

Liederkunde
zum
Evangelischen
Gesangbuch

Heft 21

Vandenhoeck
& Ruprecht



Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch

Band 3

Vandenhoeck & Ruprecht
in Göttingen

Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch

Im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland

gemeinschaftlich mit
Ansgar Franz, Gerhard Hahn, Barbara Lange,
Helmut Lauterwasser, Bernhard Leube, Andreas Marti
und Bernhard Schmidt

herausgegeben von

Martin Evang und Ilsabe Seibt

Ausgabe in Einzelheften

Heft 21

Vandenhoeck & Ruprecht
in Göttingen

VERZEICHNIS DER MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER

Ackermann, Andrea, Diplom-Theologin, Projektmitarbeiterin im Gesangbucharchiv Mainz: EG 262/263 T * *Egerer, Ernst-Dietrich* (s. Heft 10): EG 323 * *Evang, Dr. Martin*, (s. Heft 19): EG 480 T * *Hahn, Dr. Gerhard* (s. Heft 1): EG 215 T * *Herbst, Dr. Wolfgang* (s. Heft 15): EG 255, 256, 257, 258 * *Kaiser, Dr. Jochen*, Liturgiewissenschaftler und Kirchenmusiker, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Praktische Theologie der Universität Erlangen: EG 345 * *Klek, Dr. Konrad*, Theologe und Kirchenmusiker, Professor für Kirchenmusik an der Universität Erlangen: EG 259 * *Lauterwasser, Dr. Helmut* (s. Heft 17): EG 215 M; 262/263 M, * *Lange, Barbara* (s. Heft 19): EG 248 * *Leube, Bernhard* (s. Heft 17): EG 200, 323 * *Liebig, Dr. Elke*, Studium der Kulturwissenschaften, der Musikwissenschaft und der Evangelischen Theologie, Göttingen: EG 370 * *Marti, Dr. Andreas* (s. Heft 7/8): EG 193, 286 * *Monninger, Dorothea* (s. Heft 2): Redaktion * *Reich, Dr. Christa* (s. Heft 1): EG 504 * *Schäfer, Dr. Christiane* (s. Heft 14): Hymnologische Nachweise * *Stalman, Dr. Joachim* (s. Heft 1): EG 314 * *Wissemann-Garbe, Dr. Daniela* (s. Heft 15): Hymnologische Nachweise, EG 480 M

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-647-50344-8

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen/
Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Bristol, CT, U.S.A.
www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.
Satz: Satzspiegel, Nörten-Hardenberg

Inhalt von Heft 21

Kommentare zu:		RG	KG	GL2	
EG 193	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort... 255.....	-	-	-	3
EG 200	Ich bin getauft auf deinen Namen ... 177.....	-	-	-	9
EG 215	Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt	-	-	-	15
EG 248	Treuer Wächter Israel'	-	-	-	23
EG 255	O dass doch bald dein Feuer brennte 816..... (103)	186.....			29
EG 256	Einer ist's, an dem wir hangen	799.....	-	-	34
EG 257	Der du in Todesnächten	-	-	-	39
EG 258	Zieht in Frieden eure Pfade	-	-	-	44
EG 259	Kommt her, des Königs Aufgebot ... (817)	-	-	-	47
EG 262/263	Sonne der Gerechtigkeit	(795)	(509)	481.....	51
EG 286	Singt, singt dem Herren neue Lieder 55.....	-	-	-	60
EG 314	Jesus zieht in Jerusalem ein	-	-	-	63
EG 323	Man lobt dich in der Stille	-	-	-	66
EG 345	Auf meinen lieben Gott	674.....	-	-	70
EG 370	Warum sollt ich mich denn grämen . 678.....	-	-	-	74
EG 480	Nun schläfet man	623 T.....	-	-	80
EG 504	Himmel, Erde, Luft und Meer	(530)	-	-	89

