

ZUR MUSIK IN DER BRÜDERGEMEINE

von Hans Walter Erbe

Einleitung

Die Brüdergemeine gilt und galt als singende und zeitenweise als musizierende Gemeinde; aber eine Geschichte der Musik in der Brüdergemeine gibt es nicht. Das musikalische Leben vollzog sich im allgemeinen in einer lebendigen, aber unreflektierten Tradition mit ihren mancherlei Wandlungen. Nur beim Gemeindegesang, dessen Veränderungen sich in den Ausgaben der Gesangbücher und Choralbücher spiegelt, führten Neuerungen jeweils zur Aufarbeitung des geschichtlichen Materials und zur Auseinandersetzung mit der Überlieferung. Was aber hierbei an geschichtlichen Erkenntnissen und Einsichten erarbeitet wurde, blieb im wesentlichen im geschlossenen Kreis von Synodalausschüssen, abgesehen von den Vorworten von Gesang- und Choralbüchern.

Es hat wohl etwas zu bedeuten, wenn in den letzten Jahrzehnten ein neuartiges Interesse an der Geschichte der Musik in der Brüdergemeine erwacht ist. Begonnen hat es in den beiden nordamerikanischen Provinzen der Brüder-Unität um 1930. (1) Dort kam es schließlich, 1956, zur Gründung der "Moravian Music Foundation" in Winston-Salem, North Carolina, USA, und damit war ein aktives Zentrum geschaffen, ein Ort, wo die Musikalien aus dem 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die in den Brüdergemeinen und ihren Archiven in den USA und in Großbritannien geschlummert hatten, gesammelt, katalogisiert, in neuen Ausgaben herausgegeben und teilweise wissenschaftlich bearbeitet werden. Seitdem erlebt die Brüdergemeine in Nordamerika, die "Moravian Church", eine Renaissance der alten Musik, vor allem aus der Zeit vor 150 - 200 Jahren.

In Europa und speziell in Deutschland wären entsprechende Voraussetzungen gegeben; doch ist hier bis vor kurzem nichts Vergleichbares sichtbar geworden. Jetzt scheint aber auch hier ein Durchbruch geschehen zu sein. Zum ersten Mal ist die Geschichte der Musik in der Brüdergemeine in Europa von berufener Seite in einer Gesamtschau ins Auge gefaßt worden, zunächst freilich nur in ganz knappen Umrissen, - mehr ein Programm für künftige Forschung. Es handelt sich um drei Artikel von Walter Blankenburg und Martin Geck. (2)

Der folgende Aufsatz war ursprünglich als Literaturbericht geplant. Die Vielheit der sonstigen kleinen, oft beiläufigen Artikel und Notizen steht dem im Wege. Deshalb wird der Versuch gemacht, ein Bild, wie es sich auf Grund der gegenwärtigen Forschungslage ergibt, zu entwerfen, und zwar gleichzeitig im Blick auf Europa und Amerika, dabei auf die verschiedenen Veröffentlichungen jeweils hinzuweisen, den weiteren geschichtlichen Hintergrund etwas stärker zu betonen und auf solche Weise eine Grundlage zu schaffen für

die künftige Zusammenarbeit der Forschungen und Untersuchungen in Amerika und Europa. Als Bindeglied für eine solche Zusammenarbeit ist die vorliegende Zeitschrift in Aussicht genommen.

Die Anfänge

Im Vordergrund des musikalischen Lebens der Brüdergemeine stand zu aller Zeit der Gemeindegesang. In der alten Brüder-Unität in Böhmen und Mähren begegnet uns die Fülle des Liedgutes, das sich seit dem 15. Jahrhundert in den Gesangbüchern in tschechischer, in deutscher und schließlich in polnischer Sprache niedergeschlagen hat, reicher als das Liedgut der deutschen Reformation. Dahinter steht der kraftvolle rhythmische, einstimmige Gesang ohne Begleitung, der auch den gottesdienstlichen Gemeindegesang in Deutschland bis ins 17. Jahrhundert charakterisiert. Daß daneben das musikalische Volk der Böhmen auch noch in anderen Formen, insbesondere mit Waldhorn und anderen Blasinstrumenten, musiziert hat, ist keine Frage; im Gottesdienst aber gab es keine Instrumente. (3)

Deshalb fällt es auf, daß in Herrnhut nach bisherigem Nachweis zum ersten Mal 1729, also zwei Jahre nach dem inneren Zusammenschluß der Gemeine, Instrumente als Begleitung zum Gemeindegesang auftauchen. Christian David berichtet über die Versammlung am Sonntagabend: "Erst werden etwa drei Lieder gesungen; da wird die Orgel dazu gespielt und die Waldhörner geblasen." (4) 1731 kamen weitere Blasinstrumente dazu. (5) Man muß freilich bedenken, daß es sich bei diesen Versammlungen nicht um kirchlichen Gottesdienst, sondern sozusagen um Privatversammlungen von Laien, um erweiterte häusliche Andachten handelte, während der eigentliche Gottesdienst in der Kirche in Berthelsdorf, zu der die Siedler von Herrnhut jeden Sonntag hinunterwanderten, zusammen mit der Bauerngemeinde und dem Pfarrer des Dorfes stattfand. Vermutlich hat die Berthelsdorfer Kirche eine Orgel gehabt, was aus lokalgeschichtlichen Untersuchungen leicht festzustellen sein wird. Daß die Orgel den Gemeindegesang begleitet hat, ist nicht selbstverständlich; erst seit dem späteren 17. Jahrhundert hat sich die Orgelbegleitung in Deutschland sehr allmählich ausgebreitet. Bis dahin hat der Kantor oder ein Knabenchor den Gesang angeführt. (6)

Für den ("kleiner") Saal in Herrnhut hat Zinzendorf im Laufe der zwanziger Jahre aus Dresden eine Orgel zum Preis von 180 Talern kommen lassen. (7) Den genauen Termin wissen wir nicht. Es liegt nahe, an 1727 zu denken; Die Zahl der neuen Siedler war auf rund zweihundertundzwanzig angewachsen, davon etwa ein Drittel Mähren; Zinzendorf verlegte seinen Wohnsitz von Dresden in die Lausitz, am 19. April nach Berthelsdorf, im Juni nach Herrnhut selbst - in einen Flügel des "Waisenhauses", also unmittelbar neben den Saal -, um sich ganz der heillos zerstrittenen Siedler anzunehmen. Er hatte bei sich den hochmusikalischen zwanzigjährigen Tobias Friedrich, der neben anderen Instrumenten auch die Orgel spielte und für ein Jahrzehnt, gleichzeitig als Zinzendorfs Sekretär, die Musik in Herrnhut entscheidend belebte. Zinzendorf hatte ihn 1720 aus Castell mitgenommen, wo der vierzehnjährige

X in einer dörflichen Gastwirtschaft die Baßgeige strich. (8) Jedenfalls lesen wir zu diesem Jahr 1727 die Notiz: " Am Sonntag Cantate nahmen die sogenannten Singstunden ihren Anfang ". (9)

Singstunde und Liebesmahl

Die " Singstunde " ist zur charakteristischsten liturgisch- musikalischen Versammlung der Brüdergemeinde geworden, die sich bis heute unangefochten erhalten hat. In ihrem Charakter als " Liederpredigt " und mit ihren Merkmalen der Improvisation ist sie oftmals beschrieben worden. Deshalb sei nur auf die Umstände ihrer Entstehung eingegangen. (10)

Sonntag Cantate lag im Jahre 1727 auf dem 11. Mai. Zinzendorf hatte sich in den Wochen vorher in eindringenden Einzelgesprächen bemüht, den Streit unter den Siedlern, der so bitter war, weil es um religiöse Überzeugungen ging, zu entschärfen. Die Schlüsselfigur war der charaktervolle, aber zunächst völlig verhärtete Christian David; um ihn hat Zinzendorf mit der ganzen Kraft seiner Seele gerungen. Gleichzeitig entwarf er in seiner Eigenschaft als Ortsherrschaft, um zunächst einen äußeren Rahmen zu schaffen, Statuten (" Rügen ") für die Ordnung in der Siedlung, auf die die Bewohner am Montag, dem 12. Mai, verpflichtet werden sollten. Es kam alles darauf an, daß sie freiwillig dazu bereit sein würden. Am Sonnabend besprach Zinzendorf das Ganze im kleinen Kreis, und da war Christian David dabei; seine Verhärtung hatte begonnen, sich zu lösen. Es stand auf des Messers Schneide; der Bestand der Siedlung Herrnhut stand auf dem Spiele. Am Sonntag war " Cantate ", auf Deutsch: " Singet dem Herrn ein neues Lied! " Man möchte es auf dem Hintergrund dieser ganzen Situation verstehen, wenn Zinzendorf an diesem Sonntag, vielleicht in der Abendversammlung, in überströmender Improvisation ein Lied nach dem andern anstimmte. " Da nahmen die sogenannten Singstunden ihren Anfang. " Und am nächsten Tag haben alle sich durch Handschlag verpflichtet. (11)

Die andere charakteristische liturgisch- musikalische Form, das " Liebesmahl ", hatte im gleichen Jahr seine Wurzel, und zwar an dem andern entscheidenden Tag, der zum inneren Zusammenschluß der " Gemeinde " führte: dem 13. August 1727.

