist in Christus "vernewt", nämlich im Innern des Menschen, insofern als dieser daran glaubt, dass Christus "sünd schuld vnd peen bezahlet", wodurch dem Menschen ein neues Leben geschenkt wird, wo es

ihm möglich ist, das Gesetz zu erfüllen.

Diese Deutung lässt sich in den folgenden Strophen erhärten. Nachdem die dritte Strophe die Erneuerung des göttlichen Bildes durch den Heiligen Geist in Anlehnung an 2. Kor 3,17 f.¹² als Spiegelung und Verklärung dargestellt hat, erfolgt in der vierten Strophe eine vorläufige Zusammenfassung:

So wird in vns bereit
 des Herrn gleichförmigkeit
 im lebendigen glauben,
 Der sein gerechtigkeit
 vnd sein volkomenheit
 vns gentslich thut verschreiben,
 Vnd heiligt vns mit krafft
 durch seine gemeinschaft,
 das wir fest an jm bleiben.

Die hier dargestellte Wiedergewinnung der Gottesebenbildlichkeit ist keineswegs mystischer Natur, sie geschieht vielmehr "im lebendigen glauben", nämlich durch den Glauben daran, dass dem Menschen die Gerechtigkeit und die Vollkommenheit Christi zugerechnet wird. Dies stimmt mit der lutherischen Auffassung der Rechtfertigung völlig überein. Weniger lutherisch klingt es aber, wenn es heisst, dass dadurch eine Gleichförmigkeit, deiformitas, mit dem Herrn bereitet wird. Die Wiedergewinnung der Gottesebenbildlichkeit leitet offenbar einen Prozess ein, wodurch der Mensch sich allmählich seiner ursprünglichen gerechten Natur annähert. Schon in Str. 2 wurde auf die Bedeutung der zehn Gebote für die Wiedergewinnung des göttlichen Bildes verwiesen, und der jetzt folgende zweite Hauptteil des Liedes widmet sich ausführlich diesem Aspekt, wobei das Gesetz gleich am Anfang in den Vordergrund gerückt wird:

Dadurch wird das gesetz
 in der gleubigen hertz
 mehr und mehr aufgerichtet;
 Daher entspriessen fein
 aus jres hereten schrein
 die tugent so Gott liebet,
 Nemlich Gottseligkeit,
 frucht der gerechtigkeit,
 damit wir Gott verpflichtet.

Die in der Ausgabe der *Kirchengeseng* aus dem Jahre 1606 hinzugefügten Bibelstellen verweisen hier auf Röm 3,27,¹³ offenbar um diesen auch für Luthers Auffassung der Rechtfertigung zentralen Kontext in das Verständnis der Strophe mit einzubeziehen. Der Gedanke, dass die Tugenden, das gottselige Leben, als "Frücht" der durch Christus erworbenen Gerechtigkeit aus den Herzen der Gläubigen "entspriessen", ist aber nicht ohne weiteres mit Luthers Auffassung von den guten Werken als des Glaubens Frucht gleichzusetzen. Wo bei Luther der Glaube aus dem Nichtvermögen des Menschen, das Gesetz zu erfüllen, entspringt ist in dem Brüderlied vielmehr von einer Internalisierung des Gesetzes die Rede. Das Bild, das in der zweiten Strophe durch die zehn Gebote "abgemalet" ist, wird in den Herzen der Gläubigen durch eine zunehmende ("mehr und mehr") Aktualisierung und Verinnerlichung des Gesetzes wiedergewonnen und gibt dem Menschen die Möglichkeit, gute Werke, zu denen er "Gott verpflichtet" ist, zu vollbringen. Die guten Werke erfolgen bei Luther spontan, aus der Freude über die in Christus geschenkte Gnade. In dem Brüderlied aber ist trotz aller Betonung der in Christus erworbenen Gerechtigkeit eher von einer wachsenden Fähigkeit, in Übereinstimmung mit dem Gesetz zu leben die Rede. Das Gesetz verbleibt nicht wie bei Luther ein "Zuchtmeister auf Christus"¹⁴ der dem Menschen dauernd sein eigenes Unvermögen vor Augen stellt und ihn auf das Evangelium verweist; es wird eher als eine Reihe von erfüllbaren Geboten aufgefasst, die die Glaubenden gegenüber Gott verpflichten.

Auf diesem Hintergrund beschreiben die folgenden vier Strophen die fortschreitende Internalisierung des Gesetzes (Str. 6: "erstlich," Str. 7: "Darnach"), die durch eine weitgefaste Reihe von christlichen Tugenden dargestellt wird, unter denen neben allgemeinere Tugenden wie "glaub, lieb und zuersicht" (Str. 6) auch "die vnterthenigkeit, ehr sampt der danckbarkeit, gegen den vorgesetzten" (Str. 7) und "messigkeit," "miltigkeit" und "gastfrei sein" (str. 8) erscheinen. Zusammenfassend weist Str. 9 auf die fünfte Strophe zurück:

Also gewint das hertz
lieb und lust zum gesetz
wird vol guter gedancken,

und in der Schlussstrophe verbindet sich der Gedanke einer fortschreitenden Internalisierung des Gesetzes mit der Vorstellung eines Wachstums, das schon in diesem Leben die Gottesebenbildlichkeit in der Gestalt eines vollkommenen Menschen wiederherstellen und - wahrscheinlich ist der Zustand im Himmel gemeint - wie die Sonne leuchten wird:

Sonne leuchten wird:

Das ist das schöne Bild,
 welchs allein für Gott gilt,
 dran er hat Freud und wonne:
 Das fehet allhie an,
 wechst zum vollkommen Man,
 wird leuchten wie die Sonne.
 Behalt, Christ, vnser Heil,
 den Geist sampt Leib und Seel
 bis auff dein zukunfft, AMEN.

Dieser ethische Perfektionismus ist dem dialektischen Verhältnis von Gesetz und Evangelium bei Luther fremd, und die Analyse des Brüderliedes scheint zu belegen, dass die Hinwendung der Böhmisches Brüder zu der "form der ersten apostolischen Kirchen" - trotz der deutlichen Übereinstimmung mit Luther in der Ablehnung des Synergismus - von einer Synthese von Gesetz und Evangelium begleitet wird, die das Gesetz als erfüllbare Norm eines gottgefälligen Lebens auffasst. Diese Vorstellung von einem "*tertius usus legis*"¹⁵ macht sich auch im deutschen Protestantismus, zunächst bei Melancthon, geltend und erlangt später in Zusammenhang mit der pietistischen Erweckung westentliche Bedeutung. Es knüpft sich deshalb ein besonderes Interesse an die Rezeption des Herbertschen Liedes durch den Pietismus und den Herrnhutismus.

Mit der Auswanderung der Reste der Böhmisches Mährischen Brüderunität, die nach der Schlacht am Weissen Berge der Rekatholisierung und Verfolgung ausgesetzt wurden, und der Gründung der Erneuereten Brüderunität auf Zinzendorfs Gut Berthelsdorf in der Oberlausitz gelangte auch die heimlich gepflegte Liedtradition der Böhmisches Brüder nach Deutschland. Dies hängt mit einer erneuten Aktualisierung der apostolischen Ideale der Böhmisches Brüder innerhalb der Brüdergemeine und der Pflege eines spontan improvisatorischen, von den ästhetischen Ansprüchen des Barockliedes befreiten Erweckungsgesanges im Rahmen der herrnhutischen Singstunde zusammen, worauf hier nicht weiter eingegangen werden kann. Das Lied von Peter Herbert wurde von Zinzendorf in die zweite Auflage des "Berthelsdorfer Gesangbuches"¹⁶ (1726 oder 27) aufgenommen und gelangte dadurch in das 1731 in Tondern in Schleswig von Johann Hermann Schrader herausgegebene sogenannte "Tondernsche Gesangbuch."¹⁷ Schrader hat Zinzendorf persönlich gekannt, und die Aufnahme herrnhutischer Lieder in das "Tondernsche Gesangbuch" ist ein Ausdruck der zu diesem Zeitpunkt noch

Herrnhutismus.

H.A. Brorson war "dänischer und dritter Prediger"¹⁸ in Tondern mit dem besonderen Auftrag, den dänischsprechenden Teil der Gemeinde zu betreuen. Er hat deshalb viele deutsche pietistische Lieder übersetzt, darunter das Lied von Peter Herbert. Die Übersetzung¹⁹ erschien wahrscheinlich 1734-35 und bietet aufschlussreiche Anhaltspunkte für eine Analyse der Rezeption des Brüdergesanges durch den Pietismus.

Brorson versucht, so gut es geht, Wort für Wort zu übersetzen. Wo das - vor allem aus Reimgründen - nicht möglich ist, hat er aber keine Bedenken, Umschreibungen vorzunehmen, wodurch die Übersetzung sich oft erheblich von dem ursprünglichen Wortlaut und dem Sinn der Vorlage entfernt. Dadurch wird ein der Vorlage fremder aber aus den geistlichen Liedern des Barock und des Pietismus wohlbekannter platonisierender Dualismus in das Lied hineingedichtet. Wo Herbert durchgehend ganz schlicht vom Menschen redet und nur einmal die Seele nennt, nämlich am Schluss durch die Verwendung der Formel "den geist sampt leib und seel" (1. Thess 5,23), bringt Brorson schon in der ersten Strophe die Seele ins Spiel und zwar in einer Formulierung, die das ursprüngliche göttliche Wesen und die himmlische Abstammung der Seele zum Ausdruck bringt, indem es über die Gottesebenbildlichkeit heisst:

Der skulde idelig
I sielen vise sig
Med himmel-glands og aere,²⁰

Im Rahmen dieses Dualismus wird die Wiedergewinnung der Gottesebenbildlichkeit in Brorsons Übersetzung einer weitgehenden Psychologisierung unterzogen. In der dritten Strophe, wo Herbert die neutestamentliche Vorstellung der Verklärung verwendet, weitet Brorson diese in eine differenzierte psychologische Erfahrung:

Guds ord maa ret herind,
At vi i siel og sind
En himmel-kraft kand finde,
Guds klarheds egen glands
Maa klare al vor sands,
fornuft og alle sinde.
Da seer man ogsaa snart
Et himmel-sind og art
I villen at oprinde.²¹

Die Wiedergewinnung der Gottesebenbildlichkeit wird bei Brorson eine Vernunft, Gefühl und Sinnlichkeit umfassende seelische Wandlung, die in Zusammenhang mit der Wiedergeburtspychologie des halleischen Pietismus zu verstehen ist. Dies wird in der vorliegenden Strophe schon durch das auf die Tiefe des Busskampfes bezogene kleine Wort "ret" (recht) angedeutet und macht sich in der folgenden Strophe in Zusammenhang mit einer gegenüber der Vorlage stärkeren Betonung der Rechtfertigung *sola gratia* und des alleinigen Verdienstes Jesu noch stärker geltend:

Vor JESu blod og sved
 Har vor retfaerdighed
 Allene bragt tilveje,
 Hvo dette ret forstaaer,
 En nvaemmelse hand faaer
 Til syndens sikre leyen,
 Og traenger med sit sind
 I JESu samfund ind,
 Ham gandske selv at eye.²²

Pietistische Wiedergeburtspychologie und platonisierender Dualismus äussern sich hier in der Vorstellung, dass der durch Busskampf und Wiedergeburt zum rechten Verstehen der Heilstat Jesu gelangte Mensch sich von einem Leben in Sünde und "Sicherheit" abwendet und mit seinem Gemüt in eine seelische Gemeinschaft mit Jesus hineinwächst. Diese durch den Glauben erzeugte, seelische Symbiose spielt in den Liedern des Pietismus, nicht zuletzt in den Liedern Brorsons, wo sie auch als "Christi foreening"²³ (die Vereinigung mit Christus) auftritt, eine entscheidende Rolle. Sie bildet die Grundlage für Brorsons häufige Verwendung einer wachstumsmetaphorischen Bildlichkeit, die in der folgenden Strophe den Gedanken einer Internalisierung des Gesetzes, der schon durch die Eingriffe Schraders erheblich modifiziert worden war,²⁴ ersetzt:

Da seer man aandens frugt
 først ret at spire smukt
 I JESu samfunds glaede,
 I dydens rette skin
 foruden hykle-trin
 Paa livets vey at traede,
 Hvor HERrens sande frygt,
 Paa troens klippe bygt,

Hvor HErrens sande frygt,
 Paa troens klippe bygt,
 Er vaesentlig til stede.²⁵

Der Gedanke, dass gute Werke als "Frucht des Geistes" aus der Freude der Vereinigung mit Jesus hervorgewachsen, ist eine Umdeutung der Vorlage, die mit Luthers Auffassung der guten Werke als Frucht des Glaubens übereinstimmt. Schon in den folgenden Zeilen verschiebt sich die lutherische Perspektive aber unmerklich, insofern als hier von der Fähigkeit die Rede ist, auf der Basis des Glaubens ein tugendhaftes Leben zu führen, und in dem nachfolgenden moralischen Abschnitt des Liedes erscheinen die verschiedenen Tugenden als Aspekte einer fortschreitenden Heiligung, deren Verhältnis zum Gesetz in Str. 9 zusammengefasst wird:

Da seer et klaret sind
 I loven trøstigt ind,
 Er fuld af gode tanker,
 Den rene hiertets grund
 Da holder haand og mund
 I sine rette skranker,
 Hvert lem har dyd og kraft,
 Som grene fuld af saft
 Paa sine skiønne ranker.²⁶

Es ist eindeutig, dass hier nicht wie in der Vorlage von einer Internalisierung des Gesetzes gesprochen werden kann. Trotzdem gibt die Vereinigung mit Jesus, die hier wachstumsmetaphorisch umschrieben ist, dem Menschen die Fähigkeit, das Gesetz zu erfüllen. Auf der Grundlage der pietistischen Wiedergeburtstheologie spielt also auch bei Brorson der *tertius usus legis* eine entscheidende Rolle, wodurch die ursprüngliche lutherische Auffassung des Gesetzes als ein "Zuchtmeister auf Christus" erheblich modifiziert wird. Die lutherische Auffassung des Gesetzes ist natürlich in Zusammenhang mit dem Busskampf entscheidend, aber nach der Wiedergeburt, wenn die fortschreitende Heiligung anfängt, ändert sich die Funktion des Gesetzes in eine der Auffassung des Brüderliedes weitgehend konforme, erfüllbare Norm des christlichen Lebens.

Zwar fehlt in der Übersetzung der Schlussstrophe die Vorstellung des Perfektionismus, aber die Möglichkeit einer fortschreitenden Wiedergewinnung der Gottesebenbildlichkeit wird deutlich ausgesprochen und mit einer platonisierenden Ausdrucksweise verbunden, die die volle Verklärung ins Jenseits verlegt:

Det er det billede,
 Som Gud i os vil see,
 Skal hand sig ved os kiende,
 Den klarhed tager til,
 Jo meer man straebe vil,
 I troens kraft at braende,
 Hist faaer hun al sin glands
 Og rette brude-krands
 At baere uden ende.²⁷

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass in Bezug auf die Funktion des Gesetzes eine grundlegende Verwandtschaft zwischen dem böhmischen Lied Peter Herberts und seiner pietistischen Übersetzung durch H.A. Brorson besteht. Obwohl Brorson seinen lutherischen Hintergrund betont, einen Dualismus platonischer Herkunft in das Lied hineindichtet und die lehrhafte Strenge des Brüderliedes durch eine bildreichere Sprache mildert, gelangt er auf Grund der pietistischen Wiedergeburtpsychologie zu einer mit der Vorlage übereinstimmenden Synthese von Gesetz und Evangelium.²⁸ Wahrscheinlich liegt hierin ein wichtiger Faktor für die Aufnahme der Lieder der böhmischen Brüder in den pietistischen Erweckungsgesang.

SUMMARY

The present analysis of the Moravian hymn "Der milde Treue GOtt" by Peter Herbert, first published in the *Kirchengeseng* 1566, and its translation by the Danish pietist H.A.Brorson, published 1734/35, focusses on the relation of the Law and the Gospel. It turns out, that the Moravian hymn contrary to Luther's view of this relation as a dialectic one, establishes a syntheseis grounded on a internalisation of the Law. Although Brorson's translation, while stressing Lutheran theology, incorporates a dualism of platonic origin into the hymn and softens its didactic austerity through a metaphorically richer language, he - on the foundation of pietistic rebirth-psychology - reaches the same moralistic synthesis of the Law and the Gospel as the Moravian hymn. This accordance is probably a major reason for the reception of the moravian hymns through the pietistic revivalist song.