193 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

EG 193 RG 255 KG 95 (M) CG 437 (M) EM 418

Text

Verfasser Martin Luther **Entstehung** vermutlich Ende 1541 oder Anfang 1542 **Quellen** (a) verlorener Einzelblattdruck von 1542 (1792 bezeugt) * (b) *Geistliche Lieder* (Joseph Klug), Wittenberg 1544 (DKL 1544⁰⁵); auch schon in der verschollenen Auflage von 1543 (DKL 1543¹⁰) **Überschrift** (b) *Ein Kinderlied/ zü singen/ wider die zween Ertzfeinde Christi vnd seiner heiligen Kirchen/ den Bapst und Turcken/ etc:*

Ausgaben W III,43; WA 35, 4687f (Nr. 32); WA.A 4, 304f (Nr. 38); HahnL 53 (Nr. 35) **Strophenbau** A8/4a A8/4a A8/4b A8/4b vgl. Frank 4.58 ‚Ambrosianische Hymnenstrophe‘ **Abweichungen** (b) 1,2 und *steur des Bapsts und Türcken Mord*; 1,4 *Wollten*; * RG: 1,4 *wollten*; 3,2 *einen Sinn*; 3,4 *leit* * EM: 1,2 *wehre* deiner **Verbindung** TM wie EG

Melodie

Incipit 1_3b1-7b13b21_ **Verfasser** Martin Luther **Vorlagen** Hymnus *Veni redemptor gentium* (MMA I, 503) * *Nun komm der Heiden Heiland* (EG 4) **Quellen** s. o. **Ausgaben** Z 1,360a; WA.A 4, 304f (Nr. 38); DKL III/1.2 Ee21 **Besonderes** melodisch und rezeptionsgeschichtlich enge Verbindung zu *Verleih uns Frieden gnädiglich* (EG 421) **Ambitus** G: 8b; Z: 4356b **Abweichungen** Choralnotation ohne Längen (außer

Schlussnote); Ton tiefer; vorletzte Note ohne # * RG: mit Taktzeichen ♯ * EM: mit 4st. Satz (M. Praetorius 1610) **Verbindung** MT wie EG * weitere: *Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ* (EG 246) * *Ich glaube: Gott ist Herr der Welt* (Peter Spangenberg; RG 271, KG 95, CG 437, EM 307) * die Verbindung mit zahlreichen Texten bis 1580 ist in DKL III/1.3 Registerbd., 121 dokumentiert

Literatur

HEKG (Nr. 142) I/2, 245f; II, 56.62; III/1, 501–504; Sb, 230–233; HEG II, 204–208 ** ÖLK Lfg. 2; ThustB, 205–207; ThustL I, 342–345 ** EEKM (1888–1895) I, 372f; WA (1883ff) 35, 235–254.467f. 528.616.624; WA.A 4 (1985) 118f.304f; Bruppacher (1953) 375f; NSKA 17 (1975) 84; DKL (1993–2010) III/1.2 Textbd., 207f und III/1–3 Registerbd., 121 und DKL III/2, Textbd., 129; RößlerL (2001) 72f.111.286 ** AMELN, Konrad: Lateinischer Hymnus und deutsches Kirchenlied, MuK 6 (1934) 138–148 * DOLLINGER, Robert: Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort!, Zeitschrift für bayerische Kirchengeschich-

te 29 (1960) 33–42 * JENNYG 1962, 209 (Nr. 107) * SOMMER, Ernst: Die Metrik in Luthers Liedern, JLH 9 (1964) 29–81, bes. 35.40.74 * BLUME, Friedrich: Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, Kassel 1965, 23f * JENNY, Markus: Die Lieder Zwinglis, JLH 14 (1969) 98f * LIPPHARDT, Walther: Gesangbuchdrucke in Frankfurt am Main vor 1569, Frankfurt/M. 1974, Nr. 197 * HAHNEV 1981, bes. 96–98 * JENNY, Markus: Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern, Zürich 1983, 145f * ERNST, Hans-Bruno: Zur Geschichte des Kinderlieds: Das einstimmige deutsche geistliche Kinderlied im 16. Jahrhundert, Regensburg