Nach dem überwältigenden Gemeinschaftserlebnis am Vormittag bei der Feier des Abendmahls in der Berthelsdorfer Kirche gingen die Siedler in lockeren Gruppen hinauf nach Herrnhut, noch ganz erfüllt von dem Erlebten (12); sie konnten sich noch nicht trennen, fanden sich hier und dort in ihren Häusern zusammen, sangen und beteten und sprachen miteinander. Zinzendorf hörte davon und ließ ihnen aus der herrschaftlichen Küche etwas zum Mittagessen schicken, damit sie noch weiter zusammenbleiben konnten. Das war der Anfang des " Liebesmahls ", - einer Verbindung von Mahlzeit, Singen, Beten, Sprechen in liturgischer Festlichkeit. Es ist eine müßige Frage, ob es sich um eine Nachahmung der " Agape " der urchristlichen Gemeinde handelt hat. (13) Dem phantasiereichen Geist von Zinzendorf, der überaus

empfänglich war für historische Bezüge, drängte sich sicher sehr rasch die Assoziation mit der Agape auf. Es war aber gewiß nicht eine "Nachahmung", sondern eine spontane Handlung, die nachträglich als Agape eine vertiefte Bedeutung gewinnen konnte.

Auch das Liebesmahl war nicht ein "Gottesdienst", nicht eine "kirchliche" Feier, sondern eine private Veranstaltung und blieb auch in seiner späteren Ausgestaltung ein Stück geistlicher Geselligkeit. Und hier war nun der Ort, wo alle Musizierfreude einströmen konnte. "Bei unsern Agapen ist die Musica eine Hauptsache". (14) Seit 1734 zeigen sich die ersten Spuren einer entwickelteren Musik mit Gesang und Instrumenten, wozu das Liebesmahl den gegebenen Rahmen bot. (15)

Der Gemeindegesang

Wie klang der Gesang in diesem ersten Jahrzehnt? Bei dem einstimmigen rhythmischen, unbegleiteten Gesang der deutschen Reformation ebenso wie der alten Brüder-Unität denkt man unwillkürlich an die aufrecht stehende, glaubensstarke bekennende Gemeinde. In den Jahrzehnten um 1700 trat ganz allgemein eine grundlegende Wandlung ein, eine Veränderung des musikalischen Stils und damit zugleich eine Veränderung des religiösen Erlebens, eine Wandlung der dahinterliegenden Frömmigkeit. Herrnhut ist ein Ort, wo solche Frömmigkeit in einer spezifischen Weise zum Durchbruch kommt, wo daher auch der musikalische Stilwandel mit voller Bewußtheit vollzogen wird.

Zinzendorf empfand das laute, für sein Empfinden ungehobelte Singen als unangemessen. Noch 1733 mahnt er, daß man "nicht so unbesonnen schreien soll". (16) Und er geht daran, die Gemeine regelrecht zu erziehen; Es werden gemeinsam neue Lieder gelernt; Zinzendorf mahnt dabei, daß man "mit dem gehörigen Affekt, der sich für die Materie des Liedes und für eine Gemeine des Herrn schickt", singen soll. Und nun singen einige Brüder in der angemessenen Weise vor, und die Gemeine singt ihnen nach; "so entsteht ein ordentliches und wohlgesetztes Singen, das recht andächtig und eindrücklich ist." Bei alledem war Tobias Friedrich in seinem Element, "welcher nicht nur in der Musik vortrefflich geübt war, sondern auch eine unvergleichliche Gabe hatte, andern dieselbe beizubringen". (17) "Nach seinem eigentlichen Talent war er Director der Gemein-Music, welche er zu ihrem eigentlichen Zweck, nemlich einer himmlischen Harmonie ihres Gesangs, ... nahe brachte". (18)

Als seit 1731 ein Bläserquartett vorhanden war, strebte man unter Friedrichs Leitung zweifellos auch hier eine Kultivierung des Klangs an.

Entfaltung der Musik

Gegen 1740 hat sich der neue musikalische Stil durchgesetzt, und von nun an entfalten sich die Ausdrucksmöglichkeiten in drängender Fülle. Das muß man

allerdings im Zusammenhang sehen mit den Wandlungen, die sich in dieser Zeit in der Gemeinde in all ihren Bereichen vollziehen; Die Verbannung Zinzendorfs aus Sachsen 1736; sein ständiges Unterwegssein mit einer Schar von Gleichgesinnten - die "Pilgerschaft" als Lebensform - ; die Botengänge in alle Welt; die Schaffung des neuen Zentrums - Schloß Marienborn und Gemeinde Herrenhaag - ; die Gründung von Stationen und weiteren Gemeinorten - in Livland/Estland, in Holland, England und in Pennsylvanien - ; der Bau von Chorchäusern, vor allem von Brüder- und Schwesternhäusern; die Entwicklung von Kinderanstalten und des Seminars. Dies alles, und damit die Mobilisierung und Freisetzung aller Kräfte, und dazu das Hereinströmen immer neuer Menschen, erzeugte einen Enthusiasmus, der in einer sich überstürzenden Fülle von Liederdichtung zum Ausdruck kam. Das "Herrnhuter Gesangbuch" von 1735 mit seinen bis 1743 folgenden XII Anhängen und weiteren bis 1748 erscheinenden "Zugaben" ist ein eindrucksvolles Zeugnis dafür. Im gemeinsamen Gesang bestätigt sich die Gesamtheit immer wieder als "Gemeine", bestätigt sich jedes "Chor" als Gemeinschaft, wiederholt sich immer wieder die Erfahrung vom 13. August 1727. Nur die unerschöpfliche Inspiration der täglichen Reden von Zinzendorf, die nach Form und Inhalt keineswegs enthusiastisch waren, standen in ihrer Wirkung gleichwertig daneben.

Dabei handelt es sich jetzt nicht mehr nur um einfachen Gemeindegesang mit Orgelbegleitung; es gehörte dazu auch Chorgesang, womöglich mit zwei Chören, und auch Sologesang. Auch sang man im Wechsel der Gruppen - die Brüder, die Schwestern, die Kinder in ihren charakteristischen Tonlagen - und dann wieder im vollen Zusammenklang aller Stimmen, oder auch bei litaneiartigen Gesängen im Wechsel zwischen Liturgus und der Gemeinde oder ihren Gruppen. Zu alledem kam aber jetzt die Vielfalt der Instrumente; die Streicher, die Holzbläser, die Blechbläser, die dem Ganzen erst den festlich-erregenden Glanz verliehen. "Die Herrnhuter haben Musicos von allen Instrumenten unter sich, die theils für Virtuosen passieren können, und wird man in mancher Fürstlichen Capelle keine so solide Music antreffen", - so heißt es 1748. (19) Dabei boten die Instrumente im allgemeinen keine konzertante Musik, sondern unterstrichen nur die Singstimmen. Im Vordergrund blieb immer der Text in Lobpreis, Anbetung, in Demut und Bitte; es blieb musiziertes Sprechen, und deshalb verbot sich auch alle kunstvolle Polyphonie. "Die Kunst der Weltmusik als der sogenannten Kirchenmusik ist dem Zweck der Gemeinmusik ganz entgegen". (20) Nur bei Vor- und Nachspielen konnten wohl die Instrumente eine Eigenständigkeit entwickeln. So stand in Marienborn am Anfang einer größeren Feier "eine Symphonie von vielen süßen und melodischen Weisen, gespielt auf zwei Violinen, einem Baß, einer Bratsche und einem alten Klavier" (21).

Der neue Stil und seine Wirkung

Die charakteristische Weise des Gemeindegesangs war verhaltene Langsamkeit, wenn es auch je nach Art und Inhalt des Liedes Unterschiede gab. "Die gemeine singet ... mit einer doucen und langsamen Art und gleichsam mit gedämpften Ton". (22) Gewiß hatte sich der langsame Gemeindegesang in der

Kirche in Deutschland ganz allgemein durchgesetzt. (23) Aber in der Brüdergemeine hatte er gewiß seine besondere Bedeutung und Wirkung. Diese Gemeinde in ihrem "weltlichen Versammlungssaal", eher knieend als stehend, fühlte sich von Segen überströmt, ganz als die Empfangende in mehr weiblicher Empfindung, hingenommen unter den langsam fortschreitenden Akkorden, in deren Harmonie die Stimmen von Kleinen und Großen, von Brüdern und Schwestern zu inniger Einheit zusammenklangen. (24) In einer Feier des Heiligen Abendmahls 1740, so berichtet ein Besucher, legten "sich alle Brüder und Schwestern mit dem Gesicht auf die Erde ... und blieben in dieser demütigen Stellung so lange, wie das 'Te deum laudamus' dauerte ... Sie sangen dieses 'Te deum' in einer so melodischen und leisen Weise, ... daß ich meine Freudenstränen nicht zurückhalten konnte". (25) Auch Orgel und Instrumente fügten sich in die Verhaltenheit des Gesangs ein; "auch die lautesten Instrumente können nämlich dezent eingerichtet werden". (26)

Ob dabei in diesen 1740er Jahren von der Gemeinde schon mehrstimmig gesungen worden ist oder ob die Harmonien nur durch Orgel und Instrumente gefüllt wurden, scheint noch nicht eindeutig festgestellt zu sein. Es liegt nahe, zumindest die Anfänge davon in dieser Zeit zu suchen. (27)

Die unmittelbare Wirkung dieser Klänge auf Teilnehmer und Besucher muß eigenartig erschütternd gewesen sein. Johann Daniel Grimm, der 1746 aus Küstrin nach Herrnhut kam, notiert zu seiner Ankunft am 22. Dezember: "Beim Eintritt in den Saal kam so was über mich, daß mir's war, als hörte und sehe ich nichts ... Ich war wie außer mir und weinte sehr". (28) 1748 hören wir über die Versammlungen von einem Gegner: "Die so viel auf dergleichen Bewegungen und Rührungen halten, werden wie hingerissen". (29) In einer boshaften Streitschrift von 1745 heißt es: "Wenn eine Menge beysammen (ist), so erheben sie ihre Janitscharen-Music, daß fast niemand mehr weiß, wo ihm der Kopf steht". (30) Und noch 1759 schreibt der besonnene Christian Gregor als Organist in Herrnhut, daß in der Versammlung "mein Herz von dem Gemeingeiste oft wie trunken ist". (31) Man singt "liturgisch", man singt mit "Salbung" und "Gefühl". (32) Wir haben hier offensichtlich in den 40er Jahren in elementarer, originaler Weise die Form und Ausdrucksweise eines Erlebens vor uns, das in den 60er Jahren, in der Blüte des Zeitalters der Empfindsamkeit, zur allgemeinen Mode der Tränenseligkeit verflacht ist.