Anmerkungen

1. Vgl. Joseph Th. Müller, *Hymnologisches Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeine*, Herrnhut 1916, S. 17.
2. Joseph Th. Müller, op. cit. S. 15.
3. *Kirchengeseng*, 1606, o.Pag. S. 2.
4. *Kirchengeseng* 1606, o.Pag.S.3.
5. *Kirchengeseng* 1606, o.Pag.S.6.
6. *Kirchengeseng* 1606, o.Pag.S.7.
7. *Kirchengeseng* 1606, o.Pag.S.9.
8. *Kirchengeseng* 1606, o.Pag.S.12.
9. Siehe den Artikel *Brüderunität* in RGG.
10. Siehe die ursprüngliche Fassung aus den *Kirchengeseng* 1566 in Philipp Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied*, Bd. IV, Hildesheim 1964 (Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1874) S. 417.
11. Vgl.Anm. 4.
12. Der Herr ist der Geist; wo aber der Geist des Herrn ist, da ist Freiheit. 18 Nun aber spiegelt sich bei uns allen die Herrlichkeit des Herrn in unserm aufgedeckten Angesicht, und wir werden verklärt in sein Bild von einer Herrlichkeit zur andern von dem Herrn, der der Geist ist, vgl. auch 2. Kor 4,6 und Röm 8,29.
13. Wo bleibt nun der Ruhm? Er ist ausgeschlossen. Durch welches Gesetz? Durch der Werke Gesetz? Nicht also! Sondern durch des Glaubens Gesetz. Vgl. vor allem auch die Fortsetzung: 28 So halten wir nun dafür, dass der Mensch gerecht werde ohne des Gesetzes Werke, allein durch den Glauben.
14. Gal 3,29, vgl. WA 39/I S. 446. Vgl. auch die beiden letzten Strophen von

Luthers Lied "Dis sind die heylgen zehn gebott." Die Gebote sind hier gegeben, einerseits damit der Mensch lerne, "wie man für Gott leben soll," und andererseits, "das du deyn sund O menschen kind/ Erkennen sollt," wodurch der Mensch auf Christus verwiesen wird, da es "mit vnsrem thun verloren" ist.

15. Vgl. den Artikel *Gesetz* in RGG, vor allem Abschnitt V *Gesetz und Evangelium, dogmengeschichtlich* und Abschnitt VII *Gesetz und Evangelium, ethisch*.
16. *Sammlung Geistlicher und lieblicher Lieder...*, Leipzig o.J. (1725).
17. *Vollständiges Gesangbuch...*, Tondern 1731. Schrader hat das Lied einigen glättenden Eingriffen unterzogen, die meistens rein sprachlicher oder ästhetischer Natur sind; manchmal wird aber ein lutherisches oder pietistisches Verständnis des Textes schärfer profiliert.
18. "Dansk og 3die praest," Hans Adolph Brorson, *Samlede Skrifter*, hrsg. v. Det Danske Sprog-og Litteraturselskab durch L.J. Koch, København 1951 ff (BSS) Bd III, S. 246.
19. BSS. Bd I, S. 263 ff.
20. In deutscher Übersetzung: Die sich in der Seele immer mit Himmelsglanz und Ehre zeigen sollte.
21. Das Wort Gottes muss recht hinein, dass wir in Seele und Gemüt eine Himmelskraft empfinden können, der Glanz von Gottes eigener Klarheit, muss unseren ganzen Sinn,
22. Unsres Jesu Blut und Schweiss hat unsere Gerechtigkeit allein zuwege gebracht, wer dies recht versteht, bekommt einen Ekel vor dem sicheren Lager der Sünde, und drängt mit seinem Gemüt in Jesu Gemeinschaft hinein, ihn selbst ganz zu besitzen.
23. BSS, Bd. I, S. 315.
24. Die drei ersten Zeilen lauten in Schraders Bearbeitung: "Wo wird das gesetzt erkannt und durch des Geistes band, im glauben aufgerichtet." Schrader eliminiert in den folgende Zeilen auch die Wachstumsmetaphorik, die damit von

Brorson in der Übersetzung selbständig eingeführt wird.

25. Da sieht man die Frucht des Geistes erst recht schön spriessen in der Freude der Gemeinschaft mit Jesus, (man sieht den Menschen) im rechten Leuchten der Tugend, ohne Heuchel-Schritte auf den Weg des Lebens treten, wo die wahre Furcht des Herrn, auf dem Felsen des Glaubens gebaut, wesentlich vorhanden ist.
26. Da sieht ein abgeklärtes Gemüt getrost in das Gesetz hinein, ist voll von guten Gedanken, der reine Grund des Herzens hält dann Hand und Mund in ihren rechten Schranken, jedes Glied hat Tugend und Kraft, wie Zweige voller Saft auf ihren hübschen Ranken.
27. Das ist das Bild, das Gott in uns sehen will, wenn er uns anerkennen soll, diese Klarheit nimmt zu, je mehr man streben will, in der Kraft des Glaubens zu brennen, dort kriegt sie (die Seele) all ihren Glanz, und den rechten Brautkranz zu tragen ohne Ende.
28. Diese Synthese scheint für den halleschen Pietismus, dem Brorson angehörte, charakteristisch gewesen zu sein. Das moralisch gerichtete Heiligungsstreben und die damit zusammenhängende ängstliche Unruhe in Bezug auf die Möglichkeit des ewigen Verderbens, die diese Richtung des Pietismus massgeblich prägen, bilden den Hintergrund für eine tiefe Anfechtung, die gerade das Verhältnis zu den in seinem Stift besonders regen Missionaren der Brüdergemeinde im Jahre 1746 bei Brorson auslöste. Es ist aber im Lichte der oben dargestellten Zusammenhänge auffallend, dass Brorson sich in dieser Krise ausgerechnet von dem herrnhutischen Missionar Andreas Grassmann trösten liess, und dass dieser, wie aus einem im Archiv der Brüdergemeinde in Herrhut befindlichen Brief Grassmanns (Sign. R. 19 E 3.5. Nr. 137) hervorgeht, vergebens versucht, Brorson zu der freudigen Heilsgewissheit zu bringen, die sich während der "Sichtungszeit" in der Brüdergemeinde entwickelt hatte. Dieser Glaubensoptimismus beruht allem Anschein nach auf einer "Engführung" von Sünde und Gnade, die eine Überwindung der traditionellen Synthese zwischen Gesetz und Evangelium darstellt und als eine Rückkehr zu Luthers dialektischer Auffassung des Verhältnisses zwischen Gesetz und Evangelium aufgefasst werden kann.

Christian Bunnars

**Ein Urteil Philipp Jakob Speners
über die Lieder der Böhmisches Brüder**

Zur Wirkungsgeschichte von Liedern der Böhmisches Brüder gehört ihr Vorkommen in Gesangbüchern anderer Konfessionen. Aufschlussreich sind ebenfalls interkonfessionelle Urteile über die Lieder. Die Gesangbücher des Luthertums haben sich den Liedern der Böhmen gegenüber offen gezeigt. Das war theologiegeschichtlich in der bei aller Unterscheidung doch positiven Wertung der Böhmisches Brüder durch Martin Luther mitbegründet¹, gesangbuchgeschichtlich darin, dass Luther selbst für seine Liedsammlungen einige Gesänge der Böhmen übernommen hatte. Zu den lutherischen Theologen, die sich anerkennend über die Lieder der Böhmisches Brüder geäußert haben, zählt auch Philipp Jakob Spener, der gerne der "Vater" des lutherischen Pietismus genannt wird.

Spener (1635-1705)², seit 1691 Propst an der Berliner Nikolaikirche, hat in einer Gesangbuchvorrede von 1702 (verfasst 1701) auf Lieder der Böhmisches Brüder Bezug genommen. Es handelt sich um die Vorrede zu der 29. Berliner Edition des durch Johann Crüger (1598-1662) initiierten Gesangbuches "Praxis Pietatis Melica". Spener hatte bereits während seiner Zeit als Senior in Frankfurt/M. Beziehungen zu Crügers Buch. Die Vorrede zu der Frankfurter Ausgabe von 1668 (u.ö.) stammt aller Wahrscheinlichkeit nach von Spener.³ In Berlin hatte Spener übrigens im Jahre 1700 der Witwe Johann Crügers die Leichenpredigt gehalten.

In seiner sechzehnteiligen Vorrede von 1702 geht Spener besonders auf die Geschichte des Kirchengesanges ein⁴, - ein Verfahren, das auch in anderen Gesangbuchvorreden des 17. und 18. Jahrhunderts anzutreffen ist und das solche Vorreden zu frühen Wegen hymnologischer Forschung macht. Mit seinen historischen Darlegungen hat Spener pastorale Bemerkungen verbunden.

Im Sinne seines pietistischen Reformkonzeptes für die Kirche war Spener nicht an kirchlicher Kunstmusik, sondern an der Entwicklung von Gemeindegesang interessiert. In der Vorrede stellt er heraus, dass im Singen der Gemeinde sich etwas von der biblisch-reformatorischen Forderung des allgemeinen Priestertums verwirkliche. Die Erbauung untereinander und die eigene Aktivität beim Singen stärke den persönlichen Glauben und mehre die geistliche Freude der Gemeindeglieder. Das Singen dient nach Spener also der Mündigkeit der Gemeinde und es fördert eine pietistisch gedachte, verinnerlichende Glaubensaneignung. Dem Gemeinde- und dem Erbauungsgedanken in Speners Liedauffassung entspricht es, wenn er fordert, das, was in der Gemeinde gesungen werde, müsse allen verständlich

sein.

Diese Massgaben bewirkten bei Spener eine Reserve gegenüber stark rituell eingebundener und kunstvoll ausgestalteter Kirchenmusik, - ein musikpragmatischer und kunstreduktionistischer Standpunkt, der bereits bei Theophil Grossgebauer (1627-1661) anzutreffen war und der, von Schülern Speners (Johann Muscovius, Christian Gerber) noch stärker vereinsseitigt als bei Spener selbst, einen Kirchenmusikstreit in Gang setzte, der noch in der Biographie Bachs eine Rolle gespielt hat.

Dass Spener auf die Lieder der Böhmisches Brüder in seiner Vorrede relativ breit zu sprechen kommt und sie positiv wertet, hängt neben der lutherischen Tradition und der ökumenischen Offenheit Speners damit zusammen, dass er in der Liedpraxis der Böhmen einen Beleg für seine eigene Auffassung von gemeindlicher Musikübung sah. Nachdem Spener in der Vorrede auf die Bedeutung des Gemeindegesanges bei Luther hingewiesen hat, kommt er auf die Entwicklung des geistlichen Gesanges bei den Böhmen zu sprechen und führt aus⁵:

"Aber unsere Kirche ist doch nicht die erst/ die das singen wieder in gemeiner sprach aufgebracht hätte/ sondern als hundert jahr vor unserm theuren Luthero Johann Huss in Böhmen eine besserung der kirchen angehoben/ deswegen er auf dem concilio zu Costnitz verbrant worden/ hatte auch solcher bald eine seiner ersten sorgen seyn lassen/ damit auf alle weise das Wort Gottes reichlicher unter die leute Col. 3,16. zu wohnen kommen möchte/ das kirchen=singen in der mutter=sprache bey seinen Böhmen einzuführen: Daher nechst im seine nachfolger/ die Lehrer der Böhmisches Brüder/ vielen fleiss angewannt/ und nicht allein über die fest=materien/ sondern auch alle glaubens=articul/ solche schöne lehrreiche lieder in ihrer Böhmisches sprache verfertigt/ dass vor ihnen dergleichen reicher vorrath sich bey keiner kirchen gefunden: Welche nachmal Michael Weiss (den die brüder zu dreyen unterschiedlichen mahlen zu unserm Luthero gesandt/ dieser ihn auch samt seiner Gabe geliebet/ und zu dem werck angefrischet) ins Teutsche zu übersetzen angefangen hat/ ihm auch andere in der arbeit nachgefolget sind. Dahero solche zu Buntzel in Böhmen/ darauff zu Ulm/ Nürnberg und anderswo gedrucket/ auch 1566. dem löblichen Kayser Maximiliano II. zugeschrieben worden: die völlige edition aber ist 1636. (Druckfehler: gemeint muss sein 1639) heraus kommen/ nachmals zu Lissa 1659/ und wieder 1661. von dem frommen Joh. Amos Comenio zu Amsterdam/ als der zweyte theil der Kirchen= Hauss= und Hertzens=Music aufgelegt worden. Dabey noch bemercke/ dass die unsrige kein bedencken gehabt/ unterschiedliche von solchen der Böhmisches Brüder/ ob diese wol sich nie zu unserer kirchen begeben/ gesängen auch zu gebrauchen/ und von langem her unsern gesangbüchern einzuverleiben/ welches der beygeschriebene name Mich. Weiss zeigt."

Im Blick auf Speners Liedanschauung und den zitierten Textabschnitt sei folgendes zusammenfassend hervorgehoben:

1. Spener ist um eine reiche und (gemäss dem damaligen Kenntnisstand) präzise historische Information über den Liedgesang bei den Böhmisches Brüdern bemüht; er hat anscheinend über einen damals weniger bekannten hymnologischen Bereich gezielt informieren wollen.⁶
2. Der in ihrer Entstehungszeit einzigartige Reichtum an Liedern bei den Böhmen ist von Spener erkannt und wird betont.
3. Der konfessionell-grenzüberschreitende Charakter⁷ von Liedern der Böhmisches Brüder wird von Spener hervorgehoben und positiv gewürdigt.
4. Den pietistischen Gesangsidealens Speners entsprachen die Lieder und die Liedpraxis der Böhmisches Brüder besonders
 - a) durch ihre Volkssprachlichkeit und damit durch ihre allgemeine Verständlichkeit,
 - b) durch ihre prägende Funktion für die Gemeindeversammlungen und für das Singen in den Häusern,
 - c) durch die Betonung des Laienelements in der Singepaxis,
 - d) durch die vielfältigen Möglichkeiten, der Gemeinde mit Liedern biblische Botschaften zu vermitteln. Das reichlichere "Wohnen" des Wortes Gottes in der Gemeinde war ein zentrales Anliegen der Reformvorschläge Speners und auch seiner Liedanschauung, für deren Praxisumsetzung er im Gesang der Böhmisches Brüder ein Vorbild gesehen hat.

Anmerkungen

1. Zur Beurteilung der Böhmisches Brüder durch Luther vgl. das Kapittel "Luthers Stellung zu den Böhmisches Brüdern" bei Erhard Peschke: Kirche und Welt in der Theologie der Böhmisches Brüder, Berlin 1981, S. 184-196.
2. Zu Spener vgl. besonders Johannes Wallmann, Philipp Jakob Spener und die Anfänge des Pietismus, Tübingen² 1986. - Zur Berliner Zeit Speners ders.: Philipp Jakob Spener in Berlin 1691-1705, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 84 (1987), S. 58-85.
3. Zu Speners Gesangbuchvorreden vgl. Christian Bunners: Philipp Jakob Spener und Johann Crüger. Ein Beitrag zur Hymnologie des Pietismus, in: Theologische Versuche XIV, Berlin 1985, S. 105-130.
4. Die bibliographischen Angaben zu der Ausgabe von 1702 in: DKL I/1 (1975) unter 1702¹¹.
5. Der zitierte Text in der Vorrede auf Blatt 6 (a+b).
6. Die Berliner Gesangbuchtradition weist nach meiner Vermutung einen relativ hohen Anteil von Liedern der Böhmisches Brüder aus. Vgl. vorerst die Angaben in der Tabelle bei J.F. Bachmann: Die Geschichte der Berliner Gesangbücher, Berlin 1856, S. 261 ff.
7. Zu Fragen der "Grenzüberschreitung" in der Hymnologie allgemein vgl. Karl-Heinrich Bieritz: Aufgaben einer Ökumenischen Hymnologie, in: Theologische Versuche XIV, Berlin 1985, S. 131-147.

Summary

This presentation quotes the pronouncements of Philipp Jakob Speners (1635-1705), and the information he gives on the Hymns of the Bohemian Brethren. Spener makes these remarks in the Foreword to the 29th Edition of his Hymn Book "Praxis Pietatis Melica" of 1702. Spener saw his own pietistic ideals of what a hymn should be put into practice in those of the Bohemian Brethren. He praises above all the everyday language and commonsense of the hymns. Furthermore, the hymns of the Bohemian Brethren carried Spener's own ideals even further with their emphasis on the lay element, and the way in which they so often enable the word of Christ to 'dwell' within the congregation. These ideas were central both to Spener's concept of Church reform and to his musical outlook.

Karl-Günther Hartmann

**Die neue Edition des deutschen Kirchenlieds und die böhmisch-deutschen
Beziehungen im Kirchenlied aus musikgeschichtlicher Sicht.**

Die Gesellschaft zur wiss. Edition des deutschen Kirchenliedes (GEDK) hat sich zum Ziel gesetzt "die Edition des gesamten überlieferten Bestandes der Kirchenlieder aller christlichen Konfessionen im deutschen Sprachgebiet in Text und Melodie". Die Gründung erfolgte auf einer Sitzung in der Akademie der Wissenschaften und Literatur zu Mainz am 9. November 1983.

