

**Hochschule für Musik und Tanz Köln -
Hochschulbibliothek**

Rathgeber für Organisten, denen ihr Amt am Herzen liegt

Becker, Carl Ferdinand

Leipzig, 1828

§. II.

[urn:nbn:de:hbz:kn38-6148](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-6148)

Da das Nachspiel (Postludium) schon einige-
mal in diesem S. erwähnt ist, so mache es mit die-
sem auch den Schluß.

Das Nachspiel scheint eingeführt zu sein, um
das Geräusch der hinausgehenden Gemeinde zu un-
terdrücken und sie durch die Orgeltöne bis zum letzten
Augenblick in andächtigen Empfindungen zu erhalten.

Da aber ein Nachspiel keinen besondern auf den
Gottesdienst selbst sich beziehenden Zweck hat, so ist
dem Organist hier alles, um seine Kunst zu zeigen,
erlaubt, wenn es nur würdig ist, in der Kirche
gehört zu werden. Fugen, Orgeltrios, große
Phantasieen von oben genannten Meistern, oder
eigene contrapunktische Werke mit obligatem Pedal
können hier angebracht werden, denn die, welche
kein Interesse daran finden — entfernen sich. Hin-
gegen mehrere dabei werden gern Zuhörer abgeben,
die auch eiligst die Kirche verließen, wenn der Or-
ganist einen Marsch, Polonaise oder Walzer
zum Ausgang gewählt hätte, wie man leider oft zu
hören Gelegenheit hat,

§. II.

Das zweite Hauptstück für den Organisten ist:
Jeden Choral gut vorzutragen.

Der Choral ist Erhebung des Gottesdienstes
und demselben unentbehrlich. Ein Volk kann sein
Gebet nicht andächtiger zum Himmel senden, als in

der großen Vereinigung, welche der Choral darbietet. — Die Kirchenväter sind voll seines Lobes, und wissen seinen Nutzen und Werth nicht genug darzustellen ¹⁾.

Er ist der einfache Kirchengesang, bei welchem sich die Melodie in feierlich langsamen Schritten bloß durch melodische Haupttöne bewegt, die weder mit Nebennoten verziert, noch in einem genau abgemessenen Zeitmaße vorgetragen werden ²⁾.

Der Choralgesang, der einen großen Theil des protestantischen Gottesdienstes ausmacht, würde ohne Hülfe der Orgel in ein unordentliches Geschrei ausarten, da besonders in unsern Tagen so wenige Glieder der Gemeinde im Stande sind, auch die leichtesten Fortschreitungen der Töne in dem einfachsten Gesange rein und mit Festigkeit zu intoniren ³⁾.

Also der Organist soll nicht allein die Gemeinde durch das Choralspiel in die rechte Empfindung versetzt und den Hauptton der nun zu singenden Melodie ihr ins Gehör gebracht haben, sondern auch während des Gesanges Sorge tragen, daß sie die übrigen Töne leicht treffe und daß er durch sein Spielen die Worte des Liedes noch mehr hervorhebe und auszudrücken suche ⁴⁾.

1) Siehe Cäcilia II. Band, S. 251.

2) Siehe Koch's musikalisches Lexikon S. 319.

3) Siehe Forkel allg. Geschichte d. M. S. 42.

4) „Ein Organist muß ein zu singendes Lied entweder gänzlich auswendig können, oder er muß das Gesangbuch vor sich liegen haben, damit er stets nach dem Affekte des

Um die Gemeine im Tone zu erhalten, hat man zu beobachten, daß man sich nicht Harmonieen zu der Melodie wählt, welche dieselbe ungewiß und zweifelhaft lassen, sondern solche erwählt, welche auch das ungeübteste Ohr für natürlich und richtig hält ⁵⁾. Denn man wird oft bemerken, wenn man den Gesang der Gemeinde beobachtet, daß sie fest und sicher mitsingt, wenn sie ihre natürlichen Harmonieen hört, hingegen schwach und unstät, ja sogar schweigt, wenn sie fremde Töne in der Harmonie vernimmt. Dieß wird ganz klar, wenn man bedenkt: daß keine Melodie ohne Harmonie sein kann, aber daß auch die einfachste Harmonie die beste ist ⁶⁾, und daß, wenn der Choral ein Volkslied ist, zu einem Volkslied auch nur eine dem Volke faßliche Harmonie paßt ⁷⁾.

Vieles spielen Klänge, welches aber dennoch nie auf eine gezwungene, unnatürliche oder allzukünstliche Weise geschehen darf, sonst ist es nicht Affect, sondern Kunstlei.“ J. S. Petri Anleitung z. prakt. Musik S. 307.

- 5) „Die aparte Gelahrtheit nennt aber solch eine Begleitung zwar durchsichtig, mager, selbst unkirchlich, das Gefühl jedoch straft hier den Verstand Lügen.“ D. Grosheim in der Cäcilia II. B. S. 257.
- 6) „Die Harmonie ist keine bloße Kunstlei, kein unnatürlicher Zusatz. Sie ist die Quelle aller Melodie, so wie die Melodie die Quelle aller Harmonie ist und sein muß. Ohne Melodie ist keine Harmonie und ohne Harmonie keine Melodie.“ Forkel S. d. M. I. B. S. 391.
- 7) D. Grosheim in der Cäcilia II. B. S. 257.

Wenn die Gemeinde einstimmig (unisono) oder in Oktaven sänge, so würden Veränderungen der Harmonie zu entschuldigen und unverwehrt sein, denn es könnte ihr ziemlich gleich sein, ob sie statt eines reinen Dreiklangs $\begin{matrix} g \\ c \end{matrix}$ einen 6=Accord $\begin{matrix} c \\ g \\ e \end{matrix}$, oder statt eines harten, einen weichen hört. Aber besonders die meisten Männer von der Gemeinde singen nicht die Melodie, sondern Töne, welche in ihrer Stimme gut liegen, und aus der ihnen natürlichen Harmonie entlehnt sind. Diese würden sämmtlich bald zum Schweigen gebracht, denn sie könnten keinen Ton sicher anstimmen ⁸⁾).

Übrigens, was hilft denn ein Sängerkhor (stark oder schwach, gilt hier gleich viel), das doch so nothwendig ist für den guten Gesang, wenn der Organist andere Accorde wählt und dann natürlich ganz andere Intervalle zu ihrer Auflösung nehmen muß, als in den Choralbüchern der Sängerkirchen stehen? Sollen diese dieselben errathen? Sollen Sängerkirchen, d. h. öfters nur Schulknaben, dann schweigen, oder vorgeschriebene Töne singen? Eins ist in diesem Fall so schlimm wie das andere, und der Organist dann nicht nur nicht zu loben, sondern er verdient den

8) Siehe Ablung's musikalische Gelehrtheit, 1783, worin sich vieles über diesen Gegenstand findet, und welches Buch keinem guten Organisten fehlen sollte. Seite 793 — 842.

schärfsten Tadel, in sofern er die Gemeinde, statt in Ordnung zu erhalten, verwirrt, statt im Tone zu befestigen, herausbringt, und statt ihre Andacht zu befördern und erheben, sie stört und diese raubt. Drum hüte sich Jeder vor solchen und ähnlichen sich leicht einschleichenden Freiheiten⁹⁾, und habe immer das Ziel vor Augen: der Gemeinde die Stunden im Hause des Herrn so werth wie möglich zu machen.

Eben so wenig ist es dem Organisten erlaubt, Choräle, welche noch in ihren Kirchentönen wie in einem alten Gewande einerschreiten, während des Spielens mit andern Strophenschlüssen bereichern zu wollen. Denn erstlich sind selbst die seltsamsten Schlüsse der Gemeinde doch tief eingeprägt, und zweitens sind sie durch ihr fremdes, auch wohl steifes Wesen in den Fortschreitungen und Übergängen zu kräftigen, feierlichen Ausdrücken ungemein geschickt, und verhalten sich gegen die neuern Tonarten ungefähr so, wie die Sprache der Bibel gegen die neuere ungleich biegsamere und feiznere Profansprache¹⁰⁾.