Auch außerhalb der Versammlungen hörte man allenthalben Musik; Die Bläser und auch andere Instrumente zogen der Prozession voran bei dem Zug zum Gottesacker, sei es bei einem Begräbnis oder am Ostermorgen; sie kündigten auf dem Platz den Heimgang eines Gemeindemitgliedes durch bestimmte Choräle an; an Festtagen weckten sie morgens die Gemeinde; die ledigen Brüder zogen öfters, Choräle singend und spielend, durch den Ort, so in Bethlehem am Samstag abend. (33); zur Zeit der Ernte zog man frühmorgens gemeinsam mit Musik zur Arbeit hinaus (34); an Geburtstagen und bei ähnlichen Gelegenheiten gab es in Herrnhut und Herrenhaag Morgenständchen und Serenaden mit Instrumenten und Gesang (35); als die Knabenanstalt von Bethlehem nach Nazareth verlegt wurde, ging Musik an der Spitze des langen Zuges. (36)

→ Musik begleitete das ganze Leben, das tritt uns nicht nur in vielfältigen Notizen, sondern auch aus alten Bildern entgegen. Die Musik machte es vielleicht erst möglich, daß bei der ungeheuren Intensität des Lebens in diesen Gemeinen die Anforderungen an selbstlosem Einsatz bis zum völligen Verzicht auf Familienleben und auf jedes private Leben für den einzelnen überhaupt ertragbar waren. In den Versammlungen aber, insbesondere im Liebesmahl, fand die Musik ihren Höhepunkt.

Kantaten und Komponisten

Jene variierten Formen des wechselweisen Singens und Musizierens (37) wurden in eben diesen 1740er Jahren weiter entwickelt zu regelrechten Kantaten, von denen zahlreiche Texte in den "Anhängen" zum Herrnhuter Gesangbuch gedruckt vorliegen. Diese Kantaten bestehen in mannigfacher Variation aus Chorsatz, Rezitativ, Arie und Choral; die Anzahl der Sätze reicht von vier bis zu vierundzwanzig. (38) Es waren vorwiegend Gelegenheitsprodukte für besondere Ereignisse, ein Fest, ein Gedenktag, ein hervorgehobener Geburtstag und dergleichen. Die "Aufführung" fand im allgemeinen wohl nur einmal statt, meist im Rahmen eines Liebesmahls. Text und Komposition stammten, soweit wir es verfolgen können, aus den eigenen Reihen. Wenn ein Musiker oder musikalisch Gebildeter neu in die Gemeinde eintrat, hat man ihm offenbar bald Gelegenheit gegeben, sein Können in den Dienst des Ganzen zu stellen. So war der genannte Johann Daniel Grimm aus Küstrin gerade erst, mit siebenundzwanzig Jahren, in die Gemeinde aufgenommen worden; Als nun im Sommer 1748 sich eine Untersuchungskommission der Regierung aus Dresden in Großhennersdorf aufhielt, dichtete Zinzendorf den Text für eine Kantate, ließ sie durch diesen Daniel Grimm in Musik setzen und am 3. August, einem Sonnabend abend, nach einer Illumination im Lustgarten des Schlosses, im "Pavillon" vor den hohen Herren und vielen Gästen aufführen. (39) Auch bei Nichtberufsmusikern war die Fähigkeit, ein oder mehrere Instrumente zu spielen und auch zu komponieren, weit verbreitet.

nur 0 → Genannt seien aus dieser ersten Generation nur die Folgenden; sie sind nach ihren Geburtsjahren geordnet. (40)

Carl Otto Eberhard (1711-1757) (41) aus Steinau bei Hanau. Von ihm stammt die kühne Melodie von "Gottesseraphim erheben ihre Stimm"; das Lied wird heute noch am Karfreitag in Europa und in Amerika gesungen.

Johann Christoph Pörläus (1713-1785) (42) aus dem sächsischen Vogtland, studierte in Leipzig, kam 1739 nach Herrnhut und ging schon 1741 nach Pennsylvanien. Er war zunächst neben Zinzendorf Prediger an der Lutherischen Kirche in Philadelphia, wirkte bei den Anfängen von Bethlehem mit, war Missionar bei den Indianern und unterrichtete danach in Bethlehem indische Sprachen. Seit 1744 leitete er das Collegium Musicum in Bethlehem, erteilte eine Weile als Lehrer an der Knabenanstalt in Frederikstown dem jungen John Antes, dem künftigen Komponisten, Musikunterricht. Von 1751 an war er fast zwanzig Jahre in England tätig; sein letztes Jahrzehnt verbrachte er in Herrnhut.

Philipp Heinrich Molther (1714-1780) (43) aus dem Elsaß, studierte in Metz und in Jena, wo er den jungen Grafen Christian Renatus von Zinzendorf in Französisch und Musik unterrichtete, seit 1739, an sich für Pennsylvanien bestimmt, in London, wo er bei der Auseinandersetzung mit Wesley eine Schlüsselfigur war; danach in Frankreich und der Schweiz tätig.

Nach Aufhalten in Holland, England und dann in Barby leitete er seit 1751 den Aufbau der neuen Gemeinde Neuwied, wurde zehn Jahre später Prediger in Dublin in Irland und verbrachte seine letzten Lebensjahre in Bedford. Kompositionen für Solostimmen und Instrumente befinden sich im Archiv in Winston-Salem, andere in Bethlehem.

Johann Friedrich Franke (1717-1780) (44) aus der Nähe von Weimar; als Student in Jena spielte er in den Singstunden des Kreises Herrnhuter Studenten ein Instrument und kam 1739 mit Graf Christian Renatus, zusammen mit Molther, nach Herrenhaag, wurde nach Livland entsandt, wurde Nachschreiber der Reden Zinzendorfs, an dessen Seite er sich auch der Gemeinmusik gewidmet hat - von ihm stammt die Melodie "Jesu, ewge Sonne" -, kam später in die Schweiz als Leiter des Töchterinstituts in Montmirail und schließlich nach Basel. Lavater hat ihn in seine "Physiognomischen Fragmente" aufgenommen.

Johann Daniel Grimm (1719-1760) (45), aufgewachsen in Stralsund, als Musiklehrer tätig in Küstrin, seit Ende 1746 in Herrnhut, vorübergehend in der Wetterau. Infolge seiner körperlichen Schwäche hat er selten den Wohnsitz gewechselt. Als Organist und als Komponist hat er aber eine fruchtbare Tätigkeit entwickelt. Zahlreiche Kompositionen sind bis heute in der Brüdergemeine in Deutschland und vor allem in Amerika lebendig geblieben oder wieder lebendig geworden. Im Archiv der Gemeinde Zeist in Holland haben sich Bläser-Sonaten für Trompete und Posaunen gefunden; genannt wird auch ein Weihnachtssoratorium von ihm (46). Ein Aufsatz über die Aufgaben des Organisten hat offenbar eine weitere Wirkung gehabt. (47) Von ihm stammt auch das nicht gedruckte erste Choralbuch der Brüdergemeine von 1755. -

So kennen wir eine Reihe von Komponisten dieser Zeit; wir wissen von Kompositionen und kennen eine Menge von Äußerungen über die Art, den Umfang und die Wirkung des Musizierens in diesen 40er Jahren; wir wissen insbesondere von Kantaten und kennen ihre Texte. Aber gehört hat noch niemand diese Musik, die vor allem in Herrnhut, Herrenhaag und Bethlehem erklingen ist. Noten sind vorhanden; aber sie lagern noch stumm, gebündelt, in Archiven. Bis jetzt scheint sich ein einziger Sachverständiger, jedenfalls in Europa, näher damit befaßt zu haben. Seine vorläufige pauschale Charakterisierung lautet: "Graziöses Rokoko auf verzückte Jesustexte". (48) Über die Texte und überhaupt über Sprache und Dichtung dieser 40er Jahre ist schon von verschiedenen Seiten gründlich gearbeitet worden. (49) Das "graziöse Rokoko" der Kantaten ist noch nicht wieder ertönt. Dabei handelt es sich um das Jahrzehnt, in dem Bach in Leipzig an jedem Sonntag in der Thomas- oder Nikolaikirche eine Kantate aufgeführt hat, in der seine große Kantatenproduktion bereits hinter ihm lag. Wie mögen demgegenüber die herrnhutischen Kantaten ausgesehen haben?