Unter den Mitgliedern vertreten die Musikwissenschaft Prof.Dr. Arnfried Edler/ Kiel, Prof.Dr. Karl Gustav Fellerer/ Köln (+) und Prof.Dr. Friedhelm Krummacher/ Kiel, die Germanistik Prof.Dr. Hans-Henrik Krummacher/ Mainz. Zum Vorsitzenden wurde Pastor Dr. Joachim Stalman/ Hannover gewählt, zu stellvertretenden Vorsitzenden Prälat Prof.Dr. Johannes Overath/ Köln und Dr. Dietrich Berke/ Kassel. Prof.Dr. Ludwig Finscher ist als Vorsitzender des Ausschusses für musikwiss. Editionen bei der Konferenz der Akademien der Wissenschaften in der BRD Mitglied ex officio. Als weitere Mitglieder kamen 1984 Prof.Dr. Markus Jenny/ Lignerz, Prof.Dr. Max Lütolf/ Zürich und Prof.Dr. Martin Ruhnke/ Erlangen hinzu. Sitz der Gesellschaft ist Kassel, Heinrich-Schütz-Allee 35.

Das Editionsprojekt wurde laut Gründungsprotokoll vom 10.11.83 in zwei Abteilungen gegliedert:

- I. Die Melodien des deutschen Kirchenliedes
- II. Die Texte des deutschen Kirchenliedes

Aus arbeitspraktischen Gründen wurde die Melodienedition vorangestellt und unterteilt nach handschriftlicher und gedruckter Überlieferung, die beide vor allem für die kritischen Berichte ganz unterschiedliche editorische Probleme stellen. Die Handschriften werden unter der Leitung von Prof.Dr. Max Lütolf in Zürich und Maria Laach bearbeitet, die Drucke in Kassel von Dr. Hans-Otto Korth und mir unter Mitarbeit von Dr. Jürgen Grimm/ Einbeck. Wir können uns dabei auf langjährige Vorarbeiten stützen, die bis in die 60er Jahre zurückreichen. Konrad Ameln, Markus Jenny und Walter Lipphardt legten schon 1962 erste Richtlinien fest für ein "grossangelegtes Quellenwerk, das die Melodien der dt. Kirchenlieder aller Konfessionen von den Anfängen bis um die Mitte des 18. Jhds. in einer kritischen

Gesamtausgabe umfassen soll (JbLH 7/1962, S. 334). Schwerpunkt der damit begonnenen Arbeit war zunächst die Erfassung der gedruckten Quellen, die nach zahlreichen Reisen zu und umfangreichster Korrespondenz mit fast 100 in- und ausländischen Bibliotheken 1975 zur Veröffentlichung der Bibliographie "DAS DEUTSCHE KIRCHENLIED" (DKL) I, Teil 1, im Rahmen des RISM-Programms als Sonderband B/VIII/1 führte. 1980 erschien dazu als Register- und Nachtragsband Teil 2 (B/VIII/2). Diese Bibliographie umfasst mit fast 4.700 Titeln mehr als das Doppelte der bis dahin vornehmlich durch Johannes Zahn 'die Meln. der dt. ev. Kirchenlieder', Bd. 6, Gütersloh 1893, mit 1038 ev. Quellen und durch Wilhelm Bäumker 'Das kath. dt. Kirchenlied' Bd. I-IV, Freiburg 1886-1911, mit 1252 Quellen, darunter viele auch ohne Noten, bekanntgemachten Kirchenlieddrukken und ist mit seiner diplomatischen Wiedergabe und weiteren Informationen unerlässliches Hilfsmittel zur Identifizierung bisher unbekannter einschlägiger Drucke, nicht zuletzt deswegen, weil sie über das RISM-Programm hinaus auch alle erreichbaren Angaben über heute verschollene und sogar nur zu vermutende Drucke berücksichtigt. Für genauere Erörterung ihrer Einrichtung und Verwendungsmöglichkeiten darf ich auf die Einleitung zu Teil 2 und auf die Ausführungen von M. Jenny in JbLH 20/1972, S. 182 ff., verweisen. Verständlicherweise kann in einer Bibliographie nicht alles aufgenommen werden, was wir über einen Druck oder ein bestimmtes Exemplar wissen. Detailliertere Angaben über den Inhalt der Drucke und weitere Literatur werden die Druckbeschreibungen in unserer Melodienedition geben. Sie sind erst dort möglich, weil u.a. die Melodien, die jeder Druck enthält, erst im Rahmen mindestens eines Editionsbandes siglifiziert und damit jeweils aufgezählt und auf die Editionen bezogen werden können.

Auch die Edition der Melodien wurde schon seit den 60er Jahren vorbereitet. Hiermit war neben bibliographischen Recherchen vor allem der jetzige Leiter der Musikabteilung in der Zentralbibliothek Zürich, Dr. Günter Birkner, betrat. Das Unternehmen wurde 1980 unter dem Namen "Das Deutsche Kirchenlied" als gemeinnütziger Verein neu geordnet. Hauptsitz blieb die Arbeitsstelle in der Zentralbibliothek Zürich mit 2 Arbeitsplätzen, Karteien und Quellen-Kopiensammlung. Hinzu kam eine Arbeitsstelle in Kassel, die von der DFG finanziert wurde. Der Verein wurde 1983 aufgelöst und das Kasseler Arbeitsmaterial nach Zürich überführt.

Die in der BRD ansässige GEdK befasst sich, wie schon erwähnt, ausschliesslich mit gedruckten Quellen. Als zeitliche Grenze ist durch die Bibliographie das Erscheinungsjahr 1800 vorgegeben. Der Bestand an Drucken seit dem ersten um 1481 erschienenen Lied ist umfangreich genug. Dank dem Entgegenkommen der Zentralbibliothek Zürich erhielt die GEdK Kopien von über 400 gedruckten Quellen

aus den alten DKL-Materialien und damit für ihre Sammlung einen beachtlichen Fundus, den wir inzwischen auf fast 800 Drucke vergrössern konnten. Trotzdem müssen für unsere Arbeit noch über 1500 Quellen in Kopie beschafft werden, denn die Einsichtnahme vor Ort in den Bibliotheken reicht für eine kritische Edition nicht aus bzw. wäre denkbar unrationell, weil nur allzu oft wiederholte Befragung und vor allem Quellenvergleiche nötig sind.

Die Sammlung aller einschlägigen Quellen in Kopie an einem Ort wird in absehbarer Zukunft nicht nur für Hymnologen von grossem Wert sein. Zusammen mit dem Deutschen Musikgeschichtlichen Archiv, das schon seit Jahrzehnten die mehrenst. Musik in Filmkopien sammelt, wird sie optimale Arbeitsmöglichkeiten für jede musikhistorische, an Quellen orientierte Forschung geben. Verständlicherweise können wir schon aus Etatgründen nicht alles von heute auf morgen zusammenbringen. Gesangbücher sind meist sehr umfangreich und jedes kostet hunderte von Aufnahmen. Schon von daher war ein bandweise chronologisches Fortschreiten der Edition empfehlenswert. Auch die grosse Zahl der Quellen liess es als nicht vertretbar erscheinen, mit der Edition zu warten, bis alle Melodien, wir rechnen mit ca. 20.000 bis zum Jahr 1800, und ihre Varianten aufgenommen wären. Wir hätten mit ihr dann nicht mehr in diesem Jahrhundert beginnen können. Da für das Ganze etwa 8 Bände zu veranschlagen sind, war als erstes die Aufteilung des vorgegebenen Zeitraums 1481 bis 1800 zu überlegen. Jeder Band sollte möglichst einheitliches Melodienmaterial enthalten, d.h. eine Stilepoche umfassen, denn nur so konnte der Mangel einer nicht aus dem Material selbst abgeleiteten Gliederung, die wegen der notwendigerweise chronologischen Aufarbeitung nicht möglich war, ausgeglichen werden. Wir haben für den 1. Band 1570 als Grenze gewählt, weil danach mit Kantionalsatz und italianisierendem Villanellenstil etwas ganz Neues gegenüber der vorausgehenden Tenorliedepoche beginnt. Überschneidungen sind nie gänzlich auszuschliessen. Wer viel mit dem Zahn gearbeitet hat, wird wissen, dass auch bei dessen materialbezogener Gliederung nach Versmassen die Suche unter verschiedenen Rubriken gelegentlich ratsam ist. Für die weiteren Bände können wir jetzt noch keine genauen Zeitgrenzen angeben. Sie werden sinnvoll erst festzulegen sein, wenn jeweils der nächste, zunächst ungefähr abgegrenzte Abschnitt aufgearbeitet ist. Jedem Band wird ein Textregister beigegeben, das alle in dem jeweiligen Zeitraum einer Melodie zugeordneten Texte und auch die der weltlichen oder fremdsprachigen Vorlagen enthält. Der Benutzer wird also erst dann in Schwierigkeiten kommen, wenn er eine Melodie mit einem dort für sie nicht aufgeführten Text indentifizieren will. Hier hilft das geplante Melodie-Incipient-Register weiter. Es lässt sich allerdings aus technischen Gründen nicht jedem Band beigegeben. Voraussichtlich wird es jeweils 2 Bände zusammenfassen.

Auch Kirchenliedmelodien erscheinen mit Varianten. So kann z.B. schon ein fehlender Auftakt verursachen, dass man im Incipit-Register an der falschen Stelle, und natürlich vergeblich sucht. Gelegentlich beginnt eine Melodie auch mit einer anderen ersten Zeile oder ohne dieselbe, wie z.B. "Wir glauben in Gott, den Vater" (Zahn 1390), tschechisch "Chwalmez nynie Boha sweho", wo erst die fehlende Anfangszeile die weltliche Herkunft zu erkennen gibt: "Von Meiden bin ich dick beraubt" aus dem Lochamer Liederbuch. Erfahrungen mit dem vor ein paar Jahren erschienenen Melodie-Incipit-Register zum Deutschen Tenorlied haben gezeigt, dass die Identifizierung von Melodienvarianten über das Incipit u.U. sehr zeitraubend wenn nicht gar unmöglich ist. Ein mit dem historischen Material vertrauter Benutzer, der eine Melodie ansieht, ob sie z.B. aus Strassburg oder aus Böhmen stammen könnte, wird es daher sicherlich begrüßen, dass in unserer Edition Melodien gleicher Herkunft überwiegend beieinander stehen. Diese Repertoirezusammenfassung ergab sich aus einer ganz simplen arbeitspraktischen Überlegung: Wohl noch nie zuvor waren so grosse Mengen von Quellen immer wieder neu zu jeder edierten Melodie aufzuzählen. Ausgehend von der Zusammenstellung von Gesangbuchauflagen gleichen Inhalts entwickelten wir daher ein neues Siglierungssystem für Drucke und Melodien, das es erlaubt, die Drucke, in denen eine Melodie vorkommt und deren Aufzählung mit DKL- bzw. RISM-Sigeln seitenlang wäre, in wenigen Zeilen darzustellen. So ist z.B. mit der Angabe "ek" das Babstsche Gesangbuch mit seinen sämtlichen Auflagen und Nachfolgern angezeigt. Jeder Druck aus dieser Gruppe hat ein mit "ek" beginnendes Sigel. Es folgt eine Zahl, die Veränderungen im Melodienvorrat anzeigt, und ein Buchstabe, der Auflagen gleichen Inhalts unterscheidet. So ist ek1a das Babstsche Gesangbuch von 1545, ek2 der blumsche Nachdruck mit einigen fremden Druckstöcken, ek3a die im 2. Teil erweiterte Neuausgabe Babsts von 1551 und ek3g deren Auflage von 1567. Die ganze Gruppe umfasst für den 1. Band bis zum Nürnberger Nachdruck ek22 von 1569 nicht weniger als 52 verschiedene Drucke. Der Buchstabe k zeigt die Gruppe der Gesangbücher Babsts und seiner Nachfolger an, das vorangehende e, dass es sich um Gesangbücher handelt, die verständlicherweise gegenüber Liederblättern (Gruppe b) und nur vereinzelt Kirchenmelodien enthaltenden Drucken wie Agenden (Gruppe d) und mehrstimmigen Sammelwerken (Gruppe c) gesondert zusammengefasst werden müssen. Auch Einzelveröffentlichungen mehr oder weniger privater Natur wie die von Burghardt Waldis, Valentin Triller u.s., deren Repertoires nur geringe oder keine Verbreitung gefunden haben, werden in einer besonderen Gruppe (a) zusammengefasst. Die edierten Melodien erhalten die gleichen Sigelbuchstaben wie die ihres Erstdruckes und werden in jeder Gruppe gesondert gezählt.

Bei unserem neuen Gruppierungssystem ergibt sich zwanglos, dass auch die von den Böhmisches Brüdern eingedeutschten Kirchenlieder in einem Block hintereinander ediert werden. Sie haben das Sigel Eg mit angehängter Zahl in der Reihenfolge ihres Erscheinens im ersten und den späteren Drucken. Allerdings stehen nicht alle in den Gesangbüchern der Böhmisches Brüder gedruckten Melodien hintereinander. Ein Teil der altkirchlichen und die aus Wittenberg übernommenen erschienen schon früher im Druck und mussten deshalb in unserer innerhalb der Gruppen chronologischen Edition anders eingeordnet werden. Andererseits sind auch keineswegs alle mit dem Sigel Eg versehenen Melodien böhmischen Ursprungs. Auch die gregorianischen Gesänge erscheinen hier jedoch in entsprechenden Fassungen, so dass die ganze Gruppe eine gute Einsicht in spezifischen Stil und Bauart der Melodien geben kann. Der Unterschied gegenüber dem deutschen Liedstil der Reformationszeit wird hierbei deutlich. Fragt man nach den Gründen, so fällt neben sicherlich sprachbedingten Besonderheiten zuerst die konservative Haltung auf. Das böhmische Repertoire passt in weiten Teilen besser in das beginnende 15. Jahrhundert als in die Zeit Martin Luthers. Auch die in den böhmischen Quellen noch übliche schwarze Mensuralnotation stammt aus jener früheren Zeit. Das altertümliche Gepräge ist indessen nur scheinbar. Der Brüdergesang entfaltete sich unter dem Reformator Jan Hus und wurde in den langen Zeiten der Verfolgung gewissenhaft gehütet. Wichtiger aber als die sich daraus ergebende Konservierungstendenz war die den osteuropäischen Ländern lateinischer Liturgie und dem Osten und Süden des deutschsprachigen Gebiets weitgehend gemeinsame, vom führenden Burgund-Frankreich sich abhebende musikalische Entwicklung seit den Glanzzeiten des Prager Kaiserhofes. Ausgehend von einer die Künste der ars nova zwar einbeziehenden, dabei aber das mittelalterliche Klangideal nicht aufgebenden musikalischen Haltung, zielte sie weniger auf rationale Durchdringung und kompositorische Perfektionierung als auf lebendige, wohl vorwiegend improvisatorische Verwirklichung des im 14. Jahrhundert schon kompliziert genug gewordenen Musikmaterials. Improvisation kann sich nur an Bestehendem entfalten, das sie immer wieder neu entstehen lässt und zugleich verändert. Eine ihrer charakteristischen Ausprägungen hat sich im böhmisch/deutschen Grenzgebiet bis weit ins 16. Jahrhundert hinein lebendig erhalten, der in Tonangaben zu volkstümlichen Liedern überaus häufig genannte Bergreihen. Auskomponierte Beispiele sind u.a. von Johann Walter (GA 1, Nr. 71, 3, S. 73), Nikolaus Herman (bei Zahn, Nr. 388, nur 1 von 2 Stimmen) und in der von Erasmus Rotenbucher 1551 in Nürnberg veröffentlichten Sammlung (DKL 1551⁰⁶) erhalten. Instruktiv ist hier die Geschichte des Liedes "Jesus Christus nostra salus", dessen dreistimmige Komposition Johann Walter ausdrücklich "Auf Bergreihenweis" nennt. An der ursprünglichen Form der Melodie (Schoenbaum in JbLH 3/1957, S. 52, nach dem Kantional von Jistebnice) halten die tschechischen und polnischen Quellen

fest. Schon im 15. Jahrhundert jedoch taucht im deutschsprachigen Bereich in einem zweistimmigen Satz (RISM B IV³, S. 376, 387, 403 und 414) eine Fassung mit anderem Anfang auf, die sich im evangelischen Kirchengesang später durchgesetzt hat (Zahn Nr. 1576). Beide Anfänge ergeben einen Zusammenklang, dessen Fortschreitungen im Hinblick etwa auf die Handschrift Vissi Brod (Hohenfurt 42) durchaus nicht ungewöhnlich sind. Auch die nur partielle Mehrstimmigkeit ist dort reichlich vertreten. Die deutsche Fassung ist demnach sehr wahrscheinlich das Ergebnis eines Stimmtausches: Ihr Anfang war ursprünglich Kontrapunkt. Der genannte zweistimmige Satz mit eben diesem Anfang, allerdings mit Kontrapunkt für die ganze Melodie, ist seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts überliefert (RISM B IV³, S. 387) und wird noch 100 Jahre später als Beispiel der Improvisationspraxis angeführt (Gurlitt in Beihefte zum AfMw Bd. I/1966, S. 102). Die Böhmisches Brüder verwendeten hingegen eine Melodie (Zahn Nr. 1433), die zwar am Anfang der ursprünglichen folgt, genau an der gleichen Schnittstelle aber in einen anderen Kontrapunkt übergeht. Stimmtausch begegnet gerade in der Bergreihenkomposition nicht selten. In Rotenburgers Sammlung erscheint z.B. zu einer geistlichen Parodie des Tageliedes "Ich stund an einem Morgen" eine Komposition, in der die bekannte Melodie (Zahn Nr. 4336, Anm.) sogar zwischen drei Stimmen hin und her gereicht wird. Der aus Melodie und Kontrapunktteilen zusammengesetzte Diskant wurde noch lange Zeit später auch einstimmig gesungen bzw. mehrstimmig neu vertont (Zahn Nr. 4334/5). Der Bergreihen ist hierin letzter Ausläufer einer uralten Improvisationstechnik, die mit den Stimmtausch-Hymnen und -Benedicamus aus Saint Martial beginnt. Ihre Bedeutung für die frühe Mehrstimmigkeit gerade der osteuropäischen Länder hat Jaromir Cerny in einer grundlegenden Studie aufgezeigt (Miscellanea musicologica 1975).

