

Die Herkunftsangaben im Kirchengesangbuch

Ein Stück angewandter Kirchengeschichte am Beispiel des reformierten
Kirchengesangbuchs der deutschsprachigen Schweiz

VON MARKUS JENNY

Gerhard Ebeling zum 65. Geburtstag

Gegen Ende 1976 ist das «Gesangbuch der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz» in einer leicht veränderten Gestalt neu erschienen¹. Die Veränderungen betreffen ausschließlich die Herkunftsangaben bei den Liedern und das Verzeichnis derselben auf den Seiten 801–815 sowie das der Text- und Melodieschöpfer am Schluß. Da der Schreibende für die Neufassung dieser Angaben verantwortlich ist, möchte er hiermit über diese Arbeit Rechenschaft ablegen.

Schon 1969 ist unser Gesangbuch ein erstes Mal in veränderter Gestalt erschienen. Der Verein zur Herausgabe des Gesangbuches hatte mich gebeten, die Verzeichnisse der Textdichter und Melodienschöpfer, die noch die Gestalt von 1952 hatten, auf den neuesten Stand zu bringen. Ich mußte darauf hinweisen, daß es sich wohl nicht bloß darum handeln könne, bei einigen inzwischen verstorbenen Personen in den genannten Verzeichnissen das Todesdatum einzusetzen, zumal dies bei den Dichtern – so wie diese Angaben nun einmal angelegt waren – auch unter den betreffenden Liedtexten hätte geschehen müssen, sondern daß auch Irrtümer richtigzustellen, neue Forschungsergebnisse nachzutragen und eine ganze Reihe von neuen Namen einzuführen seien. Da von Herstellerseite erklärt wurde, es sei technisch nicht möglich, an den Herkunftsangaben bei den Liedern etwas zu ändern – man müßte sonst die ganze Seite neu machen –, entschloß man sich, die Herkunftsangaben in Tabellenform am Schluß zusammenzufassen und sie bei den Liedern auf den Filmen einfach abzudecken. So verschwanden die Herkunftsangaben aus den Augen vieler uninformierter Gesangbuchbenützer.

Aber nur wenige unter ihnen haben diesen doch recht einschneidenden Eingriff ausdrücklich bedauert²; man fragt sich, ob ihn eine Mehrzahl

¹ Das Impressum weist die Jahreszahl 1975 auf, weil die Filme in diesem Jahr fertiggestellt waren. Der Druck wurde jedoch, da noch genügend Exemplare der vorhergehenden Auflage verfügbar waren, noch hinausgeschoben. (Bezugsquelle jetzt: Auslieferung des Theologischen Verlags Zürich, Postfach, 8400 Winterthur.)

² So zum Beispiel eine Kirchenchorsängerin bei einer Umfrage «Was bedeutet Ihnen Paul Gerhardt?», in: Musik und Gottesdienst 30, 1976, 111.

überhaupt bemerkt hat. Aber die Stimmen, die sich immerhin vernehmen ließen, veranlaßten den Verein zur Herausgabe des Gesangbuches doch, das Problem mit den Herstellern erneut zu besprechen. Dabei zeigte es sich, daß es doch möglich ist, auf den bestehenden Filmen neue Herkunftsangaben neu zu montieren. Man entschloß sich jedoch, die Angaben für Text und Melodie nicht mehr getrennt – die zur Melodie über den Noten, jene zum Text am Schluß des Liedes –, sondern zusammen am Schluß des Liedes anzubringen³. Dabei war auf den im vorhandenen Satzbild zur Verfügung stehenden Raum Rücksicht zu nehmen. In einigen wenigen Fällen mußte zu einer Notlösung gegriffen werden⁴, und in sehr vielen Fällen galt es, die Angaben etwas zu kürzen; dem standen keine Bedenken entgegen, weil das genauere Verzeichnis am Schluß – in nochmals revidierter Form – stehenbleiben konnte. Auch die biographischen Angaben wurden da und dort erneut verbessert.

Ehe nun die Grundsätze, die bei der Neuredaktion dieser Angaben maßgebend waren, dargelegt und eine Reihe von Korrekturen und Ergänzungen dazu mitgeteilt werden, sei ein Blick geworfen auf das Herkommen dieses Brauches, im Kirchengesangbuch die Autoren der Lieder anzugeben.

Das erste Gesangbuch, das konsequent zu möglichst jedem Lied den Autor angibt, ist das in Zürich gedruckte «Nüw gsangbüchle» der Konstanzer Reformatoren⁵. Die Frage, aus welchem Grunde die Konstanzer Gesangbuchredaktoren so verfahren sind, ist nicht leicht zu beantworten, nennen sie doch ganz unbefangen auch Namen wie den des Erasmianers Johannes Botzheim, der den Bruch mit Rom nicht mitgemacht und die Konstanzer verspottet hatte, und den des wenige Jahre zuvor in Kon-

³ Auf diese Weise konnte die Zahl der Seiten, für die ein neuer Film zu erstellen war, erheblich herabgesetzt werden. Zudem ist diese Art des Anbringens der Herkunftsangaben die heute in den meisten Fällen praktizierte, überdies die vorteilhafteste: Die Herkunft des ganzen Liedes, das ja doch eine Einheit aus Text und Melodie darstellen sollte, läßt sich auf einmal überblicken, und man braucht nicht an zwei verschiedenen Stellen nachzusehen.

⁴ Alle Angaben *über* dem Lied: 9, 10, 19, 65, 192, 375; einzig bei 364 mußten die Herkunftsangaben wie früher über die Melodie und unter den Text gesetzt werden, weil der zur Verfügung stehende Raum nichts anderes zuließ. Bei 316 konnte auf 140 verwiesen werden.

⁵ Wie die verschollene erste Ausgabe (um 1533/34) eingerichtet war, wissen wir nicht. Daß die nur fragmentarisch erhaltene zweite (um 1536/37) die Autoren bereits nannte, läßt sich nicht nur am erhaltenen Fragment erkennen, sondern es ist auch das im Fragment fehlende Autorenverzeichnis erhalten geblieben. Vgl. hierzu *Markus Jenny*, Geschichte des deutschschweizerischen evangelischen Gesangbuches im 16. Jahrhundert, Basel 1962, 77, 80, 99 und Abb. 32 (S. 320) (zitiert: *Jenny*, Geschichte).

stanz hingerichteten Spiritualisten Ludwig Hätzer. Da die Vorrede Johannes Zwicks gegenüber den Straßburger Freunden mit Nachdruck das Recht auch auf eine freie Kirchenlieddichtung, die nicht bloße Bibelparaphrase ist, verteidigt, darf man die Nennung der Namen vielleicht in diesem Zusammenhang sehen. Das Kirchenlied ist ein persönliches Glaubenszeugnis wie die Predigt; und dazu soll der Zeuge mit seinem Namen stehen.

Vereinzelt waren schon vorher in den Gesangbüchern des Kreises um Luther Autorennamen genannt worden, namentlich derjenige von Luther selbst. Doch ist das Motiv dort ein ganz anderes: Diese Namen sollen die Orthodoxie des betreffenden Liedes bezeugen⁶. So folgen im Klugschen Wittenberger Gesangbuch von (1529) 1533⁷ auf die Lieder Luthers zunächst «andere der unsern Lieder» (nur zwei, beide mit Namen) und «etliche geistliche Lieder, von den Alten gemacht» (4, natürlich alle anonym) und erst jetzt 15 «geistliche Lieder, durch andere zu dieser Zeit gemacht», von denen 8 anonym sind, meist solche von Autoren, die nicht zum Kreis um Luther gehören, so vier von Herzog Albrecht von Preußen⁸.

Im Genfer Psalter werden die Bereimungen Marots und Bezas von 1551 an, das heißt von dem Augenblick an, da Bezas Bereimungen neben denen Marots ins Buch kommen, durch die Namenszeichen CL. MA. und TH. BE. stets genau unterschieden, hier wohl doch am ehesten aus Ehrfurcht vor den beiden Dichtern. Denkbar ist auch, daß Beza als gekrönter humanistischer Dichter mit dem Verlangen nach Anbringen der unterscheidenden Namenszeichen etwas von dem künstlerischen Selbstbewußtsein deutlich macht, das in dieser Epoche aufkommt⁹.

Daß Melodieschöpfer als solche bei den Liedern besonders genannt werden, ist mir in den Gesangbüchern der Reformationszeit nie begegnet;

⁶ Aus dem gleichen Grunde war schon einmal in der Geschichte des Kirchengesanges die Nennung von Autornamen aufgekommen: Als man sich im Osten gegen Gnosis und Arianismus sichern mußte, versah man die Hymnen mit den Namen der Autoren, um ihre Orthodoxie zu bezeugen. Zur Verhinderung von Fälschungen legten manche Autoren ihren Namen sogar durch Akrosticha fest.

⁷ Die Ausgabe von 1529 ist seit 1854 verschollen. Ein Faksimiledruck der Ausgabe von 1533 ist 1954 im Bärenreiter-Verlag Kassel erschienen. Vgl. dazu: *Konrad Ameln*, Das Klugsche Gesangbuch, Wittenberg 1529, in: JLiH 16, 1972, 159–162.

⁸ Eine sehr deutliche Sprache spricht der Umstand, daß im Babstschens Gesangbuch von 1545 bei dem Lied «Fröhlich wollen wir Alleluja singen» der Name des Verfassers, der 1533 noch dabeistand, fehlt. Der Autor ist der inzwischen bei Luther in Ungnade gefallene Johannes Agricola.

⁹ Vgl. *Hansjörg Pohlmann*, Die Frühgeschichte des musikalischen Urheberrechts, Kassel/Basel/Tours/London 1962.

wenn uns einzelne namentlich bekannt sind, dann immer durch anderwärts überlieferte Zeugnisse oder die spätere Forschung.

Im 17. Jahrhundert finden wir bereits in einzelnen Fällen nach Text und Melodie differenzierte Angaben, so etwa in den Gesangbüchern Johann Crügers. Doch ist auch jetzt der Brauch von Autorangaben keineswegs allgemein verbreitet.

In der reformierten Schweiz hält sich der vom Konstanzer Gesangbuch übernommene Brauch der Namensangabe nur in Basel über das 17. Jahrhundert hinaus. Die Gesangbuchdrucke der anderen reformierten Orte überliefern die Lieder in zunehmendem Maße meist anonym. Ohne jeden Autornamen bei den Liedern sind auch die Privatgesangbücher des späten 17. und des 18. Jahrhunderts und die ersten offiziellen Kantonalgesangbücher der Aufklärungszeit. Das erste offizielle Kirchengesangbuch der Schweiz, welches zu jedem Lied den Textdichter zu nennen bemüht ist, ist das von Abraham Emanuel Fröhlich redigierte Aargauer von 1844. Ihm folgen dann 1853 Basel und Zürich.

Anlaß zu dieser Neuerung ist ohne Zweifel das durch die Romantik neu geweckte Geschichtsbewußtsein. Die Grundlagen aber waren schon mehr als hundert Jahre früher gelegt worden. Unter anderem an der Aufgabe, die Namen der Liedschöpfer zuverlässig zu eruieren, war seit etwa 1700 die hymnologische Wissenschaft erwacht¹⁰. Den Gesangbuchredaktoren

¹⁰ Vgl. *Martin Rößler*, Die Frühzeit hymnologischer Forschung in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 19, 1975, 123–186 (zitiert: *Rößler*; die Zeitschrift wird im folgenden unter dem Sigel JLH angeführt). Als die Wurzel wissenschaftlich-hymnologischer Bemühung muß demnach die Liedpredigt, die erbauliche Erläuterung der Liedinhalte gelten, vgl. dazu die gewichtige Dissertation *Martin Rößlers*, Die Liedpredigt, Geschichte einer Predigtgattung, Göttingen 1976 (Veröffentlichungen der Evangelischen Gesellschaft für Liturgieforschung 20). Schon bald taucht aber in auffällender Häufung die Frage nach den Liedautoren auf, und zwar, wenn ich recht sehe, zuerst in jenem «hymnologischen Programm» (*Rößler* 128), das Enoch Zobel seinen 1690 herausgegebenen Liedpredigten beigab (*Rößler* 129: «(XII.) Auch würde nützlich seyn, wenn eines ieden Liedes Autor oder Verfertiger, wo man Nachricht haben kan, gantz kürzlich beschrieben würde nach seinem Namen, Stand, Alter etc.»). In den Titeln der Bibliographie *Rößlers* (163–186) finden wir das Anliegen dann seit 1702 vereinzelt (Johann Christoph Olearius 1702: «... insonderheit von denen Autoribus»; Gottfried Ludovici 1703: «... de ... Hymnopoies Hennebergicis»; Johann Christoph Olearius 1704: «... dieses Liedes wahrer Autor ...»; Daniel Seiffart 1704: «... worbey die Autores der Lieder, so sie gedichtet, erklärt und übersetzt haben, angemercket.»; Georg Serpilius 1704: «II. Diejenigen Autores, so geistliche und liebliche Lieder geschrieben, deren Leben und Schriften ...»; Johann Avenarius 1705: «... Hennebergische Lieder-Autores ...»; Georg Serpilius 1705: «... von dero richtigen Autoribus ...»; Johann Christoph Olearius 1707: «Von jedes Liedes Autore ...») und von 1716 an in auffällender Häufung. Schon in diesem Jahr

des 19. Jahrhunderts aber ging es nun ganz offensichtlich darum, bei der singenden Gemeinde ein Geschichtsbewußtsein zu wecken und zu fördern, das in den Kirchenliedern nicht zeitlose, gewissermaßen vom Himmel gefallene liturgische Stücke, sondern Glaubenszeugnisse bestimmter Menschen sieht. Nicht zufällig beginnt man gleichzeitig, sich auf die von den betreffenden Dichtern geschaffene ursprüngliche Gestalt zu besinnen und sie – soweit als möglich – aus dem Schutt rationalistischer «Verbesserungen» wieder auszugraben. Auch hier konnte man übrigens an Bemühungen aus der Frühzeit der Hymnologie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts anknüpfen.

Gemäß der meist getrennt erfolgenden Redaktion der Texte und der Melodien wird dann seit 1868 (Ostschweiz) und 1890 (übrige Kantone) bei den Angaben zu den Texten und Melodien (nach deutschen Vorbildern) verschieden verfahren: Die Angabe über den Melodieschöpfer erfolgt, soweit er bekannt ist, mit dem betreffenden Namen und dem Erscheinungsjahr. Beim Namen des Dichters am Schluß des Liedes hingegen stehen die Lebensdaten (Aargau 1844 noch bloß das Todesjahr). So verfuhr man noch 1952 in unserem damals neuen Gesangbuch¹¹. Es ist jedoch nicht einzusehen, wieso man im Gesangbuch 30mal lesen muß, daß Paul Gerhardt von 1607 bis 1676 gelebt hat, wenn das doch in der Kurzbiographie am Ende des Buches steht. Viel wichtiger wäre es, zu lesen, wann der betreffende Text zum erstenmal erschienen ist. Wenn man nämlich zum Beispiel liest, daß das Lied «Ist Gott für mich, so trete gleich alles wider mich» (259) schon 1653 erschienen ist, wird man die in älteren Werken vertretene Meinung, die 8. Strophe («kein Zorn der großen Fürsten») habe etwas mit Gerhardts Einstellung zu Friedrich Wil-

wird die Angelegenheit erstmals auch zum grundsätzlichen Problem, siehe *Johann Martin Schamelius*, Erörterung, ob die Untersuchung der Lieder-Autorum unterbleiben könne, Leipzig 1716.