1985, 77–81.239f (mit Faks) * VEIT, Patrice: Das Kirchenlied in der Reformation Martin Luthers. Eine thematische und semantische Untersuchung, Stuttgart 1986, 45f.72–76 * MEYER, Christian: Les Mélodies des églises protestantes de langue allemande. Catalogue [...] et édition [...], Bd. I: Les mélodies publiées à Strasbourg (1524–1547), Baden-Baden/Bouxwiller 1987, Nr. 29 * HEITMEYER, Erika: Das Gesangbuch von Johann Leisentritt 1567, St. Ottilien 1988, 116–134 * AMELN, Konrad: Über die Sprachmelodie in den geistlichen

Gesängen Martin Luthers, in: Friedhelm Brusniak/ Horst Leuchtmann (Hg.), Quaestiones in musica. FS Franz Krautwurst zum 65. Geburtstag, Tutzing 1989, 17f * KURZKE, Hermann: Kirchenlied und Literaturgeschichte. Die Aufklärung und ihre Folgen, JfLH 35 (1994/95) 124–135, bes. 125f * MEDING 1998 * CZUBATYNSKI, Uwe: Erhalt uns Herr bei deinem Wort, Luther 71 (2000) 43–45 (Liedpredigt) * STALMANN, Joachim: Art. Luther, Martin, in: MGG² Personenteil 11 (2004) 636–654

„Mord“ ist nicht gerade ein Wort, das man im Gesangbuch erwartet, und erst recht befremdlich klingt die zweite Zeile im originalen Wortlaut: *und steur des Papsts und Türken Mord*. Luther nennt die beiden „Erzfeinde Christi“ in einer für unsere Ohren geradezu anstößigen Konkretheit beim Namen und hat dabei eine ebenso konkrete Bedrohung im Blick. Nachdem bereits 1529 ein türkisches Heer bis vor Wien gezogen war, stieg im Jahre 1541 die Gefahr türkischer Expansion in Richtung Mitteleuropa wieder stark an. Ein österreichisches Heer erlitt in Ungarn eine schwere Niederlage. Auch von Seiten des Papstes (Paul III., 1534–1549) stieg die Kriegsgefahr; die reformatorische Bewegung sollte offenbar mit militärischen Mitteln beseitigt oder wenigstens eingedämmt werden. Wenig später, 1546–47, bestätigten sich diese Befürchtungen dann auch in dem von Kaiser Karl V., teilweise unterstützt vom Papst, gegen die evangelischen Stände geführten Schmalkaldischen Krieg, der mit dem für die evangelische Seite ungünstigen Augsburger Interim von 1548 endete.

Dass Luther das Lied in der Überschrift „ein Kinderlied“ nennt, liegt vielleicht an seiner schlichten Form. Es ist dieselbe vierzeilige Strophe, die er wenige Jahre zuvor für *Vom Himmel hoch, da komm ich her* gewählt hatte. Schon Ambrosius von Mailand hatte sie Ende des 4. Jh. für seine Gemeinde-Hymnen verwendet, und ihre Übersichtlichkeit und Regelmäßigkeit macht sie für das Erlernen und Behalten besonders geeignet. Dazu kommt, dass Luther hier – anders als beispielsweise in seiner Hymnenübertragung *Nun komm, der Heiden Heiland* – Wort- und Versakzent weitgehend übereinstimmen lässt (mit Ausnahme vor allem der vierten Zeile von Str. 1), so dass sich der Text fast mit der Glätte eines Kinderverses aufsagen lässt.

Es ist aber auch ein inhaltlicher Grund für die Bezeichnung „Kinderlied“ vermutet worden:¹ Nur noch das einfältige Gebet der Kinder kann in dieser Notsituation helfen. Gibt es einen größeren Gegensatz zur militärischen Gewalt als ein Kindergebet? Das bloße Reden oder Stammeln der physisch Schwächsten gegen die Macht der äußerlich Stärksten? *Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder*

¹ HEKG III/1, 503; W.A.A 4, 118; vgl. Dietrich Bonhoeffer, Das innere Leben der deutschen evangelischen Kirche, DBW 14, 714–720.