Der Organist muß besonders bei dem Choral

9) „In allen Werken der Natur thut die Simplicität eine vortreffliche Wirkung: und eben so auch in den Werken der Kunst (Musik). Verschwenderische Rathen und vergleichen verrathen einen Kleinen oder verderbten Geschmack.“ Home's Grundsätze d. Kritik I. B. S. 277.

10) S. Forkel G. d. Musik I. B. S. 39.

nicht außer Acht lassen, daß er die Gemeinde begleiten soll; darum ist freilich jener alte Vers gerade nicht wörtlich zu nehmen:

Daß den Gesang dein Spiel
Nicht in Verwirrung bringt,
So halte manchmal ein
Und spiele, wie man singt!

aber doch der Spruch eines wackern Organisten immer noch gültig:

„Ein Ohr für die Gemeinde und eins für die Orgel.“

Die Gemeinde singt in jeder Kirche eine und dieselbe Melodie hier geschwind und dort langsam. Es wäre nur Eigensinn zu nennen, wenn der Organist ein Zeitmaß wählte, das er in einer anderen Gemeinde gehört hätte. Denn der Choral, obschon, einer mit dem andern verglichen, ein jeder einen für sich bestehenden Charakter hat, und eine gewisse verschiedene innere Quantität seiner übrigens gleichen Taktnoten beobachten muß, hat doch nicht den Rhythmus, wie ihn ein anderes musikalisches Werk im Kirchen- oder Kammerstyl besitzt, also auch nicht, obschon in den meisten Choralbüchern für das Auge, eine eigentliche Eintheilung der kurzen oder langen Sylben, oder ganzen oder halben Noten; darum wird man nicht die Gemeinde eine lange Sylbe stärker oder höher, eine kurze schwächer oder tiefer angeben hören, sondern immer eine Sylbe so lang wie die andere, ausgenommen öfters zum Schlusse des Verses. Z. B. wird nicht gesungen: Nun danket alle Gott, sondern: Nun danket alle Gott — Noth-

wendig ist diese Einrichtung, weil der Choral von ganzen Gemeinden gesungen werden soll, der man eine richtige Eintheilung des Rhythmus nicht allgemein zutrauen kann. Der Choral ist Volksgesang geworden, und dem Volke in dieser Gestalt viel leichter, als es in einer von gleichmäßigen Taktfüßen wäre; daher ist es begreiflich, daß ein Organist nicht auf einen bestimmten Takt rechnen, sondern sich darin ganz nach der Gemeinde richten muß. Sie wird das Zeitmaß am besten angeben, und der Organist hat also nichts zu thun, als ihr zu folgen. Auch gegen kleine Veränderungen und durchgehende Noten, welche die Gemeinde öfters anbringt, muß der Organist nicht zu streng sein, denn aus der vorher angegebenen Ursache fühlt sie, was ihr wohlklingend ist, und ich habe selbst oft versucht, die eigentlichen Töne der Melodie zu spielen; doch läßt sie sich nicht stören, besonders wenn die Gemeinde stark ist, und singt immer ihre veränderten Töne. Warum sollte man es erzwingen? Und ist der Melodieengang in der letzten Strophe des Liedes: Wer nur den lieben Gott läßt walten — e d c h c c h c nicht eben so natürlich und wohlklingend, als der eigentliche: e c d h c c h c? (Siehe Hiller's Choralbuch Nr. 90.) ¹¹⁾. Will man es aber

11) „Daß übrigens der Organist nachgeben und an der ursprünglichen Melodie nicht starrsinnig festhalten müsse, wenn die Gemeinde im Singen eines Chorals von der gewöhnlichen Weise abweiche, versteht sich wohl von selbst.

nicht zugeben, so folge man Ublung, welcher S. 815 seiner musikalischen Gelahrtheit, 2. Aufl., sagt: „Wenn man weiß oder höret, daß eine Gemeinde die Melodie verfälscht, so ist nöthig, durch scharfe Stimmen auf einem besondern Klaviere die Melodie hören zu lassen, und die Knaben sammt der Gemeinde zu der Richtigkeit dadurch anzuhalten, und dieses so vielmal, bis man seinen Zweck erreicht. Ein deutlich Vortpiel ist hierzu auch sehr dienlich,“ und man wird, bei einer natürlichen Harmonie, wahrscheinlich, wenn auch etwas langsam, seinen Zweck erreichen.

Die Zwischenspiele (Interludia), eingeführt um von einer Strophe des Liedes zur andern zu leiten, fanden in früherer Zeit mehr Freunde, wie jetzt, und Stimmen haben sich schon öfters erhoben, sie ganz wegzulassen, in sofern sie durchaus nicht wesentlich zum Choral gehören. Einige Männer dagegen und dafür erlaube ich mir, ehe ich selbst etwas darüber sage, anzuführen.

„Die Orgelspieler,“ sagt G. Weber¹²⁾, „haben es förmlich eingeführt, bei jedem Ruhepunkte des Chorals auch noch ein eigenes Orgel-Zwischenspiel einzuschalten, und so jede Textzeile von der vorhergehenden und folgenden noch entschiedener durch

Nur verfolge er immer aufmerksam den Gesang in der Kirche, wirke neuen Veränderungen durch sein Spiel entgegen, und gebe zu keiner derselben Anlaß.“
Franz Choralbuch in d. Einleitung.

12) Cäcilia IV. B. S. 153.

den Dazwischentritt eines Orgelsächchens abzutrennen, als durch die bedeutungslosen Fermaten nur schon allzuviel geschieht! Solche Zwischenspiele seien, so hört man zwar wohl behaupten, nöthig, um der Gemeine in den Ton, mit welchem die folgende Textzeile anfängt, einzuhelfen — die Ruhepunkte aber, um ihr Zeit zum Athemschöpfen zu lassen. Allein wer wird glauben, daß die Gemeine, welche doch alle übrigen Töne der Melodie trifft, nur gerade den ersten Ton jeder Textzeile nie ohne solche Einhilfe treffen würde, (auch selbst dann nicht, wenn sie die Melodie zum hundertsten oder öfteren Male singt, — oder auch dann nicht, wenn der erste Ton der Verszeile etwa gar eben derselbe ist, wie der letzte der vorhergehenden? —). Und wer wird glauben, daß die Gemeine gerade nach jeder Textzeile Raum zum Athmen bedürfe, wenn man sieht, wie ja mitten in der Zeile bald dieser, bald jener Sänger nach Bedürfniß und Bequemlichkeit Athem holt, wie dieß auch selbst in der künstlerischen Vocalmusik mitten im Perioden häufig geschieht, ohne daß hier oder dort ein Übelstand daraus entspränge? — Allein es ist nun einmal so, der Kunstgebrauch besteht, ist förmlich zur Methode geworden, und man findet in Lehrbüchern förmliche Anweisungen und Vorschriften, wie solche Zwischenspiele zweck- und sinngemäß eingerichtet werden sollen, — Anweisungen, zweck- und sinngemäß etwas zweck- und sinnwidriges zu thun!!“

„Ob es überhaupt bei vielen Organisten ¹³⁾ um Sinn und Geschmack gut bestellt sei, kann man am besten aus ihren Zwischenspielen zwischen den einzelnen Zeilen eines Verses u. s. w. beurtheilen, wo oft gar wunderbarlich närrisches Zeug zum Vorschein kommt. Es kann aber auch kaum anders sein, da die Idee solcher Zwischenspiele schon an sich wunderbarlich und närrisch ist. Sie sollen, wie die Leute sagen, die eine Zeile eines Choralverses mit der andern verbinden, und durch geeignete Accorde, oder auch durch kleine Passagen aus dem Schlußton einer Zeile in den Anfangston der folgenden einleiten. Das eine, wie das andere ist völlig unnothig und überflüssig“ u. s. w.