¹¹ Eine weitere Folge dieser Trennung war häufig, daß in den Choralbüchern zu den Melodien genauere Angaben standen, als sie das betreffende Gesangbuch für die Texte bot. Auch unser Gesangbuch enthält in seinem Choralbuch von 1953 ein genaues Quellenverzeichnis zu allen Melodien und Sätzen von der Hand Fritz Morels, das wir seinerzeit bei der Revision der Herkunftsangaben in erster Linie zu Rate gezogen hatten. Aber abgesehen davon, daß die dort stehenden Angaben zum Teil durch neuere Forschungsergebnisse überholt sind, enthält es auch einige Irrtümer und Ungenauigkeiten. Bei den folgenden Nummern vor allem wären darin Berichtigungen anzubringen: 9, 44, 57, 58, 62, 72, 89, 95, 96, 101, 107, 114, 116, 128, 133, 139, 141, 144, 171, 175, 182, 192, 222, 242, 256, 268, 272, 274, 275, 280, 282, 287, 295, 303, 320, 333, 354, 367, 378, 380. Wenn Morel zu Nr. 9 von einer gleichzeitigen Anwesenheit Marots und Bourgeois' in Genf spricht, irrt er. Bourgeois kam erst 1545 nach Genf, als Marot bereits (1544 in Turin) gestorben war.

helm, dem Kurfürsten von Brandenburg, mit dem er sich 1662–1667 auseinandersetzen mußte, zu tun, ins Reich der Legenden verweisen.

Wenn nun unser Gesangbuch für kurze Zeit (1969 bis 1975) zur «namenlosen» Darbietung der Lieder zurückgekehrt ist, so wird man, wenn auch der Anlaß ein technischer war, im Blick auf die vielen noch in Gebrauch stehenden Exemplare dieser Auflage sich doch auch das Recht dieses Verfahrens vergegenwärtigen dürfen, ohne es gegen das vor- und nachher bei uns geltende auszuspielen. Vor allem römisch-katholische Gesangbücher haben es bis in unsere Zeit angewandt, so zum Beispiel das jetzt noch in Geltung stehende schweizerische von 1966 (auch dort werden die Herkunftsangaben am Schluß des Buches in einem Verzeichnis aufgeführt). Nach römischem liturgischem Recht dürfen in liturgischen Büchern keine Namen von Autoren genannt werden¹². Die Liturgie ist Eigentum der Kirche und nicht eines bestimmten Autors. Wenn die Gemeinde singt, so singt sie *ihr* Lob, *ihr* Bekenntnis, *ihre* Bitte, *ihre* Klage. Sie führt nicht ein Werk bestimmter Autoren auf, sondern sie hat sich das Werk dieser Autoren zu eigen gemacht. Noch Luther sieht es so: «Denn es ligt dran, das der hauffe Gottes, oder Gottes volck, ein wort oder lied anneme und fur recht erkenne ... Sanct Ambrosius hat viel schöner Hymnos Ecclesie gemacht, heißen Kirchen gesang, darumb das sie die Kirche angenommen hat und braucht, als hette sie dieselben gemacht, und weren jre lieder. Daher spricht man nicht, so singet Ambrosius, Gregorius, Prudentius, Sedulius, Sondern, so singet die Christliche Kirche¹³.» Noch deutlicher sagt es der Straßburger Drucker Wolfgang Köpfel in seiner Gesangbuchvorrede von 1530: Er habe nun schon oft die «Kirchenübungen» gedruckt «Vnd alle mal neue verteutschte Psalmen, so hie oder anderswo außgangen, erzû gethon, Dann wir hierinne niemants person oder namen ansehen, auff daß bey Gott dem allmechtigen alles ansehen alleyn bleiben mög... Wie wol aber sunst geystliche lieder, von achtbarn und geystreichen gmacht, hab ich der selbigen nit vil mitgetruckt, uff das die gmein Gottes nit wider vff die menschen gefürt,

¹² Artikel 11 in der dritten Liturgie-Instruktion der Kongregation für den Gottesdienst vom 5. September 1970 (zitiert nach der deutschen Übersetzung in der Schweizerischen Kirchenzeitung vom 1. April 1971, S. 194): «Bei der Herausgabe liturgischer Bücher in der Volkssprache soll die Tradition gewahrt werden, daß die Namen der Übersetzer und Autoren ungenannt bleiben. Liturgische Bücher sind für die christliche Gemeinschaft bestimmt, sie werden im Auftrag und Namen der Hierarchie verbreitet und herausgegeben. Diese aber ist nicht – gleichviel unter welchem Titel – an die Zustimmung von Privatleuten gebunden; denn das würde die Freiheit der Autorität und die Würde der Liturgie verletzen.»

¹³ In der Spätschrift «Von den letzten Worten Davids» aus dem Jahre 1543, WA LIV 34₁₃₋₂₁.

vnd zů menschen gedicht bewegt werden, Dann ie die eynfalt an hohen namen sich gern vergafft, vnd etwa meer inn geystlichen liedern den beschreiber, dann den grund der warheit vnd die besserung ansihet¹⁴. »

Eine der Konsequenzen dieser Auffassung ist dann die, daß man sich bis in jüngste Zeit (auch auf evangelischer Seite!) in der Kirche die Freiheit nahm, Texte und Melodien auch lebender Autoren beliebig abzuändern. Erst in den letzten Jahren, seit Lieder von Zeitgenossen in größerer Zahl in die offiziellen und offiziellen Sammlungen der Kirche eingehen, hat man bemerkt, daß man sich hier in Kollision mit den Grundsätzen des Urheberrechts befindet¹⁵. So wurde von den Bearbeitern und Autoren des neuen katholischen Einheitsgesangbuches «Gotteslob» (1975) mit Erfolg gegen die Bischofskonferenz, in welcher zunächst andere Vorstellungen herrschten, eine vollumfängliche Anwendung des geltenden Urheberrechts durchgesetzt, was sich auch in der konsequenten Nennung der Autoren bei den Liedern niederschlägt¹⁶.

Daß der Standpunkt der römisch-katholischen Kirche sich angesichts des gültigen Urheberrechts heute nicht durchhalten läßt, ist klar. Daß er dennoch eine gewisse Berechtigung hat, darf gerade deshalb nicht übersehen werden. Schon während der Redaktion und vor allem nach dem Erscheinen des «Gotteslob» meldeten sich Stimmen, welche die Tatsache rügten, daß in dem Buche Texte eines abtrünnigen und ungehorsamen Priesters stehen. Gemeint ist der holländische Studentenpfarrer Huub Oosterhuis, der sich hatte laisieren lassen, heiratete und dennoch die Studentengemeinde von Amsterdam weiter betreute. Was nützt die Nennung des Namens, wenn sich ein Gottesdienstbesucher beim Singen dadurch in seiner Andacht abgelenkt, ja gestört fühlt? Stünde der Name nicht da, so würde er sehr wahrscheinlich an dem Liede keinen Anstoß nehmen.

¹⁴ *Philipp Wackernagel*, Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1855, 713; auch abgedruckt bei *Jenny*, Geschichte 79.

¹⁵ *Markus Jenny*, Urheberrechtsprobleme bei der Herausgabe neuer Kirchenlieder, in: Musik und Altar 23, 1971, 117–128.

¹⁶ Einzige Ausnahme ist das Lied «Angelangt an der Schwelle des Abends» (701), dessen Text entnommen ist aus: «Neues Stundenbuch», Ausgewählte Studententexte für ein künftiges Brevier, Bd. 1: Tagzeiten, hg. von den Liturgischen Instituten Salzburg, Trier, Zürich, Einsiedeln/Zürich/Freiburg/Wien 1970, S. 30*. Dort ist das alte Prinzip der Anonymität noch streng angewandt. Deshalb steht im «Gotteslob» bei diesem Lied als Textautor nur «Neues Stundenbuch 1970». Der Autor ist jedoch bekannt; es ist Dr. P. Vinzenz Stebler OSB in Mariastein (SO), der am neuen Stundenbuch maßgeblich mitgewirkt hat. Das Werkbuch zum «Gotteslob» und wohl auch spätere Auflagen des Gesangbuches selbst werden diesen Namen selbstverständlich nennen.

Ähnlich ist es mit Leuten, die eine ausgesprochene, aber undifferenzierte Abneigung gegen alles «Alte» haben. Ihnen sollte nicht durch eine mit 15, 16, 17 oder 18 beginnende Jahreszahl zum vornherein auf die Nase gebunden werden, daß sie nun ein Lied aus alter Zeit singen. Auch ihnen nehmen die Herkunftsangaben (besonders wenn diejenigen zur Melodie über dem Lied stehen) die Unbefangenheit und Objektivität gegenüber dem, was sie im Gottesdienst als Ausdruck ihres Glaubens vollziehen sollten.

Man wird den hier sich ergebenden Bedenken gegen das Anbringen der Herkunftsangaben bei den Liedern nicht jede Berechtigung absprechen dürfen, wenn man auch schließlich dann doch das andere Verfahren wählt, welches dem Gesangbuchbenützer die reifere Haltung dessen zumutet, der Namen und Jahreszahlen unvoreingenommen liest, ja die Namen von Dissidenten als Zeugnis für die einigende Kraft des Glaubens und die weit zurückliegenden Jahreszahlen als Zeichen für die alle Zeiten übergreifende Gültigkeit der Botschaft zu deuten versteht.

Steht nach alledem erst einmal die Entscheidung fest, daß die Autoren zu nennen sind, so tauchen allerdings sofort neue Probleme auf. Denn nun ist zu fragen nach den Grundsätzen, die für diese Angaben zu gelten haben. Die Sache ist nicht so einfach, wie sie zunächst aussieht, und es gibt darum mitunter in diesen Angaben Differenzen zwischen den Gesangbüchern, die nur auf Differenzen in diesen Grundsätzen, nicht aber auf verschiedenen Forschungsergebnissen beruhen. Wir nennen daher im folgenden stets auch die in den revidierten Herkunftsangaben des deutschschweizerischen reformierten Gesangbuches angewandten Grundsätze.

Der Gesangbuchbenützer, der sich in diesen Fragen nicht auskennt, geht meist von der aus Schulbüchern und Dichteranthologien gewonnenen Vorstellung aus, jeder Text habe seinen Dichter und dementsprechend jede Melodie ihren Komponisten; und was diese Leute einst zu Papier gebracht hätten, stünde nun auch da. Dem ist aber nicht so, gerade beim Kirchenlied nicht. Abgesehen davon, daß uns diese Autoren in zahlreichen Fällen unbekannt sind, stehen nur ganz wenige Lieder genau oder annähernd genau so im Gesangbuch, wie sie der Dichter und Komponist, deren Namen darunter stehen, verfaßt haben. Zwar setzen sich Germanisten und Musikwissenschaftler immer wieder für die Urformen der Texte und Melodien ein, können aber den für ein Gesangbuch verantwortlichen Redaktoren das Recht nicht nehmen, bei den Liedern, die nicht mehr unter Urheberrechtsschutz stehen, von Fall zu Fall darüber zu entscheiden, ob und wie weit ein poetischer Text oder eine Weise, um als Glaubenszeugnis auch einer heutigen Gemeinde in Frage zu kommen, bearbeitet werden muß¹⁷.

Wenn die Überarbeitung durch die für dieses Gesangbuch verantwortliche oder eine frühere Kommission ein gewisses Maß überschreitet, dann wird man immerhin vor den Namen des Dichters ein «nach» setzen müssen. Von welchem Grad der Veränderung an das nötig ist, bleibt eine Ermessensfrage¹⁸.

Aber es gibt noch viel kompliziertere Fälle: Nicht selten hat ein mit Namen bekannter Dichter oder Komponist das Werk eines früheren überarbeitet oder umgearbeitet. Die Angaben der Gesangbücher sind in diesen Fällen bisweilen sehr inkonsequent: Im einen Fall wird nur der Schöpfer der zugrundeliegenden Melodie oder des ursprünglichen Textes, im anderen nur der für die heutige Gestalt Verantwortliche genannt. Wir haben uns bemüht, immer den Schöpfer der zugrundeliegenden Vorlage *und* den der für uns maßgebenden Endgestalt zu nennen. Manchmal liegen allerdings dazwischen noch Entwicklungsstufen, von denen aber allerhöchstens eine besonders wichtige noch genannt werden kann; das Bild würde sonst zu verwirrend. Die Herkunftsangaben können nicht dazu dienen, eine Melodie- oder Textgeschichte in nuce zu bieten. Auch können nicht unbesehen alle in der hymnologischen Literatur sich findenden Vorschläge betreffend die Abhängigkeit bestimmter Melodien von früheren übernommen werden. Der Redaktor von Herkunftsangaben wird hier je und dann entscheiden müssen, was ihm einleuchtet und was nicht¹⁹. Für die Texte spielt diese Frage nur dann eine Rolle, wenn es sich

¹⁷ Vgl. zum Beispiel die Bemerkung des Berner Germanisten *Walther Killy* in seinem Gedenkvortrag zum Paul-Gerhardt-Jubiläum, «Paul Gerhardt, Glaube, Schwermut, Dichtung», in: Musik und Gottesdienst 30, 1976, 85.

¹⁸ Ein klassisches Beispiel hierfür ist das Passionslied «Jesu, meiner Seele Licht» (151). Darunter stand in unserem Gesangbuch ursprünglich: «Heinrich Held, 1620–1659». Von den 183 Wörtern dieser 5 Strophen (die Hälfte von Helds Gedicht!) sind nicht einmal die Hälfte (70, wenn man großzügig rechnet) von Held. Und auch stehengebliebene Wörter können durch einen anderen Zusammenhang einen ganz anderen Sinn bekommen, so etwa gleich in 1, 3, wo Held mit der Anrede an Jesus weiterfährt: «meines Lebens Zuversicht», während es nun heißt: «wieviel Trost und Zuversicht / fließt ...». Es handelt sich in unserem Gesangbuch um die Bearbeitung aus dem Basler Gesangbuch von 1854. Es muß unbedingt das «nach» gesetzt werden. Im ähnlich gelagerten Fall des Nicolai-Liedes 255 stand das «nach» schon 1952 da; doch dürfte man auch hier den Bearbeiter (Albert Knapp, 1837/1850) nennen. Beim Zwingli-Lied 344 hingegen, wo 1952 ebenfalls «nach» stand, verzichteten wir darauf, weil Friedrich Spittas hochdeutsche Fassung von 1897 dermaßen nahe am Urtext bleibt, daß man eigentlich nicht von einer Bearbeitung sprechen darf. Sonst müßte man bei allen Liedern der Zwick, Blarer usw. das «nach» setzen. Sie sind nämlich alle aus der dialektgefärbten Urfassung ins Hochdeutsche übertragen.

¹⁹ Unmittelbar einleuchtend ist es beispielsweise, wenn nachgewiesen wird, daß Johann Crüger bei manchen seiner Melodien (in unserem Gesangbuch bei 46, 143,

um die Verwandtschaft mit früheren Gesangstexten handelt. Liegt einem Liedtext aber eine Vorlage zugrunde, die nicht zum Singen bestimmt war (zum Beispiel ein Gebet), dann wird das ohnehin nicht angegeben; solche Vorlagen nachzuweisen, ist Sache von Spezialwerken²⁰.