Zur rechten Zeit erleben wir die große Überraschung: Unlängst ist die Partitur einer solchen Kantate vom Herrenhaag ans Licht gekommen, und das geschah im Archiv der Brüdergemeine in Bethlehem in Pennsylvanien. (50)

Die Herrenhaag-Kantate

Am 2. September 1739 wurde in Herrenhaag, also in der Anfangszeit dieser neu gegründeten Gemeinde, der Grundstein zum Haus der ledigen Brüder gelegt. (51) Zinzendorf hatte für dieses wichtige Ereignis den Text für eine Kantate gedichtet bzw. zusammengestellt, die am Abend des Tages musiziert wurde. Darüber, wer sie in Musik gesetzt hat, besteht noch keine endgültige Klarheit (52). Den Text hat Zinzendorf im X. Anhang des Herrnhuter Gesangbuchs, der 1741 (53) erschienen ist, unter der Liednummer 1527 abgedruckt. Einige Jahre später hat er den Text zu einem fortlaufenden Lied umgeformt und im XII. Anhang von 1748 unter dem Titel "Zeugen-Lied" eingefügt. (54) Gelegentlich hat er auch daraus einzelne Sätze zitiert (55), - alles Zeichen, daß er der Kantate und ihrem Text eine besondere Bedeutung beigemessen hat. Eine Partitur muß nun mit nach Amerika genommen worden sein, vielleicht von Pyrläus, der Molther von Jena her kannte und ihn vor seiner Überfahrt in London vermutlich getroffen hat; vielleicht von Molthers Frau, die ihren Mann nach ihrer Heirat in Herrenhaag nur kurze Zeit erlebt hatte und nun nach einem Zusammentreffen in London ohne ihn nach Pennsylvanien ging. (56) Am wahrscheinlichsten ist mir, daß die Partitur von Zinzendorf selbst mitgenommen worden ist. Jedenfalls wurde am 7. Juli 1742, als während Zinzendorfs Aufenthalt das Gelände für den Bau des Brüderhauses abgesteckt worden war, die gleiche Kantate in Bethlehem musiziert. Pyrläus sang mit seiner Baßstimme die Rezitative. Im übrigen waren die Mittel bei den kargen Verhältnissen in der neuen Siedlung sicherlich bescheiden; immerhin waren schon einige Instrumente da, allerdings noch kein Tasteninstrument (57). Aber auch so wurde mit dieser Musik die innere Verbindung mit der Gemeinde Herrenhaag in eindrucksvoller Weise unmittelbar lebendig. Am Tag von Zinzendorfs Abreise, im Dezember 1742, wurde die Kantate noch einmal, und dann bis 1746 noch dreimal in Bethlehem wiederholt.

Nach allem, was bisher vorliegt, legt sich der Gedanke nahe, daß diese Kantate richtungweisend gewesen ist für eine bestimmte Form des Musizierens in der Gemeinde in den 1740er Jahren, und zwar sowohl in Europa wie in Amerika. (58) Dabei kann man das eine schon sagen: man hat es nicht mit einem "Kunstwerk" zu tun, das aus der Situation herausgelöst werden kann. So wie die eingestreuten Choräle fast immer von der Gemeinde mitgesungen wurden, so waren die Soli und die Chorsätze nicht Bestandteile einer "Aufführung", sondern waren in Stellvertretung Ausdruck der betenden Gemeinde.

Der Umschlag

Als sich Ende der 40er Jahre der Enthusiasmus, vor allem in Herrenhaag, in einem Exzess kindlich-gottseliger Heiterkeit überschlug, scheint dies auch

musikalisch zum Ausdruck gekommen zu sein. Zinzendorf rügt die Art, wie die Kinder singen; er rügt die "Kanarienhaftigkeit" mit den "unnötigen odiiösen Figuren und Zieraten" und den "Trillern der Lachtauben". Und allgemein erklärt er, es "kann ein leichtsinniges Singen mit einem Tanzgeist und der springenden Melodie willen von keiner Seele, die dem Heiland mit kindlichem Herzen singt, vorgezogen werden". (59)

In den 50er Jahren, nach dem Ende der Gemeinde Herrenhaag, nach dem Tode des Grafensohnes Christian Renatus, in der Zeit der großen Finanzkrise, bei dem Älterwerden Zinzendorfs scheint es sich wie ein Dämpfer auf das überschwängliche musikalische Leben gelegt zu haben. Zinzendorf selbst spürte, daß seine Produktivität, die sich in den 30er und 40er Jahren fast pausenlos entladen hatte, nachließ, daß ihn die Kräfte, die ihm aus dem Enthusiasmus der Gemeinde zugeströmt waren, nicht mehr in gleichem Maße trugen (60). "Ich habe, seitdem die Gemeinde nicht mehr gern singt, die Gabe verloren. Der Saal muß voll sein ... Sobald die Gemeinde nicht Lust hat, so ist meine auch weg." (61)

1760 starb Zinzendorf. 1762 wurde in Bethlehem die "Ökonomie", das System totaler Gemeinschaft, abgeschafft. In Europa geschah auf den Synoden seit 1764 Entsprechendes. Nicht eine neue junge Generation, sondern eher die mittlere und ältere, die in der Zeit des Überschwangs in den Hintergrund gedrängt worden war, übernahm mit besonnener Energie die Führung. Mit einer Art Entmachtung des Brüderhauses, mit der Schließung der Kinderanstalten und der Rückgabe der Kinder an die Eltern, mit der wirtschaftlichen Selbständigkeit der gewerblich Tätigen wurde der Grund gelegt zu einer neuen Struktur der Gemeinde und damit auch zu einem neuen musikalischen Leben. Die neue Struktur hieß "Ortsgemeine".

Ortsgemeine

In der Abgeschlossenheit des einzelnen Gemeinortes, in dem alle Bewohner gleichzeitig Mitglieder der Gemeinde waren, und bei der Statik des Mitgliederbestandes, bei der Rolle der Familie als Zelle der Gemeinde und den kreuz und quer laufenden Verwandtschaftsbeziehungen entwickelte sich eine familiäre Intimität des Zusammenlebens, das bei aller Bescheidenheit der Lebensführung etwas ausgesprochen Kultiviertes hatte und den fruchtbaren Boden bildete für die Entfaltung einer neuen, ungewöhnlichen Musikkultur. Die in den früheren Zeiten bis ins Zentrum hinein erregenden Ausstrahlungen nach außen hin gliederten sich jetzt aus in der Gestalt der "Werke", der Mission und der Diasporaarbeit, und verliehen dem Leben in der Ortsgemeine eine innere Weite, ohne daß dadurch der Charakter des Intimen, man möchte sagen, des Idyllischen beeinträchtigt wurde. Dazu kommt, daß in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Kette von neuen Gemeinden gegründet wurde, die von vornherein diesen Charakter der "Ortsgemeine" trugen; dazu gehören neben anderen; Neuwied (1751), Lititz, Pennsylvania (1755), Gracehill, Irland (1760), Salem, North Carolina (1766), Sarepta, Südrußland (1765), Christiansfeld, Dänemark (1773), Gnadenthal, Südafrika (1798), und als

letzte Königsfeld (1807). Diese Gründungen spannten den Familien- und Sippenzusammenhang der Ortsgemeine über die Erdteile und ermöglichten weit-ausgreifende persönliche Verbindungen, Korrespondenzen und auch Ortswechsel, ohne daß dabei die Vertrautheit der jeweiligen Umwelt verloren ging.

Und noch etwas war für die musikalische Entwicklung entscheidend. Die Synode von 1769 beschloß die Schließung der "Anstalten" für die Kinder der Gemeinde, die Synode von 1782 gab die Gründung von "Pensionsanstalten" für Kinder von Außenstehenden frei, und mit erstaunlicher Geschwindigkeit entstanden in jeder Ortsgemeine zwei Internatsschulen, eine Jungen- und eine Mädchenanstalt. Und diese wurden nun mit ihren Musiklehrern die wichtigsten Träger des Musiklebens. Sie ergänzten die Tätigkeit des Organisten mit seinem Kirchenchor. Die Instrumentalmusik in der Versammlung trat mehr und mehr zurück und spielte nach der Jahrhundertwende nur noch bei besonderen Gelegenheiten eine Rolle.

Der Bläserchor behielt nach wie vor seine Bedeutung im Leben der Ortsgemeine, auf deren "Platz" und in deren Straßen man sich allemal gleichsam in einem Innenraum befand. Die Hausmusik aber, die jetzt in Familie und Schule aufblühte, fand ihre Zusammenfassung im "Collegium musicum". Hier war Musik nicht mehr Bestandteil von Liturgie und Gebet, sondern war Kunstgenuß, mochte sie geistlich oder weltlich sein, war Freude eigener Art, die man sich selbst verschaffte und die man auch an andere weitergab in der Form der "Aufführung", bei der Aufführende und Zuhörer zwei grundsätzlich getrennte Gruppen bildeten.

Eine neue Generation von Musikern und Komponisten wuchs heran von erstaunlicher Fruchtbarkeit, und wenn die Brüdergemeine keinen Musiker großen Formats hervorgebracht hat, der diese Musizierfreudigkeit in einem überragenden Werk zusammengefaßt hätte, so hat sich stattdessen ein Reichtum des breiten Laienmusizierens von einem beachtlichen Durchschnittsniveau entfaltet.

Collegium musicum

Das Collegium musicum, eine Vereinigung von Liebhabern der Musik zum Zwecke des Selbstmusizierens, hatte seine Blütezeit im 17./18. Jahrhundert. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ist es im Abflauen bzw. es verwandelt sich in eine "Konzertgesellschaft", in der auch Berufsmusiker beteiligt sind. (62)

So lag es im Zuge der Zeit, wenn in Leipzig Bachs vorwiegend aus Studenten zusammengesetztes Collegium Musicum mit seinen wöchentlichen Musikabenden nach 1740 einging. (63) Wenige Jahrzehnte später beginnt der Aufschwung der Collegia musica in der Brüdergemeine.