D. G. Türk bemerkt aber ¹⁴⁾: „Die Zwischenspiele dürfen aus folgenden Gründen nicht gänzlich weggelassen werden:

1) „weil das Stillschweigen der Orgel, nach den Ruheaccorden, nicht nur auffallend sein, sondern auch, wegen Geräusch der Gehenden zu Anfang oder Ende des Gottesdienstes, zur Störung der Singenden viel beitragen würde.“

2) „Weil die, mancher Melodie vielleicht unfundige Gemeinde nicht bestimmt genug auf den nächsten Anfangston vorbereitet würde, es auch vielleicht

13) Leipziger musk. Zeitung: Über den Kirchengesang v. H. F. A. S. 512. 1827.

14) Anleitung zum Selbstunterricht im Klavier- und Orgelspielen v. E. Kindscher S. 35.

an Zeit mangelte, sich mit dem Inhalte der eben noch zu singenden Strophe bekannt zu machen.“

3) „Weil der Fall leicht sei, daß der Vorsänger den von der Gemeinde einzusetzenden Ton selbst nicht bestimmt anzugeben im Stande wäre, auch wohl wieder den Rhythmus fehle, zu früh anfangen und von der später einzusetzenden Gemeinde gleichsam parodirt werde.“

L. Kind scher schreibt ¹⁵⁾: „Die Zwischenspiele dürfen keineswegs verabschiedet werden, sie sind im Gegentheil als ein Beförderungsmittel des reinen rhythmischen Kirchengesangs und zur Erbauung der singenden Gemeinde beizubehalten.“

Leicht könnte noch mancher wackere Denker angeführt werden; doch was würde es helfen? Die Ordnung besteht einmal so, und schwer ist es anders einzurichten, obschon es das Bessere wäre; drum suche man das fehlerhaft Eingeführte so gut wie möglich zu verstecken und Sorge zu tragen, daß es nicht noch mehr in die Augen springt, als es dies so schon thut.

Aber leider bei den Zwischenspielen finden wir öfters die schwächste Seite des Organisten, und statt daß er die Gemeinde soll in der zu singenden Melodie sicher machen, macht er sie irre, indem er weder in den nächsten Anfangston der Melodie, noch weniger in einen Ton des dazu gehörigen Accords leitet; indem er oft die profanste Musik hinein ver-

15) S. die so eben angeführte Anleitung u. s. w. S. 36.

licht, und sich wohl gar über seinen alles entweihenden Sinn freut¹⁶⁾; indem er nur ein Getöse während des Ruhepunktes hören läßt und wohl im Pedal Oktaven aushält. „Das Zwischenspiel soll die Gemeine wieder zur Melodie führen; es soll einleiten, aber nicht verleiten“¹⁷⁾, es soll nicht den Charakter des Liedes verscheuchen, sondern ihn noch mehr hervorzuheben suchen, es soll nicht fremdartig, bizarr und geistlos sein, sondern zum Ganzen gehörig, wohlklingend und verständlich sein, und man glaube ja nicht, daß dieses zu erfüllen so gar schwer sei.“

Einfach sei es zunächst. Eine Folge von 4—6 melodischen Tönen in 2—3, höchstens 4stimmiger enger Harmonie, wird für jedes Ohr angenehm sein und den Übergang leichter, sicherer und besser bezwecken, als eine von 20 Tönen und mehreren.

Das Pedal nehme man nie dazu, in sofern es einen bestimmtern Eintritt bei der Melodie erhält.

Die Länge des Zwischenspiels läßt sich nicht bestimmen, da eine Gemeinde schneller singt, wie die andere. Darum sei man vorsichtig, wenn man zum

16) Ein berühmter Organist, Mitglied der größten Musikgesellschaften, nahm sich vor, Weber's Aufforderung zum Tanze in den Zwischenspielen einzuführen, und führte sie sicher durch. Ist das nicht schändliche Entweihung des Ortes? Was sollte wohl sein Lohn dafür sein?

17) A. Müller in seinem Handbuche: die Orgel, S. 72.

erstemal bei einer spielt und schliesse nicht eher das Zwischenspiel, bis einige Glieder derselben selbst leise anstimmen, was man leicht hört. Eine starke Gemeinde singt auch bedeutend langsamer, welches wohl daher kommt, daß sie sich nicht so schnell in dem Ruhepunkt vereinigen kann, als eine schwache, worauf man auch Rücksicht nehmen muß.

Triolen, viele Dissonanzen und dergleichen, sind störend, also zu vermeiden. Die Übergänge müssen schnell, doch nicht hart und unbeholfen sein.

Einen schönen Effekt erhält man, wenn man den Choral in einem oder zwei Versen des Liedes stark, und das Zwischenspiel, wenn man dessen Länge kennt, auf einem andern Manuale, schwach spielt. Doch muß es erst geübt werden, indem man sonst leicht Unordnung hervorbringen kann.

Das Zwischenspiel darf sich aber nicht in demselben Liede wiederholen, sondern es muß immer verändert werden, sonst wird es monoton. Doch ist die Versetzung der Töne, z. B. c d e f g a, so reichhaltig, daß sich aus dieser genannten Tonfolge wohl 100 andere machen lassen und sie allemal anders sind. Das Zeitmaß desselben würde sich am besten zum Choral schicken, wie 2 zu 1, oder wenn man sich 2 Choralarten in einen Takt denkt, so würden 4 Noten des Zwischenspiels darauf gerechnet.

An einigen Orten ist es noch gebräuchlich von einem Vers auf den andern zu leiten; dieß ist aber, nach meinem Bedünken, nicht allein überflüssig, son-

dem trägt zur Eintönigkeit des ganzen Choralgesanges ungemein viel bei. Denn

1) ist im Gedicht selbst stets am Ende des Verses ein Ruhepunkt und der nächste Vers handelt von einem etwas andern oder doch nur ähnlichen Gegenstande,

2) ist es für das Gehör der Kirchfahrt ermüdend, besonders bei einem etwas langen Liede, die in einem Gesangbuche nicht selten sind, gar keine Pause zu haben,

3) wird dem Organisten gar keine Zeit gelassen, sein Instrument dem Charakter des Liedes anzupassen und ohnmöglich ist es z. B. zu koppeln.

Grund also genug, um zu suchen, diesem Übelstand wenigstens abzuhelpen.

Als Probe zu Zwischenspielen theile ich No. II. mit. Sie sind einfach und erfüllen sicher ihren Zweck.

Dem Organist bleibt oft die Wahl, welche Melodie er zu einem Liede nimmt, da er oft 2—3, ja manchmal 5—6 Melodieen, nach dem Liedesmetrum findet. Erfahrung und genaue Bekanntschaft mit dem Geiste der Melodieen thut hier das Beste. Nur muß der Orgelspieler die Wahl nicht erst bei dem Beginnen des Gottesdienstes treffen, denn sie wird dann gewöhnlich schlecht ausfallen, sondern er muß sich die Gesänge zum Gottesdienst vom Geistlichen ¹⁸⁾ einen

18) Gewiß wird ieder Seelsorger sehr erfreut sein, wenn er sieht, daß jedes Glied der Gemeinde fest und sicher singt und dadurch schon (durch die Worte des Liedes)

oder ein paar Tage früher geben lassen, sie vorher genau durchlesen, und die Melodien, welche eben sowohl in Hinsicht des Metrums, als des Umfangs der Töne und des Charakters am richtigsten gefunden werden, sich anzeigen.

Das richtige Metrum findet man augenblicklich, wenn man glaubt eine Melodie gefunden zu haben, und diese mit dem zu singenden Lied vergleicht, so daß auf eine jede Sylbe des Liedes ein Ton der Melodie kommt. Bleiben bei diesem Durchgehen eine oder zwei Sylben, eine oder einige Noten übrig, so ist das Metrum nicht passend und es muß eine andere Melodie gewählt werden, geht aber beides auf, so wird sie nach dem Metrum richtig seyn. Der Umfang der Töne kommt in so fern in Betracht, als man der Gemeinde einen nicht größern als von der eingestrichenen Oktave c bis zur zweigestrichenen e höchstens f zumuthen darf; da sie sonst, wenn tiefere Töne gewählt sind, schweigen, im andern Falle hingegen schreien müßte. Eins ist also so falsch und unzuweckmäßig wie das andere. Findet sich daher in der nach dem Metrum gewählten Melodie der Umfang der Töne nicht so wie hier angegeben, so muß man sie entweder versetzen (arrangiren) oder eine andere wählen, welche auch diesem Punkt entspricht. Wer also im Versetzen

auf die nun zu hörende Predigt hingeleitet ist und gern den Organisten mit gutem Rath u. d. g. unterstützen.

nicht sehr gelübt ist, scheue nicht die paar Minuten darauf gewandte Zeit, und schreibe die Melodie in dem passenden Umfang der Töne auf.