Differenzen zwischen den Angaben verschiedener Gesangbücher entstehen mitunter auch dadurch, daß am einen Ort konsequent das erste Erscheinen eines Textes bzw. einer Melodie im Druck (oder, im Mittelalter, in einer Handschrift), am anderen Ort das nachgewiesene oder vermutete Entstehungsjahr(hundert) genannt wird²¹. Da das Entstehungsjahr oder die Entstehungszeit aber nur in einer Minderzahl von Fällen zuverlässig angegeben werden kann und in der Mehrzahl der Fälle ohnehin das Erscheinungsjahr genannt werden muß, weil nichts anderes bekannt ist,

164 und 202) sich an Genfer Psalmweisen anlehnt. Crüger kannte den Genfer Psalter, damals das Gesangbuch der Reformierten nicht nur französischer, sondern auch deutscher Zunge. Im Auftrag des reformierten brandenburgischen Kurfürsten hat er ihn als Gesangbuch der Berliner Domgemeinde mit eigenen Sätzen neu herausgegeben (siehe Das deutsche Kirchenlied [DKL], Kritische Gesamtausgabe der Melodien, hg. von Konrad Ameln, Markus Jenny und Walther Lipphardt, Bd. I/1: Verzeichnis der Drucke, Kassel/Basel/Tours/London 1975 [Répertoire International des Sources Musicales B/VIII/1] 1558⁹⁵). Dagegen überzeugt es gar nicht, wenn Siegfried Fornacon, «Hinunter ist der Sonnen Schein», in: J LH 1, 1955, 118–120, die Vulpius-Melodie zu diesem Abendlied (83) aus einer Psalmweise des Burkhard Waldis (*Johannes Zahn*, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt, Bd. 3, Gütersloh 1890, Nachdruck: Hildesheim 1963, Nr. 5571; zitiert: *Zahn*) ableiten will, weil zufällig die erste Zeile melodisch gleichlautet. Der Waldis-Psalter, 1553 in Frankfurt am Main gedruckt und später nie wieder aufgelegt, ist dem Jenaer Kantor Melchior Vulpus fünfzig Jahre später wohl kaum bekannt gewesen.

²⁰ Für die Lieder des «Evangelischen Kirchengesangbuches» Deutschlands und Österreichs (abgekürzt: EKG) sei auf den ausgezeichneten Band von *Rudolf Köhler*, Die biblischen Quellen der Lieder, Göttingen 1965 (Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch I/2) hingewiesen, der nicht nur die biblischen, sondern auch andere Vorlagen sehr zuverlässig nachweist.

²¹ Ein Beispiel: Im EKG, Ausgabe für die Evangelisch-reformierte Kirche in Nordwestdeutschland (mir liegt die Ausgabe Gütersloh 1977 vor) steht unter den Psalmbereimungen Jorissens immer: «Matthias Jorissen 1793». Das stimmt insofern, als Jorissens neue Psalterbereimung 1793 «bereits im ganzen vollendet» war (*Friedrich August Henn*, Matthias Jorissen, der deutsche Psalmist in Leben und Werk, Leipzig 1955, 106), ist aber irreführend, denn ob 1793 das Entstehungsdatum ist, bleibt ungewiß. Irgendeine Bereimung könnte auch vor 1793 entstanden oder erst nach 1793 in die vorliegende Form gebracht worden sein. Gedruckt und damit allgemein zugänglich gemacht worden ist diese Übertragung erst 1798. Und nur diese Jahreszahl ist darum sinnvoll. Wir würden sie selbst dann wählen, wenn es ein mit 1793 datiertes Manuskript Jorissens gäbe, das zudem die Bereimungen genau in der Gestalt des Druckes enthielte. Man könnte dann höchstens 1793 in Klammern vor die Jahreszahl 1798 setzen.

geben wir prinzipiell das Erscheinungsjahr an. Erst von diesem Jahr an datiert ja die Verbreitung eines Textes oder einer Melodie. Das Bestreben nach Nennung stets der allerfrühesten überhaupt möglichen Datierung führt zu großer Unsicherheit und Ungleichheit und nimmt diesen Angaben damit viel von ihrem Wert²². Derlei Hinweise müssen in der Literatur zu einem Lied Platz finden, wo sie im erforderlichen Ausmaße differenziert und erläutert werden können. Überdies tragen die Angaben über das Alter von Texten und Melodien, die nicht auf aktenmäßig gesicherter Überlieferung beruhen, häufig mehr den Charakter von Vermutungen oder gar Legenden. So liest man bei der Melodie von «Es ist ein Ros entsprungen» (323¹) noch immer häufig die Angabe «15. Jahrhundert²³», wofür die Forschung aber nie auch nur die Spur eines Beweises hat finden können²⁴. Die Melodie ist nicht vor 1599 überliefert, und vom Text hat

²² Ebenfalls ein Beispiel: Die Melodie zu «Herr Jesu Christ, dich zu uns wend» wird im EKG mit der Angabe «Gochsheim (Franken) 1628» versehen. Tut man sich nach dieser Quelle um, so kommt man nach langem Suchen zu folgendem Ergebnis: Der einzige Autor, der je zu dieser Melodie diese Jahreszahl 1628 setzte (*Ernst Schmidt*, Führer durch das Gesangbuch der Evangel.-Luth. Kirche in Bayern rechts des Rheins, Erlangen 1936, 264), hat nur geschrieben: «Cantionale Germanicum 1628 in einem handschriftl. Gochsheimer Gsgbch. Redwitz 1643.» Das ist doch wohl so zu verstehen: In einem handschriftlichen Gochsheimer Gesangbuch aus Redwitz vom Jahre 1643 steht bei dieser Melodie, sie sei einem Cationale germanicum von 1628 entnommen. Im Blick auf den Stil der Melodie erscheint das recht glaubhaft. Aber nichts ist nachprüfbar: Weder weiß man, woher *Schmidt* sein Wissen hat, noch ist dieses Gochsheimer handschriftliche Gesangbuch Redwitz 1643 jemals aufgetaucht, noch kennt man ein Cationale germanicum von 1628. Was man fand, ist eine Inschrift in der Kirche von Redwitz, laut welcher der dortige Kantor Georg Schmidt (1621–1672) der Schöpfer der Weise wäre; dann aber natürlich nicht 1628, sondern frühestens 1643. Nur eines ist nach alledem sicher: «Gochsheim 1628» ist eindeutig falsch. Aber auch Gochsheim 1643 oder Redwitz 1643 ist irreführend, weil es von dieser Quelle nicht einmal eine zuverlässige Nachricht oder Beschreibung gibt. So muß es bei «Görlitz 1648» bleiben, jener Sammlung lateinischer geistlicher Oden, der 80 zum Teil ältere Melodien beigegeben sind, darunter auch diese. Sie *kann* älter sein, aber wir wissen es nicht. 1651 wurde sie dann mit unserem Text verbunden.

²³ Zuletzt wieder im neuen welschschweizerischen reformierten Einheitsgesangbuch: «Psaumes, Cantiques et Textes pour le Culte à l'usage des Eglises réformées suisses de langue française», Lausanne 1976, Nr. 256, und im neuen Engadiner romanischen Gesangbuch «Il Coral», Samedan 1977, Nr. 55.

²⁴ Daß es im Mainzer Cantual von 1605 in der Überschrift zu diesem Liede heißt: «Das alt Catholisch Trierisch Christliedlein», besagt über das Alter gar nichts. Neue Lieder singen sich oft erstaunlich rasch ein, so daß man sie schon sehr bald für «alt» im Sinne von «gewohnt und vertraut» hält. Wenn *Siegfried Fornaçon*, «An Wasserflüssen Babylons», Auf den Spuren einer Modellweise, in: *Die Musikforschung* 7, 1954, 202–205, den Versuch macht, zu beweisen, daß diese Melodie zusammen mit Dachsteins «An Wasserflüssen Babylon» (147) und Bourgeois' neuer Weise zu Marots Simeonslied (Neues Singen in der Kirche 95, Gotteslob 660) gemeinsam auf

man lediglich eine gut zehn Jahre ältere handschriftliche Bezeugung²⁵. Im Verzeichnis der Herkunftsangaben am Schluß unseres Gesangbuches haben wir immerhin in den Fällen, wo ein vor dem Erscheinungsjahr liegendes Entstehungsjahr genügend gesichert ist, diese Zahl in Klammern davor gesetzt. Diese Möglichkeit war vor allem dort willkommen, wo das Erscheinungsjahr nach dem Todesjahr des Autors liegt, wie etwa bei den von Ambrosius Blarer postum veröffentlichten Liedern seines Freundes Johannes Zwick (72, 73) oder bei zwei Texten Nikolaus Hermans (63, 366), deren Veröffentlichung im rund 200 km entfernten Wittenberg der erzgebirgische Dichter nicht mehr erlebte.

Es gibt eine Reihe von Fällen, in denen die älteste gedruckte Quelle für uns nicht oder nicht mehr zugänglich ist: Entweder ist der betreffende Druck einst vorhanden gewesen und von früheren Forschern eingesehen und beschrieben worden, seither aber (zum Beispiel durch Kriegseinwirkung) verlorengegangen²⁶, oder die Forschung hat in einwandfreier Weise das einstige Vorhandensein einer bestimmten Ausgabe erschlossen²⁷. Allein unter den mit Noten versehenen gedruckten Quellen des deutschen

eine ältere von ihm so genannte «Modellweise» zurückgeht, dann kann man nur noch sagen: Wenn «Es ist ein Ros entsprungen» mit diesen beiden Liedern verwandt und also auf das Mittelalter zurückzuführen ist, dann stammen fast alle Melodien unseres Gesangbuches aus dem Mittelalter. Mit Wissenschaft aber hat das nichts mehr zu tun.

²⁵ Vgl. *Rudolf Ewerhart*, Eine unbekannte Textquelle zum Weihnachtslied «Es ist ein Ros entsprungen», in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 41, 1957, 64–67.

²⁶ Das gilt zum Beispiel von der ersten Ausgabe des Klugschen Wittenberger Gesangbuches von 1529, die erstmals Luthers «Ein feste Burg» (342) und die später weitverbreitete Melodie 67 (Nun freut euch, lieben Christen gmein II) enthielt. In seinem Geleitwort zur Faksimile-Ausgabe der 2. Auflage von 1533 gibt Konrad Ameln am Schluß (S. 36) einen Hinweis von meiner Seite wieder, der als Beweis für das einstige Vorhandensein dieser Erstausgabe von 1529 gelten darf. Vgl. Anm. 7. – Als zweites Beispiel sei der Urdruck des Liedes «Von Gott will ich nicht lassen» (272), der auch die ursprünglich weltliche und hier erstmals geistlich verwendete Melodie enthält, genannt. In einer Schrift (*Rößler* 177) berichtet Johann Christoph Olearius, daß er einen 1563 in Erfurt erschienenen Einblattdruck mit diesem Lied, der im Deckel einer durch ihn erworbenen alten Bibel eingeklebt war, gefunden habe. Das Blatt ist bis heute nicht wieder aufgetaucht. Aber Olearius gibt eine genaue Beschreibung und Abschrift davon.

²⁷ Daß das Konstanzer Gesangbuch von 1540 einen Vorgänger gehabt haben muß, wußte man schon seit langem. Aber erst die Entdeckung eines Fragments (*Lukas Vischer*, Die erste Auflage von Johannes Zwicks «nūw gsangbuechle», in: *Zwingliana* IX, 1951, 310–317) sowie dessen Erforschung führte zu der zwingenden Annahme, daß der Ausgabe von 1540 zwei frühere vorausgegangen sein müssen, vgl. *Jenny*, Geschichte 99–112. Auch bei Crügers erfolgreichem Berliner Gesangbuch, der «Praxis pietatis melica», welche unter anderem die älteste Quelle eines großen Teils von Paul Gerhardts Liedern ist, klaffen beträchtliche Lücken. Beim Genfer Psalter

Kirchenliedes bis 1800 zählt man heute 336 verschollene oder erschlossene Drucke²⁸. Es war aber bei meinen Herkunftsangaben zu den Melodien das Prinzip, daß sich die betreffende Quelle in allen Fällen unter dem angegebenen Jahr im Quellenverzeichnis zum Editionswerk «Das deutsche Kirchenlied» (DKL²⁹) finden lassen muß.

Ein besonders schwieriges Kapitel stellen jene Melodien dar, die weltlichen Ursprungs sind. In solchen Fällen wird als älteste Quelle die weltliche angegeben, worauf mit vorangesetztem «geistlich» jene Quelle genannt wird, welche diese Melodie (nach dem heutigen Stand der Forschung) erstmals mit einem geistlichen Text wiedergibt. Das ist in einigen wenigen Fällen sehr einfach, dann nämlich, wenn wir eine mit der Kirchenliedüberlieferung genau oder ziemlich genau übereinstimmende Überlieferung mit weltlichem Text haben, die älter ist als die früheste mit geistlichem Text³⁰. Vielfach ist jedoch diese Voraussetzung nicht gegeben. Wenn wir nur über die Nachricht verfügen, eine bestimmte Melodie hätte ursprünglich einem weltlichen Liede zugehört, eine Überlieferung

fehlt uns die zweite Genfer Ausgabe von 1543, die wir aus der Datierung der erweiterten Vorrede Calvins in den späteren Ausgaben (*Pierre Pidoux*, *Le Psautier Huguenot du XVI^e siècle*, Bd. 2, Basel 1962, 20f., zitiert: *Pidoux*, *Psautier*), aus einer Angabe von Calvins erstem Biographen Nicolas Colladon (*Markus Jenny*, *Die Einheit des Abendmahlsdienstes bei den elsässischen und schweizerischen Reformatoren*, Zürich/Stuttgart 1968, 115 [Studien zur Dogmengeschichte und systematischen Theologie 23]) und aus einer Notiz Douens, der ein Exemplar in der Hand gehabt haben muß (*Pidoux* 24f.), erschließen müssen. Aber auch spätere Quellen fehlen. So habe ich beispielsweise bisher vergeblich nach der Erstausgabe von K. J. Philipp Spittas «*Psalter und Harfe*», Pirna 1833, der Quelle für die Texte 189 und 324 in unserem Gesangbuch, gesucht.

²⁸ *Markus Jenny*, Die gedruckten musikalischen Quellen des deutschen Kirchenliedes, in: *JLH* 20, 1976, 182–187 (vgl. die Tabelle S. 186). Wenn man sieht, von wie vielen Quellen nur ein oder zwei Exemplare auf uns gekommen sind (laut genannter Tabelle 1707 bzw. 704), die vielleicht nur durch einen glücklichen Zufall «überlebt» haben, dann ist man nicht erstaunt über die hohe Zahl gänzlich verschollener Quellen; sie dürfte in Wirklichkeit sogar noch beträchtlich höher sein.

²⁹ Siehe oben Anm. 19. In einigen Fällen wird die betreffende Quelle erst im Nachtrag (in Bd. I/2, erscheint 1978) genannt.