Die Bezeichnung taucht hier freilich schon in den 1740er Jahren auf; 1744 in Bethlehem, wo Pyrläus die Leitung innehatte (64), vielleicht schon vorher auch in Herrnhut. (65) Aber in den 40er Jahren handelt es sich hier offenbar mehr

um eine Art Musikschulen und Übestunden, in denen das Instrumentenspiel und das Zusammenspiel gelernt und geübt wurde (66); sonst wäre gewiß jene vielfältige Musik in den Versammlungen, vor allem im Liebesmahl, nicht möglich gewesen. Die Entstehung der neuen Form des Collegium Musicum fällt erst in die Zeit nach 1760; sein Höhepunkt liegt zwischen 1780 und 1820. Gegen Mitte des 19. Jahrhunderts klingt es aus.

Die Entwicklung in den Gemeinen in Europa und Amerika ist ein einheitlicher Vorgang. Man tauscht Noten aus, macht sich auf neu erscheinende Werke aufmerksam; und durch die Berufungen hin und her innerhalb des Gemeindienstes, die alle von der Zentrale in Berthelsdorf aus erfolgten, vollzog sich ein vielfacher Personalwechsel auch innerhalb derer, die die Hauptträger der Musik waren, mochten sie Prediger, Organisten, Lehrer sein oder in sonstigem Dienst stehen. Es kam hinzu, daß viele aus den anglo-amerikanischen Ländern im Pädagogium in Niesky ihre Schulzeit verbrachten, daß bis zur Gründung des Theologischen Seminars 1807 in Bethlehem die Ausbildung der Theologen weitgehend, und in den weiteren Jahrzehnten teilweise in Deutschland erfolgte; und gerade in der Zeit von 1789 - 1818 befand sich das Theologische Seminar in dem musikfreudigen Niesky.

Über die Musikpflege der Collegia musica liegen für die Gemeinen in Nordamerika einzelne Untersuchungen vor, die vor allem durch die oben erwähnte Moravian Music Foundation in Winston-Salem (67) aktiviert worden sind. Es können hier nur einige Daten und Hinweise gegeben werden.

In Bethlehem fanden in den dreizehn Jahren von 1807 - 1819 insgesamt 241 Aufführungen statt (68), darunter 1811 die erste amerikanische Aufführung der "Schöpfung" von Joseph Haydn (69), die in Wien zum ersten Mal 1799 aufgeführt worden war. Das benachbarte kleinere Nazareth zählte in den Jahren 1796 - 1845 insgesamt 351 Aufführungen (70). In Lititz, Pennsylvania, stellte der Pastor und Musiklehrer Grube 1765 ein kleines Kammerorchester zusammen. Mit der Übernahme von Pastorat und Leitung der Mädchenschule durch Johannes Herbst 1791 begann die Blütezeit des dortigen Collegium musicum (71). In Salem geschah Entsprechendes mit der Übernahme der Leitung der Musik durch Johann Friedrich Peter im Jahre 1780. (72)

In den europäischen Gemeinen finden wir um die gleiche Zeit Collegia musica in Herrnhut, Ebersdorf, Neuwied, Sarepta, Zeist und anderen, vor allem auch in Niesky, dessen umfassender Notenbestand allerdings verloren zu sein scheint (73) Christiansfeld in Dänemark hat offenbar noch einen alten Notenbestand, wohl auch Gnadenthal in Südafrika. (74) Die Noten der Gemeinde Zeist werden im Rijksarchief in Utrecht aufbewahrt. (75) Es ist durchaus möglich, daß noch an anderen Stellen weiteres Material auftaucht. In Winston-Salem sind bisher über 10 000 Werke aus dem englisch-amerikanischen Bereich katalogisiert (76), in Herrnhut zirka 3 500. (77)

In dieser Zeit der Collegia musica strömte die zeitgenössische, sozusagen moderne Musik in das Gemeinleben ein und wurde freudig aufgenommen. Von umfangreicherer Passionsmusik erfreute sich "Der Tod Jesu" von Karl

Heinrich Graun (1701-1759) besonderer Beliebtheit; das empfindsame Nach-
erleben der Passion Jesu entsprach dem seelischen Bedürfnis der Zeit, für
die die aufrüttelnde Dramatik von Bachs Matthäuspassion nur erschreckend
sein konnte. Nach Philipp Emanuel Bach tritt bald Haydn in den Gesichtskreis,
der weithin den Stil prägt. (78) Als dieser 1791 und 1794 in London war, stand
er in freundschaftlicher Beziehung zu Christian Ignatius Latrobe (1757-1836),
der zur Leitung der Brüder-Unität in England gehörte, später auch Bischof
wurde und daneben musikalisch vielfältig tätig war. (79) Haydn forderte ihn
auf, etwas zu komponieren, und Latrobe widmete ihm daraufhin drei Trio-
Sonaten. Wohl erst im neuen Jahrhundert taucht Mozart auf. (80) Mehrfach
wird sodann die "Glocke" von Romberg aufgeführt, die "Siebenschläfer" von
Loewe, in Bethlehem die "Jahreszeiten" von Haydn, daneben mannigfaltige
kleinere Kammermusik. In Deutschland tritt im neuen Jahrhundert mehr und
mehr Mendelssohn in den Vordergrund. Zu ihm nach Leipzig entwickeln sich
persönliche Beziehungen von Herrnhut und Niesky aus (81).

Neben dem allen ist die musikalische Produktion aus den eigenen Reihen in
dieser nachzinzendorfischen Zeit nicht minder reich als in der Zeit vorher.
Es seien wieder Beispiele von Lebensläufen genannt, die für das Leben in der
Brüdergemeinde charakteristisch sind.

Komponisten

Christian Gregor (1723-1801) (82) aus Diersdorf in Schlesien kam 1740
zum ersten Mal und, nach mancherlei Schwankungen 1742 endgültig nach Herrnhut.
Seine außerordentliche musikalische Begabung brachte es mit sich, daß
er, welche Aufgaben er in verschiedenen Gemeinden auch übernahm, er immer
auch als Organist tätig war - in Herrnhut, Herrenhaag, Zeist, bei Zinzendorfs
Pilgergemeinde und wieder in Herrnhut bis 1764. Seit 1750, also mit sieben-
undzwanzig Jahren, wurde er vorwiegend mit Verwaltungs- und Finanzaufgaben
betraut, während seine eigentliche musikalische Entfaltung erst mit Zin-
zendorfs Tod voll einsetzt. 1759 begann seine musikalische Produktivität mit
eigenen Kompositionen. Und wenn er seit 1764 als Mitglied der Unitätsdirek-
tion viele Besuchsreisen machte, von Sarepta bis London und Fulneck und
(1770) nach Nordamerika, so lag doch seine dauerhafte Wirkung im musikali-
schen und liturgischen Bereich; neben eigenen Kompositionen (sein berühmtes
"Hosianna" stammt von 1768) in der Ausgabe des Gesangbuchs von 1778, des
Choralbuchs von 1784 und des Liturgienbuchs von 1791. Er ist der Repräsen-
tant der Musik der Brüdergemeinde in der nachzinzendorfischen Zeit, den Jah-
ren 1760 - 1800.

Jeremias Dencke (1725-1795) (83) aus Langenbielau in Schlesien kam 1761
im Dienst der Gemeinde nach Amerika, war in verschiedenen Funktionen tätig
und schrieb daneben Chorsätze und Sologesänge, darunter ein Stück für Chor,
Streicher und Orgel zur Eröffnung der Synode 1766 in Bethlehem.

Johann Christian Geisler (1729-1815) (84) aus Oberschlesien ist offenbar
immer in Deutschland geblieben. Als Organist in Gnadenfrei hat er für die

"Christnacht" 1764 eine "Cantata", sozusagen ein Weihnachtsoratorium, komponiert. Seit 1762 war er Mitglied der obersten Leitung der Gemeinde in Berthelsdorf. Er soll rund dreihundert Kompositionen hinterlassen haben; eine erhebliche Zahl davon hat sich in Amerika gefunden und ist in neuerer Zeit teilweise veröffentlicht worden.

Johannes Herbst (1735-1812) (85) aus Kempten im Allgäu wuchs zunächst in Herrnhut auf und durchlief den Bildungsgang eines Herrnhuter Theologen, trieb daneben viel Musik, machte sich mit der zeitgenössischen Musik bekannt und komponierte in ihrem Stil. Er war in verschiedenen Aufgaben in Deutschland und England tätig, bis er mit einundfünfzig Jahren nach Pennsylvania berufen wurde, wo er zwanzig Jahre lang in Lititz Prediger und gleichzeitig Leiter der Mädchenanstalt war. In dieser Umwelt entfaltete sich seine musikalische Begabung zu großer Fruchtbarkeit, wie auch unter seiner Leitung das dortige Collegium musicum zu seiner vollen Blüte kam. Seine zahlreichen Kompositionen sind in den amerikanischen Brüdergemeinen weit verbreitet.