Eine Melodie zu einem Liebe zu finden, welche dem Charakter des letztern entspricht, setzt Gefühl voraus und es läßt sich nur im Allgemeinen etwas darüber sagen.

Wenn man also Melodieen, die nach dem Metrum und Tonumfang zu dem Gedicht passen, gefunden hat, so zerfällt die Wahl in zwei Unterabtheilungen, in Melodieen aus harten oder weichen Tonarten (moll oder dur). Nun ist die Wahl schon leichter und geringer. Denn enthält das Lied traurige, demüthige, bittende Empfindungen: Ich fasse, Vater, deine Hände, — Gott, der du Schmerz und Freuden sendest, — Du, Gott, regierst mit weiser Huld — so wird die Melodie aus einer weichen Tonart gewiß schon viel zum Ausdruck beitragen, hingegen bei freudigem, erhebendem, frohlockendem Liebesausflug: Meinen Jesum laß' ich nicht — Jesus nimmt die Sünder an — Ein' veste Burg ist unser Gott — welche Melodie könnte da besser, um den kräftigen, feurigen Ausdruck zu erhöhen, gebraucht werden, als eine aus einer harten Tonart?

Diese Wahl ist leicht zu treffen, hingegen schwerer bleibt es, welche dur oder moll Melodie zu nehmen sei? denn ein Charakterunterschied ist doch auch (wie jeder selbst gewiß fühlt) in den harten, so wie in den weichen Tonarten. Doch ist er nicht so ganz groß, wie einige wackere Männer ihn geschildert ha-

ben¹⁹⁾), und daher sehe man auf die Melodie, ohne sich auf den Unterschied des c, d, e dur oder a, h, c moll u. s. w. besonders einzulassen, welche auch der Gemeinde nicht ganz unbekannt ist, daß man das Gute nicht verfehlt und nicht mehr verdirbt, als besser macht.

Mancher könnte mir nun leicht den Einwand machen, daß von der Wahl des Metrums, des Umfangs der Töne, des Charakters einer Melodie gar kein Wort zu verlieren sei, da durch die Angabe der Melodie über dem Liede (wie fast jedes Gesangbuch so eingerichtet ist) jeder Irrung vorgebeugt sei, jedes Verändern der Wahl unnöthig und ohne Grund statt finde. Darauf muß ich erwiedern, daß nicht immer die angegebene Melodie in Hinsicht des Metrums wirklich richtig ist, wie schon §. I. bemerkt worden. Denn, um nur noch einige Beispiele anzuführen: Im Leipziger Gesangbuche finden sich 29 Lieder, welche nach der Melodie: In allen meinen Thaten — gesungen werden sollen. Geht man aber einen von diesen Gesängen, wie ich so eben

19) B. Fr. D. Schubart in seinen Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst (1806) giebt jedem Ton einen sehr bedeutenden Unterschied, z. B. „a moll, die fromme Weichlichkeit, die Spleen und Dünste brüdet, c dur, durch seine drei h die heilige Trias ausdrückend, g moll, mißmuthiges Nagen an einem Gebiß“ u. s. w. Glarean, Prinz, Buttstädt u. a. haben sich auch viele Mühe damit gegeben, doch nach meinem Bedünken — umsonst.

oben gezeigt habe, durch, so findet man, daß sich hier mehr Sylben wie Noten zeigen, und man ist genöthigt eine andere Melodie, etwa: Nun ruhen alle Wälder — zu wählen. Das Lied: Der Tag, den uns des Vaters Rath — soll nach der Melodie: Komm, heiliger Geist, Herre Gott — gesungen werden. Hier sieht man in der Melodie auf der 5ten Sylbe einen Ruhepunkt, demnach müßte das Lied ebenfalls hier verweilen. Doch trifft es auf eine Sylbe, wo durchaus nicht verweilt werden darf. In Hiller's Choralbuch findet man keine andere Melodie nach diesem Metrum, folglich muß man, wie hier der Fall ist, aus zwei Strophen der Melodie eine machen, und so würde dem Fehler auf folgende Art abgeholfen werden:

$\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{e}} \quad \overline{\text{d}} \overline{\text{c}} \quad \overline{\text{h}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{h}} \quad \overline{\text{cs}} \quad \overline{\text{d}}$
Der Tag, den uns des Vaters Rath.

Man sieht also, wie nothwendig es ist, selbst das Lied durchzulesen, statt sich auf so eine schwache Angabe zu verlassen. Übrigens, findet man denn nicht häufig die Überschrift: nach eigner, bekannter Melodie? Was ist dieß nun für eine? Findet sie sich in dem Choralbuch gerade, was man selbst besitzt? Findet sie sich überhaupt in einem oder ist sie nur handschriftlich von dem Cantor ausgegangen, wo der Dichter dieses Liedes gelebt hat?

Also scheue man nicht die kleine Mühe und vergleiche das Lied mit der Melodie in Hinsicht des Metrum's.

Ist der Umfang der Töne nun nicht eben so

zu berücksichtigen, da man gesehen hat, daß ein größerer Fehler, die Sylben zu den Tönen in Verhältniß zu bringen, von den Dichtern oder den Redaktoren der Gesangbücher öfters übersehen oder versehen worden ist? Gewiß!! Gegen den Charakter ist eben so oft oder noch öfter gefehlt und die traurigsten Melodien sind oft zu den muntersten Texten, die tiefgefühltesten Lieder zu den freudigsten Melodien gewählt worden. Hier beurkunden die meisten Dichter ihr geringes musikalisches Talent, zwingen ihre poetischen Gedanken in ein Versmaß, wovon es nicht passen will, und thun sich selbst Schaden, indem ihre Worte, die an diese entgegengesetzten Tonfolgen gebunden sind, nicht so zum Herzen der Sänger gehen, als es außerdem geschehen würde²⁰⁾. Beispiele hierzu findet man auf jeden Blick, den man ins Gesangbuch thut, von solchen Mißgriffen noch ganz abgesehen, eine Melodie, wie: Vom Himmel hoch, da komm' ich her — welche vom Dichter wie vom Componisten nur zum Weihnachtsfest bestimmt war — zu fast jedem Lob- und Dankliede von gleichem Versmaß zu erwählen²¹⁾.

20) „Die Disharmonie zwischen dem Dichter und dem Componisten ist fast in der Hälfte der Lieder unserer Gesangbücher zu finden.“ Emdner. Leipz. musik. Zeit. 1805. S. 169.

21) Siehe Kambach über D. Martin Luther's Verdienst um den Kirchengesang S. 250.

Will man also hier dem angenommenen Schlen-
drian nicht folgen, dort aber offenbaren Störungen
und Unordnungen vorbeugen und Einhalt thun, so ist
mein Rath gewiß nicht zu verwerfen, einen oder einige
Tage vor dem Gottesdienst sich die Lieder anzeigen
zu lassen und in einem müßigen Stündchen nach
dem Metrum, Tonumfang und Charakter
derselben zu sehen und zu bessern, wo es Noth thut.

Dann kann man ruhig und sicher sein Amt ver-
richten, kann dem Geistlichen, wenn sich keine zweck-
mäßige Melodie zu irgend einem Liede fände, Vor-
stellungen dagegen machen, eine andere Wahl zu
treffen, was ihm eben so angenehm als lieb sein
würde, und findet gewiß nach genauem Durchlesen
der gewählten Gesänge gute und würdige Gedanken
zu einem Vorspiel und zu allen Zwischenspie-
len, welche man dann noch aufschreiben könnte,
wenn man sich nicht stark genug fühlt, sie im Kopfe
zu behalten.