³⁰ Bei folgenden Liedern ist weltlicher Ursprung sicher, da eindeutig belegbar: 50, 148, 257, 271, 274, 378 (von bekannten Komponisten); 116 (zunächst zu Text 115 gehörend), 145, 182, 272, 302, 312, 368 (anonyme). Zu 272 vgl. neuerdings *John Wendland*, «*Madre non mi far monaca*», *The Biography of a Renaissance Folksong*, in: *Acta musicologica* 48, Kassel 1976, 185–204. Die älteste Bezeugung der Melodie in einer Lyoner Chansonsammlung von 1557 (zu: *Une jeune fillette*) wird hier allerdings ebenso wenig erwähnt wie der erste Beleg mit deutschem geistlichem Text, ein (verschollenes) Erfurter Liederblatt des Ludwig Helmbold von 1563. Vgl. *Siegfried Fornaçon*, «*Von Gott will ich nicht lassen*», in: *Musik und Kirche* 25, 1955, 66–68, und oben Anm. 26.

mit diesem Text aber nicht vorliegt, wird man vorsichtig sein müssen³¹. Noch mehr Vorsicht ist geboten, wenn die angeblich zugrundeliegende weltliche Weise zwar nachgewiesen ist, aber mit der geistlichen nicht völlig übereinstimmt. Gibt es zwischen den beiden zu vergleichenden Melodien keine anderen Beziehungen als eine mehr oder weniger ohrenfällige melodische Verwandtschaft, so wird man ein Abhängigkeitsverhältnis kaum ohne weiteres behaupten dürfen³². Am allerkritischsten aber muß man dann sein, wenn Forscher wegen des besonderen Charakters einer Melodie – ohne über irgendwelche weiteren Indizien zu verfügen – vermuten oder behaupten, hier liege eine ursprünglich weltliche Weise vor. Hier öffnet sich der pseudowissenschaftlichen Legendenbildung Tür und Tor³³.

³¹ Einigermaßen glaubhafte Nachricht bzw. Vermutung für weltlichen Ursprung (erwägenswert, aber nicht restlos gesichert): 52, 89, 155, 306, 327. – Zu 155, wohl der zeitlich späteste Fall der Übernahme einer weltlichen Weise, vgl. die Angabe bei *Eduard Emil Koch*, Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche, Bd. 6, 3. Aufl., Stuttgart 1869, 487, wonach es ein Danziger Handwerksbursche war, der diese Melodie vermittelte. Wie sie ursprünglich lautete, zeigt eine Handschrift aus Herrnhut, die dort in die Entstehungszeit des von Zinzendorf dazu gedichteten geistlichen Textes («Hörst du's, Ältster, du Incomparabler»), 1748, datiert wird, siehe die Wiedergabe bei *Hans-Alfred Girard*, Viele Quellen – ein Strom, 5.: Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, in: Musik und Gottesdienst 31, 1977, 177. – Zu 89 vgl. auch: Werkbuch zum Gotteslob, Bd. VII, Freiburg/Basel/Wien 1977, S. 341, wo von der Vorlage als von «einem weltlichen, heute nicht mehr identifizierbaren Lied von 1669» die Rede ist. Diese Angabe stammt vom katholischen Hymnologen Joseph Gotzen (Einheitslieder der deutschen Bistümer, Freiburg und Mainz 1947, Quellennachweis zu Nr. 16).

³² Verwandte ältere weltliche Weisen, die der betreffenden Kirchenliedweise mehr oder weniger nahestehen, sind nachgewiesen für: 28, 67, 74, 253, 296, 344. Den Nachweis für 296 siehe bei *Markus Jenny*, Zu den Weisen von «Sie ist mir lieb, die werthe Magd» und «Allein zu Dir, Herr Jesu Christ», in: J LH 10, 1965, 156–159.

³³ Völlig aus der Luft gegriffen ist zum Beispiel die Vermutung Hans Joachim Mosers, es könnte sich bei der Straßburger Melodie zu Luthers «Aus tiefer Not» (37¹¹) um ein Tanzlied handeln (WA XXXV 493, Anm. 1). Aber schon ist diese absurde Behauptung, als handelte es sich um ein gesichertes Forschungsergebnis, in die enzyklopädische Literatur eingegangen, siehe *Siegfried Fornaçon*, Artikel «Dachstein», in: MGG XV 1683. – Bei 95 beruht die gelegentlich sich findende Angabe, es handle sich um eine weltliche Melodie des 15. Jahrhunderts, nur auf dem Hinweis «im Berghäuer-ton», wie es in der Quelle heißt. Damit ist aber nicht ein weltliches Bergmannslied gemeint, sondern der besondere Charakter der Melodie mit ihrem überlangen Schlußmelisma (vgl. die Originalgestalt). Die Melodie ist zuerst in der Dresdener Handschrift M 53 (um 1560) und in einer Ulmer Handschrift um 1580 nachgewiesen, ehe sie 1598 gedruckt erscheint. – Jeder Grundlage entbehrt offenbar auch die Angabe des EKG (271), wonach die Genfer Weise zu Psalm 8 (unsere Nr. 3) auf einer weltlichen Melodie des 15. Jahrhunderts beruhen soll. Die EKG-Ausgabe der Union (siehe Anm. 64) hat diese Angabe mit gutem Grund getilgt. *Konrad Ameln*, Die «Silberweise» von Hans Sachs – Vorlage evangelischer

Ganz ähnliche Probleme stellen sich, wenn man jene Fälle berücksichtigen will – und ich denke, man sollte sie konsequenterweise berücksichtigen –, wo Melodieschöpfer auf Melodien des lateinischen Kirchengesanges zurückgegriffen haben. Das Ur- und Paradebeispiel ist bekanntlich das Gloria-Lied des Nikolaus Decius «Allein Gott in der Höh sei Ehr» (1), dessen Melodie eindeutig aus derjenigen des Gloria für die Osterzeit abgeleitet ist³⁴. Später wurden vereinzelt weitere ähnliche Entdeckungen gemacht, so etwa für die Weise des Zwickischen Himmelfahrtsliedes «Auf diesen Tag bedenken wir» (171³⁵) und für eine Reihe von Genfer Psalmweisen des Loys Bourgeois, der im Begleitwort zu seiner Psalterausgabe von 1551 selber darauf hinweist, daß er für einige Psalmen Melodien verwendet habe, «die wir früher mißbraucht haben», womit er dem mittelalterlichen Kirchengesang im gleichen Atemzug seine Reverenz erweist und sich davon distanziert³⁶. Weniger eindeutig, aber doch noch möglich scheint uns die Herleitung der Hermanschen Ostermelodie «Erschienen ist der herrlich Tag» (158) aus einer Oster-Antiphon³⁷, gänzlich abzulehnen ist jedoch die angebliche Verbindung der Melodie zu des gleichen Dichters Weihnachtslied «Lobt Gott, ihr Christen alle gleich»

Kirchenlieder?, in: JLH 21, 1977, 132–137, weist verschiedene Versuche, die berühmte Silberweise von Hans Sachs zur Wurzel von Kirchenliedweisen zu machen, mit Recht zurück. Zu einem Beispiel für eine Ableitung, welche trotz einer nicht in die Ohren fallenden Verwandtschaft Gültigkeit beanspruchen darf, siehe unten Anm. 65.

³⁴ Dieser Zusammenhang wurde schon 1855 und 1877 nachgewiesen, siehe *Wilhelm Bäumker*, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, Bd. 2, Freiburg i. Br. 1883, 280. Synoptischer Abdruck beider Melodien unter anderem in: Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik, nach den Quellen hg. von *Konrad Ameln*, *Christhard Mahrenholz* und *Wilhelm Thomas* unter Mitarbeit von *Carl Gerhardt*, Bd. I: Der Altargesang, 1. Teil: Die einstimmigen Weisen, Göttingen 1941, 571. Wichtig ist, daß die Liedweise die gregorianische Vorlage erst von der Stelle nach dem Asteriskus, das heißt erst von da an benützt, wo nach der vom Priester gesungenen Intonation der Chor weitersingt.

³⁵ *Eberhard Weismann*, «Auf diesen Tag bedenken wir», in: Württembergische Blätter für Kirchenmusik 16, 1949, 45–47, und *ders.*, «Auf diesen Tag bedenken wir», in: JLH 3, 1957, 118f.

³⁶ Vgl. die Faksimile-Ausgabe (New Brunswick, N.J., 1973) und den Abdruck durch *Pierre Pidoux*, Loys Bourgeois' Anteil am Hugenottenpsalter, in: JLH 15, 1971, 128_{18–20}. Um welche Melodien es sich dabei handelt, sagt Bourgeois leider nicht, so daß man auch hier auf Fünderglück und Vermutungen angewiesen ist. *Pidoux*, *Psautier*, kommt das Verdienst zu, eine ganze Reihe dieser Fälle aufgespürt zu haben. Die Nachweise finden sich im Bd. I im Vorwort S. XII und XVII f. In keinem Fall betrifft es jedoch eine in unserem Gesangbuch stehende Genfer Melodie.

³⁷ *Heinrich Siewers*, Das Osterlied «Erschienen ist der herrlich Tag» und seine gregorianische Vorlage, in: Musik und Kirche 7, 1935, 73–78.

(113) mit der Weihnachts-Antiphon «Puer natus est nobis». Denn diese Liedweise ist gar nicht als Weihnachtsmelodie entstanden, sondern gehört zunächst zu einem geistlichen Lied auf den Johannistag. Viel näher liegt deshalb die Annahme, daß sie auf dasselbe Ansinge- und Tanzspiellied zurückgeht, das auch Luther für sein Weihnachtslied «Vom Himmel hoch, da komm ich her» (115, gedichtet auf die Melodie 116) benützt hat³⁸.

An dieser Stelle ist nun noch eine grundsätzliche Überlegung am Platz: Ähnlich wie in römisch-katholischen Gesangbüchern lange Zeit bei den Liedern aus evangelischen Quellen die Herkunft verschleiert wurde³⁹, hat man in evangelischen Gesangbüchern bis in jüngste Zeit wenig Wert darauf gelegt, die mittelalterlichen Wurzeln des evangelischen Kirchenliedes sorgfältig aufzuzeigen. Die undifferenzierte Angabe «vorreformatorisch» war da ein bequemer Passepartout; sie läßt zugleich auch die Grundeinstellung verspüren: Was da vor der Reformation war, das ist nur «Vorfeld» und «Vorspiel»; die eigentliche Geschichte des Kirchengesanges als Gemeindegesang beginnt erst mit der Reformation. Demgegenüber sollten wir heute doch wohl Wert darauf legen, gerade auch durch die Herkunftsangaben im Gesangbuch den Gemeinden etwas von der Einheit der Kirche bewußt zu machen. Wo wir das Erbe der ungeteilten abendländischen Kirche gebrauchen, müßte das durch die Herkunftsangaben deutlich werden. Das neue römisch-katholische Einheitsgesangbuch «Gotteslob» (1975) nennt nicht nur evangelische Autoren (selbst Luther) in den Herkunftsangaben ganz unbefangen, sondern setzt auch bei all jenen Stücken, die von der «Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut» im Auftrag der Kirchen in eine für alle Kirchen gültige Fassung gebracht wurden⁴⁰, ein «ö» zur Liednummer⁴¹. Aus diesem Grunde habe

³⁸ Walter Blankenburg, Der Ursprung von Nikolaus Hermans Weise «Lobt Gott, ihr Christen alle gleich», in: Musik und Kirche 18, 1948, 139–141. Meine Argumentation, die auf eine Bestätigung einer Vermutung von Franz Magnus Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 3. Aufl., Leipzig 1925, 371f., Nr. 288, hinausläuft, siehe im Kommentar zu «Neues Singen in der Kirche», Mappe 7, Zürich 1972, zu Nr. 37. Blankenburg bedenkt nicht, daß die Melodie 1554 mit dem Reigenlied erschien, aber erst sechs Jahre später auch dem Weihnachtslied beigegeben wurde. Und wenn er argwöhnt, daß bei Böhme der Wunsch der Vater des Gedankens gewesen sein möchte, könnte man im Blick auf die Tatsache, daß Blankenburg bei der Entdeckung von Siewers (Anm. 37) anknüpft, diesen Spieß ohne Schwierigkeit umdrehen.

³⁹ Ein Beispiel: Im Basler Diözesan-Gesangbuch «Laudate» von 1941 steht über dem Lied «Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren» (125) folgende Herkunftsangabe: «T.: Nach Psalmworten. – M.: Joachim Neander (1650–1680)». Der Reformierte Neander darf also nur die Melodie, nicht aber den Text gemacht haben.

⁴⁰ Gemeinsame Kirchenlieder, Gesänge der deutschsprachigen Christenheit, hg. im Auftrag der christlichen Kirchen des deutschen Sprachbereichs von der Arbeits-

ich bei der Neubearbeitung der Herkunftsangaben in unserem Gesangbuch schon 1969 auf Seite 846 angegeben, welche von den anonymen Texten und Melodien aus römisch-katholischen Quellen stammen; und die beiden römisch-katholischen Textdichter – Friedrich Spee und Ignaz Franz – sind im Verzeichnis der Textdichter und Melodieschöpfer als solche gekennzeichnet⁴².

Nicht alle Verfasserangaben, die wir in den Gesangbüchern finden, sind gleich gut gesichert. Viele sind unanfechtbar, weil entsprechende zuverlässige Angaben in den Quellen stehen oder zeitgenössische Akten vorhanden sind. So ist etwa auf die Autorangaben des Konstanzer Gesangbuchs für die Lieder der Brüder Blarer und Johannes Zwicks, aber auch anderer Autoren⁴³ durchaus Verlaß. Dasselbe gilt von Luthers Texten; im Vorwort zum Babstschens Leipziger Gesangbuch von 1545, das er offenbar vor der Drucklegung des Titelbogens (mit seiner neuen Vorrede) durchzusehen Gelegenheit hatte, verwahrt er sich dagegen, daß ihm in dem Buche das Lied «Nun laßt uns den Leib begraben» (246) zugeschrieben wird, und nennt den wirklichen Autor, Michael Weiße, wobei ihm allerdings ein falscher Taufname (Johannes) unterläuft⁴⁴. Auf noch sicherem Grunde stehen wir in den Fällen, da ein Dichter seine Texte als

gemeinschaft für ökumenisches Liedgut, Berlin/Regensburg/Wien/Graz/Zürich/Solothurn 1973 (in der Schweiz zu beziehen beim Theologischen Verlag Zürich, Auslieferung, Postfach, 8400 Winterthur).

⁴¹ Vgl. dazu *Markus Jenny*, Die ökumenische Bedeutung des «Gotteslob», in: Theologie und Glaube 66, 1976, 71–88.

⁴² Eine ganz andere Haltung nimmt *Siegfried Fornaçon* ein, der in seinem Nachweis, daß die Melodie von «Großer Gott, wir loben dich» (59) auf eine evangelische Kirchenliedweise zurückgeführt werden kann («Großer Gott, wir loben dich», in: Musik und Gottesdienst 9, 1955, 137–141), mit der Bemerkung schließt: «Durch diese Herkunft erwirbt sich das Lied nachträglich ein gewisses Heimatrecht in evangelischen Gesangbüchern.» Demnach hätten in evangelischen Gesangbüchern nur Lieder aus evangelischen Quellen ein Heimatrecht!