(Mt 18,3) – alles von Gott erwarten, nichts aus eigener Macht: Das ist das Grundanliegen von Luthers Reformation und meint eben nicht nur das Seelenheil, sondern auch das politische Überleben. (Zwingli sah das mit seiner die militärische Option durchaus einschließenden Diplomatie etwas anders – wir würden heute vielleicht sagen: realpolitischer.) Ähnlich hat der Prophet Jesaja angesichts übermächtiger äußerer Bedrohung gemahnt: *Wenn ihr umkehrtet und stille bliebet, so würde euch geholfen; durch Stillesein und Hoffen würdet ihr stark sein* (Jes 30,15). Und ähnlich ist beim Propheten und beim Reformator auch der Zusammenhang zwischen der äußeren und der inneren Bedrohung gesehen: Das gestörte Gottesverhältnis, die Missachtung des Wortes Gottes ist der tiefste Grund für die schlimme Situation. Für die Reformation ist das *Wort* ein Schlüsselbegriff, das erste und einzige Kommunikationsmittel zwischen Gott und Mensch. So beginnt das Lied mit einer Bitte nicht um äußere Bewahrung, sondern um den rechten, durch das Wort und durch Gott selbst gewirkten Glauben.

Durch die Nennung der äußeren Bedrohung (1,2) erhält diese erste Bitte eine konkrete, politische Dimension. Die beiden „Erzfeinde“ (gemäß Original der Papst und die Türken) gefährden ja auch den freien Lauf des Wortes. Sie bestreiten die Herrschaft Christi, wollen ihn vom *Thron* [...] *stürzen*: Der Islam macht ihn zum bloßen Propheten, der Papst setzt ihm von Menschen gemachte Heilmittel an die Seite.

Nur drei kurze Strophen machen das Lied aus, konzentriert in trinitarischem Aufbau. Richtet sich die erste Strophe an Gott den Vater, ist in Str.2 Christus als *Herr aller Herren* angesprochen, auf dem Hintergrund etwa des Christushymnus im Philipperbrief (Phil 2,6–11). Die Herrschaft Christi ist die Kritik an der Macht der irdischen Herren. Es ist seine Macht (2,1), die uns rettet und bewahrt. *Mit unsrer Macht ist nichts getan*, dichtete Luther in *Ein feste Burg ist unser Gott* (EG 362). Auf den ersten Blick mag das Lied kämpferisch oder gar militärisch klingen. Doch dieser Schein trügt. Noch nicht einmal seine zweite Zeile sollte als (einzig) Fall eines „grimmigen Kampf-Liede[s]“² bezeichnet werden. Dem steht Luthers tiefes Misstrauen gegen alle menschliche Macht entgegen, das auch hier seinen deutlichen Ausdruck gefunden hat.

Erst recht klar wird dies in Strophe 3. Sie übersteigt alle Konflikthaftigkeit in der Bitte an den Heiligen Geist, den *Tröster wert*, um *einerlei Sinn*, um das Ende des heillosen Streites unter den Menschen – ganz ähnlich übrigens wie Zwingli in seinem sogenannten Kappeler Lied: *Hilf, dass alle Bitterkeit / scheid, o Herr, und alte Treu / wiederkehr und werde neu* (EG 242, hochdeutsch von Friedrich Spitta 1897). Was Luther mit *deim Volk* meint, bleibt offen, greift sicher weiter als nur auf die reformatorischen Kirchen, vielleicht aber auch weiter als auf die in 2,2 genannte *arme Christenheit*, hin auf die Vision einer in Gottes Frieden und durch sein Wort versöhnten Menschheit.

² Markus Jenny, Ein frühes Zeugnis für die kirchenverbindende Bedeutung des evangelischen Kirchenliedes, JLiH 8 (1963) 123–128, Zitat 128, Anm. 25.