Doch glaube man nicht, nur der Anfänger
und minder Geübtere dürfe sich dieser kleinen
Mühe unterziehen, sondern Jeder sollte es thun,
und wäre er noch so geübt. Homilius in Dres-
den, Tag in Hohenstein, waren tüchtige Theoretiker
und Praktiker, doch hielten sie sich nicht so groß,
um sich an die Orgel hinzusetzen und zu — extem-
poriren.

Auch die Wahl des Choralbuches ist nicht
so geringfügig und unbedeutend, als man wohl glaubt.
Nicht jedes Choralbuch hat einen wahren Werth und

kann in jeder Kirche gebraucht werden, ob es schon vielleicht einen berühmten Verfasser und eine ungemein große Zahl von Melodien hat²²⁾. Denn leider ein allgemeines, überall zu gebrauchendes Choralbuch besitzen wir nicht, daher ein jeder Cantor sich berufen fühlte, für seinen Ort eine Sammlung von Melodien zu veranstalten, die hier am liebsten und meisten gesungen wurden. Adlung²³⁾ führt schon ein Verzeichniß von 37 gedruckten Choralbüchern an, wie viele mögen aber im Manuscript sich befunden haben und wie viele sind seit dieser Zeit erschienen? Nun ist zwar wahr, ein jedes enthält auch die alten Melodien und nur wenig neue Lieder, oft gar keins, findet man darin; doch wie sind diese alten Gesänge aus Liebe zur Gemeinde erleichtert, nach dem Gutbefinden des örtlichen Gesangsbuchs gewählt, nach der Kenntniß des Herausgebers — in der Absicht zu verbessern — verändert und verstümmelt worden, und welchen Werth hat so eine Sammlung, die an ihrem Ort recht gut war, an einem einige Meilen entfernten?

Nur der Gesang in der reformirten Kirche zeichnet sich in dieser Hinsicht gegen den in der lu-

22) König, Musikdirector zu Frankfurt a. M., hat ein Choralbuch unter dem Namen harmonischer Liederschatz herausgegeben, worin sich gegen 2000 Melodien befinden.

23) Siehe seine musikalische Gelehrtheit (1783), 2te Aufl. S. 803 u. f. f.

therischen vorzüglich aus, und diese haben durchaus noch, wie Mortimer²⁴⁾ sagt, dieselben Gesänge wie vor 300 Jahren. „Die französischen Reformirten in Berlin, und die deutschen in Basel und Zürich singen durchaus einerlei, und kaum in Einer Note wird man einen Unterschied gewahr. Dieses macht mit den ewigen Varianten im lutherischen Choralgesang einen merkwürdigen Contrast. Ein Choralbuch der reformirten Kirche könnte mit Recht ein (für ihre Kirche) allgemeines Choralbuch genannt werden, statt daß das Hiller'sche eigentlich nur das Leipziger Choralbuch heißen sollte.“

Jeder Kirche ist immer ein Choralbuch eigenthümlich und daher dem neu angestellten Organisten nicht ganz freie Wahl gelassen. Aber vorthellhaft ist es stets, wenigstens eins noch bei der Hand zu haben, um in vorkommenden Fällen die Melodie mit der Harmonie gegenseitig vergleichen zu können, auch wohl manche Melodie zu besitzen, welche in dem der Kirche eigenthümlichen sich nicht befindet. Einige vorzügliche Choralsammlungen erlaube ich mir hier bei vorzuschlagen:

- J. S. Bach's Choralbuch.
- J. F. Doles —
- A. W. Franz —
- J. C. Kittel's —

24) Der Choralgesang zur Zeit der Reformation, von Mortimer (1821) S. 5.

Städtische Hochschule für Musik
Köln

von	J. C. Kühnau's	Choralbuch.
von	J. C. Lennius	—
von	J. G. Nicolai's	—
von	J. G. Schicht's	—
von	J. Ph. Telemann's	—
von	G. P. Weimar's	—
von	J. G. Werner's	—

Sie sind sämmtlich nicht selten und jedes ist in seiner Art vorzüglich.

Um nun der Gemeinde nicht allein den Choral auf der Orgel zu hören zu geben, sondern ihr auch ihn so angenehm wie möglich zu machen, muß man sich dabei der Abwechslung der Register bedienen. Hier ist dem Organisten ein weites Feld geöffnet. Zum Beispiel man sollte ein Werk von 8 klingenden Stimmen haben, wo doch sehr wenig angenommen ist, so würde man nach Ablung 255 Veränderungen²⁵⁾ erhalten, von 12—4095, von 16—65535 und so im Verhältniß der Stimmen immer steigend. Wie es nun zu gebrauchen ist, muß

1) die Erfahrung lehren, welche Stimmen zu einander gut passen.

2) muß sich nach der Größe des Ortes, nach der Zeit, nach dem Texte und nach der Menge der Leute richten. Denn wer wollte an einem Bußtage die Stimmen ziehen, die er zu einem Lob- und Dank-

25) Musikalische Gelahrtheit 2te Aufl. S. 605. 40 Stimmen geben nach seiner Berechnung 1099511627775 Veränderungen.

fest gewöhnlich wählt; wer zu einem frohen Feste so sanft spielen, wie zur Communion?

Doch diese Fehler sind nicht leicht, wenn man das Lied genau kennt, zu denken, da jeder Vers des Liedes seinen feurigen, sanften, rührenden, erhebenden Charakter in sich trägt und es dem Gefühl widerstrebt, ihm entgegen zu handeln. Angeben ließe sich wohl, welcher Vers in diesem oder jenem Liede stark oder schwach gespielt, doch schwerlich die Registrierung, da ein jedes Orgelwerk eine andere Disposition hat, und ganz andere Stimmen enthält. Davor ist nur ernstlich zu warnen, daß der Organist nicht in den Fehler der Malerei verfällt, d. h. daß er ein einen Gegenstand bezeichnetes Wort, wie tief, dünn, oder Naturerscheinungen, wie das Brausen des Oceans, den Gewittersturm, durch Töne sucht vor unser Ohr zu bringen. Kein Instrument ist dazu passend und geeignet, am wenigsten die Orgel, am wenigsten dieser Gebrauch derselben bei dem Gottesdienst. Was ein Vogler²⁶⁾

26) Vogler führte unter andern folgende Stücke auf: Rubens jüngstes Gericht. 1) Prachtvolle Einleitung. 2) Die Posaune erschallt durch die Gräber; sie öffnen sich. 3) Der erzürnte Richter spricht das schreckliche Urtheil über die Verworfenen. — Ihr Fall in den Abgrund — Knirschen und Heulen. 4) Die Gerechten nimmt Gott zur ewigen Seligkeit auf. — Ihr Bonnegefühl. 5) Die Stimme der Seligen vereinigt sich mit den Chören der Engel. — Eine Seeschlacht. 1) Das Trommelrühren. 2) Die kriegerische Musik und Märsche. 3) Die Bewegung der

that, kann hier nicht in Erwähnung kommen, denn er war Orgelkünstler, und gebrauchte seine Malereien nicht in der Kirche während des Gottesdienstes; übrigens um zu zeigen, wie lächerlich es ist, will ich es hier mit ein paar Beispielen zu beweisen suchen.

Ein gewisser Organist²⁷⁾ las die Worte: Furcht und Schrecken; sogleich zog er vor allen Dingen den Tremulanten; alsdann legte er sich mit beiden Armen auf das gekoppelte Hauptwerk, indem er beide Füße auf das Pedal setzte, und verursachte dadurch ein so entsetzliches Geheul, daß die ganze Gemeinde, vorzüglich aber der arme Calcant, welcher die Bälge geborsten glaubte, nicht wenig erschraf.

Ein Anderer spielte bei den Worten: am Kreuze gestorben — mit kreuzweis überschlagenen Händen, und glaubte einen sehr passenden Ausdruck gewählt zu haben.