⁴³ In meinem in Anm. 5 genannten Buch habe ich den im Konstanzer Gesangbuch öfter vorkommenden Wolfgang Mösel mit dem späteren Berner Professor Wolfgang Musculus identifiziert, wie das in der älteren Literatur allgemein Brauch war. *Manfred Schuler*, Ist Wolfgang Musculus wirklich der Autor mehrerer Kirchenlieder?, in: J LH 17, 1973, 217–221, hat als guter Kenner der Konstanzer Verhältnisse des 16. Jahrhunderts nachgewiesen, daß es sich bei Wolf(gang) Mösel um einen süddeutschen Musiker aus dem Freundeskreis der Brüder Blarer und Zwicks handelt, den man auch sonst kennt. Meine Vermutung (S. 85f.), daß eine Anzahl besonders stark eigengeprägter Melodien in dem Buch von ihm stammen, wird damit zur Gewißheit.

⁴⁴ Vgl. *Konrad Ameln*, Luthers Anteil an dem Liede «Nun laßt uns den Leib begraben», in: J LH 3, 1958, 108–111. Danach ist es wahrscheinlich, daß Luther immerhin für die Schlußstrophe des Liedes verantwortlich ist.

geschlossene Sammlung selbst herausgegeben hat oder ein zuverlässiger Herausgeber zu seinen Lebzeiten diese Arbeit leistete, so etwa Heinrich Albert (76) oder Paul Gerhardt. Die Urschrift des Dichters liegt vor für Luthers Vaterunserlied⁴⁵ (62) und für sein zweites Lied zu Lukas 2 (116), für Martin Schallings «Herzlich lieb hab ich dich, o Herr» (65^{45a}) und zu den ersten drei Strophen von Tersteegens Pilgerlied⁴⁶ (325), doch sind Kirchenliedautographe außerordentlich selten⁴⁷.

Weniger selten sind die Fälle von unsicherer oder schwankender Zuschreibung, die zum Beispiel den Hymnologen erhebliches Kopfzerbrechen verursacht haben oder noch verursachen. Ein klassisches Beispiel hierfür ist das nicht in unserem Gesangbuch stehende Reformationslied «O Herre Gott, dein göttlich Wort», von dem man seit 1710 einen Einblattdruck mit der Verfasserangabe A.H.Z.W.S.V.R. kannte; doch steht erst seit 1958 endgültig fest, daß das der Name des Dichters: Anarg, Herr zu Wildenfels, Schönkirchen und Ronneburg, ist⁴⁸, während noch in

⁴⁵ Carl von Winterfeld veröffentlichte 1840 in seiner Prachtausgabe der Lieder Luthers erstmals ein Faksimile dieser Handschrift, ohne anzugeben, wo sie sich befindet. Nach diesem Faksimile ist die Handschrift seither mehrfach abgebildet worden. Durch die Freundlichkeit von Herrn Prof. Dr. Gerhard Ebeling in Zürich, der die Revisionsarbeiten der Weimarer Luther-Ausgabe präsidiert, wissen wir, daß die Handschrift sich in Privatbesitz befindet.

^{45a} *Matthias Simon*, Die Entstehung des Liedes «Herzlich lieb hab ich dich, o Herr», in: Zeitschrift für Bayrische Kirchengeschichte 24, 1955, 24–34. Faksimile in JLH 5, 1960, Tafel VI.

⁴⁶ Das Autograph ist weit bekannt geworden durch die Wiedergabe bei *Walter Nigg*, Große Heilige, Zürich 1946, gegenüber von S. 320. *Nigg* selbst weiß, laut brieflicher Auskunft, nicht mehr, woher er die Abbildung hat. Prof. Dr. Winfried Zeller in Marburg, heute der maßgebende Tersteegen-Forscher, vermutet in einer brieflichen Auskunft vom 3. November 1977, daß Nigg die Abbildung dem Buche von *W. Elwin Oliphant*, Gerhard Tersteegen, London 1905, entnommen hat. Auch dort findet sich leider keine Angabe über die Herkunft. Doch zweifelt Zeller nicht an der Echtheit der Handschrift, die Eigenheiten der Tersteegenschen Rechtschreibung zeigt. Es scheint, daß Tersteegen das Lied in ein Exemplar des «Blumengärtlein» eingetragen hat, wo es in der 3. Auflage von 1738 zum erstenmal gedruckt steht (Buch III, Nr. 62). Es müßte sich also um ein Exemplar der ersten oder zweiten Auflage handeln. Doch blieben alle Nachforschungen danach, auch in London, laut der freundlichen Mitteilung von Prof. Zeller, bisher leider erfolglos.

⁴⁷ Ein 1904 aufgetauchtes Autograph von Luthers «Ein feste Burg ist unser Gott» wurde 1905 durch den Luther-Forscher Max Herrmann als raffinierte Fälschung des auf Bucheinträge Luthers spezialisierten Fälschers Hermann Kyrieleis entlarvt: *Max Herrmann*, «Ein feste Burg ist unser Gott», Berlin 1905; vgl. ferner die novellistische Darstellung dieses aufsehenerregenden Falles durch *Otto Schlißke*, Die verräterische Tinte, Kriminalisten auf den Spuren Luthers, Stuttgart 1958.

⁴⁸ *Wilhelm Lueken*, Das Lied «O Herre Gott, dein göttlich Wort», sein Dichter und seine ältesten Quellen, in: JLH 3, 1958, 33–38, mit einem Faksimile des Erstdrucks.

diesem Jahrhundert ganz andere Namen vorgeschlagen wurden⁴⁹. Unter dem bekannten Bestattungslied «Jesus, meine Zuversicht» (165) steht in diesem Jahr (1978) erstmals in einem Gesangbuch der richtige Verfassername: Otto von Schwerin⁵⁰. Auch hier hat es mehr als hundert Jahre gedauert, bis die richtige Verfasserangabe sich durchgesetzt hatte.

Daß alle diese Angaben denselben Grad von Zuverlässigkeit haben, darf man nicht erwarten. Der dafür verantwortliche Hymnologe muß bisweilen abwägen, wie weit er einem bestimmten Forschungsergebnis trauen will. So schrieb zum Beispiel Pierre Pidoux noch 1960 die Melodien des Genfer Psalters aus der Ausgabe von 1551 nur «mit ziemlicher Sicherheit» Loys Bourgeois zu⁵¹, während derselbe Forscher zehn Jahre später bestimmter schreibt: «ein Drittel des melodischen Gutes verdankt ihm seine Entstehung⁵²». Was jenen Pierre Dagues angeht, der nach Ansicht Orentin Douens⁵³ für die nach Bourgeois' Weggang von Genf (August 1552) erschienenen Melodien verantwortlich sein soll, können wir die schweren Bedenken von Pidoux⁵⁴ nach Abwägung aller Argumente nicht mehr teilen. Jener Maître Pierre, der im Juni 1561 zehn Gulden erhält «pour avoir mis les psalmes en musique⁵⁵», kann nur der Autor der 1562 neu auftauchenden Psalmweisen sein. Da Pierre Dagues damals Kantor an St-Pierre⁵⁶ war, kommt kein anderer Träger dieses Namens in Frage. Daß es unter den Psalmweisen von 1562 neben schwächeren auch ganz hervorragende Stücke gibt, während man von Dagues sonst keine Kompositionen kennt, ist kein Argument. Auch von Johann Georg Ebeling kennt man praktisch nichts anderes als seine Vertonung sämtlicher Gerhardt-Lieder von 1666/67. Und dennoch finden sich darunter Perlen wie

⁴⁹ Am überzeugendsten – und nun doch gerade ein Beispiel dafür, wie schwer die Wissenschaft auch «danebenraten» kann – war das mit großem Aufwand geführte Eintreten Friedrich Spitta für die Autorschaft des Herzogs Albrecht von Preußen: *Friedrich Spitta*, Ein Danklied für die Reformation, in: *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 23, 1918, 51–56, 106–109.

⁵⁰ *Gesänge zur Bestattung, Gemeinsame Kirchenlieder und Gebete der deutschsprachigen Christenheit*, hg. im Auftrag der christlichen Kirchen des deutschen Sprachbereichs von der Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut, Berlin/Regensburg/Wien/Graz/Zürich/Luzern 1978, Nr. 21. Vgl. den Nachweis der Autorschaft durch *Siegfried Fornaçon*, «Jesus, meine Zuversicht», in: *Musik und Gottesdienst* 31, 1977, 109–120 (mit dem Porträt des Dichters).

⁵¹ *Pierre Pidoux*, Die Autoren der Genfer Psalmweisen, in: *JLH* 5, 1960, 143–146.

⁵² *Pierre Pidoux*, Bourgeois' Anteil am Hugenotten-Psalter, in: *JLH* 15, 1971, 123–132, bes. 129.

⁵³ Siehe *Pidoux*, Autoren (Anm. 51) 145.

⁵⁴ Ebenda 145f.

⁵⁵ *Pidoux*, Psautier, Bd. 2 (Anm. 27), 121.

⁵⁶ Ebenda 173.

etwa «Die güldne Sonne» (77). In ähnlichem Sinne muß argumentiert werden für die Autorschaft des ersten Genfer Kantors nach der Reformation, Guillaume Franc, an den in den beiden ersten Genfer Ausgaben von Calvins Gesangbuch (1542 und 1543) erschienenen Melodien⁵⁷.

Dann und wann gelingt es auch heute noch, eine bisher unbekannte ältere Quelle zu finden, die eine Früherdatierung eines Liedes verlangt. So stieß ich eines Tages auf den Urdruck von Ambrosius Blarers «Wach auf, wach auf, 's ist hohe Zeit» (345), was erlaubt, das bisher schon bekannte Entstehungsjahr (1561) zum Erscheinungsjahr zu machen; bis zu diesem Fund war dieses Lied überhaupt nur aus einer zeitgenössischen Abschrift bekannt⁵⁸.

Eine erhebliche Anzahl von Texten (in unserem Gesangbuch 25 von 389, also fast 7 Prozent) und noch mehr Melodien (66 von 235, also fast 24 Prozent) sind trotz allen Bemühungen noch immer anonym; die Mehrzahl wird es für immer bleiben. Um auch hier dem Gesangbuchbenützer eine Hilfe zum geschichtlichen Verständnis zu geben, wird in all diesen Fällen immer der Erscheinungsort und das Erscheinungsjahr der ältesten bekannten Quelle genannt⁵⁹. Bei einigen Texten und Melodien mußte man sich damit begnügen, das Jahrhundert der mutmaßlichen Entstehung zu nennen. Wenn eine Handschrift als älteste Quelle eines anonymen Stücks zitiert werden muß, wird als Ortsname der Ort der Entstehung oder Verwendung der Quelle gewählt⁶⁰. Sinnlos wäre es gewesen, wie es allerdings bisweilen Brauch ist, den Aufbewahrungsort zu nennen, denn dieser ist oft zufällig und nichtssagend.

⁵⁷ *Pidoux* (ebenda 171) setzt auch hier zu Unrecht zwei Fragezeichen.

⁵⁸ *Markus Jenny*, «Wach auf, wach auf, 's ist hohe Zeit», Die neu entdeckte authentische Quelle des Liedes, in: *JLH* 13, 1968, 146–151. Ein ähnlicher Fund wird behandelt bei *Walther Lipphardt*, «Mitten wir im Leben sind», Zur Geschichte des Liedes und seiner Weise, in: *JLH* 8, 1963, 99–118, und *ders.*, Die älteste Quelle des deutschen «Media vita», eine Salzburger Handschrift vom Jahre 1456, in: *JLH* 11, 1966, 161f. (im ersten Aufsatz das Faksimile nach der Handschrift, im zweiten die richtige Lesung der Jahreszahl). Seither läßt sich die Weise «Mitten wir im Leben sind» (295, 1) genau mit 1456 datieren.

⁵⁹ In einigen Fällen, wo Druck- und Bestimmungsort nicht übereinstimmen, müssen zwei Orte genannt werden, zum Beispiel Speyrer Gesangbuch, Köln 1599 (323^r), oder Böhmisches Brüder, Nürnberg 1544 (73).

⁶⁰ Daß genauere Angaben über die Herkunft mittelalterlicher und somit handschriftlich überlieferter Lieder sich lohnen können, läßt sich sehr schön an dem Weihnachtsliede «Gelobet seist du, Jesu Christ» (114) zeigen. *Walther Lipphardt* ist es gelungen, nicht nur die ältesten Quellen für die erste Strophe und für die Melodie zu entdecken, sondern diese Quellen auch zu lokalisieren: Sie gehören in das niedersächsische Zisterzienserinnenkloster Medingen bei Bovensen in der Lüneburger Heide, das bis zu *Lipphardts* Entdeckung höchstens von lokalgeschichtlicher Bedeu-

Eine wichtige Angabe fehlt in allen vergleichbaren Übersichten über die Herkunft unserer Gesangbuchlieder, und auch die Nachschlagewerke versagen da weithin. Ja, es scheint, daß die Hymnologie dieses Problem als solches überhaupt noch nicht erkannt hat. Dabei handelt es sich um ein ausgesprochenes Typikum der Lieddichtung und des Liedgesangs, die Tatsache nämlich, daß Liedtexte und Liedmelodien eines und desselben Metrums nahezu beliebig austauschbar sind. Es kann vorkommen, daß eine Melodie, zu der wir sofort einen bestimmten Text als *den* Text dieser Melodie assoziieren, gar nicht als Vertonung dieses Textes entstanden ist und vielleicht auch der Text, den wir zu dieser Melodie singen, nicht auf diese Melodie gedichtet wurde. Darüber gibt man sich häufig gar keine Rechenschaft. Und doch ist die uns vertraute Text-Melodie-Verbindung bei vielen Liedern erst längere Zeit nach der Entstehung beider Bestandteile zustande gekommen. Das klassische Beispiel hierfür ist eines der bekanntesten und meistgesungenen Lieder unseres Gesangbuches: «All Morgen ist ganz frisch und neu» (72). Dieses Lied gibt es erst seit 1927, obschon sowohl der Text wie auch die Melodie von 1541 sind. Die Melodie war, als Drittmelodie zu «Vom Himmel hoch, da komm ich her», herrenlos, seit dieses Weihnachtslied 1539 seine heute allgemein verbreitete Weise erhalten hatte. Und den Text hatte erst 1899 Friedrich Spitta aus 350jährigem Dornröschenschlaf geweckt und ihn seinem lutherischen Ge-

tung war, jetzt aber sich als ein für die Kultur-, Literatur-, Frömmigkeits-, Liturgie- und Kirchengeschichte höchwichtiges Zentrum erweist. Lipphardt kann heute nicht weniger als 20 aus der Medinger Schreibstube zwischen 1290 und 1540 hervorgegangene Handschriften, die in 13 Bibliotheken von Trier bis Oxford zerstreut sind, nachweisen. Zwar steht *Lipphardts* grosse Medingen-Monographie noch aus, aber es liegen bereits eine ganze Reihe einschlägiger Aufsätze von ihm vor. Am besten orientiert vorläufig der Beitrag «Mittelalterliche Musikhandschriften aus dem Kloster Medingen», in: Uelzener Beiträge 5, 1974, 9–31 (mit 6 Tafeln). Besonders auf die hymnologische Bedeutung dieser Handschriften geht *Lipphardt* ein in dem Beitrag «Deutsche Kirchenlieder in einem niedersächsischen Zisterziensnerinnenkloster des Mittelalters», in: Kerygma und Melos, [Festschrift] Christhard Mahrenholz, 70 Jahre, 11. August 1970, Kassel/Basel/Tours/London 1970, 310–318. Zu unserem Lied äußerte sich *Lipphardt* in «Gelobet seist du Jesu Christ, Zur Geschichte des Weihnachtsliedes und seiner Melodie», in: Musik und Gottesdienst 22, 1968, 151–153. Spätestens als Magdeburger Domschüler (1497/98), vielleicht aber auch schon als Stadtschüler in Mansfeld, kam Luther in den Ausstrahlungsbereich der Kultur dieses Klosters und lernte dabei offenbar diese damals noch nicht sehr weit verbreitete Weise kennen. Man darf sich sehr wohl vorstellen, daß er sie beim Kurrendesingen der Schüler mitgesungen und in der einstrophigen Form samt Melodie sich angeeignet hat. So war ihm die Strophe zur Hand, als er 1523 begann, Lieder für die Gemeinde zu schaffen. Dieser Zusammenhang läßt sich allein schon auf Grund der genaueren Herkunftsangabe zu diesem Lied und einiger Kenntnis der Biographie Luthers vermuten.

sangbuch für Elsaß und Lothringen eingefügt; er wählte, da bei Zwick eine Tonangabe fehlt, die Melodie von «Herr Jesu Christ, dich zu uns wend» (199). Erst 1927 wurde das Lied erstmals in der uns geläufigen Text-Melodie-Verbindung gedruckt⁶¹. Es ist nicht belanglos, ob ein Text zu dieser Melodie geschaffen oder eine Melodie zu diesem Text komponiert wurde, ob beides von Anfang an beisammen war oder ob die vorliegende Verbindung erst eine spätere Maßnahme ist. Entsprechende Angaben findet man seit 1969 im Verzeichnis der Herkunftsangaben in unserem Gesangbuch. Wenn sie lückenhaft sind, so liegt das daran, daß die Hymnologie diesem Problem bisher wenig Beachtung geschenkt hat.