Die besondere Pflege des Reihengesangs vor allem im böhmisch/deutschen Grenzbereich hat nicht nur in den Bergreihen ihre Spuren hinterlassen. In dem sog. Hohenfurter Liederbuch ist ein Teil der Lieder unter der Rubrik "ethlich rayen vnder wetlichen rayen noten" (Nr. 52 ff. in der Ausgabe Bäumkers von 1895) zusammengefasst. Einige von ihnen und den vorausgehenden (Nr. 45, 46) konnte schon Bäumker mit deutschen Volksliedern identifizieren (Nr. 52, 54, 57, 59, 63, 65) oder Anklänge an solche feststellen (Nr. 61, 72). Zu Nr. 55 hat Walter Wiora Parallelen aufgezeigt (Europ. Volksgesang Nr. 46/3). Nr. 53 ist neben "Begirlich in dem herzen min" (JbLH 6/1961, S. 105 ff.) ein weiteres frühes Lied mit ähnlichem Melodieanfang wie "Ach Gott vom Himmel sieh darein" (Zahn Nr. 4431). Zu Nr. 56 stellt Bäumker eine späte Parallele. Schon eine Melodie (Böhme, altd deutsches Liederbuch, Nr. 283) aus den "Ringeltänzen" (DKL 1550⁰⁷) des gebürtigen Thüringers Valentin Voigt folgt dem gleichen Tanzliedmodell. Eben derselbe bringt auch einen

Maitanz, dessen Melodie im Hohenfurter Liederbuch für ein Busslied Verwendung fand (Nr. 47). Für alle diese Melodien sind im böhmischen Repertoire bisher keine Parallelen gefunden worden. Das kann nur Zufall der Überlieferung sein, denn zahlreiche Indizien sprechen für einen regen Kulturaustausch trotz politischer und religiöser Konflikte und auch ein Deutscher wird damals in einem Kloster mitten in Böhmen nicht so chauvinistisch gewesen sein, nur deutsches Liedgut zu verwenden und aufzuzeichnen, zumal auch seine Notierungsweise deutlich böhmisch gefärbt ist. Für eines der Hohenfurter Lieder lassen sich, wenn auch verschlungene Verbindungswege wahrscheinlich machen. Die Melodie zu "O nymmermer" (Nr. 60) steht zwar unter den Reihen, sie lässt jedoch eher an Tage- oder Tenorlied denken. Tatsächlich hat sie mit dem zuerst im Buxheimer Orgelbuch (Nr. 186) aufgezeichneten Mailied "Wolauf Gesell von hinnen" auffallende Strukturähnlichkeit und sogar einzelne Wendungen gemein. Die Melodie des Orgelbuches notiert der Königgrätzer Tuchmacher Franus 1506 unverändert, nur ohne Auftakte, die fast regelmässig bei ins Böhmische übernommenen deutschen Liedern fehlen, zu dem Text "Vocularum aevo" (D. Orel 1921, S. 121). Auch C. Othmayr lässt sie Jahrzehnte später (Forster III, Nr. 65) noch unangetastet. Gleichwohl behandelten schon Isaac und Josquin sie freier (H. Osthoff im JbVld 8/ 1951, S. 134). Die Hohenfurter Melodie jedoch repräsentiert demgegenüber ein erheblich weniger individualisiertes, noch freier schweifendes Formstadium, aus dem erst die geprägte Form des böhmisch/deutschen Mailiedes entstanden sein kann. Das lenkt den Blick zurück in die Zeit vor dem Lochamer Liederbuch, denn schon zu diesem gibt es bekanntlich in Böhmen sehr fest geprägte Konkordanzten. Nr. 7 hat im Franus-Kantional mehrere Texte u.a. "Ave rubens rosa". Weniger bekannt ist, dass auch Nr. 44, "Zart Lieb, wie süß dein Anfang ist," als Cantio "Salve amcita sole" in Böhmen und als "Exulta terra mare sol" (RISM B IV⁴, S. 1125) in den Niederlanden Verwendung fand. Über das Brüdergesangbuch von 1566 ist die Melodie dann mehr als ein Jahrhundert später mit dem Text "Fürchtet euch, o lieben Leut" (Zahn Nr. 6286) wieder zurück ins Deutsche gelangt. Nr. 12 wurde ausser in der schon erwähnten, am Anfang beschnittenen Form auch vollständig als Cantio "Cuncti nunc assurgentes" gesungen (Orel, Kancional Franusu^v, S. 66), worauf Walter Wiora schon vor 50 Jahren hingewiesen hat. Unbekannt scheint indessen bisher geblieben zu sein, dass dem Tagelied "Der Wächter, der blies an den Tag" (Böhme Nr. 102) eine Variante dieser Melodie angehört. Sie wurde schon im ausgehenden 15. Jahrhundert in Süddeutschland auch geistlich verwendet (RISM B IV³, S. 372, "Noctis umbra depellitur"). Auf die niederländische Fassung wies schon Böhme hin, die tschechische verdeutschte Michael Thamen für das Brüdergesangbuch 1566 (Zahn Nr. 4086). Von der Melodie zu "Von Meiden bin ich dich beraubt" gibt es darüber hinaus noch weitere Ableger. Schon im Lochamer Liederbuch ist sie für ein weiteres Lied in

anderer Strophenform vorgesehen (Nr. 13). Im Rostocker Liederbuch erscheint sie sehr entstellt auf zwei Lieder verteilt (Ranke/Müller-Blattau Nr. 47/48). Etwas vereinfacht, vielleicht beim Gebrauch im Bergreihengesang wie die Fassungen Nikolaus Hermans (Zahn Nr. 382 und 388), kommt sie ein weiteres Mal im Tschechischen vor (Zahn Nr. 322), und selbst das Strassburger Brüdergesangbuch der Katharina Zell, dessen neue Melodien sonst erheblich vom böhmischen Repertoire abweichen, bringt eine Variante (Zahn Nr. 1516). Damit ist ihr Weiterwirken jedoch keineswegs erschöpft. Sie muss den Melodisten des 16. Jahrhunderts als eine Art Modell gedient haben. Bei Waldis, Leisentrit, Hemmel, u.a. finden wir ihre Spuren. Unsere Edition wird dazu Verweise im einzelnen geben.

Ein Modellcharakter, wie er hier begegnet, ist auch der seit dem 15. Jahrhundert im deutschen Bereich mit den Texten "Christ der ist erstanden" (Glogauer Liederbuch Nr. 127/128) und "Jesus ist ein süsser Nam" (Stäblein, Schriftbild der 1st. Musik, s. 219) verbundenen, in Böhmen als Cantio "Pacis haec sunt munera" (Orel S. 83), als Sanctus und als Credo (Miazga Nr. 582) gebrauchten Melodie zuzusprechen. Auch hierfür darf ich auf die zahlreichen Belege in unserer Edition verweisen. Die Verwendung von Liedmelodien für Sanctus und Credo ist im Böhmisches Repertoire kein Einzelfall. Ein weiteres Beispiel, die Cantio "Ave virgo nobilis", kam mit dem Text "Gläubige Seele schau" (Zahn Nr. 2037) in den deutschen Brüdergesang. Im Deutschen sind es vor allem Credomelodien, die mit Liedern in Verbindung stehen. Schon seit langem ist bekannt, dass Martin Luther für sein Credolied "Wir glauben all an einen Gott" eine solche verwendet hat (Bäumker, Kath. Dt. Kirchenlied I, Nr. 366). Sie kommt ausschliesslich in böhmischen (Orel S. 157 ff.) und ostdeutschen Quellen vor. Unter den neuen, zuerst in Prager Handschriften greifbaren Credomelodien, deren liedhafte Melodie auffällt, sind zwei weitere, die mit deutschen Kirchenliedern zusammenhängen. Von der einen taucht ein Ausschnitt mit tschechischem und deutschem Text im Brüderrepertoire auf (Zahn Nr.36). Sie wiederholt für den Credotext eine Zeilenfolge mehrfach, die an das bekannte Lied "Nun lob mein Seel den Herren" erinnert. Die für dieses vermutete Vorlage könnte auch für sie Vorbild gewesen sein. Sie dürfte jedoch wie die anderen neuen Credomelodien des böhmischen Repertoires kaum nach 1400 entstanden sein. Leider besitzen wir aus so früher Zeit keine Volksliedmelodien vergleichbaren Stils, der erst ein paar Jahrzehnte später in der Karlsruher Handschrift St. Blasien 77 und im Lochamer Liederbuch greifbar wird. Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift oder der Prager Codex XI. E. 9 können hier nicht zum Vergleich herangezogen werden. Bei der zweiten Credomelodie (Miazga Nr. 531) ist der Zusammenhang mit dem Kirchenlied, Martin Luthers "Nun freut euch, lieben Christen gmein", ähnlich problematisch. Der hier im Credo wiederholte liedhafte Zeilenblock erscheint als

Strophenmelodie zu deutschem Text in einem Strassburger Einzeldruck fast gleichzeitig mit Luthers Lied (DKL 1525⁰²), das zwar gleich anfängt, sonst aber nur Anklänge aufweist. Grössere Übereinstimmung zeigt die Fassung der Melodie, an die der Reformator sich offenbar anlehnte, im Babstschens Gesangbuch (Zahn Nr. 4427), "Freut euch, freut euch in dieser Zeit". Aber auch hier weist die Überlieferung dem Credo eine Entstehungszeit zu, lange bevor das Lied greifbar wird. Seine Melodie, und zwar wiederum den ganzen Zeilenblock, benutzt schon die dreistimmige Cantio "Ex linguis multiphariis" (RISM B IV³, S. 157, 218 und 386), deren langes, tonductusartiges Eingangsmelisma ins 14. Jahrhundert weist.

Wenn den genannten Credomelodien, wie vermutet wird, Volkslieder zugrundeliegen, müssen diese schon im 14. Jahrhundert in Gebrauch gewesen sein. Leider ist aus dieser Zeit so gut wie nichts überliefert, denn unter den Liedern des sog. Mönchs von Salzburg, des Prager Codex oder der nur bruchstückhaft rekonstruierbaren Strassburger Handschrift kann Volksmässiges allenfalls errahnt oder unsicher rekonstruiert werden (Beispiele bei Baumann, Das dt. Lied, Kassel 1934). Von Oswalds von Wolkenstein "Wach auf, mein Hort" wissen wir, dass es lange nachgewirkt hat (Ranke/Müller-Blattau a.a.O.), ebenso vom Tischsegen des Mönchs, dessen Modell noch Luthers Vater unser-Lied und das böhmische Pendant (Zahn Nr. 3792) nachahmen. Zu vermuten ist, dass aus dem Bereich des erst später greifbaren Erzählliedes, einiges so weit zurückreicht. So verbirgt sich z.B. hinter der Cantio-Melodie "Gaudeamus pariter" (Orel S. 123; Zahn Nr. 6285) der "Graf von Rom" (Deutsche Volkslieder I, nr. 14). Durch Angleichung der beiden ersten Langzeilen wurde aus der Balladenmelodie eine stollige Cantio. Auch die Cantio "Depromenus Laudes" (Orel s. 67; Zahn Nr. 4795) geht auf eine Erzählweise zurück, die u.a. im Rostocker ("Van eynem edelen fürsten") und im Wienhäuser ("Eyn maget wys") Liederbuch ihre Spuren hinterlassen hat. Die Ausprägung epischer Zeilenmelodik zu abgerundeter Liedform im böhmischen Bereich lässt hier eine längere Zeit des Gebrauchs vermuten. Einmal mehr zeigen diese Parallelen die kulturelle Verpflichtung der mitteleuropäischen Länder, die sich um so deutlicher zeigt, je weiter man den Blick zurück in die Nähe des 14. Jahrhunderts richtet. Neben den bekannten Verbindungslinien zwischen Prag und den Repertoires des Mönchs von Salzburg und Oswalds von Wolkenstein ist es vor allem die Verbreitung der mit Böhmen gemeinsamen Cantiones in den deutschsprachigen Ländern, die darüber Auskunft gibt. Erst in jüngster Zeit sind unter diesen eine Reihe von Kontrafakturen früher Meistersinger bzw. Sangspruchdichter entdeckt worden. Die Münchner Germanistin Gisela Kornrumpf konnte Sangsprüche Reinmars von Brenneberg, Frauenlobs, Harders, des Marner, Regenbogens und anderer als Cantiones in Handschriften aus Engelberg, Benedictbeuern (clm 5023), Diessen (clm

5539), Michaelbeuern, Sterzing und Voralpe identifizieren, die auch in Prager Handschriften vorkommen (ZfdA 1978, 218 ff., und 1979, 14 ff.) und z.Tl. schon vor der Jahrhundertmitte entstanden sein müssen. Aber auch noch ein Jahrhundert später, in der Frühzeit des mehrstimmigen deutschen Liedes, das sich als etwas neues und ganz eigenständiges entwickeln sollte, gibt es Beispiele, die überraschend die Gemeinsamkeiten der Musikkultur zum Ausdruck bringen. Neben den genannten Parallelen im Lochamer Liederbuch sind weitere im Buxheimer Orgelbuch (vgl. u.a. Nr. 99 "Ich beger" mit "Dum iubar astris oritur", Zahn Nr. 353) und im Schedelschen Liederbuch zu finden, wo u.a. eine "typisch" böhmische Melodie ("O rex regum clementiae"; Zahn Nr. 331a) ganz unauffällig zu dem Taglied "Die Nacht, die will verbergen sich" erscheint. Die Identität einer anderen Tagliedmelodie, der zu "Es taget in dem Osten", mit einer böhmischen Cantio hat Walter Wiora festgestellt (Dt. Volkslieder III, S. 162 f.). Dieser Fall ist besonders merkwürdig, weil die Melodie schon Anfang des 15. Jahrhunderts mit einem später fehlenden Repetitioteil erscheint (F. Muzik in Acta Universitatis Carolinae 1961, S. 43 f.). Das auch im Niederländischen nachgewiesene, also wohl international verbreitete Taglied ohne Repetitio benutzt aber schon Heinrich Loufenberg. Das Weglassen der Repetitio von Cantiones wurde später bei Michael Weisse in seinem deutschen Brüdergesangbuch von 1531 zur Regel. In dem frühen Beispiel könnte aber auch umgekehrt die Repetitio Zutat gewesen sein. Für das Einbauen von Liedern in grössere Strophenmelodien gibt es unter den Cantiones Parallelfälle: Der Barantton Peters von Sachs (Röll, Vom Hof zur Singschule, Heidelberg 1976) erscheint als Cantio "Digna laude gaude" in der Cantio "Ave non eve meritum" (AH 1, 50). In die umfangreiche Strophe der Cantio "O Maria mater Christi", die in einer Prager Quelle dem Magister Zavis zugeschrieben wird, scheinen sogar zwei Lieder eingebaut zu sein, jedenfalls stimmt die zweite Hälfte des syllabischen Mittelteils so auffallend mit Oswalds "Der seines laids ergetzt well sein" (Klein Nr. 123) überein, dass an einem Zusammenhang kaum zu zweifeln ist. Will man also nicht den ganz ungewöhnlichen Fall voraussetzen, dass der Wolkensteiner auf einen Abschnitt der geistlichen Melodie sein deftiges weltliches Lied gesungen hat, so kann er nur auf die gleiche Vorlage wie der Prager Magister zurückgegriffen haben.