Ein Dritter, wie die Stelle kam: Meines Glaubens Licht laß verlöschen nicht — spielte anfangs vollstimmig, allmählig immer schwächer, alsdann nur mit einem Finger und endlich — gar nicht mehr.

Schiffe. 4) Durchkreuzen der Wellen. 5) Kanonenschüsse. 6) Geschrei der Verwundeten. 7) Siegjahzen der triumphirenden Flotte. — Musikalischer Almanach f. Deutschland a. d. J. 1784. S. 137.

27) Die wichtigsten Pflichten eines Organisten, von D. G. Türk. Zum Theil hatte er die obenstehenden Züge selbst gehört. S. 24.

Wer das Fehlerhafte aus diesen Beispielen ersieht und sich doch noch ähnliche Malereien erlaubt, der sei versichert, nie seine Stelle würdig ausfüllen zu können und stets ein geschmackloser Spieler zu bleiben. „Man kann die musikalische Malerei,“ sagt Sulzer ²⁸⁾ „mit den falschen Geberden unwissender Redner vergleichen, wodurch sie uns alles vor- malen; die das Hohe und Tiefe, das Weite und Nahe, das Gerade und Krumme, durch die Bewegung der Arme vorgeichnen. Es ist offenbar, daß durch solche kindische Künsteleien die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abgezogen und auf Nebensachen gelenkt wird.

Eine neue Melodie dann und wann einzuführen, um einen alten Gesang durch eine neue, würdigere, ansprechendere zu erhöhen, oder ein ganz neues Lied mit einer neuen Gesangsweise einzuführen oder eine gute alte Melodie aus der Vergessenheit zu ziehen, ist jetzt sehr schwer und setzt viel Geduld voraus. Doch ehe ich die Art angebe, wie eine alte und unbekannte oder neu geschriebene Melodie am leichtesten eingeführt wird, will ich erst in der Kürze zu zeigen versuchen, in wiefern der Gesang in der Kirche sehr verfallen ist und durch wen.

Wie schon S. I. gesagt ist, besprachen sich sonst die Dichter mit den Componisten, und einer konnte den andern hier auf dieses, dort auf jenes aufmerksam machen, und da entstanden Lieder voll kräf-

28) Allgemeine Theorie der schönen Künste II. B. S. 357.

tigen, wahren Gehalts, wie zum Beispiel: Was Gott thut, das ist wohlgethan. — Und dieses Besprechen ist hierbei vorzüglich nothwendig, da weder die Composition über dem Gedicht, noch jenes über dieser stehen darf, um eine Einheit zu bilden. Daher sagt S. Heusinger²⁹⁾: „Dichter und Componist müssen sich zur Verfertigung eines Kirchenliedes vereinigen, denn sie sollen beide zugleich — nicht jeder vor sich — den Effect, und zwar nicht in dem Zuhörer, sondern im Sänger hervorbringen.“

Oft waren sonst die Dichter zugleich auch Componisten. Hier kann nun das Schönste geleistet werden, wenn das Compositionstalent mit dem der Poesie auf gleicher Stufe steht, und wer erkennt dieß nicht in einem Luther³⁰⁾, in einem Nicolai³¹⁾, welcher die herrlichen Gesänge: Wachet auf! ruft uns die Stimme — Wie schön leucht' uns der Morgenstern — mit ihren unvergänglichen Melodien schrieb? Ueberhaupt war auch das Volk empfänglicher, es hatte nicht etwas ähnliches gehört. Die Liebe zur Religion, besonders zu und nach der Zeit der Reformation, war stärker als jetzt, und ein Mann, so voll von Musik, so durchdrungen von den Tönen und zugleich ein solcher Dichter, wie Luther war, stand an der Spitze. Was Wunder, daß der gute Ge-

29) Handbuch der Aesthetik S. 195.

30) Siehe dessen sämtliche Gesänge S. III.

31) Geb. 1556. Gest. 1608. Siehe allgemeine Kirchenzeitung 1827. S. 791.

sang sich wie ein reißender Strom zu allen Gebildeten verbreitete und die Päpste gestehen mußten: „Luther habe durch seine Hymnen und Gesänge mehr Seelen dem Papstthum entrissen, als durch seine Schriften und Reden;“ daß seine Zeitgenossen gegen ihn auch darum ins größte Lob ausbrachen, wie ich nur einen von ihnen anführen will. „Mir zweifelt nicht,“ schreibt Tilemann Heshusius³²⁾, „durch das eine Liedlein Lutheri: Nun freut euch, liebe Christen g'mein, werden viel hundert Christen zum Glauben bracht sein worden, die sonst den Namen Lutheri vorher nicht hören mochten.“

Melodien dem Volke beizubringen war daher nicht so schwer, weil sie erstlich noch keine andern kannten, als Melodien im erbärmlichen, unverständlichen Mönchslatein, und hier einen deutschen, jedermann verständlichen und natürlichen Text erhielten; weil zweitens Bettler³³⁾, wenn man sie so nennen darf, von Thüre zu Thüre zogen und neue Melodien, welche sie in einer Nachbarstadt gehört hatten, so oft der ganzen Familie eines Hauses vorsangen, bis sie dieselbe richtig nachsingen konnte, und drittens die Schüler eines Ortes scharf angehalten wurden, die Melodien richtig zu lernen, und wöchentlich mehreremal durch die Straßen zu ziehen,

32) In der Vorrede zu dem Psalter Davids, v. J. Magdeburgius. Frankf. 1565.

33) Über D. Martin Luther's Verdienst um den Kirchengesang, v. J. Ramburg, S. 192. Note.

und sie dem lernbegierigen Volke zu hören zu geben. (Woher sich das Currende-Singen schreibt.) Diese wurden dafür von den Bürgern mit der größten Liebe behandelt, erhielten Geld, Kost, väterliche Theilnahme, und warum hätten sie sich sollen nicht mit der größten Liebe der edlen Sangkunst hingeben, nicht sich die größte Mühe geben, um andern, so empfänglichen, frohen Menschen, die schönen Gesänge mitzutheilen³⁴⁾? Die Melodiceen an und für sich hatten nun noch eine große Kraft und einen eignen Fluß und Charakter in sich, der unserer weit ausgebildeteren Musik immer noch troget, und trotz der vielen Vorzüge der jetzigen selten erreichbar wird. „Die neueren Kirchenmelodiceen³⁵⁾ kommen den alten an Kraft, Wärme und Ausdruck ewig nicht bei; und wir mögen alle Kunst der Composition verschwenden, die ganze Chromatik auffordern, und alle zaubernde Vortheile der Orgel zu Hülfe nehmen, es wird doch keine Lutherische Melodie. Es kommt mir fast vor, als ob ihm ein Engel seine Melodie dictirt hätte; jede hat einen Schwung, eine Salbung, welche nach meiner Empfindung sehr nahe an die Inspiration gränzt.“ Jeder findet es leicht selbst, was in den Lutherschen Gesängen und denen seiner Zeitgenossen sich befindet, z. B. Ein' ve-

34) Geschichte d. Musik, v. N. Forkel, II. B. S. 33.

35) J. W. Burmann in der Wochenschrift f. Literatur und Herz (1775) 35. Stück.

ste Burg ist unser Gott. — „Hat Dichtkunst ³⁶⁾ und Melodie nicht das ganze Gepräge der unüberwindlichsten Festung? Jeder Ton, jeder Ausdruck, jeder Fall dieses Gesanges scheint der ganzen Hölle Trost zu bieten; und die letzte Zeile jeder Strophe ist der ausgemalteste Charakter der Entschlossenheit und des Heroismus.“ Aber warum war dieß so, und ist es nicht mehr? Diese Frage haben viele zu beantworten gesucht, doch ist dadurch immer noch nichts erlangt worden, und ich glaube, es würden uns die neuen eben so kräftigen Melodien, wie es die alten waren, (wie wir doch manche von S. Bach, Rolke, Doles, Hiller, F. Schneider, Schicht, C. Niemeier einigen alten in ästhetischer Hinsicht an die Seite setzen können) wenig erfreuen und nicht allgemein werden, wenn sich nicht alles so wieder vereinte, wie es zu und nach der Zeit der Reformation war, und wie wir es oben gesehen haben. Der Eine ³⁷⁾ sucht den Mangel an Liebe zum Choralgesang in der Geringschätzung des Christenthums von Seiten der Gemeinde, und der Abnahme der häuslichen Andacht und Erbauung, die ehemals so herrschend war. Kein Tag verging damals, wo der religiösen Erbauung in jeder Familie nicht wenigstens ein Theil des Morgens und Abends gewidmet wurde. Und wie nach und nach die Bibel

36) Burmann a. a. D.