Auch wenn er umfangreiche eigene Forschungen betreibt, ist der Redaktor der Herkunftsangaben eines Gesangbuches immer noch in vielen Fällen auf die Nachschlagewerke angewiesen. Und die lassen ihn manchmal im Stich oder führen ihn in die Irre⁶². So ist auch hier Vollkommenheit ein zwar erstrebenswertes und erstrebtes, aber kaum zu erreichendes Ideal. Daß man jedoch sehr wohl noch mehr Zuverlässigkeit erreichen kann, als in der letzten Ausgabe unseres Gesangbuches erreicht ist, zeige die nachfolgende Liste von Ergänzungen und Korrekturen⁶³ zu der von mir vor rund sieben Jahren redigierten letzten Revision⁶⁴:

1. Korrekturen und Ergänzungen zu den Angaben bei den Liedern

2 Melodie: *Guillaume Franc* 1542

3 Melodie: *Guillaume Franc* 1542 / *Loys Bourgeois* 1551

5 Melodie: *Guillaume Franc* 1542

⁶¹ Das Morgenlied, 53 deutsche geistliche Morgenlieder, hg. von *Wilhelm Thomas* und *Konrad Ameln*, Augsburg 1927, Nr. 29.

⁶² Daß dabei auch das sonst so hilfreiche Lexikon «Die Religion in Geschichte und Gegenwart» bisweilen auf die Anklagebank kommt, ist bedauerlich.

⁶³ Einige verdanke ich der Aufmerksamkeit meines Amtsbruders und hymnologischen Mitstreiters Hans-Alfred Girard in Neunkirch (SH). Viele weitere sind die Frucht intensiver Zusammenarbeit mit meinem Freunde Siegfried Fornaçon, heute in Reinbek bei Hamburg. Er hatte an der Redaktion der Herkunftsangaben im EKG für Berlin-Brandenburg (Union) mitgewirkt (letzte Revision 1969). Durch Vergleich meiner Angaben mit den dortigen ist mancher Mangel ans Licht gekommen, nicht immer zu unseren Ungunsten. Manche Differenzen mußten leider bestehen bleiben, weil gerade Fornaçon das Prinzip verfolgt, immer die früheste überhaupt mögliche Jahreszahl anzugeben. Auf einiges hat mich schließlich Konrad Ameln aufmerksam gemacht.

⁶⁴ Was im folgenden *kursiv* gesetzt ist, sind die Ergänzungen zum bzw. Verbesserungen am Text der Angaben, wie er im Gesangbuch (Ausgabe 1975) gedruckt ist. Zu diesen Korrekturen und Ergänzungen geben wir (in einer Anmerkung) nur dann eine Begründung, wenn sie sich weder von selbst verstehen noch in den vorstehenden Ausführungen und Anmerkungen belegt sind.

- 9 Melodie: *Guillaume Franc* 1543
- 10 Melodie: *Matthäus Greiter* 1525 / *Guillaume Franc* 1542
- 11 Melodie: *Guillaume Franc* 1542
- 16 Melodie: *Guillaume Franc* 1543
- 17 Melodie: *Matthäus Greiter* 1524
- 19 Melodie: *Guillaume Franc* 1543
- 20 Melodie: *Pierre Dagues* 1562
- 21 Melodie: *Pierre Dagues* 1562
- 23 Melodie: *Pierre Dagues* 1562
- 26 Melodie: *Pierre Dagues* 1562 / Zürich 1787
- 29 Melodie: *Pierre Dagues* 1562
- 30 Melodie: *Guillaume Franc* 1543
- 32 Melodie: *Guillaume Franc* 1543 / Loys Bourgeois 1551
- 35 Melodie: *Guillaume Franc* 1543
- 50 Melodie: Adam Krieger 1657 / geistlich Leipzig 1679
- 59 Melodie: *Lüneburg* 1686 / Wien um 1776 / *Leipzig* 1819 – Text: Ignaz Franz 1768 ...⁶⁵
- 89 bei *Christian Clodius* 1669 / *geistlich Straßburg* 1698 / Frankfurt...
- 95 Melodie: Eisleben 1598 (« 15. Jh. / geistlich » streichen⁶⁶)
- 109 Text: Fritz Enderlin 1952 (nach Ambrosius um 386⁶⁷)
- 111 Text: 14. Jh. / Hannover 1646 (Versehen)
- 114 Text: Martin Luther (1523) 1524 (1. Str. *Medingen* um 1380) – Melodie: *Medingen nach 1460* / Martin Luther 1524
- 126 Text: Christian Fürchtegott Gellert 1757
- 144 Text: Adam Thebesius 1652 – Melodie: bei Martin Jahn 1652
- 165 Text: *Otto von Schwerin* 1644 – Melodie: Berlin 1653

⁶⁵ Die Erforschung der Vorgeschichte dieser Melodie verdanken wir wiederum Siegfried Fornaçons fleißiger Feder (siehe Anm. 42). Älteste Vorlage ist demnach die Melodie *Zahn* 3448a. Auch wenn diese Melodie der uns bekannten dieses Liedes auf den ersten Blick in keiner Weise ähnlich sieht, halten wir in diesem Fall den Nachweis des Zusammenhangs für geglückt. Hinzuzufügen wäre: Im Choralbuch von Johann Gottfried Schicht, Leipzig 1819, steht bei dem Lied: «Schweizer Lied» (siehe *Zahn* 3495). Und das stimmt zusammen mit der Tatsache, daß das Lied seit 1832 in der «Christlichen Harmonika» steht, dem Gesangbuch der durch Juliane von Krüdener-Vietinghoff Erweckten. Aus deren Mund hat Pfarrer Johann Jakob Vetter in Beggingen (SH) das Lied 1817 aufgezeichnet. In der ersten Ausgabe dieses sogenannten «Beggingerbüchleins», die allerdings noch keine Noten enthält, ist das Lied schon 1818 erstmals auf evangelischer Seite gedruckt worden. Vgl. [*Hans-Alfred*] Girard, Begginger Büchlein und Christliche Harmonika, in: Randensschau, Schaffhauser Heimatblätter 11, Schleithelm 1961, 17–19, und *ders.*, Neues und Altes vom Begginger Büchlein, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 43, 1966, 137–144. – Zum Text hat *Fornaçon* (Anm. 43) 138 eine verschollene frühere Quelle von 1768 nachgewiesen.

⁶⁶ Vgl. Anm. 33. Auch die Ableitung von einer Cantio-Melodie des 15. Jahrhunderts (*Coelos ascendit hodie*) kommt nicht in Frage, da es sich bloß um eine zufällige Übereinstimmung in der ersten Zeile handelt.

⁶⁷ Bei den Stücken aus dem ersten Jahrtausend n. Chr. wird in Abweichung von dem sonst geltenden Grundsatz die Entstehungszeit angegeben, weil da die älteste erhaltene Quelle meist Jahrhunderte später liegt.

- 177 (nach Hrabanus Maurus 809)
 178 Melodie (*und 1. Str.*): 13. Jh. / *Jistebnicz um 1480* / ...
 182 Melodie: 1490 / geistlich 1530⁶⁸
 236 Melodie: Christian Gregor (*nach 1755*) 1784 / Schaffhausen 1891 (Versehen)
 254 Melodie: Mainz um 1390 / ...⁶⁹
 256 Text: *Königsberg 1598*
 257 Text: *Cyriakus Schneegaß 1598*⁷⁰
 269 Melodie: *Matthäus Greiter* vor 1530
 271 ... geistlich *Antwerpen 1540*
 272 Text: Ludwig Helmbold 1563
 295 Text: Salzburg 1456 (nach dem lateinischen *Media vita*, vor 1050) / Martin Luther 1524 – Melodie: Salzburg 1456 / *Johann Walter 1524*^{70a}
 297 Melodie: Johann Baptista *Seeger 1567* (nach Melodie 337)
 300 Text: *Otto von Schwerin 1653*
 337 Melodie: *Guillaume Franc 1543*
 361 Melodie: *Pierre Dagues 1562*
 365 Melodie: *Johann Walter 1524*
 374 *Görlitz 1613*⁷¹

2. Korrekturen und Ergänzungen zum Verzeichnis der Herkunftsangaben (S. 801–815)

- 1 ... und M^o (nach einer Gloria-M des 10. Jh.) ... T (mit zugefügter 4. Str. von *J. Slüter*) ...
 2 M *G. Franc 1542*
 3 M (41. 87. 211) *G. Franc 1542*
 5 M *G. Franc 1542* / *Loys Bourgeois 1547*
 6 ... (nach M. Jorissen 1798)
 9 M *G. Franc 1543*
 10 M ... / *G. Franc 1542*
 11 M (308) *G. Franc 1542*

⁶⁸ In diesem Fall wird ausnahmsweise das Entstehungsjahr angegeben, weil die erste Quelle mit geistlichem Text (1530) zugleich die älteste für diese Melodie überhaupt ist. Es ist jedoch gesichert, daß es sich dabei um den «Lindenschmidt-Ton» handelt, der zu einem historischen Volkslied gehört, welches Ereignisse aus dem Jahre 1490 besingt.

⁶⁹ Es handelt sich bei der ältesten Melodieüberlieferung um das früher so genannte Miltenberger, jetzt Mainzer Prozessionale, das von *Walther Lipphardt*, Ein Mainzer Processionale (um 1400) als Quelle deutscher geistlicher Lieder, in: *JLH* 9, 1964, 99, auf «etwa 1380–1400» datiert wird. Ebenda auf Tafel I ein Faksimile der Melodie aus dieser Quelle.

⁷⁰ Die Erkenntnis, daß Schneegaß der Dichter dieses Textes ist, hat man den Bemühungen von Reinhold Jauernig zu verdanken. Ob sich in dessen Nachlaß Material dazu finden läßt, versuche ich gegenwärtig abzuklären.

^{70a} *Walter Blankenburg*, Die Entwicklung der Hymnologie seit etwa 1950, in: *Theologische Rundschau* 42, 1977, 380.

⁷¹ Die bisher von keinem Gesangbuchredaktor beachtete Angabe findet sich bei *Zahn 6543*. Vgl. dazu den Schlußabschnitt dieses Aufsatzes.

- 16 M (134) *G. Franc* 1543
 18 ... Str. 3 M. Jorissen 1798
 19 M *G. Franc* 1543
 20 M *P. Dagues (1561)* 1562
 21 M *P. Dagues (1561)* 1562
 23 M *P. Dagues (1561)* 1562
 25 ... Str. 1–3 M. Jorissen 1798
 26 M (24) *P. Dagues (1561)* 1562 / Zürich 1787
 28 T^o J. Gramann (*um 1530*) 1540 – M^o J. Kugelmann (*um 1530*) 1540 ...⁷²
 29 M *P. Dagues (1561)* 1562
 30 M *G. Franc* 1543
 32 M *G. Franc* 1543 / L. Bourgeois 1551
 33 ... (Str. 1 nach M. Jorissen 1798)
 35 M *G. Franc* 1543 (*Ps.* 70)
 46 M ... (in Anlehnung an *P. Dagues (1561)* 1562, *Ps.* 89)
 57 M (248. 288. 299) nach Ch. Peter 1655 (*zu 86*, °1952)
 59 T I. Franz 1768 (nach dem lateinischen *Te Deum laudamus*, 4. Jh.) – M (197. 389) *Lüneburg 1686* / Wien um 1776° / *Leipzig 1819*
 62 T^o M. Luther um 1538 – M (191. 215. 298) *Herman, Mönch von Salzburg um 1390* / *Böhmen 15. Jh.* / M. Luther (?) um 1538°
 72 M J. Walter 1541 (*zu 115*, °1927)
 76 ... (M in Anlehnung an M 12, vereinfacht im 19. Jh.)
 89 bei Ch. Clodius 1669 / *geistlich Straßburg 1698* / Frankfurt...
 95 M Eisleben 1568 («15. Jh. / *geistlich*» streichen)
 109 T^o F. Enderlin 1952 (nach dem lateinischen *Veni redemptor gentium* des Ambrosius um 386)
 111 ... Hannover 1646 –
 114 ... (1. Str. *Medingen* um 1380) – M^o wohl ebenfalls 14. Jh. / *Medingen um 1460* / M. Luther 1524
 122 M J. H. Egli 1789 (*zu 126*, °1889)
 124 ... Ch. Möck 1820 (*zu 281*, °1952)
 143 ... (in Anlehnung an *G. Franc* 1543, *Ps.* 23)
 144 T^o A. Thebesius 1652 – M^o bei M. Jahn 1652
 146 ... Weßnitzer
 155 M 18. Jh. / *geistlich Herrnhut 1748* / *Celerina 1765* / *Basel 1830*
 165 T Otto von Schwerin 1644 (Str. 7 und 8 nach *Aurelius Prudentius Clemens um 400*)
 177 T das lateinische *Veni creator spiritus* des Hrabanus Maurus (809), nach...
 178 M^o (13. Jh.) / *Jistebnicz um 1420* / M. Luther 1524 / *Leipzig 1545*
 182 M (1490) / *geistlich 1530* / *Nürnberg 1544*
 199 M (69. 241. 314) Görlitz 1648 (°1651), *wahrscheinlich älter*
 236 ... Schaffhausen 1891
 237 (Gedankenstrich, nicht Schrägstrich zwischen den Angaben zu T und M)
 246 M^o (251. 265) Wittenberg 1544 / *Pfälzer Kirchenordnung, Nürnberg 1557*
 254 M (49. 286) *Mainz um 1390* / *Nürnberg 1523/24*
 255 ... Ph. Nicolai (1597) 1599 ... (zweimal)
 256 T *Königsberg 1598*

⁷² Vgl. Siegfried Fornaçon, «Nun lob, mein Seel den Herren», in: *Musik und Kirche* 25, 1956, 23f.