Unter den zahlreichen Cantiones mit ähnlich umfangreichem Strophenbau werden sich bei systematischer Suche und einigem Glück sicherlich noch weitere Bezüge zum Lied der Zeit finden lassen. In unserer Edition konnten wir solchen Dingen nur gelegentlich bei melodiegeschichtlichen Anmerkungen zu im 16. Jahrhundert gedruckten Kirchenmelodien nachgehen. Dennoch hoffen wir mit ihr über die eigentliche Editions Aufgabe hinaus auch Anstöße geben zu können, der Musikgeschichte Mitteleuropas im 14. und 15. Jahrhundert eingehenderes Interesse

entgegenzubringen als bisher. Wir hatten das Glück für unser Unternehmen, wichtige Literatur, wie die grundlegende Arbeit von Dobreslav Orel eine Kopie des tschechischen Kantionals von 1541 entliehen zu bekommen. Dafür sind wir der Tschechischen Nationalbibliothek zu grossem Dank verpflichtet, denn beide Bücher sind in der Bundesrepublik offenbar ebensowenig vorhanden wie ein vollständiges Exemplar von Nejedly's grossem Werk über den Hussitischen Gesang, jedenfalls wenn man dem Bibliotheksleihverkehr glauben darf. Wir sind dadurch in der Lage, erstmals eine annähernd vollständige Übersicht über das von den Böhmisches Brüdern übernommene Liedgut zu geben. Die tschechischen Texte zu den Melodien werden ebenso wie die lateinischen über das Register auffindbar sein. Darüber hinaus haben wir auch erstmals die Herkunft z.B. der von Valentin Triller überlieferten Melodien klären können. Vieles in diesem für die mitteldeutsche Musikgeschichte des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts so aufschlussreichen "Schlesisch Singebüchlein" berührt sich mit dem böhmischen Repertoire. Interessant sind hier vor allem die beträchtlichen Varianten bei mehrstimmigen Sätzen wie "Efficax pax" oder "Praelustri elucentia" gegenüber der böhmischen Überlieferung, ja selbst gegenüber so nahe stehenden Quellen wie der Zwickauer Handschrift 84.2. Sie deuten einerseits darauf, dass die Übernahme relativ früh erfolgt sein muss - sogar eine böhmische Motette der ältesten Schicht, "Veni sancte spiritus/Da gaudiorum premia" (Cerny in Misc. musicol. 24/1971, Nr. 2) findet sich darunter; andererseits zeigen sie einmal mehr in der ihnen zufolge wahrscheinlich vorwiegend mündlichen Überlieferung die Neigung auch des mehrstimmigen Gesangs zu improvisatorischer Freiheit.

Als weitere eng mit dem böhmischen Repertoire verbundene Sammlung sind die *Piae Cantiones* Christoph Schwehers zu nennen (DKL 1561²¹). Hier macht sich der im Brüdergesangbuch von 1544 schon beginnende Einfluss des Humanismus verstärkt geltend. Im zweiten Band unserer Edition werden in der gegen Ende des 16. Jahrhunderts an Umfang zunehmenden Eindeutschung auch ältester *Cantiones* die Verbindungen zum böhmischen Repertoire weiterhin in unserem Blickfeld bleiben.

Dieter Ueltzen

Das Kinderlied der Reformationszeit

Gesangbuchherausgeber und Dichter der Reformationszeit haben gewusst, warum sie in den Vorreden und Widmungen ihr Augenmerk auf die Kinder und Jugendlichen richten. Die Kinder sollen im Gottesdienst heimisch werden. Die wiederkehrenden Gesänge sollen lebenslänglich Bleibendes bewirken. Das Singen der Kinder im Gottesdienst ist auch keine Vorführung, sondern ein Singen und Beten mit der Gemeinde. - Doch schon 1494 weist Heinrich Knoblochzer in der Vorrede zu seiner deutschen Hymnenausgabe darauf hin, dass die Gesänge von den Jungen geübt und danach statt weltlicher Lieder gesungen werden können.

Im Erfurter GB 1524 heisst es, dass man die Jungen und Kinder mit dergleichen Gesängen billig unterweisen soll. Also angemessen und ziemend soll man sie unterrichten. Luther spricht den Grund offen und drastisch in der Vorrede zum Geistlichen Gesangbüchlein 1524 aus, wenn er sagt, dass 'die Jugend etwas hat...damit sie der Beuhlieder und fleischlichen Gesänge los würde'. Gerade dieser Abschnitt aus Luthers Vorrede steht nicht nur in dem so zu unrecht genannten Raubdruck, dem Erfurter Enchiriridion 1528.

Diese gewichtige Vorrede ist auch dem GB Klug 1529/1533 vorangestellt. Desgleichen finden wir sie in dem GB von Joachim Slüter, dem Rostocker Reformator, 1531 wieder.

Im Jahre 1525 und unverändert 1526 werden 'zu Nutz und Gut den jungen Kindern' in Nürnberg zwei Gesangbücher gedruckt. Es sind dies die ersten Gesangbücher für Kinder! Die 22 Lieder haben keine Noten. Zunächst werden zehn Standardlieder für den Gottesdienst vorkommen: 'Aus tiefer Not', 'Mitten wir im Leben sind', 'Wir gleuben all an einen Gott', 'Es woll uns Gott gnädig sein' etc. Die zwölf folgenden Psalmlieder hat in der gleichen Reihenfolge auch Slüter in seinem Niederdeutschen GB 1525 übernommen. Es werden die brauchbarsten Lieder -für Kinder gesammelt-vorge stellt. Das geistliche Kinderlied lebt damit inmitten der Gemeinde.

Aus der Vorrede erfahren wir, 'was sollte Gutes daraus kommen, da Maidlein und Knaben beieinander sein, kann auch der Schulmeister stets bei ihn sein? Daher kommts, dass die Jungfräulein so fürwitzig sein, und die Knaben ganz bös...so lesen sie schnöde Lieder, ungeschickte Bücher, und vergeht also die Jugend mit der Zeit'. - Es mag der Verfasser der Vorrede gewesen sein, wer er will, er hat die Sache

wohl und gründlich eingesehen. Denn nichts leichter und lieber lernen und behalten die Kinder, als Lieder und Reime. Ohne den Namen Luthers zu erwähnen, stimmt die Vorrede mit den Ideen des Reformators überein.

In einem längeren Nachwort heisst es: 'wir ermahnen brüderlich alle die, so Kinder unter ihrer Zucht haben, dass sie mit Fleiss die Kinder von den schnöden Liedern abziehen, und dafür solche Psalmen, auch geistliche Lieder, sie lernen wollen... Wie dann auch Christus, da er zu Jerusalem einreitet, von den Kindern gelobt ward, sprechend: Gebenedeit sei, der da kommt im Nahmen des Herren. Amen.'

Michael Weisse veröffentlicht nun 1531 eine Sammlung mit ins Deutsche übersetzte Lieder. In einem Abschnitt des GBes 'Folgen sonderliche gesenge fur die kinder'. Es werden acht Gesänge mit Melodiehinweisen vorgestellt. Die 'sonderliche', das heisst auf gesonderte Weise, für sich und abseits stehende, ausschliessliche Gruppe wirkt ungewöhnlich. Es sind Gesänge für eine besondere Personengruppe, die Unerwachsenen. Sind es nun Lieder, die einen Vorzug anzeigen vor anderen Gesängen oder Personen? Es sind Lieder für Kinder, doch keine Kinderlieder, die sich 'heruntersingen' lassen. In dem Vorwort werden Alte und Junge aufgerufen, in den Lobpreis mit einzustimmen. Und man tut gut daran, es von Jugend an mit Fleiss zu tun, wie der Herausgeber des GBes meint.

'In dem Gesang der böhmischen Brüder liegt Etwas, das wir wohl lassen müssen, weil wir es nicht haben', so sagt G. Döring in der Choralkunde 1865, S. 61. Und er meint damit den Ton der glaubensstarken Frömmigkeit, des strafenden Ernstes, des innigsten Flehens und der gottseligen Freude in den Gesängen zu hören. Gleich das erste Lied dieser Kinderlieder ist wohl erstmalig aus der Sicht der Kinder gestaltet:

1. 'O Jhesu der du selig machst' ... 'der du nicht verachst die unmündigen Kinder, lehr uns mit Fleiss die rechte Weis, dein rein Wort zu erfüllen'. Das Lied erzählt ergreifend schlicht. In ruhiger Beherrschtheit wird dabei eine unerschütterliche Glaubenszuversicht hörbar: 'Straf uns nach väterlicher Weis, brich unsern bösen Willen ... unsre Bosheit zu stillen'.

Die Melodie ist auf einen bekannten Ton 'Maria zart von edler Art' (e-g-f-e-f-d-d-c) zu singen. Die Weise ist von Bischof Lukas bereits 1505 und 1519 benutzt worden. In seinem Melodienschatz verfolgt Johannes Zahn unter Nr. 8552 die Benutzung dieser beliebten Melodie, die noch vielfach im evangelischen Sinne nachgedichtet und umgebildet wurde, bis 1876. Galt bisher als älteste Aufzeichnung die bei Arnold Schlick 1512 überlieferte und kolorierte Tabulaturfassung, so konnte Walther Lipphardt im JbLH 1957, 152 eine frühere unverzierte Melodie von 1505 nachweisen.

2. Ganz auf die Kinder stellt sich auch 'O Herre Jhesu Christ' ein, wenn es im Text lautet: '... wir Kind begehren, du wollst uns deine Güte gnädiglich erklären ... Denn als du zwölf Jahr alt warest auf dieser Welt, erschienst du im Tempel uns zum Exempel ... Verleih dass wir auch also tun und lernen mit Lust ... der du die Kinder freundlich angenommen hast und gesegnet nach Lust ... Deine Rut und Gerten durch deine Gelehrten ist uns Not ... zwing unser Bosheit, leit uns mit deiner Zucht zur Untertänigkeit'. Weiter wird uns ein Stück der Bibel nacherzählt, es ist ein recht reformatorisch und schriftgemässiges Lied.

Die Melodie übernimmt Weisse notengetreu bereits von 1522. Nach Zahn Nr. 4795 ist der Ton 'Den Vater dort oben' (g-g-a-h-c-c) durch Stobäus 1634 in den lutherischen Kirchengesang eingeführt worden. Noch lange ist die leicht memorierbare Weise in Norddeutschland verbreitet.

3. 'Kinder merket fleissig auf ...' Das Lied gibt eine Aufmunterung, Gottes Gebote zu lernen. Denn 'es ist sehr gut so der Mensch in seinen jungen Tagen des Herren Joch auf sich legt ... Mose und der Salomo lehren, wie man die Jugend führen soll zu Gottes Preis ... Ei nun Kinder lernen wir und singen miteinander die Gebot'. Dieses Lied ist von einer festen Glaubenszuversicht in seiner Textaussage. Die abwechslungsreiche Rhythmik ist dabei kräftig und schön zugleich.

Die Melodiefassung und Zuweisung von 'Singet fröhlich lieben Leut' entspricht notengetreu einer Aufzeichnung von 1505, fol. 250. Die Weise wird bei Zahn Nr. 1973 (c-h-c-d-e-c-h-a-h-h-d-d-g-a) in den GBrn der B.Br bis 1731 beobachtet. Die vom Text gegebene trochäisch-jambische Rhythmik finden wir auch noch unter den Melodien bei Keuchental 1573. Text und Melodie widersetzen sich zunächst einem schnellen Zugang.

4. 'Messiah o Jhesu Gottes Sohn' ... 'du willst kein willig Herz verwerfen, sondern auch uns Kindern treulich helfen, so wir uns dir unterwerfen ... denn wir durch viel Arbeit der Eltern und Zuchmeister von Torheit wurden gezogen zur Wahrheit. ...Hilf, dass wir hier würdig loben samt deinen Engeln dort oben'. Ein schmuckloser Text, der doch der Haltung der Betenden gerecht wird. Ein Bittlied der Kinder, um des Glaubens Gerechtigkeit zu erlangen.

Wie zu allen Weisen in Weisses GB stellt Camillo Schoenbaum in JbLH 1957, 44 ff. fest, dass Michael Weisse auch dieses Melodie bereits von 1519 übernommen hat. Zahn Nr. 62 findet den Ton 'Wunderlich Ding' (a-a-e-e-d-e-c-h-a) bis 1731 in den

GBrn der B.Br. In lutherischen GBrn fand die Melodie Eingang durch Beslers Kirchen- und Hausmusik 1618.

Es folgen in dem GB von Michael Weisse 1531 noch vier Gesänge, die keine Kinderlieder sind, wohl aber zur geistigen Ausrüstung eines Christen gehören: Das Glaubenslied 'Wir glauben in Gott', Das Zehngebotlied, ein Vaterunserlied 'Lasst uns schreien alle gleich zum Vater' und die acht Sprüche von der Seligkeit. So konnte bereits Eduard Emil Koch in der Geschichte des Kirchengesanges 1867 Bd 2, 126 zum Charakter der Lieder der Böhmisches Brüder wie auch treffend zu den Liedern dieser Gruppe von Kinderliedern feststellen: Es ist eine echt apostolische Einfalt und Kraft, die uns aus diesen Brüderliedern anweht. Nicht hoher Schwung ist spürbar, aber volkstümliche Klarheit und Wahrheit, ahnungsreiche Sinnigkeit und kindliche Innigkeit.

Von den Weisen sagt Thibaut in seinem Werk über Reinheit der Tonkunst 1826², 17: diese Choräle (auch die den Kindern zugemuteten Gesänge) tragen einen Charakter geistlicher Kraft, demütiger Ergebung und moralischer Herrlichkeit, den man selten irgendwo so wieder finden wird. - So finden wir schon bei Herder Band 4, Weimar 1781, 302 erstmalig die auch für die Kinderlieder treffende Bezeichnung und Feststellung: ... es ist oft eine Einfalt und Andacht, eine Innigkeit und Brüdergemeinschaft, die wir wohl lassen müssen. Diese Kinderlieder verwenden melodische und textliche Eigenheiten des Chorals vergangener Zeiten. Volksliedartige Anklänge bereichern dabei das geistliche Kinderlied.

In den Schulen der Böhmisches Brüder ist die Erziehung der Kinder zur Frömmigkeit streng auf den Text der Bibel gerichtet. Zu den Schulbüchern jener Zeit gehören Katechismus, Sittenbücher und Kantonale. Eine Miniatur im Initiale 'D' vermittelt uns eine Anschauung vom Gesangsunterricht. Wir finden diese Abbildung in einem Kantonal aus dem Jahre 1564, fol. 243. Das Vor- und Nachsingen der Kinder erfolgt bereits aus handlichen GBrn. Wir wissen, dass seit 1505 'Geistliche evangelische Lieder' in verschiedenen Sprachen in Foliodruck zum Gebrauch für Chorsänger erscheinen. Für die Gemeinde gibt es GBr in Quartformat, sowie in Kleinoktav ohne Melodien, wohl für Arme und Reisende.

Bei der musikalischen Erziehung der Kinder beobachtet man die vier Tugenden des Kindes: es vergisst Beleidigungen, es bleibt nicht böse, es ist aufrichtig in den Gedanken und im Sprechen, es wird nicht verliebt, wenn es ein hübschen Mädchen sieht. Ja, man beachtet auch beim Erlernen der Lieder die Erkenntnis eines arabischen Arztes aus dem 12. Jh. Gesang zieht man vor, weil er die Aufmerksamkeit

der Zuhörer anlockt. Der Nutzen des Gesanges ist, er heilt vor Erkrankungen. Man weiss auch bereits vom Schaden des Gesanges, wenn man sich wegen seines Wohlklanges zu sehr an ihn gewöhnt. Doch man kann den Schaden verhüten, wenn man ihn meidet wegen des allzu guten Genusses. Gesang ist eben zuträglich für alle Körperverfassungen, Lebensalter, Jahreszeiten und Gegenden.

Nun sind seit Anfang des 16. Jhs vorwiegend viele Volkslieder, und besonders Zech- und Liebeslieder, Balladen und historische Gesänge im Umlauf. Daher begründet Katharina Zell die Herausgabe ihres Gesangbüchleins in den Ausgaben von 1534 bis 1536 mit dem Hinweis: 'Dieweil denn nun soviel schändliche Lieder: von Männern und Frauen: auch den Kindern gesungen werden: in der ganzen Welt: in welchen alle Laster, Buhlerei und andere schändliche Dinge: den Alten und Jungen vorgetragen werden'. So möchte sie, wie Michael Weisse es getan hat: 'die Leute also mit lustiger Art und Weise und hellen Stimmen ihres Heiles ermahnen'. Denn verborgene Schönheiten wollen singend und auch reflektierend erkannt werden.

Unter den Liedern von Martin Luther finden wir nur zwei Gesänge mit der Bezeichnung Kinderlied. Zunächst 'ein kinderlied auff die Weinacht Christi. Vom Himmel hoch, da komm ich her...' Im GB Wittenberg bei Klug 1535 finden wir es erstmalig. In diesem episch-dramatischen und sonst unübertrefflichen Gesang gibt es eine moralisierende Nutzenanwendung, wenn es heisst: 'Das hat also gefallen dir, die Wahrheit anzuzeigen mir, wie aller Welt Macht, Ehr und Gut vor dir nichts gilt, nichts hilft noch tut'. Doch das erscheint uns heute unkindlich. Auch wenn Kinder die heilsame Rute besingen, oder um die Brechung ihrer kindlichen Bosheit bitten sollen, wie bei Michael Weisse.