Zuletzt überschreitet das Lied auch den Bereich des irdischen Lebens: Gott, der heilige Geist, geleitet uns ins wahre, ewige Leben, gegenüber welchem das irdische, zutiefst bedrohte Leben, als *Tod* (3,4) erscheint. Luther nimmt hier einen Gedanken auf, der in der Tradition von Gebeten zum Heiligen Geist eine wichtige Rolle spielt, so auch in dem von Luther neu gefasst und ergänzten Pfingstleis *Num bitten wir den Heiligen Geist* (EG 124,1,3.4). Die Sorge in der konkreten politischen Situation ist damit in den weitest möglichen Kontext gestellt.

Das Lied verbreitete sich rasch in den frühen Gesangbüchern und erhielt einen festen Platz im Gottesdienst. Lucas Lossius bestimmt es in seiner „Psalmodia“ (1533) zum Gottesdienst-Schlusslied,³ manchmal begegnet es zusammen mit *Verleih uns Frieden gnädiglich* (EG 421), Luthers Umdichtung der alten Friedensantiphon.⁴ Mehrfach wurden Strophen angefügt (so bereits Mitte des 16. Jh. durch Justus Jonas oder im Straßburger „Kirchenamt“ 1565); das Lied wurde umgedichtet oder in anderen Liedern zitiert, so in *Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ* (EG 246, Nikolaus Selnecker 1578), das bis heute im EG mit der Melodie von *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* gesungen wird. Selnecker zitiert den Anfang der ersten Strophe fast wörtlich, verschiebt aber die Betonung auf die geistliche Ebene: *und wehr des Teufels Trug und Mord* (Str. 4,2). Eine ähnliche Fassung, *und wehr des Satans List und Mord*, war unter dem Druck des Augsburger Interims 1548 verordnet worden,⁵ doch blieb im Allgemeinen die Konkretheit der „Erzfeinde“ bestehen. Im mehr auf Ausgleich bedachten 18. Jh. und mit wachsendem historischem Abstand verlor sie jedoch an Sinn, so dass sich erst vereinzelt – z. B. im Leipziger Gesangbuch von 1731 –, dann gegen Ende des Jahrhunderts allgemein die heutige Fassung von 1,2 *deiner Feinde Mord* durchsetzte.⁶

Seit langem ist bekannt, dass die Melodie aus jener zum Hymnus *Veni redemptor gentium* entwickelt ist.⁷ Dass Luther selber sie geschaffen hat, ist nicht zu beweisen, liegt aber angesichts des engen Verhältnisses von Text und Musik sehr nahe. Die Melodiewahl könnte damit zu tun haben, dass Luther in der Bedrohung durch die Völker hintergründig den „Heiland der Völker“ (*redemptor gentium*) anruft, ähnlich wie schon einige Jahre zuvor bei *Verleih uns Frieden gnädiglich*.⁸

³ Werner Merten, Die „Psalmodia“ des Lucas Lossius (III), J LH 21 (1977) 39–67, hier 65.

⁴ Walter Blankenburg, Wer schuf den Gesang „Gib unserm Fürsten und aller Obrigkeit“, J LH 25 (1981) 102f.

⁵ HEKG III/1, 504.

⁶ Kurzke, 125.

⁷ Karl Severin Meister, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, Bd. 1, Freiburg i. Br. 1862, 34f; Ameln, 138–148; Friedrich Blume/ Ludwig Finscher, Das Zeitalter der Reformation, in: Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, hg. v. Friedrich Blume, Kassel ²1965, 3–75, hier 23f.

⁸ WA.A 4, 105–107.

