

nur Töne hervor, welche dem Gepolter eines von der Höhe herunterrollenden Lastwagens ähnlich waren" (Vita S. Gregorii c. 6). Allmählig lernten jedoch die Deutschen den lateinischen Gesang, und nachdem sie die Elemente christlichen Glaubens und christlicher Sitte in sich aufgenommen und mit ihrem ganzen Gemüthe erfasst hatten, fühlten sie den unwiderstehlichen Drang in sich, das, was sie im tiefsten Grunde des Herzens empfunden, im Gesange zum lebendigen, seelenvollen Ausdruck gelangen zu lassen. Karl der Große, der diesem Bedürfnisse des Volkes Rechnung tragen wollte, verordnete durch ein Capitular vom Jahre 789, daß das Volk die Dogologie Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto etc. singen und der Priester mit dem Volke in das Sanctus der Engel einstimmen solle. Ludwig II. wies im J. 856 dem Volke den Responsoriengesang zu. Ob diese Bestimmungen befolgt worden sind, ist nicht zu ermitteln; wohl wissen wir, daß die beiden Worte *Arie eleis* es waren, welche in Ermangelung von Liedern in der Muttersprache vom Volke dazu benutzt wurden, seine religiösen Gefühle im Gesange kund zu geben. Auf den Silben dieser beiden Worte wurden lange „Zubilationen“ gesungen, ähnlich wie auf dem Alleluja nach dem Graduale. Nicht nur beim Gottesdienste (z. B. nach der Predigt) und bei Processionen, sondern auch außerhalb der Kirche, bei allen möglichen Veranlassungen bediente man sich dieses Rufes. Vielfach ertönte er jedoch in einen unverständlichen Jubel aus, so daß die Statuten von Salzburg (799) vorschreiben mußten: „Das Volk soll lernen *Arie eleis* singen und zwar nicht so ungeschlacht wie bisher, sondern besser.“ Nach der Mitte des 9. Jahrhunderts kam man auf den Gedanken, diesen volkstümlich gewordenen *Arieleis*-Melodien deutsche Texte unterzulegen, ähnlich wie Rosker es mit seinen Sequenzen (s. d. Art.) machte. Auf diese Weise entstanden die ersten deutschen Kirchengesänge, welche man, weil am Schlusse der Strophen das „*Arieleis*“ beibehalten wurde, *Zeifen* nannte. Erhalten ist uns noch ein *Zeis* zu Ehren des hl. Petrus in vierzeiliger, zweireimiger Strophe: „Unsar trohtin hat farjalt | sancte petre ginnalt, | Daz er mac ginerjan | ze imo hangenten man. | *Arie eleison, christe eleison!*“ (nach 2 Strophen). Die dazu vorhandene Melodie in Reumennotation ist noch nicht entziffert worden. Ob die von Grimm herausgegebenen Uebersetzungen lateinischer Hymnen aus dem 8. Jahrhundert, darunter des Te Deum: „*Thih cot lo-ornes*“, wirklich nach den Kirchenmelodien gesungen worden sind, wissen wir nicht; dagegen ist bekannt, daß Otfried von Weissenburg sein Reim-*evangelium* schrieb, „*ihaz wir kriste jungun in weters jungun*“. Ein Weihnachtslied aus dem 11. Jahrhundert „*Au siet uns wilkomen hero*“ ist kürzlich auch der Melodie nach bekannt worden (W. Bäumer, Niederländische geistliche Lieder, nebst ihren Singweisen, aus Handschriften

des 15. Jahrhunderts, Leipzig 1888, 157; Kirchenmusik. Jahrbuch 1887, 85; Gregoriusblatt 1889, Nr. 10 und 11). Von den Liedern des 12. Jahrhunderts „*Maron inin erde*“ und „*Au dem österlichen tage*“ sind die Singweisen verloren.

Das Kirchenlied gelangte um diese Zeit zu einer so bedeutenden Entwicklung, daß der Propst Gerhoch von Reichersberg (gest. 1169) schreiben konnte: „Das ganze Volk jubelt das Lob des Heilandes auch in Liedern der Volkssprache; am meisten ist dieß unter den Deutschen der Fall, deren Sprache zu wohlklingenden Liedern besonders geeignet ist.“ In der Schlacht bei Tusculum (1167) stimmte der Erzbischof Christian von Mainz den Gesang an, welchen die Deutschen im Kriege zu singen pflegten: „*Christi, der du geboren bist*“. Vor der Schlacht auf dem Marchfelde erhob der Bischof von Basel den Ruf: „*Sant Mari muoter unde mait, al unsriu not si dir gekleit*.“ Bekannt und mit ihren Singweisen auf uns gekommen sind die herrlichen Lieder „*Christ ist erstanden*“ und das diesem nachgebildete „*Christ fuhr gen Himmel*“, ferner: „*Nun bitten wir den heiligen Geist*“ und „*In Gottes Namen fahren wir*“. Als im 13. Jahrhundert die deutsche Poesie in schönster Blüte prangte, und das Ritterthum sich zum Träger einer besondern Art von Gesängen, der „*Minnelieder*“, gemacht hatte, entstanden auch mancherlei innig empfundene religiöse Poesien, namentlich Marienlieder, gingen aber ebenso wie die späteren Lieder der Meisterfinger nur vereinzelt in den kirchlichen Gebrauch über. Auf den strophischen Bau des Kirchenliedes sind jedoch diese dichterischen Zeugnisse nicht ohne Einfluß geblieben. Ein Beispiel ist das um die Mitte des 14. Jahrhunderts über ganz Deutschland verbreitete Lied des Grafen Peter von Arberg, die „*große Tageweise*“ genannt: „*O starcker Gott, al' unsre Noth*“. Aus der großen Zahl der Liederdichter dieser Epoche mögen besonders hervorgehoben werden Spervogel (Ende des 12. Jahrhunderts) mit den Liedern „*Er ist gewaltic unde starc, der ze winnaht geboren wart*“; „*Krist sich ze marterenne gap, er lie sich legen in ein grap*“; „*Wurze des walbes und erze des goldes*“; Walthar von der Vogelweide (gest. 1228) mit den Kreuzliedern „*Wil jüeze waere minne*“ und „*Au alrest leb ich mir werde*“; Konrad von Würzburg (gest. 1287) mit den Liedern „*Got gewaltic, waz du schidest*“, „*Abe Maria! got in eweiteite, dem du vil gereite*“; Heinrich Frauenlob (gest. 1318): „*Maria, gotes tohter, muoter, lebende brut, ich man dich trut*“, „*Got ist ein ewig immer*“; Johannes Tauler (gest. 1361): „*Uns komt ein schif gefaren*“; Konrad von Duenesfurt (gest. 1382): „*Du lenze guot, des jares tiurste quart*“.

Die Erweiterung der Liturgie durch neue Feste (Dreifaltigkeit, Frohnleichnam), ferner das im 14. Jahrhundert immer mehr in Schwung kommende religiöse Schauspiel (Weihnachts-, Osters- und Passionsspiele, Marienlage) beförderten den geistlichen Volksgesang in der Muttersprache. Zwar