

oder von Gellert und Klopstock bis E. M. Arndt. Koch charakterisirt hier das evangelische Kirchenlied als Moral- und Naturlied im Vehrton und Pathos. Gegenüber den vielen nüchternen und profaischen Liedern mit moralisirendem Inhalt wollte Gellert „den Geschmack an der Religion vermehren und die Herzen in fromme Empfindungen versetzen“, um so den gesitteten Theil der Nation, der sich an der rohen und unbearbeiteten Sprache der Väter stieß, mit der geistlichen Dichtung zu versöhnen. Für die Gebildeten waren nämlich die alten Kernlieder ein überwundener Standpunkt, fehlerhafte, gegen die Opitz-Ramler'sche Metrik verstoßende Producte der Vorzeit. Klopstock, wenn er auch einzelne schöne Lieder dichtete, konnte doch mit seinem Pathos und seiner überchwänglichen Sentimentalität den Volkston nicht treffen. Seine Verbesserungen und Umarbeitungen älterer Lieder wurden für die Zukunft von schwerwiegenden Folgen. Die alten Gesangbücher wurden als ungenießbar fast sämmtlich über den Haufen geworfen, resp. reformirt, und ganz Deutschland mit unzähligen verbesserten Gesangbüchern, in denen die wenigen alten Lieder bis zur Unkenntlichkeit „verbessert“ worden waren, überflutet. Die babylonische Verwirrung, welche insolge dessen in den Gesangbüchern eintrat, rief die sogenannten „Gesangbuchsnoth“ hervor, mit der eine große Menge von Schriftsteller bis auf den heutigen Tag sich befaßten. Auch hier stieß, wie auf katholischer Seite, die Einführung der neuen rationalistischen Gesangbücher an manchen Orten beim Volke auf Widerstand, so daß Gewaltmaßregeln angewendet werden mußten.

In Bezug auf die Singweisen und die harmonische Gestaltung der Kirchenlieder machte sich seit der Mitte des 17. Jahrhunderts ein Umschlag bemerkbar. Die Richtung auf den „Kunstgesang“ und den aus Italien gekommenen „concertirenden Stil“ verbreitete sich auch in Deutschland immer weiter. Während J. H. Schein, Joh. Schop (der 50 himmlische Lieder von Rist mit Singweisen versah) und Joh. Crüger (der zu Gerhards, Heermanns, Franke's und Dachs Liedern Melodien erfand) einen Mittelweg zwischen der alten und neuen Kunstrichtung einschlugen, gelangte unter Hammer Schmidt und Rosenmüller die neue zur ausschließlichen Herrschaft. Joh. Rud. Ahle und dessen Sohn Joh. Georg bildeten die geistliche Arie als neue Liedform aus. Die Instrumente bezw. die Orgel, welche früher nur als Ersatz oder zur Verstärkung der Singstimmen mitgewirkt hatten, erhielten nicht nur eine begleitende, sondern auch in den Introductionen und Zwischenspielen eine freie, unabhängige Stellung. Nicht lange dauerte es, so waren die alten diatonischen Tonarten ganz verschwunden und durch die beiden neuen, Dur und Moll, ersetzt. Alte Melodien wurden ihnen entsprechend modernisirt. Auch der alte rhythmische Vortrag verlor sich mehr und mehr, so daß W. C. Briegel im Darmstädter Cantional 1678

die Melodien in Noten von gleich langer Dauer notirt.

Im 18. Jahrhundert verschwanden die alten Kernlieder immer mehr aus den Gesangbüchern. Schon das „neue geistreiche“ Gesangbuch von A. Freylinghausen, 1704 ff., ein Product des Spener'schen Pietismus, enthält eine Menge neuer Lieder mit neuen (den sogenannten Halle'schen) Melodien im arienmäßigen Stil. Vielfach klingen sie an Opernmusik an. Sie waren auch ursprünglich wohl mehr für die Privatandacht bestimmt, übten jedoch auf die nachfolgenden Kirchengesangbücher einen großen Einfluß aus. Wenn auch Joh. Seb. Bach (gest. 1750) durch seine Kirchengesänge und Passionsmusiken den Kunst- und kirchlichen Gemeindegesang ungemein hob, so ging doch der Verfall des Kirchengesanges seinen Weg weiter. Die Componisten der Gellert'schen Epoche, J. F. Doles (gest. 1797) und J. A. Hiller (gest. 1804) führten den Opernstil in die Kirche ein, um damit der kirchlichen Tonkunst aufzuhelfen. „Mit dem melodischen Reichthum“, sagt Häuser, „stieg der Brunn der Instrumentirung; die Kraft, die Würde, das Andacht-erhebende verschwanden Reminiscenzen weltlicher Melodien. Unreines, Gemeines kam in die Kirche als Vorspiel, als Zwischenspiel“ (Geschichte des Kirchengesanges, 1834, 179). Nach den Freiheitskriegen, welche durch Noth und Trübsal das kirchliche Glaubensleben geweckt hatten, brach sich insolge des Kampfes gegen den Rationalismus und des Einflusses der romantischen Dichterschule eine neue, mehr positiv-kirchliche Richtung Bahn. E. M. Arndt schrieb seine Abhandlung „Von dem Wort und dem Kirchenliede“, 1819, und H. Wilhelm „Von dem geistlichen Liede, besonders den ältern Kirchenliedern“, 1824. A. J. Kambach, Ph. Wadernagel, v. Winterfeld, Layritz, v. Luder holten das alte Kernlied nach Text und Melodie wieder hervor. Zugleich kam man auf den Gedanken, statt der bisherigen Vortragsweise in gleichlangen Noten, die schließlich in einen schleppenden langweiligen Gesang ohne Geist und Leben ausgeartet war, den alten rhythmischen Vortrag wieder einzuführen und dadurch dem Choral neue Kraft und neues Leben einzuhauchen. Dieser Vorschlag fand aber von vielen Seiten Widerspruch. Ebenso viel Staub wirbelte die Streitfrage wegen der Auswahl und Redaction der Liedertexte auf. Bis auf den heutigen Tag wird über diese Dinge noch viel gestritten. In manchen Gegenden hat jedoch die Gesangbuchfrage durch die zuständigen Gesangbuchcommissionen eine allseitig befriedigende Lösung gefunden.

IV. Literatur. a. Katholische: Johann Wolf, Kurze Geschichte des deutschen Kirchengesanges im Eichsfelde, Göttingen 1815; 2. Kambacher, Anthologie deutscher katholischer Gesänge aus älterer Zeit, 2 Bde., Landskron und Frankfurt 1831—1833; M. Zöpfl, Alte Choralmelodien nebst Texten zum kirchlichen Gebrauch, Soest 1836; Ph. M. Körner, Marianischer Lieder-