EG 193

In den Zeilen 1 und 2 ist je nur ein einziger Ton gegenüber der Vorlage verändert (abgesehen vom Verzicht auf die Ligatur am Ende von Zeile 2). Dies ist eine kleine, aber folgenschwere Änderung, welche die Melodie in eine andere musikalische Gattung verschiebt. Die fast sprechgesangartige Rezitation des Melodieanfangs (*g-g-g*)⁹ wird aufgebrochen durch den Terzsprung *g-b*, der den Sprachgestus des Anrufes in *Erhalt* direkt aufnimmt. Mit dem Terzsprung gegen Ende der Zeile entsteht eine nachdrückliche Wiederholung – die Betenden bedrängen Gott geradezu mit ihrer Bitte. Dieselbe rhetorische Wiederholung zeigt sich in Zeile 2, nun eine Terz höher. Hier ist die Terzbewegung durch Tonschritte ausgefüllt, beide Zeilenhälften sind völlig identisch, wiederum ein Bild für das nicht nachlassende Bitten. Zusätzlich bestehen diese beiden Zeilenhälften intern wiederum aus der – hier um einen Ton nach oben versetzten – Wiederholung eines kleinsten melodischen Kerns, der steigenden Sekunde.

⁹ Wir notieren beide Melodien hier auf der Finalis *g*, entsprechend der üblichen Notation der Hymnus-Melodie.

Im Wittenberger Gesangbuch von 1543/44 (Klug) ist die Melodie unmensuriert notiert. Das Gesangbuch von Valentin Babst 1545 bringt sie in mensurierter Notation mit langen Zeilenanfangs- und Schlussnoten. Gelängt sind dort auch die Spitzentöne der zweiten und dritten Zeile, und die zweite Zeile beginnt auf dem Grundton, was jedoch die Identität der beiden Zeilenhälften zerstört.

Für Zeile 1 ist die Terz *g-b* bestimmend, Zeile 2 steigt um eine Terz höher in den Raum *b-d*, und Zeile 3 setzt nun diesen Anstieg nochmals um eine Terz nach oben fort. Mit den Tönen *es* und *f* sprengt sie den Ambitus der Vorlage und verlässt so noch deutlicher den alten Melodietypus. Hatten sich nämlich viele Hymnus-Melodien eher in kleineren Umfängen bewegt und sich an der mittelalterlichen Organisation des Tonraumes in „Hexachorde“, in Sechstonräume, orientiert, so setzte sich seit dem 15. und 16. Jh. mehr und mehr die Oktavorganisation durch, theoretisch erfasst beispielsweise in Heinrich Glareans „Dodekachordon“¹⁰ und der dortigen Beschreibung der Modi als Oktavausschnitte. Durch die beiden zusätzlichen Töne wechselt die Melodie vom 6- in den 8-Tonraum und kommt so dem neuzeitlichen Musikverständnis entgegen.

Zeile 3 verlässt die Vorlage, Zeile 4 kehrt zu ihr zurück und verwendet die Abstiegsfigur aus deren dritter Zeile, ergänzt um die Wendung zum unteren Nebenton des Grundtones (mit ausnotierter Leittonerhöhung seit Ende des 16. Jh. belegt, aber im Sinne der „musica ficta“ auch sonst nicht auszuschließen).

Erste und zweite Melodiehälfte sind durch eine Art Symmetrie verbunden: Die zweite Hälfte von Zeile 3 wiederholt gespiegelt jene von Zeile 2 und leitet so den Abstieg vom Höhepunkt ein; Zeile 4 ist geprägt durch die in den ersten beiden Zeilen wichtigen Terzen, nun in umgekehrter Richtung und Reihenfolge. Dadurch ergibt sich zugleich eine interessante Dreiklangsstruktur in den Zeilen 3 und 4 (im Notenbeispiel durch Bogen gekennzeichnet); sie lässt die Dur-Moll-Entsprechung des neuzeitlichen Tonalitätsdenkens vorausahnen und bestätigt nach der rhetorischen Gestaltung des Anfangs und der Ausweitung des Ambitus nochmals die ausgesprochene stilistische Aktualität der Melodie – eine Aktualität, die dem drängenden Gegenwartsbezug des Textes entspricht.

ANDREAS MARTI

¹⁰ Heinrich Glarean, Dodekachordon, entstanden 1519–1539; Faks der Ausgabe Basel 1547: Hildesheim 1969; englische Übersetzung von C. A. Miller, Rom 1965.