John Antes (1740-1811) (86), der erste aus der Reihe der Herrnhuter Komponisten, der in Amerika geboren ist. In seinem Heimatort Frederikstown bereits von Pyrläus in Musik unterrichtet, (87) wuchs er weiterhin in der Knabenanstalt in Bethlehem auf, kam mit vierundzwanzig Jahren nach Herrnhut, durchlief in Neuwied eine Uhrmacherlehre, wurde 1769 in London zum Prediger ordiniert und wurde nach Ägypten als Missionar ausgesandt. Nach zehn Jahren kehrte er, körperlich schwer angeschlagen, nach Herrnhut zurück, wurde anschließend Brüderpfleger in Neuwied, und 1783 folgte er einem Ruf als Gemeinvorsteher von Fulneck in England. In Ägypten hat er drei Trios komponiert für zwei Violinen und Cello in der Art von Haydn, und in London hat er vermutlich durch Vermittlung von Latrobe die Bekanntschaft von Haydn gemacht. Zuletzt lebte er in Bristol, wo er auch gestorben ist. Fünf- und zwanzig geistliche Vokalkompositionen mit Instrumenten von ihm befinden sich im Original in Winston-Salem, obwohl er nie wieder nach Amerika zurückgekehrt ist. (88)

Johann Friedrich Peter (1746-1813) (89), wohl der fruchtbarste in dieser Reihe, stammte aus Deutschland, wurde aber in Heerendyk in Holland geboren, der Zwischenstation für die, die aus deutschen Brüdergemeinen nach Übersee reisten. In der Zeit seiner Ausbildung in Deutschland, im Theologischen Seminar, hatte er unentwegt alle Musik kopiert, die ihm unter die Finger kam, und diesen ganzen Schatz nahm er mit, als er 1770 nach Bethlehem berufen wurde. Späterhin war er in Nazareth tätig, in Lititz, in Salem, zuletzt wieder in Bethlehem, und überall, wohin er kam, hat er das musikalische Leben vielfältig bereichert. Bei seinen Kompositionen lag seine Stärke in kleineren Chorstücken mit Instrumentalbegleitung, fast ausschließlich zu geistlichen Texten.

Diese Beispiele, die sich vermehren ließen, machen deutlich, wie bei aller äußeren Abgeschlossenheit der einzelnen Ortsgemeine die Gesamtgemeinde über Länder und Erdteile hinweg einen weiträumigen Zusammenhang bildete,

und wie sie in heller Wachheit geöffnet war für das, was im großen musikalischen Leben vor sich ging. Entsprechendes gilt übrigens auch für andere künstlerische und geistige Bereiche. Die "Stillen im Lande", wie Goethe sie nannte, erlebten in dieser Zeit des scheinbaren Stillstands eine klassische Zeit, "the golden age", ihrer Geschichte.

Die Musik in den Versammlungen

Auch in den Versammlungen hatte sich in der Rolle der Musik gegenüber den 1740er Jahren etwas Grundlegendes geändert. In den 50er Jahren hatte sich in den Ortsgemeinen der herrschaftliche Baustil mit seiner schlichten Vornehmheit voll entfaltet. Vorwiegend aus dieser Zeit stammt auch die Form der großen, weißen Versammlungssäle mit den Emporen, die man von unten her nur teilweise einsehen kann. Orgel, Chor und eventuell Instrumente waren nun hoch oben, von der Gemeinde getrennt, und entsprechend wurde die Musik selbständiger, von der Gemeinde nur hörend aufgenommen. Die Chorstücke wurden in stärkerem Maße in sich geschlossene, meist kleine Werke mit Aufführungscharakter, die eine besondere Art schweigender Aufmerksamkeit erforderten, so daß es wie ein Erwachen war, wenn die Orgel wieder zum unkünstlerisch einfachen Gemeindegesang einsetzte.

Für diesen Gemeindegesang hat Christian Gregor für mindestens ein Jahrhundert den Stil geprägt. Das Gesangbuch bekam durch ihn seine endgültige Gestalt, wobei alle schockierenden Extravaganzen in der sprachlichen Ausdrucksweise geglättet waren. Dieses Gesangbuch von 1778 ist in der gesamten Brüder-Unität über ein Jahrhundert lang in Gebrauch gewesen. Entsprechendes geschah mit den Melodien. Gregor beseitigte noch die Reste unregelmäßiger Bewegung, so daß nun der Gesang, jeweils Wortsilbe auf Ton, gleichmäßig fortschritt. (90) Auch dieses Choralbuch von 1784 blieb im wesentlichen das ganze 19. Jahrhundert hindurch in Geltung.

Dazu kommt auch weiterhin das langsame Tempo des Gemeindegesangs, der nicht mehr die innere Glut des Gesangs der 40er Jahre hatte und auch nicht mehr durch Instrumente einen erregend-festlichen Glanz erhielt, aber nun in voller Mehrstimmigkeit, von der Orgel unaufdringlich und mit festgelegten Harmonien begleitet, seine klangliche Schönheit entfaltete. Die besondere Aufgabe des Organisten lag jetzt bei den frei gestalteten Vor- und Nachspielen und in den Zwischenspielen zwischen den Verszeilen, für deren Angemessenheit an den Organisten hohe Ansprüche gestellt wurden. Diese Zwischenspiele erschienen unerlässlich, damit die Gemeinde Zeit zum Atemholen bekam und sich auf den Inhalt der folgenden Zeile einstimmen konnte, aber auch, daß die Gleichmäßigkeit des Gesangs durch eine kurze eingeschaltete musikalische Ornamentik eine Belebung erfuhr. (91)

So hatte nun insbesondere die Singstunde ihre endgültige Form. In ihr gab es keine überraschende Improvisation mehr. Nur die Erinnerung daran erhielt sich in dem Brauch, daß der Liturg bei jedem Lied zunächst allein einsetzte und Orgel und Gemeinde erst nach den ersten Tönen einfielen, obwohl die Vers-

folge vorher schon festgelegt war. Der Brauch hatte trotzdem einen Sinn, weil bei der verbreiteten Liederkenntnis die Benutzung des Gesangbuchs keineswegs allgemein war.

Die variierten Formen des Wechselgesangs zwischen den Gruppen der Gemeinde verfestigten sich jetzt in der Gestalt der "Liturgie" als eines eigenen, festlichen Gottesdienstes. Das "Liturgienbuch" von 1770 war eine Zusammenstellung von gedruckten, sozusagen legitimierte Liturgien, so daß jeweils nur die betreffende Nummer anzuzeigen war. (92) Die Kantatenformen der früheren Zeit aber finden wir wieder in eigenen Kompositionen für festliche Gelegenheiten. Das Liebesmahl, nun auch mit fester liturgischer Form, in Deutschland mit Tee und einem Milchbrötchen, ist selbst jeweils eine Komposition, eine Zusammenstellung aus vorhandenen Beständen von Chorälen, Chorsätzen, Sologesängen, eventuell Instrumentalmusik, die oft als "Psalm" gedruckt wurde oder auch für bestimmte Feste festgelegt war. Es konnte aber auch eine neu durchkomponierte Folge sein in der Art einer Kantate. So hat Joh. Christian Geisler zum Gemeinfest in Gnadenfrei am 15. Januar 1766 einen "Psalm" komponiert. Und durch eine Schallplattenaufnahme ist der "Psalm of Joy" von Johann Friedrich Peter allgemein zugänglich geworden, nun freilich in einer Aufführung mit großem Chor und modernem Orchester. Peter hatte ihn in Salem anlässlich des siegreichen Abschlusses des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges zum 4. Juli 1783 komponiert und im Rahmen eines Liebesmahls aufgeführt. (93)

Die Versammlungen dieser Jahrzehnte um 1800 mit ihrer harmonischen Musik waren Ausdruck einer beruhigten Gemeinde, in der die freudig gestimmte Heilandsfrömmigkeit das ganze Leben durchdrang. Fremde Besucher waren oft bezaubert von dieser stilvoll schlichten, augenscheinlich heilen Welt, in der das religiöse Leben und das Alltagsleben eine untrennbare Einheit bildeten, wenn es dabei auch manche Spannungen und Auseinandersetzungen und zuweilen auch schrille Töne gab. Man sprach von "Versammlung" und nicht von "Gottesdienst", weil das ganze Leben Gottesdienst war, weil der "Saal" nur Versammlungsraum und nicht "Kirche" war.

Neue Wandlung

Gegen Mitte des 19. Jahrhunderts deuteten verschiedene Signale darauf hin, daß die Zeit der Ortsgemeine ihrem Ende zuzuging, daß sich ein neuer grundlegender Strukturwandel der Gemeinde ankündigte und noch einmal, wie nach 1760, die Frage ihrer weiteren Existenz gestellt war.

1820 wird in Bethlehem aus dem Collegium musicum eine "Philharmonische Gesellschaft", die jedes Jahr mit einem großen Werk, meist einem Oratorium, hervortrat. Die intime, liebhaberhafte Musikpflege wächst ins Große und verliert schließlich den Boden unter den Füßen. Überall schwindet die Anziehungskraft der Collegia Musica. Man entdeckt die Freude an militärischer Marschmusik. 1823 treten in Salem zum ersten Mal Spannungen zwischen dem Collegium Musicum und der geistlichen Führung der Gemeinde auf. Es ist nicht

anders als in Europa, wo die Zeit der privaten Kammermusik von der Entwicklung der großen Orchester abgelöst wird. Eine letzte Aufführung der "Schöpfung" von Haydn in Salem 1835, in Bethlehem 1836 - hier unter Heranziehung von einhundertfünfundzwanzig auswärtigen Sängern und Spielern, - und in Lititz ein Konzert mit großem Programm 1845 ist ein letzter Aufschwung. Die Zeit der idyllischen Ortsgemeine geht ihrem Ende zu. Im Jahre 1851 wird in Bethlehem das System der Ortsgemeine aufgehoben. Der Ort öffnet sich von nun an uneingeschränkt dem Zuzug von Fremden. Industrie dehnt sich aus. Aus der Ortsgemeine wird eine Stadt, in der die Mitglieder der Brüdergemeine einen Bestandteil der Bevölkerung bilden. Aus dem Gemeinvorsteher wird ein Bürgermeister. In diesen Jahrzehnten haben die amerikanischen Gemeinden auch ihren bis dahin vorwiegend deutschen Charakter verloren; die enge Bindung an die Leitung in Deutschland wird jetzt als beengend empfunden. 1857 wird die Brüdergemeine in Amerika ebenso wie die in England zur selbständigen "Provinz", und von nun an verläuft das Leben, auch musikalisch, mit wachsender Eigenständigkeit.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geschieht in Amerika der Aufbruch zur offensiven, zur "aggressiv church"; das künftige Schlagwort wird "extension", "Ausbreitung". Nach 1900 setzt sich der neue Stil mit aller Kraft durch. Dabei entsteht eine größere Unbefangenheit der eigenen Tradition gegenüber, gleichzeitig jedoch ein verstärktes Geschichtsbewußtsein. Die Musik verliert an Gewicht, abgesehen von den Posaunenchören; die Kräfte wenden sich nach außen. Der in Bethlehem gegründete "Bach-Chor" (1900) mit seinen repräsentativen Aufführungen von Bach's H-moll-Messe ist aus der Brüdergemeine herausgewachsen, und gehört nun in den Zusammenhang großzügig organisierter moderner Chöre mit ihren Musikfesten.

