

Zeit der Lehrstreitigkeiten unter den Schülern der Reformatoren nahm jedoch das Kirchenlied vielfach ein trodenes, lehrhaftes Gepräge an. Von den vielen Dichtern seien nur genannt B. Ringwaldt, Nicol. Selnecker, M. Moller, L. Helmbold, M. Kullius, C. Spangenberg, J. Steuerlein, B. Herberger, Ph. Nicolai und H. Knauff.

Die Singweisen zu den Liedern entlehnte man theils alten lateinischen Kirchengesängen, theils erfand man Originalmelodien, theils nahm man sie aus dem alten deutschen geistlichen und weltlichen Volksgesange, z. B. „Aus fremden Landen komm' ich her — Vom Himmel hoch da komm' ich her“, „Innsbruck, ich muß dich lassen — O Welt, ich muß dich lassen“, „Was tödnt wir aber heben an — Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“, „Entlaubet ist der Walde — Ich dank dir, lieber Herr“ u. s. w. Die Meister des Contrapunktes (protestantische wie katholische) bemächtigten sich bald des Kirchenliedes und benutzten die Melodien ähnlich wie die Gesänge des gregorianischen Choralis als cantus firmus zu ihren mehrstimmigen Konzäzen. Die Melodie lag gewöhnlich im Tenor, und die anderen Stimmen contrapunktirten in mehr oder minder reich figurirten Gängen. Meister dieser Art waren Joh. Paltzer, L. Senfl, A. von Brud, Th. Stolzer, P. Duci, Georg Rhau, M. Agricola u. A. Da hiermit jedoch dem Gemeindegesang wenig gebient war, so contrapunktirten Andere einfacher, Note gegen Note, wie Goudimel in den französischen Psalmliedern. Allmählig verlegte man die Melodie des Kirchenliedes aus dem Tenor in die erste Stimme (den Discant), um der Gemeinde das Mitsingen zu erleichtern. Zu demselben Zwecke wurde der Eintritt der Stimmen nach einem Textabschnitte jedesmal gleichzeitig angelegt. Die Orgel spielte dann die Partie des mehrstimmigen Chors mit, während das Volk die Melodie der Oberstimme sang. Als Vertreter dieser Richtung nennen wir die Tonsetzer L. Osiander, H. L. Hasler, S. Calvisius, M. Pratorius, M. Vulpinus u. s. w. Der berühmte Schüler Orlando di Lasso's, Eccard, behielt in seinen fünfstimmigen Bearbeitungen über die Melodien der gebräuchlichsten Kirchenlieder die Singweise in der Oberstimme bei, strebte jedoch auch eine kunstvolle Führung der übrigen Stimmen an, um Gemeindegesang und Kunstgesang mit einander zu verschmelzen, während andere wie H. Schütz unter dem Einfluß der italienischen Schule die geistliche Concertform nach Deutschland verpflanzten.

Im J. 1624 trat Martin Opitz mit seiner Schrift „Die deutsche Poeterei“ hervor, worin er der großen Ungebundenheit in Vers und Reim durch Aufstellung bestimmter Regeln ein Ende zu machen suchte. In den Versen sollte eine regelmäßige Silbenzahl und zugleich eine regelmäßige, mit dem Wortaccent harmonisirende Abwechslung der Hebungen und Senkungen stattfinden. Opitz machte selbst mehrere Kirchenlieder, und viele sei-

ner Psalmenübertragungen gingen in das katholische Rheinfelsische Gesangbuch von 1666 über. Während des 30jährigen Krieges dichteten u. a. Joh. Heermann, P. Flemming, Joh. Nist, D. Denike, J. Gesenius, J. M. Meyfart, M. Rinkart, S. Dach, H. Albert.

2. Die zweite Periode des evangelischen Kirchenliedes datirt noch vom westfälischen Frieden bis zum Beginn des 7jährigen Krieges, 1648—1756 oder, wie wir auch sagen können, von P. Gerhardt bis Sellert. Er charakterisirt sie als die Zeit des Gegenjages zwischen äußerem Kirchenthum und lebendigem Gefühlskristenthum. Das Kirchenlied ist Andachtslied mit dem vorherrschenden Gepräge der Subjectivität. Paul Gerhardt, von dessen Liedern manche (u. a. „O Haupt voll Blut und Wunden“) in katholische Gesangbücher übergingen, dichtete nicht im kirchlichen Interesse, sondern aus persönlichem Bedürfnisse. Wadernagel sagt von ihm: „Gerhardts Lieder spiegeln den Uebergangscharakter seiner Zeit ab, wo neben dem christlichen Gemeinbewußtsein sich das persönliche Gefühlleben, die subjective Richtung anfang geltend zu machen, so daß man ihn für den letzten und zugleich vollendetsten der streng kirchlichen Dichter ansehen kann, welche im confessionell-kirchlichen Glauben gegründet waren, und ihn aber auch die Reihe derjenigen Dichter eröffnen lassen kann, in deren Liedern Preis und Anbetung des geoffenbarten Gottes zurücktreten vor dem Ausdruck der Empfindungen, die sich der Seele im Anschauen ihres Verhältnisses zu Gott, dem sich offenbarenden Heil, bemächtigen. Er stand auf der Höhe der Zeit, und beide Richtungen vereinigte sich in ihm auf's Lebendigste“ (P. Gerhardt's Geistliche Lieder, Stuttgart, 1849, Vorrede).

Um den Gerhardt'schen Dichterkreis, der das volksthümlich gläubige Andachtslied pflegte und über 50 Dichter aufzuweisen hat, schließen sich die Nürnberger Dichter vom Blumenorden (G. Ph. Harsdörffer und viele Andere) mit dem sentimental Andachtslied im salomonischen Geschmack, während die Dichter der zweiten schlesischen Schule das beschauliche Andachtslied mit mystischer Färbung pflegen. Der Hauptrepräsentant ist der Conventist A. Silesius, dessen „Jesulieder“ auch in protestantische Gesangbücher übergingen. W. Baur sagt von ihnen, daß sie zwar zum Theil aus der religiösen Innigkeit in phantastische Ueberchwänglichkeit übergehen, aber zum andern Theil eine so innige, herzliche, wahrhaft fromme und auch auf das sittliche Leben heiligend einwirkende Jesuliebe athmen, so daß sie zu den schönsten evangelischen Kirchenliedern gerechnet werden können (Das Kirchenlied 2c., Frankfurt 1852, 114).

3. Auf die zahlreichen Dichter der Spener'schen Schule, welche das biblisch-praktische und erbauliche Andachtslied pflegen, folgt die dritte Periode des Kirchenliedes, die Zeit der Aufklärung vom Beginn des 7jährigen Krieges bis nach der Befreiung Deutschlands, 1756—1817,