Anders ist es in den reformierten Gemeinden. Dort brechen bereits 1527 in St. Gallen die Kinder dem Gemeindelied mit dem vertonten 130. Psalm die Bahn. Von Johannes Zwick, 'dem herzigen Kinderfreund zu Konstanz' (Wilhelm Nelle) erscheinen 1536 und dann 1540² das 'Nüw gesangbüchle, von viel schönen Psalmen und geistlichen Liedern'. Spitta urteilt: 'Unter allen Männern der Reformationszeit hat keiner liebevoller der Kinderwelt sich hingegeben, schlichter und verständlicher zur Kindesseele gesprochen als der frühvollendete Zwick'.

Von Zwicks reichhaltigen Angebot finden wir in seiner Sammlung Gesänge zur Kinderpredigt, Schul- und Abendgesänge, sowie Gesänge des jungen Volkes zum guten Jahr. Es sind erstmalig Kinderlieder, die in ihrem volkstümlich frischen, kindlich herzigen und anschaulich lebendigen, frommen Ton wirkliche Perlen der geistlichen Liederdichtung sind.

In dem grossen Kantonale, dem Strassburger GB von 1541, werden die Benutzer im Vorwort von Martin Bucer ermahnt: 'dass sie die Kinder solch heilige geistliche Lieder getreulich lehren und auch dieselben zu singen anhalten' sollen. Immer geht es jetzt um die musikalische Ausschmückung der schönen Gottesdienste und die freudige Lust, singend dem Herrn zu dienen. In der Vorrede dieser Prachtausgabe wird zwölfmal das Wort Lust umschrieben. Es wird damit die Freude, das Vergnügen und Verlangen, die Begierde, das Wohlgefallen geweckt, die Gesänge doch lieblich, anmutig und schön vorzutragen.

Martin Luthers Gesang 'Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort' trägt bei seiner Erstveröffentlichung die Bezeichnung: 'Ein Kinderlied/ Zu singen/ wider die zween Ertzfeinde Christi ...' So zu finden im GB Wittenberg bei Klug 1543. Im Frühjahr 1542 sagt Luther in den Tischreden (WA 35, 247): 'Betet. Denn es besteht keine Hoffnung mehr auf die Waffen, sondern (nur noch) auf Gott. Wenn den Türken jemand soll (Widerstand) tun, so werdens die armen Kinderchen tun, die beten das Vaterunser'.

Die Melodie von 'Erhalt uns, Herr ...' geht auf eine alte gregorianische Hymnenweise 'Veni redemptor gentium' zurück. - So ist es immer wieder besonders der einstimmige Kindergesang, der durch seine Eigenschaft sich für die Verwendung im Gottesdienst auszeichnet. - Doch es liegt auch im charakterischen Klang der Kinderstimmen begründet. Denn die Kinderlieder unterscheiden sich musikalisch ja nicht von dem übrigen Liedgut. Ihre Melodien sind genauso durchdrungen von dem ernstesten Charakter alter Kirchentönen oder ehrfürchtiger Hymnengesänge und den anmutigen oder auch derben Weisen der damals noch viel gesungenen Volkslieder.

Summary

This is a brief conducted tour of Hymnal introductions and dedications of hymns for children in the time of the Reformation. At this period the children's song was giving definite signs of emerging as a genre. We are not only talking of singing games and riddles: children also have their place in church.

Below the last children's hymn by Martin Luther, in the oldest edition, stands an admonition (WA 35, 236): "Dear Christian children, sing... for sadly, there are few of the old folk who will trouble to do so".

This is followed by an appreciation, critique and description of the children's hymns in Michael Weisse's hymn book of 1531.



It ky Boží tě lesné y duchovníj/
 znegtež Pána svého s otcy svými
 a buď teěž honá sle downj.

Jan Kouba

**Kirchengesang in der tschechoslowakischen Geschichte bis 1800
(in Daten und Stichwörtern)**

- 5./6. Jh. n. Chr.: die slawischen Stämme beginnen das tschechoslowakische Territorium zu besiedeln.
- 9. Jh.: Christianisierung dieser Länder, bes. durch fränkische Missionare.
- 830-907: das sog. Grossmährische Reich als das älteste stabile Staatsgebilde der mitteleuropäischen Slawen. Zentrum in Mähren und in der Westslowakei, Böhmen als Randgebiet.
- 863: die byzantinischen Missionare Konstantin und Methodius kommen nach Grossmähren. Slawische Schrift, Literatur in der kirchenslawischen Sprache, kirchenslawische Liturgie und Gesang. Daneben auch römische lateinische Liturgie.
- 871: erstes Benediktinerkloster in der Slowakei (Zobor bei Nitra).
- 880: Gründung des Bistums in Nitra (Neutra in der Westslowakei).
- 10. Jh.: nach dem Zusammenbruch des Grossmährischen Reiches wird Böhmen unter den Premysliden zu einem neuen Staatszentrum, zu dem auch das (ebenfalls tschechischsprachige) Mähren gehört. Die (sprachlich sehr nahe) Slowakei entwickelt sich seitdem (bis 1918) getrennt im Rahmen Ungarns als dessen "Oberland".
- 973: Gründung des Prager Bistums (von Mainz regiert). 967 und 993 erste Benediktinerklöster in Böhmen.
- um 1000: das älteste tschechischsprachige geistliche Lied "Hospodine, pomiluj ny" (Gott, erbarme dich unser).
- nach 1000: Festigung des ungarischen Staates unter den Arpaden (bis 1301). 1001 Gründung des Erzbistums für Ungarn in Esztergom (Gran), dem auch die Slowakei untersteht.
- 1063: Bistum in Olomouc (Olmütz in Mähren).
- 12. Jh.: weitere Benediktinerklöster in den böhmischen Ländern, erste Prämonstratenserklöster (1140 Strahov in Prag, in der Slowakei jedoch schon 1124), zugleich auch Zisterzienser (1143 Sedlec in Böhmen usw.) und weitere Orden. Domkapitel und Domschulen. Älteste erhaltene Quellen des gregorianischen Chorals (im 11. Jh. nur Fragmente). Gegen Ende des Jahrhunderts das zweitälteste tschechische geistliche Lied "Svaty Václave" (an den ersten Nationalheiligen St. Venceslaus).
- 13. Jh.: Machtentfaltung des böhmischen Staates unter den letzten Premysliden

(1197-1306). Ab 1198 Böhmen als erbliches Königtum. Deutsche Kolonisation, die böhmischen Länder werden zu einem zweisprachigen Staat (bis 1945). Erste Bemühungen des Prager Bistums um eine Stabilisierung des gregorianischen Repertoires (Choralreform des Dechants Veit nach 1234). Gegen Ende des Jahrhunderts älteste Aufzeichnungen der organalen Mehrstimmigkeit, die hierzulande bis in das 16. Jh. weiterlebt.

- 14. Jh.: ab 1310 besteigen die Luxemburger den Thron. Zweite Hälfte des Jahrhunderts, bes. die Regierungszeit Karls IV. (1346-1378, Kaiser ab 1355) als Höhepunkt der böhmischen mittelalterlichen Kultur. Ausbau Prags, 1344 Prager Erzbistum, 1348 Universität in Prag. Einflüsse des italienischen Frühhumanismus, Höhepunkte der böhmischen Gotik (Malerei).
- Frühe Reformationstendenzen und Kontakte mit der Devotio moderna: der deutsche Augustiner Konrad Waldhauser, der Tscheche Jan Milč und weitere Prager Prediger der Karlszeit. Entfaltung religiöser Literatur in tschechischer und deutscher Sprache in Prag (Gebete, Bibelübersetzung usw.).
- Blütezeit des gregorianischen Chorals in der Karlszeit: neue Kirchenchöre, weitere Stabilisierung des Repertoires in der Choralreform des Prager Erzbischofs Ernst von Pardubice (1344-1364). Übersetzungen von einzelnen Tropen, Sequenzen, Hymnen u.ä. ins Tschechische.
- Vom Beginn des 14. Jh. an entstehen in Böhmen geistliche Lieder und liednahe Gesänge: durchkomponierte lateinische Leiche, strophische Benedicamus-Tropen u.ä. mit Weisen im gregorianischen Stil (Handschriften des Prager St. Georg-Klosters u.a.). Nach 1350 wird Böhmen zum schöpferischen Zentrum der mitteleuropäischen cantio - des lateinischen geistlichen strophischen Liedes mit mensuralen Melodien, auch mehrstimmig gesetzt ("cantiones bohemicae"). In derselben Zeit Beginn des tschechischsprachigen geistlichen Liedes für die neue Laienfrömmigkeit (oft als Übersetzungen der lateinischen cantiones).
- 14. Jh. in der Slowakei: Deutsche Kolonisation setzt sich fort, Gründung der Städte, wirtschaftlicher und kultureller Aufstieg der Slowakei im Rahmen des ungarischen Staates. Gotische Architektur, Denkmäler des gregorianischen Chorals (1341 Missale Strigoniense aus Bratislava usw.). Das volkssprachige Lied "Vítaj, mily Spasitelu" (Sei willkommen, lieber Heiland).
- 1402-1413: Jan Hus als Prediger in der Prager Bethlehemskapelle - Beginn der Reformationsepoche in den böhmischen Ländern (bis 1620). Entfaltung des zeitbezogenen und polemischen Liedes.
- 1408, 1412: die Prager Synode verbietet das Singen der neu entstehenden tschechischen geistlichen Lieder in der Kirche.
- 1414: Beginn der Laienkelchspendung in Prag.
- 1415: Hussens Märtyrertod in Konstanz radikalisiert den Verlauf der Ereignisse

in Böhmen. Erste Lieder über Hus.

- 1417: nationalsprachiger hussitischer Gottesdienst mit traditionellem Repertoire des gregorianischen Chorals, der jedoch durchgehend tschechisch textiert ist.
- 1420: tschechische Messe der radikalen hussitischen Partei der Taboriten (stark vereinfachter Ritus ohne Musik, später nur mit dem Gemeindelied). 1452 Ende der Taboriten.
- 1419-1434: Hussitenkriege als Kampf mit in- und ausländischen Gegnern: Reformationsprogramm, mit sozialen und nationalen Zielen verbunden. Als Ergebnis Schwächung der Krone, der katholischen Kirche und des Deutschtums in Böhmen. Entfaltung der tschechischsprachigen Kultur.
- Das hussitische geistliche Lied (das meist auch zum gottesdienstlichen Gemeindelied wird) als erstes Kapitel in der Geschichte des evangelischen "Wirliedes" in Europa. Das sog. Kantional aus Jistebnice (um 1450) als Hauptquelle des hussitischen Gesanges: 78 tschechische und 15 lateinische Lieder tschechisch textierte Gregorianik (Mess- und Offiziumsgesänge).
- Das Hussitentum dringt im 5. Jh. auch in die Slowakei ein, wo es u.a. die Entfaltung des Slowakischen in diesem dreisprachigen Gebiet fördert. Einfluss der tschechischen Sprache, Spuren tschechischer Lieder (Kodex des slowakischen hussitischen Priesters Jurík von Topolcany 1416-1434 mit 12 Textinzipits).
- 1436: der Niederlage der radikalen Hussiten (1434) folgt Ausgleich der Tschechen mit dem Konzil von Basel (beschränkte Bewilligung des Laienkelchs). Zu offiziellen Erben der Hussiten werden die Kalixtiner bzw. Utraquisten (communio sub utraque specie), die zahlenmäßig stärkste Reformationskirche in den böhmischen Ländern.
- um 1450: das deutschsprachige Hohenfurter Liederbuch (Kloster Hohenfurt an der böhmischen Südgrenze).
- 1467: die Kirche der Böhemischen Brüder spaltet sich von den Utraquisten ab.
- Unter dem "hussitischen König" Georg von Podebrady (1457-1471) und insbesondere unter den Jagiellos (bis 1526) Wiederaufnahme der Kontakte mit europäischer Kultur in den böhmischen Ländern. Beginn einer neuen Phase der deutschen Immigration. Lateinischer Humanismus, Spätgotik. Humanismus auch in der Slowakei unter Matthias Corvinus (1458-1490), Gründung der Universität in Bratislava (Academia Istropolitana 1467-1490).
- Im nachhussitischen 15. Jh. in Böhmen Rückkehr zum lateinischen Gottesdienst. Neue Entfaltung des lateinischen Gesanges: das Repertoire der lateinischen cantio wächst an bis in die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts auf mehr als 300 Lieder. In vergleichbarem Umfang setzt sich jedoch gleichzeitig das Schaffen des tschechischsprachigen geistlichen Liedes fort.

- Geistliche mehrstimmige Musik Böhmens im 15.Jh.: es entsteht hierzulande ein Repertoire von kleinen Motetten, Cantiones und Mess-Sätzen in schwarzer Mensuralnotation, in denen sich, für jene Zeit bezeichnend Stilelemente der Ars antiqua, Ars nova und des niederländischen Stils verbinden (siehe RISM B IV 3). Auch die ältesten (und viel spärlicher erhaltenen) mehrstimmigen Denkmäler der Slowakei aus dem 15. Jh. gehören diesem Umkreis an.
- Nach 1450: Beginn der böhmischen kirchlichen Polyphonie im niederländischen Stil (Lieder, Motetten, Messen usw.), die hier jedoch bis um 1550 nur anonym erhalten ist. Das sog. Königgrätzer Spezialbuch aus der 1. Hälfte des 16.Jh. als wichtigste Quelle dieser Entwicklungsphase.
- um 1490: Anfänge der bürgerlichen Kantoreien (hierzulande Literatenbruderschaften genannt) - bis 1620 Hauptträger des Kirchengesanges in den böhmischen Ländern. Als wichtigste Denkmäler dieser Vereine grosse und oft prachtvoll illuminierte Literaten-Chorbücher mit gregorianischem Choral und z.T. auch mit Liedern und Polyphonie (Königgrätzer Kantional Franus 1505 u.v.a.).
- 1492: stirbt der utraquistische Kirchenliederdichter Václaf Mirínsky, Verfasser von Liedzyklen auf alt- und neutestamentliche Themen.
- 1501: in Prag erscheint der älteste europäische Gesangbuchdruck (Privatunternehmen der Brüdergemeinde, 88 Lieder ohne Noten).
- 1505, 1519: älteste offizielle Ausgaben des Brüdergesangbuches (nicht erhalten).
- 1522: erster Gesangbuchdruck der utraquistischen Kirche (Prag, 270 tschechische Lieder mit Tonangaben).
- 1519: Anfang des jahrelangen Einflusses des Luthertums in den böhmischen Ländern, das hier einen Teil der utraquistischen Kirche, bes. in Mähren, radikalisiert (Neotraquisten) und das den einstigen deutsch-tschechischen Antagonismus wieder ausgleicht.
- 1524: Beschluss der utraquistischen Kirche, den nationalsprachigen Gottesdienst zu erneuern.
- 1526: die Habsburger besteigen den Thron in den böhmischen Ländern und in der Slowakei. Anfang der mehrnationalen Monarchie, die bis 1918 die österreichischen, böhmischen und ungarischen Länder vereinte.
- nach 1526: die deutschen Wiedertäufer lassen sich in Mähren und in der Westslowakei nieder; ihre handschriftlichen Gesangbücher sind z.T. bis heute (bes. in der Slowakei) erhalten.
- 1530-1545: die Brüder von Habrovany, eine zwinglianische Sekte in Südmähren, geben zumindest fünf Ausgaben ihres tschechischen Gesangbuches heraus (etwa 300 tschechische Lieder mit Tonangaben).
- 1531: das deutsche Brüdergesangbuch von M. Weisse als ältester mit Noten

erhaltener Gesangbuchdruck aus Böhmen. 28 Neuausgaben in Deutschland bis 1602.