In Deutschland verläuft die Entwicklung umgekehrt. Das Bestehen der Staatskirche, der gegenüber man mindestens loyal war, ließ den Gedanken einer bewußten Ausbreitung nicht aufkommen; man wollte der Kirche dienen in der Form der innerkirchlichen "Diasporaarbeit". Die Öffnung der Ortsgemeine vollzog sich schrittweise und unauffällig. Die Voraussetzungen der intimen Abgeschlossenheit lösten sich unter den allgemeinen wirtschaftlichen, sozialen und politischen Veränderungen fast unmerklich auf, ohne daß die Vorstellungswelt, die dem System der Ortsgemeine entsprach, ernsthaft in Frage gestellt wurde. Eine "Erweckung" unter der Nieskyer Jugend 1841, der man weitreichende Wirkungen zugesprochen hat, hatte eine Neubelebung der Herrnhutischen Frömmigkeit und damit auch eine Stabilisierung dieses traditionsgebundenen Denkens zur Folge und drängte eine härtere Konfrontation mit den Zeichen der Zeit, der anderen Denkweise und dem Lebensrhythmus des Maschinenzeitalters zurück.

Ein charakteristisches Merkmal dieser in die Länge gezogenen Wandlung und Auflösung der Ortsgemeine ist die Auseinandersetzung über den Stil des Gemeindegesangs. Es ist ein Randproblem, keineswegs entscheidend, aber höchst symptomatisch. Es begann nach 1870, als ein Erschrecken angesichts der sich verändernden Welt die Gemeinde durchzog.

Aus den Artikeln und Zuschriften, vor allem im Wochenblatt "Herrnhut", in denen sich die Auseinandersetzung niederschlug, gebe ich einige Beispiele.

"Singgemäße Zwischenspiele (sind) zur Feierlichkeit und Erhebung, überhaupt zur Charakterisierung und Verzierung des sonst ohne Frage eintönigen Choralgesangs ein recht schönes und nicht zu verachtendes Mittel". (1872) (94) Man findet also, daß der Gesang "eintönig" ist. - Zwischenspiele haben den Sinn, "den einförmigen Gang der ausgeglichenen, überdies langsam gesungenen und mit Ruhepausen versehenen Chorals durch anderweitige, ihn gleichsam umrankende Gebilde zu unterbrechen und zu schmücken". (1891) (95) Sie sind "Ersatz für das belebende Element, welches der Rhythmus über den Choral verbreitete und das beim ausgeglichenen Choral verloren ging." (96) Ein Organist schreibt: "Eine Singstunde, eine Liturgie absolut ohne Zwischenspiele wird für die singende Gemeinde nicht nur ermüdend, sondern auch durch die Eintönigkeit der sich aneinander reihenden lang gehaltenen Accorde erschlafend wirken". (97) Und noch deutlicher ist eine Zuschrift von 1873: "Schleppendes, schläfriges, langsames Spielen und demgemäßes Singen ... hindert die Andacht ... Man geht doch nicht gern in die Versammlung, um sich einschläfern zu lassen". (98) Man spürt, es geht im Grunde gar nicht um die Zwischenspiele, sondern um den Stil der Versammlungen überhaupt und um die darin zum Ausdruck kommende Art der Frömmigkeit, die dem eigentlichen Empfinden nicht mehr entsprach. Aber während an den Rändern von Herrnhut Unternehmervillen entstanden, die eine neue Welt repräsentierten, hieß es noch im "Hilfsbuch für Organisten": "Die Brüdergemeinde hat bisher an dem geschichtlich Gewordenen, sowohl an dem ausgeglichenen Choral als an den Zwischenspielen, festgehalten und gedenkt es auch noch ferner im allgemeinen zu tun". (99) Bis der Erste Weltkrieg wie ein Blitz einschlug.

Die neue Ära

Nach dem Kriege setzte sich in Deutschland der Drang nach Beschleunigung, Straffung und Rhythmisierung des Gemeindegesangs durch. Die Wirkung der dialektischen Theologie auf die jüngere Theologengeneration, die Hinwendung zu Luther, auch in der brüderischen Zinzendorfforschung, die Sympathien mit Pfarrernotbund und Bekennender Kirche mit teilweise vollem Anschluß in der Zeit des Nationalsozialismus, - all das ist Ausdruck einer Hinwendung zur Kirche in Deutschland, und dem allen entsprach auch die Rückwendung zur ursprünglichen Gestalt des reformatorischen Chorals. Hundert Jahre früher hatte der Engländer Peter Mortimer, Organist in Herrnhut, in diese Richtung gewiesen, hatte aber damit nur außerhalb der Gemeinde Aufmerksamkeit erregt. (100)

Hinsichtlich der Auswahl der Lieder waren die beiden Gesangbuchsausgaben von 1927 und 1967 die zwei entscheidenden Schritte in dieser Richtung, wobei, singgemäß, auch Liedgut der Alten Brüder-Unität wieder stärker mit hereingeholt wurde. Bis dahin war im wesentlichen das Gesangbuch Christian Gregors von 1778, seit 1870 in einer verkürzten Ausgabe, im Gebrauch,

Das Entsprechende geschah hinsichtlich der Melodien durch die beiden neuen Ausgaben des Choralbuchs von 1927 und 1960. Zur Rechtfertigung der Abkehr von der so lang bewahrten Tradition erklärt das Vorwort des Choralbuchs von 1927: "Die Brüdergemeine hat keine selbständigen Wege in der Musik gefunden und wird auch nie den Beruf haben, eine ihrem Glaubensleben gemäße Musik zu schaffen, sondern sich dem jeweilig herrschenden Zeitgeschmack anpassen müssen". Zumindes in dem "müssen" liegt eine resignierte Selbstrechtfertigung, zu der so gar kein Anlaß war. Die grundlegende Veränderung des Stils, die zu dem heutigen zügigen rhythmischen und damit nun wieder einstimmigen Gesang geführt hat, war jedenfalls nicht nur Anpassung, sondern entsprang einem inneren Bedürfnis.

Was hat es aber zu bedeuten, wenn Amerika, zeitlich fast parallel, mit den beiden Ausgaben seines neuen Gesang- und Choralbuchs von 1923 und 1969 geradezu den umgekehrten Weg gegangen ist? Nach verschiedenen Neuerungen 1923 ist es 1969 mit Entschlossenheit zum alten Stil zurückgekehrt (101), nur das jetzt in frischem Tempo; an besonderen Tagen zusammen mit dem festlichen Klang des Posaunenchores, gesungen wird. Von Luther findet sich in dem Buch als einziges Lied "Ein feste Burg", natürlich mit der ausgeglichenen Melodie. In den gleichen Zusammenhang gehört die, vor allem durch die großzügige Wirksamkeit der Moravian Music Foundation angeregte Erneuerung der Musik des "golden age", weniger durch originalgetreue wissenschaftliche Editionen, sondern in unbefangener Zubereitung für den Gebrauch in den Gemeinden, was zu einer regelrechten Renaissance der älteren Gemeinmusik geführt hat. Höhepunkte dieser Bewegung sind die "Early American Moravian Music Festivals", die seit 1950 stattfinden (102), deren Aufblühen vor allem dem Dirigenten Thor Johnson zu verdanken ist. 1976 fand in Bethlehem das 12. Musikfest dieser Art statt (103), bei dem eine Kantate zum 103. Psalm von David Moritz Michael (1751-1827) (104) aufgeführt wurde, außerdem der genannte "Psalm of Joy" von Johann Friedrich Peter (105), sowie eine entsprechende, neu komponierte Kantate "Pax Vobis" von Karl Kroeger (106).

Diese bewußte Rückwendung zur eigenen geschichtlichen Vergangenheit ist nicht eine zufällige Entscheidung und auch nicht nur ein musikalischer Vorgang, sondern muß in größerem Zusammenhang gesehen werden. Eine Kirche, die sich, wie die Moravian Church in Amerika, als Freikirche weiß im Umkreis von anderen Freikirchen, welche für sie, ganz im Sinne von Zinzendorfs Tropenidee, gleichwertig sind, eine Kirche, die aus ihrer Enge herauswill und in dem offensiven Hineingehen in die heutige Welt ihre Aufgabe sieht, muß sich ihrer Eigenart bewußt sein, muß sich darin profilieren, muß sich sichtbar darstellen und sich zu dieser Eigenart mitsamt ihrer Geschichte freimütig bekennen.