37) Allgemeine Kirchenzeitung 1827. S. 907.

durchgelesen wurde, so mußte fast eben so das Gesangbuch durchgesungen werden. Die Kinder konnten also schon darum ohne Schwierigkeit in der Kirche mitsingen.

Ein Anderer findet darin einen Grund, daß man die alten Choralmelodien aus ihren Kirchentönen in die neuern Tonarten übergetragen hat, und neuere Melodien nicht in eine von den alten Tonreihen setzt. „Man kann nicht leugnen,“ sagt daher Sulzer³⁸⁾, „daß nicht dadurch, wenn nur übrigenß gut temperirte Orgeln vorhanden sind, eine noch mehrere Mannigfaltigkeit der Charaktere des Gesanges erhalten werde, als wenn man alles auf die jetzt in der andern Musik üblichen zwei Tonarten bringen wollte.“

Ein Dritter glaubt, durch den rein vierstimmigen Choralgesang die beste Wirkung hervorzubringen, und wird von unserm G. Weber³⁹⁾ sogleich folgender Gestalt widerlegt: „Es ist wohl kaum denkbar, daß eine zum unverhältnißmäßig größten Theile aus ganz unmusikalischen Individuen bestehende Volksmasse dazu dressirt werden könne, mehre Mittelstimmen ohne derbe Unrichtigkeiten, zu geschweigen gehörig und gut, einzulernen und festzuhalten! Schon darum also, um anderer Übelstände solcher musikalischen Dressur in Masse nicht zu gedenken, ist die

38) Allgemeine Theorie der schönen Künste I. B. S. 468.

39) Cécilia IV. B. S. 148.

bisher gewöhnliche Art, den Choral aufzuführen, sicherlich die vernünftigste und zweckmäßigste, nämlich so, daß die sämtlichen Individuen der Gemeinde nur die Choralmelodie einstimmig (je nach dem Umfange ihrer Stimme, in höherer oder tieferer Oktave) absingen, indes zu solchem festen Gesange (Cantus firmus) die begleitende Orgel eine, je nach Umständen, Bedürfnis und Fähigkeit, drei-, vier- oder mehrstimmige Begleitung ausführt.⁴⁰⁾

Wieder eine Art, auch hier und da versucht, von G. Weber⁴⁰⁾ und D. Großheim⁴¹⁾ und manchem warmen Freund des Kirchengesanges empfohlen, ist die: den Choral gleichsam als Wechselgesang behandeln zu wollen, so, daß allemal abwechselnd ein Vers von der ganzen Gemeinde, und der andere von einem kleinern, musikalisch gebildeten Chor, mit leiser, oder etwa wohl ganz ohne Orgelbegleitung vorgetragen würde. Daß die Wirkung vorzüglich ist, eine Strophe von der andern gehoben wird, alles Monotone verschwindet, ist leicht zu schließen; doch ist es nöthig, um diesen Gegenstand nicht zu weit auszudehnen, die noch übrigen Vorschläge zur Verbesserung des Choralgesanges zu übergehen, und lieber zu suchen, ob nicht hierbei auf den Organisten manches ankommt, der häufig auch zugleich Cantor⁴²⁾ ist.

40) Cäcilia IV. B. S. 149.

41) Ebendasselbst II. B. S. 260.

42) Auf dem Lande hat der Organist gewöhnlich die

Man glaube ja nicht, daß die Liebe zur Religion unter den Gemeinden schwächer oder gar ausgestorben wäre; denn sie waltet auch in der minder Gebildeten Brust. Doch gestiegen ist die Bildung, und so ungern sie Worte ausspricht wie folgende etwa:

Fahre fort mit Liebesschlägen,
Süßer Jesu, liebster Hort!
Laß sich Trübsalswinde regen,
Und bring' mich hiedurch an Bord!
Ach! ich biete dir den Rücken,
Schlag nur zu, ich hab's verschuld't;
Kreuz und Noth sind Liebesstricke,
Zeichen deiner großen Huld⁴³⁾.

wo sich nichts dabei denken läßt, eben so wenig will sie von einem schlechten Redner (Prediger), von einem schreienden Sängerkhor und einem erbärmlichen Organisten wissen, und flieht eher den Ort des Herrn, als daß sie ihn aufsucht. Hingegen sehen wir die Kirche nicht voll bei einem guten Prediger? Würden wir sie nicht noch besuchter finden, wenn das Sängerkhor und der Organist nicht oft den Eindruck des Ersteren bei Mehreren hinderte? Also der Prediger, das Sängerkhor und der Organist müssen gut, müssen zusammen vereinigt wirken, wenn sie auch alle drei noch nicht vorzüglich

Schule unter sich, und selbst in Mittelstädten sind diese Stellen nicht selten mit einander verbunden.

43) Der Choralgesang zur Zeit der Reformation, von P. Mortimer, Anhang S. 47.

sind. Über den Ersteren etwas zu sagen, ist hier der Ort nicht, doch wäre es sehr gut für das Allgemeine, wenn bei Besetzung der Predigerstellen auf Luther's Worte, der sich nicht schämte, zu bejahen, „daß nach der Theologie keine Kunst sei, die mit der Musik zu vergleichen ist.“⁴⁴⁾ Rücksicht genommen würde: „Man soll auch junge Gesellen zum Predigtamte nicht anordnen, sie haben sich denn in der Schule wohl versucht, und geübt im Singen.“

Das Sängerkhor hat die Liebe des Volks nicht mehr in dem Grade, wie es sonst der Fall war, und ist daher oft eher zu entschuldigen, als tadelnswerth, wenn es seinem Zwecke nicht entspricht. Es wird für nichts geachtet, daher der Gesang von dem Lehrer nicht mit Eifer getrieben wird. Das Currende-Singen, wodurch die Gemeinde schwere und seltne Melodieen kennen lernte, ist theils von manchem strengen Schulmonarchen, der nicht über den Nutzen bei Forkel⁴⁵⁾ nachgelesen hat, abgeschafft und streng verpönt, oder wenn es ja noch Statt findet, so hört man oft die gemeinsten Lieder und dergleichen, doch keine schönen Choräle mehr. Hierdurch haben nun die Schüler die Liebe zu dieser ernstern Gattung verloren, singen, wenn sie in die Kirche müssen, ohne Andacht, ohne Gefühl, und

44) Über D. M. Luther's Verdienst um den Kirchengesang, von J. Rambaeh, S. 189.

45) Geschichte der Musik II. S. 34 u. w.

schreien den Choral, wie den Gassenhauer, zum Aerger der Gemeinde ab. Und doch müssen sie, dem eben Gesagten zu Folge, entschuldigt werden, und alle Last fällt auf die Gemeinde.

Der Organistendienst wird oft dem gewählten Schulmann in den Kauf mit hineingegeben⁴⁶⁾, wodurch er ein Amt erhält, welches er öfters nicht zum Kleinsten Theil auszufüllen vermag; oder er erhält eine so geringe Einnahme, daß er jede Stunde zum eigentlichen Broderwerb verbrauchen muß, kaum Zeit hat, über sein Amt nachzudenken, geschweige daß er so viel Geld aufwenden kann, um sich das wohlfeilste Buch oder die nöthigsten Notenstücke anzuschaffen. Kann er sein Amt mit Liebe betreiben, und was kann, was soll man von ihm erwarten?