- 1541: neue Redaktion des Brüdergesangbuches von Jan Roh-Horn, mit 482 Liedern; ältester erhaltener tschechischer Gesangbuchdruck mit Noten (305 Weisen).
- 1544: der deutschböhmisches lutherische Polyphoniker in Leipa (Nordböhmen) B. Harzer-Resinarius stirbt.
- 1547: dem misslungenen böhmischen Ständeaufstand gegen die Habsburger folgt u.a. die Verfolgung der Brüdergemeinde, die ihre öffentliche Tätigkeit nach Mähren verlegt und z.T. nach Polen und Preussen emigriert. Die polnischen Brüdergesangbücher von 1554, 1569, 1591, 1611.
- nach 1540: neue Entfaltung des tschechischsprachigen Gottesdienstes in der utoquistischen Kirche. In den erhaltenen Chorbüchern der Literatenbruderschaften aus Böhmen dominiert bis 1620 der tschechischsprachige gregorianische Choral, syllabisch textiert und reichlich (oft mit Liedweisen) tropiert. Die einstimmigen Rorate-Messen für Advent mit Liedinterpolationen des Chorals als böhmisches Spezifikum.
- 1556: Jesuitenorden in den böhmischen Ländern, Beginn einer allmählichen Stärkung des Katholizismus (1561 Wiederherstellung des in der Hussitenzeit liquidierten Prager Erzbistums usw.).
- um 1558: Bischof und führender Hymnologe der Brüdergemeinde Jan Blahoslav (1523-1571) bereitet eine neue Redaktion des Brüdergesangbuches vor. Im Zusammenhang damit gibt er eine tschechische Musica (1558, 1569) heraus und erforscht die Verfasser der Brüderlieder (handschriftlich 1561).
- 1560, 1562: der deutsche lutherische Kantor N. Herman in Joachimsthal (Nordböhmen) gibt seine "Sonntagevangelia" und "Historien von der Sindfludt" in Wittenberg heraus; viele Nachdrucke dieser Gesangbücher in Deutschland.
- 1561,1564: J. Blahoslavs Gesangbuch-Redaktion, herausgegeben in Samotuly (Samter in Polen) und in Ivancice (Eibenschitz in Mähren). Endgültige Fassung des tschechischen Brüdergesangbuches mit 735 Liedern (weitere Ausgaben 1572, 1576, 1581, 1583, 1594, 1598).
- 1566: "Kirchengeseng", herausgegeben in Ivancice - deutsches Brüdergesangbuch mit 348 brüderischen und 108 lutherischen Liedern.
Nachdruck Nürnberg 1580, erweiterte Ausgabe im Kralice (Mähren) 1606.
- 1571, 1578: Lieder des Ján Sylvanus, des ersten bedeutenden slowakischen Kirchenliederdichters, herausgegeben in Prag (40 Texte, viele weltliche Kontrafakturen).
- um 1570-1620: die letzten fünfzig Jahre vor dem dreissigjährigen Krieg als Blütezeit der tschechischen Kultur, deren Hauptträger das böhmische Bürgertum

ist. Literatur des lateinischen und nationalsprachigen Humanismus; 1564-1594 übersetzen die Brüder die ganze Heilige Schrift ins Tschechische (die sog. Kralitzer Bibel) usw.

- In derselben Zeit in Böhmen Entfaltung der kirchlichen Vokalpolyphonie (Messordinarium und -proprium, Motette, mehrstimmiges Lied usw.) einheimischer Komponisten aus dem Umkreis der bürgerlichen Literatenbruderschaften (J. Rychnovsky, P.S. Jistebnický u.a.), die jedoch nur hierzulande zur Geltung kommen. Der Grossteil der Werke nur fragmentarisch erhalten.
- 16. Jh. in der Slowakei: wirtschaftlicher und kultureller Aufstieg der Städte, in manchen wächst der Anteil der slowakischen Bevölkerung gegenüber dem deutschen und ungarischen. Ab 1527 breite Aufnahme des Luthertums in der slowakischen und deutschen Bevölkerung. Tschechisch als Schriftsprache und liturgische Sprache der evangelischen Kirche.
- Breites Repertoire der niederländischen, italienischen und deutschen kirchlichen Polyphonie in der Slowakei des 16.Jh., einheimisches Schaffen jedoch nur sporadisch und indirekt belegt. Die Protestanten der Slowakei benutzen tschechische und deutsche evangelische Gesangbücher.
- 1575: Böhmisches Konfession als Versuch einer Vereinigung der böhmischen evangelischen Kirchen.
- 1583-1611: unter Kaiser Rudolf II. Prag als Residenzstadt des Habsburger Hofes und ein internationales Zentrum der manieristischen Kunst. Prager Burg wird zum Sitz der habsburgischen Hofkapelle (Philipp de Monte, J. Regnart, Ch. Luython u.a.). In Prag wirkt 1585-1591 auch der slowenische Komponist Jacobus Gallus-Handl.
- 1581: das deutsche katholische Gesangbuch von Ch. Schweher-Hecyrus (Dechant in Budweis in Südböhmen), herausgegeben in Prag.
- 1585: handschriftliche evangelische Agende von Bystrica (Mittelslowakei) als erste umfangreichere Sammlung des geistlichen Liedes in der Slowakei (39 Lieder sind beigefügt).
- 1587: tschechische Übersetzung des ganzen Genfer Psalters vom Brüderpriester J. Strejc-Vetter erscheint in Kralice (Mähren); 16 Ausgaben bis 1602.
- 1601: tschechisches Gesangbuch von Jan Rozenplut als grösstes offizielles katholisches Gesangbuch vor 1621 (355 Lieder).
- 1602, 1606: Gesangbuch der mährischen lutherischen Kirche von T. Závorka als grösster tschechischer Gesangbuchdruck vor 1621 (1235 Lieder und Choralgesänge).
- 1615, 1618: letzte Redaktion des tschechischen Brüdergesangbuches auf böhmischem Boden (herausgegeben in Kralice, 644 Lieder und Genfer Psalter).

- 1621: als Folge des Aufstandes der böhmischen Stände gegen die Habsburger (1618-1620) und deren Niederlage (Schlacht am Weissen Berg bei Prag 1620) blutige Auseinandersetzung mit den Rebellen. Anfang eines jahrelangen politischen, ökonomischen und z.T. auch kulturellen Verfalls der böhmischen Länder. Ende der Reformationsepoche in den böhmischen Ländern.
- 1627: Verbot aller nichtkatholischen Konfessionen (gültig bis 1781); gewaltsame Rekatholisierung der Untertanen, Emigration des evangelischen Adels, des Bürgertums und der Geistlichen nach Sachsen, Preussen, Polen usw., auch in die (vorübergehend noch tolerantere) Slowakei.
- J.A. Komensky-Comenius (1592-1672), letzter Brüderbischof und grösster Repräsentant der böhmischen Emigration seiner Zeit; auch als Hymnograph und Herausgeber der Gesangbücher tätig.
- In Polen und Deutschland geht die böhmische evangelische Emigration des 17.-18. Jh. allmählich in ihrer konfessionellen und grösstenteils auch in ihrer sprachlichen Umwelt auf. Trotzdem wird hier die ganze Epoche hindurch tschechische religiöse Literatur herausgegeben, die auch für die geheimen Protestanten im Vaterland bestimmt ist; u.a. Gesangbücher mit alttschechischen evangelischen Liedern und mit steigendem Anteil von Übersetzungen des europäischen Liedguts, grösstenteils ohne Noten.
- Tschechisch hört auf, in den böhmischen Ländern des 17.-18. Jh. als Amts-, Wissenschafts- und Literatursprache zu fungieren, und tritt auch in der vokalen Kunstmusik zurück. Geistliches Lied als einer der wichtigsten Träger des tschechischsprachigen Gesanges.
- 2. Viertel des 17. Jh.: erste Kontakte der böhmischen Länder mit dem barocken Musikstil, der hier jedoch nur auf dem Gebiet der katholischen Kirchenmusik zur Geltung kommen kann. Erste Lieder im homophonen Kantionalsatz und mit Generalbass in den hiesigen Gesangbuchdrucken.
- 1622: J. Hlohovsky, Katholische Lieder, herausgegeben in Olomouc für die mährische Diözese (284 Lieder mit Noten). Seit dieser Zeit (bis 1781) sind alle Gesangbuchdrucke in den böhmischen Ländern nur noch katholisch (obwohl sie auch einen Teil des älteren evangelischen Repertoires beibehalten).
- 1631: katholisches Kantional für Böhmen, hrsg. in Prag bei P. Sessius (325 Lieder mit Noten).
- 17. Jh. in der Slowakei: infolge der türkischen Besetzung Ungarns wird das "Oberland" zu dessen kulturellem und politischem Zentrum. Allmähliche Stärkung des Katholizismus (1635 Jesuitenuniversität in Trnava, 1660 in Kosice usw.). Verbot der evangelischen Kirche und deren Verfolgung jedoch erst 1671-1681, später zumindest begrenzte Möglichkeiten einer öffentlichen Tätigkeit der Protestanten.

- 1634: Luthers Katechismus in der slowakischen Übersetzung von D. Pribis mit einer Liedbeilage (119 Texte) als die zweitälteste umfangreichere Quelle des slowakischen geistlichen Liedes.
- 1636: J. Tranovsky-Tranoscius, ein lutherischer Emigrant aus Nordmähren, gibt in der Slowakei "Cithara sanctorum" heraus (414 Lieder mit 159 Weisen). Das wichtigste Gesangbuch der slowakischen evangelischen Kirche, bis 1800 erschienen 34 Ausgaben (davon jedoch nur noch 1653, 1674, 1684, 1696 mit Noten). Lieder böhmischen Ursprungs, Übersetzungen aus dem lutherischen Repertoire und ein allmählich anwachsender Anteil der einheimischen Verfasser. Slowakei als Fortsetzerin der Tradition des böhmischen evangelischen Liedes.
- um 1630-1670: Entfaltung der evangelischen vokal-instrumentalen Kirchenmusik im frühbarocken Stil in der Slowakei (geistliches Konzert, Motette usw.); Import des deutschen protestantischen Repertoires (H. Schütz usw.) und einheimisches lateinisch- und deutschsprachiges Schaffen (J. Simbracky, Z. Zarevutius, S. Capricornus, J. Kusser). Auch handschriftliche Gesangbücher deutsch-slowakischen Ursprungs mit mehrstimmigen protestantischen Liedsätzen.
- 1639: "Kirchengesänge", herausgegeben in Lissau (Polen), vierte Ausgabe des deutschsprachigen Brüdergesangbuches von 1566. Weitere Ausgaben als "Kirchen-, Haus und Hertzens-Musica" 1661, 1694, 1731, 1760. Die am längsten herausgegebene Redaktion eines Brüdergesangbuches.
- um 1650-1740: allmähliche Entwicklung der barocken vokal-instrumentalen Kirchenmusik in den böhmischen Ländern, stilistisch auf das italienische und österreichisch-süddeutsche Repertoire eingestellt (Messordinarium, Oratorium, kleinere Messeinlagen usw.). Hochbarock bes. im Werke B.M. Cernohorskys (1684-1742) und J.D. Zelenkas (1679-1745, in Dresden wirkend). Im ganzen ist jedoch für das böhmische Schaffen eine begrenzte Entfaltung der Grossformen im barocken Prunkstil, verstärkte Bindung an die Volksmusik kennzeichnend. Demgegenüber reiche und prächtige Entfaltung der barocken Architektur, Skulptur und Malerei in den böhmischen Ländern (Prager Kirchen und Paläste, mährische Schlösser, K.I. Dienzenhofer, G. Santini, M. Braun, F. Brokoff usw.).
- 1647, 1653, 1661: führender Repräsentant der frühbarocken Musik und Dichtung in Böhmen, Adam Michna von Otradovice (1600-1676), gibt drei Sammlungen seiner Lieder im 4-5stimmigen Kantionalsatz und im Generalbass-satz heraus (insgesamt 197 Lieder auf eigene Texte). Gründerschicht des barocken Kirchenliedes in Böhmen, langjährige Wirkung. Michna komponiert auch grosse vokal-instrumentale Kirchenmusikwerke.
- 1652: "Alte und neue katholische Kirchengesänge", ein deutschsprachiges jesuitisches Gesangbuch in Prag (113 Lieder mit Generalbass-sätzen). Weitere Ausgaben 1655, 1676.

- 1655: "Cantus catholici" des Jesuiten B. Szöllösi (290 Lieder mit Noten) als erster katholischer Gesangbuchdruck in der Slowakei. 2. Ausgabe 1700. Ein Teil dieser Lieder auch in einer handschriftlichen Orgeltabulatur (der sog. Codex Vietoris um 1670) zweistimmig erhalten.
- 1659: J.A. Comenius gibt in Amsterdam eine stark überarbeitete Fassung des alttschechischen Brüdergesangbuches heraus (mit Noten). Auch in den böhmischen Ländern verbreitet.
- 1665: Jesuit F. Kadlinsky gibt eine Umdichtung von F. Spees "Trutznachtigall" in Prag heraus (2. Ausgabe 1726).
- 1683: "Kancionál cesky", das wichtigste offizielle katholische Gesangbuch in den böhmischen Ländern, zusammengestellt vom Jesuiten M.V. Steyer. Weitere Prager Ausgaben 1687, 1697, 1712, 1727, 1764. Mit 850 bis 1000 Liedern und einstimmigen Weisen.
- 1693: der grosse Folio-Gesangbuchdruck "Capella regia musicalis" in Prag von V. Holan Rovensky, mit ein- und mehrstimmigen und auch vokal-instrumentalen Liedsätzen, u.a. für die Organisten bestimmt.
- 1719: "Slavíček rajsky: (Paradiesnachtigall), ein ähnlich konzipierter Folio-Gesangbuchdruck in Königgrätz/Böhmen von J.J. Bozan. Im damaligen Böhmen sehr verbreitet.
- nach 1725: neue Welle der Emigration aus den böhmischen Ländern, diesmal bes. der Untertanen, als Folge der verschärften religiösen und sozialen Unterdrückung. Gleichzeitig jedoch auch massenhafte Auswanderung der böhmischen Musiker des 18. Jh. (J.V. Stamitz, J.A. Benda u.v.a.).
- 1717, 1722, 1727: "Evangelický kancionál" von V. Kleych in Zittau, eine der wichtigsten Sammlungen des tschechischen Emigrantenliedes, nach Böhmen geschmuggelt.
- 1727: "Cytara", ein Gesangbuch des Jesuiten A. Koniás (der auch als führender Zensor der Gegenreformation in Böhmen tätig war); ohne Noten, herausgegeben in Königgrätz in Böhmen. Bis 1799 sieben Ausgaben, 1730 auch eine deutschsprachige Fassung.
- 1737: "Cithara sanctorum", von J. Sarganek in Leipzig herausgegeben, als eine enzyklopädische Zusammenfassung des damaligen evangelischen Liedrepertoires der tschechischen Emigranten (1801 Lieder und Psalter).
- 1753: tschechisches Kantional J.T. Elsners in Berlin, das z.T. an das Liederbe der alten Brüder (bes. an J.A. Comenius 1659) anknüpft.
- um 1740-1790: Zeit des aufgeklärten Absolutismus unter Maria Theresia (bis 1780) und Joseph II. Böhmens Literatur und Musik entwickelt sich jedoch auch unter den anhaltenden ungünstigen sozialen und nationalen Verhältnissen weiter. Kirchen, Klöster und Ordenskollegien stellen (ausser den

Schlosskapellen) weiterhin die wichtigsten Musikzentren im Lande dar. Kirchenmusik als Zentrum der hiesigen Kunstmusik, kontinuierlicher Übergang vom barocken zum klassischen Stil im hiesigen Musikschaffen. Führender Schöpfer der Kirchenmusik in Böhmen ist damals F.X. Brixi (1732-1771), Kapellmeister des Prager Doms; die meisten bedeutenden Komponisten Böhmens wirken jedoch im Ausland. Tschechischsprachiger Kirchengesang kommt (abgesehen vom Kirchenlied) nur in kleinen Weihnachtspastorellen (Arien oder schlichte Kantaten im Volkston), in den Sepolcri und in manchen Pastoralmissen vor (Tschechische Weihnachtsmesse von J.J. Ryba 1796 als das bis heute populärste Werk dieser Gattung).

- In der Slowakei des 18. Jh. ist ein eigenartiges Repertoire franziskanischer Monodien erhalten (handschriftliche Sammlungen von E. Pasche, P. Bajan u.a.) - geistliche Lieder, Arien, kleine Kantaten, Pastorellen u.ä., meistens nur für 1-2 Stimmen und Generalbass, auf lateinische und slowakische Texte, volksnahe Inspirationen. Daneben auch vokal-instrumentale Kirchenmusik im klassischen Stil (A. Zimmerman in Bratislava, 1741-1781, u.a.).
- 1781: Toleranzedikt Joseph II. für lutherische und reformierte Konfession. Die Tradition der evangelischen Gesangbücher kehrt in die böhmischen Länder zurück: Neuausgabe des Berliner Kantionals von J.T. Elsner 1753 (in Brünn 1783 f.) und der Leipziger Cithara J. Sarganeks 1737 (in Prag 1784 f.).
- 1782-1784: die Pflege der Kirchenmusik wird in den böhmischen Ländern durch die Josephinischen Reformen eingeschränkt. Versuche zur Einführung des Wiener "Normalgesanges" (herausgegeben auf deutsch auch in Prag, Brünn und Olmütz, zugleich eine tschechische Übersetzung). Auflösung der Klöster und der Literatenbruderschaften, Zerstreung ihrer Musikalien.
- 1788: Geistliche Lieder in Olmütz von T. Frycaj, an die "Normalgesänge" und an das ältere tschechische Repertoire anknüpfend, werden zum beliebtesten katholischen Gesangbuch in den böhmischen Ländern; bis 1835 acht Ausgaben, Notenbeilage.

Casper Honders

Super flumina Babyblonis

Bemerkungen zu BWV 653b

Karol Mrowiec zum 70. Geburtstag

In der Liturgie geschieht so manches. Wir wissen es. Oder jedenfalls, wir ahnen es. Fast alles bekommt da seinen Platz, fast alles kann man da antreffen und hören und schauen im Geiste. Wohl keiner menschlichen Erfahrung, keiner göttliche Hinwendung wird verweigert, sich da einzunisten, sicher uns kennbar zu machen. So leuchtend, so vielgestaltig, so wechselnd in Funktion, in Farbe und Tonhöhe, in Absicht und Deutung. Die ganze Welt, Himmel und Erde, ist zu finden in dieser Welt-für-sich - ich meine in dieser Welt-für-uns-alle: in der Liturgie der Kirche Christi. Was da nicht alles passiert.