- 257 T^o C. Schneegaß 1598 – M G. G. Gastoldi 1591 / geistlich bei J. Lindemann, Erfurt 1598
- 268 T E. M. Arndt (1818) 1819
- 271 M (349) C. de Sermisy 1529 / geistlich Antwerpen 1540
- 272 T^o L. Helmbold 1563
- 295 M^o Salzburg 1456 / J. Walter 1524
- 297 M^o (64) J. B. Seeger 1567 (nach M 337)
- 300 T Otto von Schwerin 1653
- 310 M (170. 223) Darmstadt 1687 (zu 46)
- 320 ... Zinzendorf (1719) 1725 / ...
- 325 M (209) J. Crüger 1640 (zu 272) / ...
- 330 M J. M. Müller 1718 (zu 53, °1952)
- 337 M (70) G. Franc 1543...
- 350 ... M. Altenburg (1632) 1636
- 361 M P. Dagues (1561) 1562 ...
- 365 T (nach Lukas 2, 29–33) M. Luther 1524 – M^o J. Walter 1524
- 369 ... V. Herberger (1613) 1614 ... M. Teschner (1613) 1614
- 374 T^o Görlitz 1613 – M 12
- 380 ... Ph. Nicolai (1597) 1599
- 382 M J. Crüger 1640 (zu 113, °1952)

3. Korrekturen und Ergänzungen zum Verzeichnis der Schöpfer und Bearbeiter der Texte und Melodien (S. 816–846)

- Agricola**, Johann, von Eisleben, 1494–1566, Schüler und zunächst Freund Luthers, Rektor in Eisleben, Professor der Theologie in Wittenberg, wo er sich bald von Luther distanzierte, seit 1540 Hofprediger und Generalsuperintendent in Berlin⁷³
- Albert**, Heinrich, ... Schütz in Dresden, als Student und später als Domorganist in Königsberg, bedeutender Komponist ... Dach, Schöpfer des deutschen Sololiedes
- Altenburg**, Michael, ... 1584–1640 (Versehen); sein letzter Wirkungsort heißt heute: Sömmerda
- Ambrosius**, Aurelius, ... um 333/40–397⁷⁴ ... den Hymnengesang ein und hat damit dem abendländischen Kirchengesang das Strophenlied gebracht, das ihn bis heute weitgehend bestimmt
- Apelles von Löwenstern** (eigentlich Appelt oder Apel), Matthäus, (S. 831) gehört hierher unter den Buchstaben A⁷⁵

⁷³ Keines der neueren Nachschlagewerke kennt das genaue Geburtsdatum Agri-
colas. Da im EKG Berlin-Brandenburg 1969 aber der 20. April 1494 genannt wird,
darf (laut Auskunft von Siegfried Fornaçon) angenommen werden, daß hier ein
Forschungsergebnis von Reinhold Jauernig vorlag, der ein sehr kundiger Erforscher
der kirchlichen Personengeschichte im Raume der DDR war. Unsere frühere Angabe
stammte aus RGG.

⁷⁴ Das Geburtsjahr des Ambrosius wird in der älteren Literatur (zum Beispiel
Bruno Stäblein, Artikel «Ambrosius», in: MGG I 413) mit «um 333 (oder 340)»,
neuerdings (zum Beispiel Hans von Campenhausen, Artikel «Ambrosius», in: RGG I
307) mit «339», aber auch mit «334» (EKG Berlin-Brandenburg nach Hans Lietz-
mann) angegeben. Da offenbar kein unbestrittenes Forschungsergebnis vorliegt,
schlagen wir einstweilen «um 333/40» vor.

- Arndt**, Ernst Moritz, von Groß Schoritz⁷⁶ ... Bonn, wo er auch *Presbyter der evangelischen Gemeinde* war, der Sänger der Freiheitskriege, *Erneuerer des Kirchenliedes und Vorkämpfer für ein überkonfessionelles Gesangbuch*
- Arnold**, Gottfried, ... Perleberg (nicht: Perleburg)
- Arnulf von Löwen** (*Belgien*), ... Villers-en-Brabant (nicht: Villiers) ... Dichter eines *Zyklus von lateinischen Passionsgedichten*
- von **Bogatzky**, Karl Heinrich⁷⁷
- Calvisius**, Seth (S. 845), ist hier einzuordnen
- Camerarius**, Joachim T (297)
- Capito** (*Köpfel*), Wolfgang, ... 1478–1541, ...
- Claudius**, Matthias, ... Wandsbek (nicht -beck) ..., Freund Herders, Hamanns und Klopstocks
- Dachstein**, Wolfgang, ..., 1550 zum römischen Glauben zurückgekehrt, um an der *Münsterorgel* bleiben zu können
- Dagues**, Pierre, von Montricoux (*Quercy*), vor 1525–1571, taucht 1555 in Genf auf und wird zweiter Nachfolger *Bourgeois* als Kantor an St-Pierre, sehr wahrscheinlich der Schöpfer der in der definitiven und nun vollständigen Ausgabe des Genfer Psalters von 1562 neu auftretenden Melodien⁷⁸ M 20, 21, 23, (26), 29, 46, 361
- Drese**, Adam, ... pietistischer Erbauungsschriftsteller, befreundet mit Heinrich Schütz und der Familie Bach
- Ebrard**, Johann Heinrich August T (19)
- Falk**, Johannes Daniel, ... Sohn eines reformierten Presbyters, studierte ..., mit Goethe, Herder und Wieland befreundet
- Fickert**, Georg Friedrich, ... der Missionsbewegung nahestehend
- Fleming**, Paul, ... Schüler von J. H. Schein, Anhänger von Opitz
- Frane**, Guillaume, von Rouen an der Seine, um 1515–1570, zuerst Musiker in Paris, seit 1541 in Genf als Musiklehrer und Kantor an St-Pierre, seit 1545 in Lausanne, sehr wahrscheinlich der musikalische Bearbeiter der beiden ersten Genfer Psalterausgaben von 1542 und 1543
- M 2, 3, 5, 9, (10), 11, 16, 19, 30, (32), 35, (143), (164), 337
- Franck**, Michael, ... 1609–1667 (Versehen), wegen des frühen Todes seines Vaters trotz musischer Begabung Bäckermeister in seiner Vaterstadt, später Volksschullehrer ...
- Gedicke**, Lambert, ... pietistischer Richtung, zuerst Lehrer am Franckeschen Waisenhaus in Halle, dann Feldprediger in Berlin, «der Soldatenpastor» ...
- Gerhardt**, Paul, ... studierte Theologie in Wittenberg, war Hauslehrer in Wittenberg, dann in Berlin, und trat mit 44 Jahren ...⁷⁹

⁷⁵ Dieser Name ist auch in MGG und RGG falsch eingereiht, richtig dagegen im EKG Berlin-Brandenburg 1969.

⁷⁶ So heißt der Ort heute.

⁷⁷ Bogatzky stammte aus dem ungarischen Adel.

⁷⁸ *Paul-André Gaillard*, Artikel «Dagues», in: MGG II 1858f., läßt sich ergänzen und korrigieren durch die Angaben bei *Pidoux*, Psautier, Bd. 2, 173.

⁷⁹ Die aus der RGG übernommene Angabe, Gerhardt habe 14 Jahre lang in Wittenberg Theologie studiert, ist irreführend. Gerhardt weilte zwar so lange in Wittenberg und nannte sich auch nach seiner Übersiedlung nach Berlin 1643 noch «*Studiosus Theologiae*»; das bedeutet aber nur, daß er noch kein Pfarramt hatte und deshalb nicht ordiniert werden konnte. Wann genau er seine Studien abschloß, wissen wir nicht; aber ein «ewiger Student» war er gewiß nicht. Seit etwa 1635 ist er

Gramann, Johann, ..., 1487⁸⁰–1541, ...

Gregor, Christian, von Bad Dirsdorf, ... *überarbeitete Zinzendorfs Lieder für den Gemeindegesang*

Greiter, Matthäus, ... um 1494–1550, ... 1550 wieder zum katholischen Glauben übergetreten⁸¹

Haßler, Hans Leo, ... *neben Praetorius* der größte deutsche Komponist der *Generation* vor Schütz, ... in Nürnberg, *später in Ulm*, zuletzt ...⁸²

Held, Heinrich, ... begabter Dichter der *schlesischen Dichterschule*

Heyden, Sebald⁸³

Herman, der «*Mönch von Salzburg*», lebte um die Wende vom 14. zum 15. Jh., möglicherweise der 1424 unter diesem Namen erwähnte Prior des Benediktinerstifts St. Peter in Salzburg, Verfasser von über 40 geistlichen und fast 60 weltlichen Gedichten, manche davon vielleicht von ihm selbst vertont M (62)

Holzschuher, Johann Christoph Heinrich, ... Schloß Burg bei Hof ...

Hrabanus Maurus, von Mainz, um 780–856, ...⁸⁴

Informator (Hauslehrer) beim Archidiakonus an der Wittenberger Stadtkirche. An dessen Haus erinnert heute eine Tafel an Gerhardt.

⁸⁰ Auskunft von Matthias Simon (Kirchenarchiv Nürnberg) an Siegfried Fornaçon.

⁸¹ Vgl. die neue Monographie von *Manfred Hermann Schmid*, Mathias Greiter, Das Schicksal eines deutschen Musikers zur Reformationszeit, hg. von *Toni Grad*, Aichach 1976, 12 und 175–179. – Einen Irrtum, der sich – soweit ich sehe – 1948 in die Hymnologie eingeschlichen hat (Melodienbuch zum Gesangbuch für die evangelische Christenheit, hg. vom Verband ev. Kirchenchöre Deutschlands [Christhard Mahrenholz], Kassel 1948, S. 153, Nr. 7), hat leider Schmid nicht richtiggestellt: Greiters Vorname ist nicht Mathias, sondern Matthäus. So schreibt er sich selbst in den drei Dokumenten seiner Hand, die Schmid abdruckt (94, 126, 173), so schreibt ihn das Autorenverzeichnis des Konstanzer Gesangbuches 1540, und so schreibt ihn die überwiegende Mehrzahl der von Schmid wiedergegebenen Dokumente. So schrieb ihn auch die Hymnologie bis 1948. Schuld an dem Irrtum trägt wahrscheinlich die Musikwissenschaft, die bei ihrer Beschäftigung mit Greiter von einem handschriftlich überlieferten Satz ausging, dessen Autorbezeichnung die unrichtige Schreibung des Vornamens enthielt. Dagegen ist die Schreibung des Geschlechtsnamens mit nur einem t derjenigen mit tt vorzuziehen, weil Greiter selbst sich so schreibt und diese Schreibung mindestens ebenso häufig wie die mit tt vorkommt.

⁸² Den Ruhm des größten deutschen Komponisten der Generation vor Schütz neben Praetorius gibt ihm *Siegfried Hermelink*, Artikel «Haßler», in: RGG II 86; daß ich statt «Generation» «Zeit» gesetzt hatte und «neben Praetorius» wegließ, machte diese Einschätzung unrichtig.

⁸³ Für «Bruck bei Erlangen 1499» als Geburtsort und -jahr berufe ich mich auf *Franz Krautwurst*, Artikel «Heyden», in: MGG VI 361. Woher das EKG Berlin-Brandenburg «Nürnberg 1494» hat, vermag auch Siegfried Fornaçon heute nicht mehr zu sagen.

⁸⁴ Ob Hrabanus als Dichter des Hymnus «Veni creator spiritus» in Anspruch genommen werden darf, ist umstritten. *Josef Szövérfy*, Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung, Bd. I, Berlin 1964, 220, lehnt diese Zuschreibung entschieden ab. *Heinrich Hüsch*, Artikel «Hrabanus Magnentius Maurus», in: MGG VI 802, bejaht sie für diesen und drei weitere Texte. Das Geburtsjahr des Dichters wird von *Hüsch* mit «um 780», von *Peter Classen*, Artikel «Hrabanus Maurus», in: RGG III 461, hingegen genau mit «780» angegeben. Früher galt «um 776».

Jannasch, Wilhelm, ..., 1888–1966, ...
 Jorissen, Matthias, ... *jüngerer Vetter* Tersteegens ...⁸⁵. Was in der Klammer nach dem Komma steht, streichen
 König, Johann Balthasar, ... 18. Jahrhunderts (9000 Texte, 2000 Melodien)
 Leon, Johann, ... *streng* lutherischer Theologe, ...
 Lindemann, Johannes, ist zu streichen
 Lossius, Lucas (S. 845) gehört hierher
 Löscher, Valentin Ernst, ... Jüterbog (nicht -borg) ...
 Löwenstern, Matthäus Apelles von, gehört unter A (Apelles)
 Lukas von Prag, ... Bischof und ihr erster bedeutender Theologe, Verfasser von 117 tschechischen Kirchenliedern, gestorben ...
 Luther, Martin, 365 unter T (nicht unter TM); unter M ist 295 zu streichen
 Marot, Clément, von Cahors (Quercy), 1496–1544, ...⁸⁶
 Maurer, Adolf, von Zürich, 1883–1976, ... des Zwingli-Kalenders und Redaktor des Zürcher Kirchenboten
 Moller, Martin, ... Kantor, dann (obwohl ohne Theologiestudium) Pfarrer in Löwenburg, später in Sprottau und zuletzt in Görlitz
 Neander, Joachim, ... Rektor der Lateinschule und Prediger in Düsseldorf ...
 Nehring, Johann Christian, ... 1671–1736 (Versehen)
 Neumeister, Erdmann, ... Üchteritz ... vertont wurden, Gegner des Pietismus
 Olearius, Johann, ... Theologe, Dozent in Wittenberg, Superintendent ...
 Oser, Friedrich, ... Vikar in Diegten, Pfarrer in Waldenburg ...
 Pötzsch, Arno, ... wurde Pfarrer in Wiederau bei Rochlitz und dann Marinepfarrer ...
 Praetorius, Michael, ..., um 1570–1621, ...⁸⁷
 Prudentius Clemens, Aurelius T (117, 165)
 Reißner, Adam, ... um 1500–1582 (?), ...
 Ringwaldt, Bartholomäus, ... erst Lehrer, dann Pfarrer in ...
 Rist, Johannes, ... «Elbschwanorden», befreundet mit Schop, Selle und Heinrich Schütz
 Rodigast, Samuel, ... Theologe, Magister an der Universität Jena, Konrektor ...⁸⁸

⁸⁵ So laut *Henn* (Anm. 21) 17f., wo ein Brief Tersteegens an Jorissen abgedruckt ist, der mit dieser Anrede beginnt und schließt. Ob sie im strengen Sinne des Verwandtschaftsgrades (derselbe Großvater für beide) zu nehmen ist, wäre wohl noch zu untersuchen.