D traurig ist es gewiß, seine Pflicht redlich zu erfüllen, wenn man mit der bittersten Noth zu kämpfen hat! Und kann das anders sein, wenn noch ein Schullehrer hier und da nicht mehr als 2 Thaler Schullohn, 2 Thaler 16 Groschen für das Halten der Betstunde, eine Klosterforstfreies Brennholz und von den Einwohnern freie Kost erhält, und ein Schulhaus nicht vorhanden ist, weshalb sich der Lehrer eine Wohnung miethen (von 4 Thaler 16 Groschen?) und die Schüler Keiheim in

46) Siehe die Einleitung.

den Wohnhäusern der Einwohner unterrichten muß⁴⁷⁾.

Findet man nicht in recht hübschen Städten die Organistenstellen mit Handwerkern und anderen bestellt, wo gleich darauf also hingewiesen ist: wenn es nur klingt, so ist es schon gut; wie es klingt, darf dann Niemand fragen. Für eine neue Altarbefleidung wird Rath geschafft, für einen guten Choralgesang — nicht. Also verlange man nichts, oder wende etwas daran.

Dies waren Entschuldigungen für das Sängerkhor, so wie für den Organisten; doch nun muß in der Kürze gezeigt werden, wie, wenn die Gemeinde Sinn für Gutes hat, und der Organist so gestellt ist, daß er sich mit Liebe seinem Geschäft zu widmen vermag, dann auch das Gute befördert werden kann.

Vom Chor läßt sich nur hier im Allgemeinen sprechen.

Sind die Kräfte desselben auch schwach: bis zum richtigen Choral singen kann es bald gebracht werden, es mögen nun Zahlen oder Noten dazu angewendet werden. Ist es schon so weit, daß es jeden Choral richtig singt, so sehe man nun darauf, daß er auch bald schön gesungen wird. Wird er dann so ausgeführt, wie er muß, d. h. mit voller Stimme, doch nicht geschrien, jede Note an die an-

47) Wörtlich ist diese Angabe aus der allgemeinen Schulzeitung 1827, S. 376 genommen. Der Ort ist Unterneurobe in Kurhessen.

dere wie gefettet, ohne doch dadurch schläfrig zu werden, jede Sylbe deutlich und vernehmbar gesprochen, so wird er, wenn auch der Gemeinde unbekannt, ihr bald ins Ohr dringen; wird sie auf ihre eigne Stimme aufmerksam machen, und sich bald zu seiner früher erhaltenen Würde erheben. — Doch wie ein Chor am leichtesten auf diese Stufe gebracht wird, verspare ich mir auf einen andern Ort, wo ich ausführlicher darüber zu sprechen gedenke.

Dem Organisten habe ich schon die Mittel an die Hand gegeben, wenn er diese Blätter mit einiger Aufmerksamkeit gelesen hat. Sie bestanden in einfachen, melodiosen, zweckmäßigen Vorspielen, in guter, richtiger, würdiger Behandlung des Chorals und dazu passenden, erhebenden Zwischenspielen. Wird er diesen Winken Beachtung schenken, selbst über seine Stelle und ihre Ausfüllung nachdenken, so erfüllt er dann gewiß alle Ansprüche der Gemeinde bald; ist das Chor auf die erwähnte Stufe gebracht, so wird ein würdiger Gesang ertönen, wie er vor Jahrhunderten erschallte; und fromme Ehre werden klingen, und froh sich zu dem Höchsten schwingen.

Es bleibt nur noch anzuführen, wie eine neue Melodie der Gemeinde auf die leichteste Art bekannt zu machen und ihr einzuprägen ist. Erstlich muß das Schulchor sie gut einlernen, und häufig bei der Currende, wo möglich vierstimmig, singen. In der Kirche selbst spiele dann der Organist die Me-

lobie langsam, deutlich und ungekünstelt vor ⁴⁸⁾). Dann kann entweder eine Auswahl besserer Sängler der Gemeindeglieder die Melodie mit dem Schulchor allein singen und der Organist nach dem Ausdrucke des Liedes spielen (besonders bei der Communion möchte dieß gute Wirkung machen), oder die ganze Gemeinde stimmt gleich ein, wo dann der Organist die Melodie auf einem Hauptmanual, welches er durch alle Koppeln und Register bestmöglichst und so verstärkt, daß es vor den andern Manualen sehr hervorsticht ⁴⁹⁾, vorträgt und die Harmonie und Zwischenspiele auf einem schwächern Manual vorbringt, oder die ganze Melodie bloß in Oktaven spielt, und nur bei den Schlußaccorden jeder Zeile vollstimmig greift.

Auf eine von diesen Arten wird bald eine neue Melodie eingeführt sein.

Wird, wie es öfters noch geschieht, vom Thürme geblasen, so kann der Thürmer auch eine solche unbekante Melodie den Einwohnern öfters zu hören geben. Auch wenn der Geistliche die Gemeinde erst vorbereitetete, was er gern thun wird, wenn ihm guter Gesang am Herzen liegt, würde die Aufmerksamkeit derselben höher gespannt auf die neue Gabe sein.

48) Anleitung zur praktischen Musik, von J. S. Petri, Seite 310.

49) Ebendasselbst.

Sind Posaunen zu haben, so ist der Zweck noch leichter zu erreichen. Der Organist kann dann mehr auf Abwechslung bedacht sein, und das Gehör erhält dadurch eine lebendige, sichere Richtung.

Ein Freund des Kirchengesanges ⁵⁰⁾ theilte auch neuerdings einige Fingerzeige mit, die im Ganzen mit meiner Angabe übereinstimmen, aber doch etwas anders lauten, und ich kann mich nicht enthalten, die ganze Stelle wörtlich dem Leser vorzulegen.

„Nachdem man nach und nach in der Schule die Jugend mit alten, unbekanntem Melodien oder ganz neuen gehörig bekannt gemacht hat, so lasse man sie diese in der Kirche, anfänglich und mehrermahl in abwechselnder Form, mit schwacher, einfacher, aber genauer Begleitung der Orgel singen. Die Gemeinde liest, ohne mitzusingen, das Lied andächtig nach, und stimmt etwa in den letzten Vers mit ein. Bei einem längeren Liede singt sie auch wohl einige der letzten. Man nehme bald wieder ein Lied mit derselben Melodie und verfare auf ähnliche Weise. Um so eher wird sich die Gemeinde daran gewöhnen. Zu warnen sind Schullehrer und andere kirchliche Sänger, daß sie die einzuführenden Melodien (wie überhaupt niemals) nicht durch allerlei widrige Schnörkel verunzieren, sondern dieselben rein und einfach vortragen. An Orten, wo es thunlich ist, kann man auch Melodien mit Po-

50) Allgemeine Kirchenzeitung 1827. Nr. 111, S. 909.

saunen begleiten lassen. Wo Chöre sind, lasse man die einzuführenden Melodien nicht gleich vierstimmig und harmonisch, sondern unisono singen, wodurch jene das Gehör leichter faßt. Man komme doch überhaupt aber von der in neuerer Zeit verlauteten Idee der Einführung des vierstimmigen Gesanges in ganzen Gemeinden zurück, die eben so unausführbar, als nicht gehaltreich sein möchte! Aber dahin strebe man, daß der einstimmige Gesang einer Gemeinde an Feierlichkeit und Erhebung immer mehr gewinne!“

Und der Gesang wird gewinnen, wenn der Organist sein Werk zur Ehre Gottes und zur Erhebung der Seelen zu ihm ertönen läßt, das Chor zum frommen, andächtigen Gesang angehalten wird. Die Gemeinde wird nicht mehr über schlechten Gesang klagen, da jeder Theil, jedes Glied derselben sicher, fest und freudig mit anstimmen kann.

§. III.

In diesem Werkchen ist schon öfters auf die alten Kirchentöne und ihre Tonarten hingewiesen worden; gewiß jeder meiner Leser hat schon von ihnen gehört, oder in manchem alten Choralbuch die Überschrift dorisch, aeolisch, oder modus ionicus oder modus mixolydius gefunden, und gern etwas Näheres darüber wissen mögen, daher will ich su-