Es passiert, zum Beispiel(!), dass gesungen wird. In Romana und Reformation, in Orthodoxie und viel eher schon im Judentum: die Psalmen. Das ist uns allen vom Anfang her gemeinsam: die Psalmen. Wohl ohne hinzugefügtes 'Gloria patri et filio et spiritui sancto...', denn warum sollen die Psalmen von uns christlich anektiert werden?

So kann es geschehen dass man Psalm 137 liest und singt (in der Vulgata Psalm 136), ein Lied von Gefangenschaft und Schmerz, gesungen von denen, die unter einem fremden Joch leben. Daneben auch ein Lied von Organa, von Hymnen und von Cantica. Schmerz und Gesang, das Eine und das Andere, schrecklich und herrlich. Geht das zusammen? Kann man singen und Jerusalem vergessen? Spielen und des Geheimnisses Gottes nicht gedenken? - Wahre Kirchenmusik kennt Grenzen. Es gibt da eine äusserste, furchtbare Entscheidung, wo nur noch das Entweder-Oder gilt. In dieser Grenzsituation, wo Menschen in schwersten Anfechtungen leben, ist Psalm 137 beheimatet. Und in der Geschichte der christlichen Kirche ist die Identifikation dieses Psalms mit der eigenen, elenden Existenz immer wieder praktiziert worden. Man war selber Israel in Babylon. Überall geschah das. Vom Lied 'An Wasserflüssen Babylon' lesen wir bei E.E. Koch: 'In Polen mag es schon damals Ursache gegeben haben, solch wehmütig Lied anzustimmen.'¹

Es folgt jetzt das benötigte Material:

- a) der Vulgata-Text
- b) Ps. 137 aus Luthers Bibelübersetzung (1534)
- c) das Lied von Wolfgang Dachstein (1525)

- a) Super flumina Babylonis, illic sedimus et flevimus:
cum recordaremur Sion:
in salicibus in medio ejus, suspendimus organa nostra.
Quia illic interrogaverunt nos, qui captivos duxerunt
nos, verba cantionum: et qui adduxerunt nos: Hymnum cantate nobis de canticis
Sion.
Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?
si oblitus fuero tui, Jerusalem, oblivioni detur dextera mea.
Adhaereat lingua mea faucibus meis, si non meminero tui: si non proposuero
Jerusalem, in principio laetitiae meae.
Memor esto, Domine, filiorum Edom, in die Jerusalem:
qui dicunt: Exinanite, exinanite usque ad fundamentum in ea.
Filia Babylonis misera: beatus, qui retribuet tibi retributionem tuam, quam
retribuisti nobis.
Beatus, qui tenebit, et allidet parvulos tuos ad petram.
- b) An den wassern zu Babel sassen wir/und weineten/ Wenn wir an Zion
gedachten.
Unsere harffen hiengen wir an die weiden/Die drinnen sind.
Denn daselbs hiessen uns singen/die uns gefangen hielten/ und inn unserm
heulen frölich sein/Lieber singet uns ein lied von Zion.
Wie solten wir des HERRN lied singen/Ihn fremden lande?
Vergesse ich dein Jerusalem/So werde meiner rechten vergessen.
Meine zunge müsse an meinem gaumen kleben/wo ich dein nicht gedenke/Wo
ich nicht lasse Jerusalem meine höchste freude sein.
HERR gedencke der kinder Edom am tage Jerusalem/Die da sagen/rein abe/rein
abe/bis auf iren boden.
Du verstörte tochter Babel/Wol dem der dir vergelte/wie du uns gethan hast.
Wol dem der deine junge kinder nimpt/Und zuschmettert sie an den stein.
- c) An Wasserflüssen Babilon
da sassen wir mit schmerzen,
als wir gedachten an Sion,
da weynten wir von hertzen;

wir hingen uff mit schwerem müß
 die orglen und die harpffen güt
 an yere böum der weyden,
 Die drinnen sind in irem land;
 da müßten wir viel schmach und schand
 teglich von jnen leyden.

Die uns gefangen hielten lang
 so hart an selben orten
 Begerten von uns ein gesang
 mit gar spötlichen worten,
 Und stüchten in der traurikeit
 ein frolich gesang in unsrem leyd:
 Ach! lieber, thün uns singen
 einn lobgesang, ein liedlein schon,
 von den gedichten aus Zion,
 das frölich thut erklingen.

Wie sollen wir in solchem zwang und elend itzt vorhanden,
 dem Herren singen einn gesang so gar in fremden landen?
 Jerusalem, vergess ich dein,
 so wolle Gott der rechten mein
 vergessen in meinm leben,
 wenn ich nicht dein bleib eingedenk,
 mein zung sich oben angehank,
 und bleib am rachen kleben.

Ja wenn ich nicht mit ganzem fleiss, Jerusale, dich ehre,
 im anfang deiner freudenpreiss von itzt und immermehr,
 gedenk der kinder Edom sehr
 am tag Jerusalem, o Herrr,
 die in ihr bosheit sprechen:
 Reiss ab, reiss ab zu aller stund,
 vertilg sie gar bis auf den grund,
 den boden wolln wir brechen.

Du schnöde tochter Babylon, zerbrochrn und zerstoret,
 wohl dem, der dir wird gebn den lohn, und dir das wiederkehret,
 dein übermuth und schalkheit gross,

und misst dir auch mit solchem maas,
 wie du uns hast gemessen,
 wohl dem, der deine kinder klein
 erfasst und schlägt sie an einn stein,
 damit dein werd vergessen.²



Wie man sehen kann, folgt Dachsteins Lied, ganz nach früh-reformatorischer Art, dem Bibeltext sehr genau. Man beachte, wie Dachstein, zweifellos noch beeindruckt vom Vulgatatext, neben den Harfen auch die Orgeln nennt⁴. J.S. Bach hat es sicher mit Aufmerksamkeit und Vergnügen gelesen und gesungen. War er von Hause aus nicht eben vor allem Organist? Und da, im Psalmlied, waren die Orgeln zu finden. Wiewohl sie dort zum Schweigen gebracht waren

Bach hat in seinen Weimarer Jahren (1708-1717) eine fünfstimmige Orgelchoralbearbeitung komponiert über Dachsteins 'An Wasserflüssen Babylon' (BWV 653b). Noch in Weimar folgte eine vierstimmige Umarbeitung (BWV 653a), und schliesslich entstand dann in den späteren Leipziger Jahren eine ebenfalls vierstimmige Endfassung dieser Komposition (BWV 653)⁵.

Ich möchte mich jetzt kurz ausschliesslich beschäftigen mit BWV 653b, Bachs erstem Entwurf. Was hat Bach sich ursprünglich bei Dachsteins Choral gedacht? Und zu welchen kompositorischen Entscheidungen hat er sich dann entschlossen? Ich weiss, man kann fragen, ob es sich überhaupt noch lohnt Bemerkungen über BWV 653b zu machen, nachdem sol vorzügliche Studien darüber erschienen sind⁶. Ist nicht schon alles gesagt was zu sagen ist? Ist noch etwas den Bemerkungen von Klotz, Meyer und Breig hinzuzufügen? - Vielleicht darf ich doch vorsichtig noch einiges 'in margine' dazu sagen. Ich habe den Eindruck, dass in musikologischen Arbeiten die mehr liturgisch-theologisch gefärbten Erwägungen nicht immer mitgenommen werden. Meine erste Frage betrifft die Tatsache, dass Bach die Urfassung fünfstimmig

komponiert hat. Frage: kann man das - wie es in der Literatur bis jetzt doch eigentlich geschehen ist - ausser Acht lassen oder soll man es wohl beachten? Man muss m.E. betonen, dass Bach bei seiner kompositorischen Arbeit sich **absichtlich** hier, in diesem Fall, entschlossen hat eine **fünfstimmigen Bearbeitung zu machen**. Auch wenn er später die Komposition vierstimmig umarbeitete, haben wir seinen ersten Impuls doch zu würdigen. Er schrieb es 'a 5 parti con 2 tastiere e pedale doppio'. Warum fünfstimmig?

In der frühkirchlichen und mittelalterlichen Literatur hat man sich, wie bekannt, mit der Bedeutung der Zahlen beschäftigt.⁷

Die Zahl 5 konnte hinweisen auf die 5 Organe/Vokale/Bücher von Mose/Pfunde usw. - Näher bei Bach ist das, was wir bei Andreas Werckmeister lesen⁸: 5 ist eine menschliche Zahl, eine sinnliche Zahl (numerus sensualis), weil der Mensch mit 5 Sinnen begabt ist, eine Scheide-Zahl, eine natürliche Zahl. Die Zahl 5 ist, wie Werckmeister sagt, 'vor sich gleich wie der natürliche Mensch ganz unschickt und unvollkommen, daher sie auch von einem Philosopho gar die böse Geister Zahl genannt wird: doch wird sie gleichsam wieder geheiligt durch den Quaternarium, welcher in der Figur des Vaters und des Sohnes stehet, wenn sie mit dem zusammen stimmt, daher sie denn eine liebliche Harmonie mit einander machen (S.94f).

Also: wir werden hingewiesen auf die Natur eines natürlichen Menschen, d.h. 5 ist an sich eine böse unvollkommene Zahl, welche geheiligt werden kann (S.100); 5 heisst: der Mensch ist eine schwache Kreatur, der 'von Gott seine Nothdurfft haben muss' (S.119). - Meine Frage: ist die ganze, in sich böse Situation, angedeutet mit 'Super flumina Babylonis, illic sedimus et flevimus...', nicht genau mit der Zahl 5 gekennzeichnet? Der (natürliche=) Mensch (Babylon) kann nur von Gott (Sion) gerettet und geheiligt werden. Wie dem auch sei, man könnte sich fragen ob Breigs Bemerkung 'Die Entscheidung (von Bach CH), die Sopranlage doppelt zu besetzen....führte konsequenterweise zur Fünfstimmigkeit...'(S.38), nicht auch, vielleicht besser, umgekehrt formuliert werden muss: Die beabsichtigte Fünfstimmigkeit führte zu einer doppelt besetzte Sopranlage.

Übrigens muss auch gesagt werden, dass offenbar für Bach in diesem Fall die Fünfstimmigkeit keine ultima lex war. Doch ist es im kompositorischen Schaffensprozess eine zu respektierende anfängliche Überlegung und Entscheidung von ihm gewesen. - Daneben kann noch gefragt werden, ob zu dieser Überlegung und Entscheidung nicht auch gehört, dass Bach eine Bearbeitung von 77 Takten komponiert hat: 77 ist 'remissio omnium peccatorum', die Rettung und Heiligung des Sünders.

Jeder, der sich mit den Bearbeitungen BWV 653b, 653a und 653 beschäftigt hat, hat gehört und zur Kenntnis genommen, dass '...zu der vollständig erklingenden

Choralmelodie die Zeilen I und II in den Gegenstimmen ständig präsent sind⁹. Dazu würde ich sagen: Genauer formuliert geht es bei den ständig wiederholten Gegenstimmen nicht nur um die Zeilen I und II, sondern auch um die (gleichlautenden) Zeilen III und IV. Eben weil bei Bach wiederholte thematische Motive nicht nur rein musikalische, sondern auch textliche Zitate sein können, muss man es auf diese Weise ganz genau sagen. Unterstrichen ist also von Bach dasjenige, was in den ersten vier Zeilen der ersten Strophe (Vgl. die ersten vier Zeilen der übrigen Strophen) gesagt wird:

'An Wasserflüssen Babylon
da sassen wir mit Schmerzen,
als wir gedachten an Zion,
da weinten wir von Herzen'.

Musikalische Motive sind identisch mit textlichen Unterstreichungen. Psalm 137, Dachsteins Lied und Bachs Orgelbearbeitung markieren unsere Situation als eine jammervolle, eine tief schmerzliche, weit entfernt von einer durch Gottes Nähe gesicherten Existenz. Das einzige ist die Qual (und Rettung!) des Gedenkens....

Soll man, frage ich weiter, nicht auch ausfindig zu machen versuchen, wann das Lied 'An Wasserflüssen Babylon' zur Zeit Bachs im Kirchenjahr vorzugsweise gesungen wurde? Den liturgischen Kontext darf man bei der Analyse Bachscher Werke nicht ausser Betracht lassen¹⁰. Es stellt sich heraus, dass speziell am 10. Sonntag nach Trinitatis 'An Wasserflüssen Babylon' gesungen wurde¹¹. An diesem Sonntag wurde als Epistel 1 Kor.12:1-11 und als Evangelium Luk.19:41-48 gelesen. Man beachte den Evangeliumstext: Jesus weint über Jerusalem, denn (nicht ohne Anspielung auf Psalm 137) 'es wird die Zeit über dich kommen, dass deine Feinde werden um dich und deine Kinder mit dir eine Wagenburg schlagen, dich belagern und an allen Orten ängsten...'. - So kommen zusammen die Schmerzen und das Weinen der Verbannten in Babylon. So war der 10. Sonntag nach Trinitatis ein Sonntag der Busse. Das Wort 'Schmerz' ist ein Stichwort für diesen Sonntag: Bachs Kantate BWV 46 (1723) beginnt mit den Worten aus den Klageliedern des Jeremia (1:12) 'Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei wie mein Schmerz...'. Damit kommen unsere Schmerzen ins Licht von Jesus Erlösungswerk.

'An Wasserflüssen Babylon' ist also als Sonntagslied besonderes mit dem 10.en Sonntag nach Trinitatis verbunden. Das es als Busslied auch an anderen Sonntagen und Wochentagen gesungen wurde ist wohl sicher, wiewohl während Bachs Leben möglicherweise in abnehmendem Masse. Auch sein Interesse an diesem Lied ist als

marginal zu bezeichnen. Wie dem auch sei, es ist m.E. ein Fehlschluss von Peter Williams, wenn er, sich auf den Bach-Nekrolog (1754)¹² berufend, über die Melodie von 'An Wasserflüssen Babylon' bemerkt: '...its significance for organ music lies more in its use as a hymn at Saterday Vespers in north German Hauptkirchen, where organists wove organ pieces from it for concert-like performance'.¹³ Der Nekrolog spricht jedoch über die Art des Orgelspielens in den sonabendlichen Vespern, nicht aber über eine spezielle Funktion von 'An Wasserflüssen Babylon' in diesen Vespern: der Nekrolog erzählt wie die Anwesenden Bach, als er in 1720 in Hamburg spielte, diese Melodie vorgeschlagen haben; es hätte wohl auch eine andere sein können.

Wenn meine Vermutung richtig ist, nämlich dass Bach die Bearbeitung über 'An Wasserflüssen Babylon' hineingebracht hat in eine Sammlung welche als 'musica sub communiōe' zu bezeichnen ist¹⁴, dann ist auch von daher deutlich, dass wir in den grössten Schmerzen ein gerettetes und geheiligtes Volk sein dürfen, lebend und atmend in der Liturgie der Kirche Christi, dank Gottes gnädiger Zuwendung zu uns allen.

So grüsse ich Karol ganz herzlich.

ANMERKUNGEN

1. E.E. Koch, Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs, VIII, 1876, S.526.
2. Im Schemelli'schen Gesanbuch von 1736 (Facsimile Hildesheim 1975) Nr. 587.- Es gibt im Text wenige kleine Abweichungen vom originalen 1525-Text (s.Ph. Wackernagel Das Deutsche Kirchenlied, III, 1870, S. 98).
3. Diese Melodie-Version in NBA, IV/2, S.22.
4. Im Original ist die Reihenfolge Orgeln-Harfen!
5. Neue Bach Ausgabe, IV/2, Die Orgelchoräle aus der Leipziger Originalschrift, Kassel-Basel-London 1958, S.130,133,22.
6. Hans Klotz, Kritischer Bericht zu NBA IV/2, Kassel-Basel-London 1957; U. Meyer, Zur Frage der inneren Einheit von Bachs Siebzehn Chorälen (Bwv 651-667), in: Bach-Jahrbuch 1972, S.61-75;
W. Breig, Zu Bachs Umarbeitungsverfahren in den 'Achtzehn Chorälen', in: Festschrift Georg von Dadelsen, Neuhausen-Stuttgart 1978, S. 33-44.
7. Fritz Feldmann, Numerorum mysteria, in: Archiv für Musikwissenschaft 1957, S. 109f.
8. A. Werckmeister, Musicalische Paradoxal-Discourse, Quedlinburg 1707.
9. W. Breig, a.a.O., S. 38.
10. Casper Honders, Over Bachs schouder..., Verlag J. Niemeyer, Groningen 1985.
11. D. Gojowy, Kirchenlieder im Umkreis von J.S. Bach, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, Kassel 1978, S. 115.
12. Bach-Dokumente, III, Kassel-Basel-Tours-London 1972, S. 84, 92f.
13. Peter Williams, The Organ Music of J.S. Bach, II, Cambridge 1980, S. 134.
14. Casper Honders, a.a.O., S. 62-76.