⁸⁶ Marots Geburtsdatum (23. November 1496) ist seit *Philipp August Beckers* Marot-Monographie, München 1926, bekannt. Wie *Fritz Schmidt-Clausen*, Artikel «Marot», in: RGG IV 775, dazukommt, diese Monographie zu nennen, aber dennoch als Geburtsjahr «ca. 1495» anzugeben, ist mir unerklärlich. Auch der Aufsatz von *Marcel Françon*, The Birth-date of Clément Marot, in: *The Modern Language Review* 53, 1958, 83–85, der auf Grund von zeitgenössischen Porträts, die Marot mit weißem Bart zeigen, für «um 1484» plädiert (!), wäre unnötig gewesen.

⁸⁷ Zum Geburtsjahr des Michael Praetorius liegen divergierende Angaben vor. *Arno Forchert*, Artikel «Praetorius», in: MGG X 1560, übersieht, daß das Porträt, welches den Meister als 35jährigen zeigt, schon 1604 erschienen ist; somit könnte Praetorius auch 1569 oder 1570 geboren sein. Man wird, da seit Johann Gottfried Walther (Lexikon 1732) 1571 gilt, einstweilen nicht mehr sagen können als «um 1570». 1572 oder 1573 wären damit ja nicht ausgeschlossen.

⁸⁸ Die Differenz im Todesjahr (RGG-Registerband: 1708; EKG Berlin-Brandenburg: 1700) vermag ich einstweilen nicht zu klären.

- Rosenmüller, Johann, ... seit 1632 Hofkapellmeister in Wolfenbüttel ...⁸⁹
- Rube, Johann Christian (S. 845) gehört hierher
- Scheffler, Johann, ... nannte sich fortan *Johannes Angelus*, ...^{89a}
- Schneegaß, Cyriakus, von Bußleben bei Gotha, 1546–1597, lutherischer Theologe, studierte in Jena bei Selnecker, erst Lehrer, später Pfarrer in Friedrichroda, auch als Musiker tätig T 257
- Schulz, Johann Abraham Peter, ... Musiklehrer in Polen und in Berlin ...
- von Schwerin, Otto, von Wietstock bei Ückerminde, 1616–1679, Reichsfreiherr, Jurist und Staatsmann, studierte in Greifswald und Königsberg die Rechte, wurde Hofmeister der Kurfürstin Louise-Henriette von Brandenburg und Prinzenenerzieher, Berater des Kurfürsten Friedrich Wilhelm in Berlin und Oberpräsident des Geheimen Rates, trat mit 21 Jahren von der lutherischen zur reformierten Konfession über und holte 1666 die ersten Hugenotten nach Brandenburg T 165, 300
- Seeger (Serranus), Johann Baptista (S. 840) gehört hierher
- Selnecker, Nikolaus, ... 1528–1592, ...⁹⁰
- Slüter, Joachim, von Dömitz an der Elbe, um 1490–1532, Reformator der Stadt Rostock, Herausgeber des ersten niederdeutschen Gesangbuches (1525) T (1)
- Spee von Langenfeld, Friedrich, ... Trier, Priester in Würzburg, mutiger ...
- Speratus, Paul, ... päpstlicher Notar in Würzburg und Salzburg ...
- Spitta, Friedrich Adolf Wilhelm, ... Praktische Theologie in Bonn, dann in Straßburg, ...
- Spitta, Karl Johann Philipp, ... Theologe, aus reformierter Familie stammend, zunächst Uhrmacher, dann Hauslehrer ... Superintendent in Wittingen bei Uelzen, in Peine ...
- Telemann, Georg Philipp, von Magdeburg, 1681–1767, ...
- Walter, Johann M 34, 72, (295), 365
- Weisse, Michael, ... 1503 Student in Krakau, dann Franziskanermönch ...
- Weßnitzer, Wolfgang, ... der dortigen Gesangbücher von 1661 und 1695⁹¹
- Wipo von Burgund, ... Heinrich III., seit 1038 krankheitshalber in Solothurn, seit 1045 Einsiedler im Böhmerwald
- Witt, Christian Friedrich, ... ausgebildet in Nürnberg, Salzburg und Wien ...

⁸⁹ Martin Geck, Artikel «Rosenmüller», in: MGG XI 914.

^{89a} Daß Scheffler sich nach seiner Konversion Angelus Silesius genannt habe und sich damit als den «Schlesischen Boten» habe ausgeben wollen, ist ein ebenso verbreiteter wie eindeutiger Irrtum. Scheffler nannte sich von seiner Konversion an: Johannes Angelus. Er behielt seinen Taufnamen bei und änderte seinen Geschlechtsnamen nach dem von ihm verehrten spanischen Mystiker Johannes ab Angelis. Das geht hervor aus einer Lebensbeschreibung von 1727 (abgedruckt bei *Hans Ludwig Held* (Hg.), *Angelus Silesius, Sämtliche poetische Werke*, Band 1, München 31952, 111) und aus den Titelblättern seiner Werke, zum Beispiel DKL 1657¹².IV: «Johannis Angeli und Georgii Josephi Vierdter Theil Der Geistlichen Hirten-Lieder ...» Wenn es auf dem Haupt-Titelblatt heißt: «Heilige Seelen-Lust ... Gesungen Von Johann Angelo Silesio ...», so ist das eine Art der Herkunftsbezeichnung einer Person, wie sie damals gang und gäbe war (Michael Praetorius Creutzburgensis, Adamus Gumpeltzhaimerus Trospergensis, Cunradus Hagius Rinteleus usw.).

⁹⁰ *Walter Blankenburg*, Artikel «Selnecker», in: MGG XII 489, gibt Selneckers genaues Geburtsdatum: 5. oder 6. Dezember 1528.

⁹¹ Der Herkunftsort fehlt hier nicht durch Irrtum. Weßnitzers Biographie harrt noch der Erforschung, so daß sein Geburtsort bisher unbekannt ist.

Woltersdorf, Ernst Gottlieb, ... Bunzlau, *Gründer* des dortigen ...
von Zaremba, Graf Felician *Martin*, ... in Deutschland, *Rußland* und in der Schweiz

Auf Seite 846 sind schließlich die folgenden Ergänzungen und Verbesserungen anzubringen:

Zeile 5: Vor «11. Jh.» ist einzufügen: *9. Jh. s. Hrabanus Maurus*;

Nach Zeile 16 ist einzufügen: *50, 148, 257, 271, 274, 378 und von den namenlosen 89, 116, 145, 182, 272, 302, 312, 368, wahrscheinlich auch 52, 155, 306, 327.*

Zeile 21, 22 und der Anfang von 23 sind zu streichen. Zeile 23 muß beginnen: **16. Jh.:**
Böhmische Brüder: ...

Zeile 13 von unten nur: *Berlin: M 165.*

Sollte ein Leser diese Verbesserungen bis zum Schluß überflogen oder sogar gelesen oder – noch ernsthafter – in sein Gesangbuch übertragen haben, so mag er sich mehrmals gefragt haben, ob denn diese Zahlenklauberei einen Sinn habe; ist es nicht letzten Endes ziemlich gleichgültig, ob dieses Lied schon im 14. oder erst im 15. Jahrhundert überliefert, diese Melodie 1533 oder 1535 erstmals gedruckt oder jener Text 1613 oder 1620 erschienen ist? Nun – ich meine: Wenn man schon Namen und Zahlen angibt, dann sollten sie bestmöglich stimmen. Sonst läßt man das alles besser weg oder setzt nur da oder dort einen Namen, wenn man ganz sicher ist, und ohne jeden Anspruch.

Daß insbesondere die Jahreszahlen bedeutungslos seien, wird vielleicht auch der ungeneigte Leser nicht mehr behaupten, wenn er als letztes Beispiel das folgende bedacht hat: Zu dem anonymen Sterbelied «Freu dich sehr, o meine Seele» (374) – eines der frühen Zeugnisse für die Beliebtheit und Verbreitung der Genfer Psalmweisen auch in lutherischen Gebieten schon im frühen 17. Jahrhundert – wird überall angegeben: «Freiberg in Sachsen 1620». So steht es bei Fischer-Tümpel⁹². Nun hat mich aber Siegfried Fornaçon darauf aufmerksam gemacht, daß schon seit 1891 jeder, der es gewollt hätte, um ein früheres Erscheinungsdatum dieses Liedes hätte wissen können. Es steht schon 1613, und zwar mit der Genfer Psalmweise, in einem Görlitzer Schulgesangbuch⁹³.

Nun wird mancher, der bisher bei diesem Liede die Jahreszahl 1620 las (wenn er nicht aus der hymnologischen Literatur wußte, daß Christoph

⁹² *Albert Fischer*, Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts, hg. von *Wilhelm Tümpel*, Bd. I, Gütersloh 1904, Nr. 573 (Nachdruck: Hildesheim 1964). Danach wäre der Text erst in der zweiten Ausgabe von Johann Hermann Scheins «Cantional, oder Gesang-Buch Augspurgischer Confession», Leipzig 1645, mit der Psalmweise verbunden worden.

⁹³ DKL 1613²², vgl. Anm. 71.

Demantius im Vorwort zu seinen Begräbnisgesängen von 1620 von diesem Liede sagt, es sei schon seit einigen Jahren im Gebrauch), gedacht haben: 1618 brach der schreckliche Dreißigjährige Krieg aus; dieses Lied kann oder muß von da her verstanden werden. Wird er aber in Zukunft die Jahreszahl 1613 lesen, so wird er auf diesen Gedanken nicht kommen können. Die Jahreszahl spielt also unter Umständen doch eine Rolle. Und im übrigen versteht man jetzt auch, wieso die Melodie, welche Demantius diesem Liede 1620 gab⁹⁴, der Psalmweise so nahe steht, ja sie in der vorletzten Zeile sogar wörtlich zitiert: Dem Lied eignete eben zunächst die Psalmweise.

Mit diesem Hinweis sei dem Leser Mut gemacht, die Herkunftsangaben im Gesangbuch zu beachten und ernst zu nehmen. Man kann damit allerhand anfangen. Und wenn er in der Lage sein sollte, sie seinerseits zu verbessern, so wird er der Wissenschaft und der Praxis der Kirche einen willkommenen Dienst tun⁹⁵.

⁹⁴ Zahn 6545.

⁹⁵ Gewissermaßen mit dem guten Beispiel vorangehend, muß der Verfasser selbst bereits jetzt zwei Korrekturen und zwei Ergänzungen anbringen, die sich ergeben haben, seit dieser Aufsatz im Satz ist:

Die Melodie 89 ist von Anm. 31 in Anm. 30 zu versetzen. Sie steht in der weltlichen Liederhandschrift des Christian Clodius (Klöße), Leipzig 1669 (Deutsche Staatsbibliothek Berlin, DDR), und ist erstmals geistlich verwendet worden von Hartwig Zesich, Straßburg 1698. Es ist in diesem Falle ausnahmsweise nicht zu vermeiden, daß zur Melodie vier Quellen genannt werden, will man nicht auf die weltliche Urquelle oder auf die Angabe über die erste Verwendung im geistlichen Bereich oder auf die Jahreszahl 1745, welche die Übernahme durch Tersteegen anzeigt, oder auf die Quelle für die heutige Gestalt verzichten. (Vgl. den Artikel «Clodius» von Kurt Gudewill in: MGG II 1513f., und Wilhelm Nelle, G. Tersteegens Andacht bei nächtlichem Wachen, in: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 2, 1897/98, 77–79.)

Zu 177 ist nachzutragen, daß Heinrich Lausberg in seinem Vortrag «Der Hymnus *«Veni creator spiritus»*» (in: Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen für das Jahr 1969, Göttingen 1970, S. 26–58) die überaus gut begründete Vermutung ausspricht, Hraban könnte den Hymnus im Zusammenhang mit der Aachener filioque-Synode vom November 809 geschaffen haben (S. 50–53). Damit sind aber zugleich auch entscheidende Argumente für die Verfasserschaft Hrabans beigebracht.

In diesem Zusammenhang ist ergänzend zu begründen, warum wir von der Möglichkeit der Formulierung von Herkunftsangaben, wie sie das römisch-katholische Einheitsgesangbuch «Gotteslob» (Stuttgart 1975) beim lateinischen Text dieses Liedes anwendet, nicht Gebrauch machen möchten. Es heißt dort: «Hrabanus Maurus zugeschrieben 9. Jh.» Abgesehen davon, daß das, genau genommen, heißen würde, die Zuschreibung sei im 9. Jahrhundert erfolgt (die Zeitangabe müßte in Klammern hinter dem Namen stehen), ist mir dieses «zugeschrieben» deswegen unsympathisch, weil es nicht Stellung bezieht. Ist die Zuschreibung richtig, so kann

man das Wort weglassen, ist sie falsch, so soll man sie gar nicht erst mitteilen. Im erstgenannten Fall müßte man das Wort konsequenterweise noch bei vielen Liedern setzen, immer dann nämlich, wenn die Autorschaft nicht vom Autor selbst bezeugt ist, und im letztgenannten Fall könnte man bei einer ganzen Reihe von Liedern je eine ganze Reihe von Namen nennen; man nennt aber doch nur die Zuschreibung, der man einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit zubilligt.

Und schließlich ist im Gesangbuch auf S. 811 bei Nr. 256 das Zeichen, welches sagt, dieser Text sei zu dieser Melodie gedichtet, zu tilgen. Ich habe mich auf die entsprechende Angabe bei *Theophil Bruppacher*, Gelobet sei der Herr, Basel [1952], S. 275, verlassen. Aber in der «*Harmonia cationum ecclesiasticarum*» des Seth Calvisius steht laut freundlicher Auskunft von Dr. Hans Hase an der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel (wo sich ein Exemplar dieses Werkes befindet) das Lied *nicht*. Seit mehr als 100 Jahren wird von ungezählten Gesangbüchern und Nachschlagewerken ein Irrtum tradiert, der offenbar auf *F. W. Culmann*, Hymnologische Studien und Kritiken, Leipzig 1862, S. 93, zurückgeht und durch *Albert Friedrich Wilhelm Fischers* Kirchenlieder-Lexicon (Band 2, Gotha 1897, S. 81) verbreitet wurde. Offenbar hat bis heute niemand diese Angabe nachgeprüft. Älteste Quelle für den Text sind demnach einstweilen die «Preußischen Festlieder» Johann Eccards, Königsberg 1598. Eccard hat den Text für einen fünfstimmigen motettischen Satz verwendet. Wann er erstmals mit unserer Liedmelodie verbunden wurde, ist noch nicht endgültig ausgemacht. Bis in unser Jahrhundert ist er immer wieder zur Melodie «In dich hab ich gehoffet, Herr» (Nr. 7 im RKG) gesungen worden, vermutlich auch im Blick auf diese Melodie entstanden. Unsere Melodie gehörte ihrerseits zunächst diesem Texte zu. Mit dem Text des Christusliedes verbunden wurde sie möglicherweise erstmals in einer der vielen Ausgaben von Johann Crügers «*Praxis pietatis melica*» (1647ff.). In welcher, das muß erst noch festgestellt werden. Allgemein üblich wurde sie erst durch das zweite deutsche evangelische Einheitsgesangbuch: Deutsches evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland, hg. vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuß, Berlin 1915, Nr. 278.

In die vorstehenden Tabellen der im Gesangbuch selbst vorzunehmenden Korrekturen und Ergänzungen sind die aus dieser Anmerkung sich ergebenden Verbesserungen noch mit aufgenommen worden.

Prof. Dr. Markus Jenny, 2514 Ligerz