In Deutschland hat die Brüdergemeine, im Gegensatz dazu, lange Zeit die Neigung gehabt, durch eine gewisse Art von Mimikry möglichst unauffällig zu sein, (107) Die anderen Freikirchen, die ihr von ihrer Geschichte her an sich nahe stehen, sind aus ihrem Bewußtsein weitgehend geschwunden und geben ihr deshalb weder zu Nachahmung noch zu Auseinandersetzung Anlaß. Dagegen hat sie sich, auch dies in besonderer Weise im Sinne ihrer Geschichte, teil-

weise bis nahe an die Selbstaufgabe der Kirche angeschlossen. Dieser Anpassungsbereitschaft entspricht im Bereich des Musikalischen der genannte Satz: "Die Brüdergemeinde wird sich dem jeweilig herrschenden Zeitgeschmack anpassen müssen".

Das neue Lebendigwerden eines Unitätsbewußtseins und eine neue Ära der Begegnung mit der Brüdergemeinde in Amerika und den anderen Provinzen auf breiterer, nun auch auf Laienebene, stellt die deutsche Brüdergemeinde vor eine neue Aufgabe. Die Musik steht dabei nicht im Vordergrund; aber sie ist ein sensibler Anzeiger. Es geht dabei nicht um eine neue Anpassung in veränderter Richtung, nicht um eine Absage an die eigene Entwicklung, die nicht widerrufen werden kann, aber doch um die Bewußtmachung und freimütlige Darstellung des eigenen Wesens. Nur dadurch kann sich ihre Rolle im Zusammenspiel mit der Kirche ausprägen und kann gleichzeitig die Begegnung mit Amerika und den anderen Provinzen fruchtbar werden. Die Erhellung der Geschichte der Musik der Brüdergemeinde ist ein Beitrag zu solcher Bewußtmachung.

Anmerkungen

- 1) John R. Weinlick, Die Brüder-Unität in Amerika, in: Heinz Renkewitz, Die Brüder-Unität (Die Kirchen der Welt, Bd V), Stuttgart (1967), S. 212f.
- 2) Walter Blankenburg, Die Musik der Böhmisches Brüder und der Brüdergemeinde, in: Fr. Blume, Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, Kassel 1965, 2. Aufl., S. 401-412. - Martin Geck, Zinzendorf, in: Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd 14, Sp. 1314-1316, 1968. - W. Blankenburg, Die Musik der Brüdergemeinde in Europa, in: Unitas Fratrum, Herrnhuter Studien, Rijksarchief in Utrecht, 1975, S. 351-386. (X)
- 3) Blankenburg 1965, S. 409.
- 4) Zitat bei Hanns-Joachim Wollstadt, Geordnetes Dienen in der christlichen Gemeinde (Arbeiten zur Pastoraltheologie 4), Göttingen (1966), S. 69.
- 5) Wilh. Bettermann, Wie das Posaunenblasen in der Brüdergemeinde aufkam, in: Jahrbuch der Brüdergemeinde 1937/38, S. 24ff. - W. Blankenburg 1965, S. 409.
- 6) W. Blankenburg, "Evangelischer Gemeindegesang" in: Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd 4, Sp. 1636-1690, 1955, Sp. 1666. - Martin Blindow, Die Choralbegleitung des 18. Jahrhunderts in der evangelischen Kirche Deutschlands. Kölner Beiträge zur Musikforschung XIII. Regensburg 1957, S. 3. - In der Thomaskirche in Leipzig wurde noch bis nach 1750, also nach Bachs Tod, ohne Orgelbegleitung gesungen. Vgl. auch Arnold Schering, Joh. Seb. Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert, Leipzig 1941, S. 59f. - In Halle war sie allerdings schon seit dem 17. Jahrhundert üblich, so daß Zinzendorf sie auf jeden Fall von seiner Jugendzeit her gewohnt war.
- 7) Nach einer freundlichen Mitteilung von Herrn Archivar Richard Träger in Herrnhut.

- 8) Lebenslauf in Gemein-Nachrichten 1839, S. 910-919. - Auf seinen frühen Tod am 8. Juni 1736 ein Gedicht von Zinzendorf mit 31 Strophen in Freiwillige Nachlese, XI. Sammlung, IV, S. 1338-1351, 1740, worin er ihn einen "Assaph unserer Zeit" nennt.
- 9) Spangenberg, Leben Zinzendorfs, I, S. 443.
- 10) Zum Folgenden: Joseph Th. Müller, Zinzendorf als Erneuerer der alten Brüderkirche, Leipzig 1900, S. 16f. - Gerhard Reichel, Der 13. August 1727. Herrnhuter Hefte 13. Hamburg (1959), S. 22ff.
- 11) Zinzendorf berichtet selbst von der Einführung von "Singstunden" 1725 sonntags in Berthelsdorf. Doch fehlte diesen der Charakter spontanen Ausdrucks; sie waren eher eine pädagogische Institution. Vgl. Zinzendorf, "Geschichte der vier Brüder", ZBG. VI, S. 80, 1912.
- 12) Spangenberg, Leben, I, S. 446, zitiert auch bei Wollstadt S. 74, Anm. 99.
- 13) W. Bettermann, Alte Sitten und Gebräuche in der Brüdergemeinde. In: Jahrbuch der Brüdergemeinde, 1935-1938, hier: 1937, S. 11ff.
- 14) Zinzendorf am 8. November 1752. JHD., zitiert Uttendörfer, Zinzendorfs Gedanken über den Gottesdienst, Herrnhut 1931, S. 52.
- 15) Th. Erxleben, Hilfsbuch für Liturgen und Organisten in den Brüdergemeinen, Gnadau 1891, S. 17.
- 16) Protokoll des Herrnhuter Gemeinrats vom 26. 12. 1933, bei Uttendörfer, Gottesdienst, S. 54. Vgl. auch über das laute Singen in der Anfangszeit; ebda., S. 49. Zu vergleichen auch die Vorrede zum "Herrnhuter Gesangbuch" 1725.
- 17) Spangenberg, Leben, I. S. 443.
- 18) Zdf. in: Nat. Refl., Beilagen I, S. 17.
- 19) Alexander Volck, Das Entdeckte Geheimnis der Bosheit der Herrnhutischen Secte... , 1750, eine gehässige Streitschrift, die es darauf anlegt, an den Herrnhutern kein gutes Haar zu lassen. Das verleiht dem obigen Zitat seine Glaubwürdigkeit. Auch bei Blankenburg 1975, S. 376.
- 20) Zinzendorf, JHD. 21. 4. 1759, zitiert bei Uttendörfer 1931, S. 56.
- 21) Aus dem Bericht eines Besuchers bei H. Hickel, Das Abendmahl zu Zinzendorfs Zeiten. Herrnhuter Hefte 9. Hamburg (1958), S. 28.
- 22) wie Anm. 19.
- 23) Blindow S. 143.
- 24) Christian Gregor schreibt einmal: "Es gemahnt mich eine so innere als äußere Harmonie auf den Sälen gar oft an ein wohlgestimmtes Klavizimbel". Zitiert bei Hahn/Reichel, S. 234.
- 25) Hickel, S. 30. - Auch auf alten Stichen findet man diese Form der Anbetung.
- 26) Zinzendorf in "Summarischer Unterricht", S. 40, zitiert Uttendörfer 1931, S. 56.
- 27) Christian Gregor schreibt im "Vorbericht" zu seinem Choralbuch "von der schon lange Zeit zur Gewohnheit gewordenen Singe-Art in den Brüdergemeinen, wo viele eine eigene Art von Mittelstimmen singen oder secundären". Dazu Blankenburg, 1975, S. 368: "Der mehrstimmige Gemeindegesang war also so verwurzelt, daß Gregor die Organisten vor abweichenden Harmonien warnte". Das Choralbuch stammt aber von 1784, so daß daraus für die 40er Jahre keine Schlüsse gezogen werden können.
- 28) Lebenslauf im JHD 1760, Beil. XIV (hdschr.), S. 453 f. GA Königsfeld.

- 29) s. o. , Anm. 19.
- 30) Joh. Jac. Sutor, Licht und Wahrheit. . . , 1745, in: Joh. Phil. Fresenii, Vorläufige Antworten. . . , 1746, S. 649.
- 31) Hahn/Reichel, S. 233.
- 32) Zinzendorf sagt 1756: " Bei der Erlernung der Musik soll man ihre Regeln bestens beobachten, aber davon keine Steifigkeit und Affectation annehmen müssen. Mit Gefühl muß gespielt werden, ganz in der Stimmung des liturgici ". Zitiert bei (Plitt), Das theol. Seminar, 1854, S. 27. - Über den Melodiestil; Blankenburg 1965, S. 410.
- 33) Bethlehem Diary, passim. - Charles Wesley erlebte dies in Herrnhut 1738 am Sonntag abend. Martin Schmidt, Wesley, I, S. 251; Wollstadt S. 71, Anm. 86. - Als Molther 1739 nach Herrnhut kam, zogen gerade die ledigen Brüder singend und spielend durch die Straßen. Molther an Reincke, Oktober 1739, in: Gemein-Nachrichten 1873, S. 611.
- 34) Erbe, Bethlehem, S. 93.
- 35) Bei einer Durchsicht des Jahrhunderts ergab sich eine Menge derartiger Musiken, so daß die Daten und Gelegenheiten hier nicht einzeln aufgeführt werden.
- 36) Marbel Haller, The Early Moravian Education in Pennsylvania, 1954, S. 36.
- 37) s. o. , S. 49f. - Quellen dafür vor allem Zinzendorfs " Common prayer ", 1744; " Litaneyen der Brüdergemeine ", 1752; " Das Liturgien-Büchlein " 1755.
- 38) Auf Grund einer Durchsicht der Anhänge XI und XII.
- 39) JHD. 3. August 1748.
- 40) Es werden jeweils nur die wichtigsten Quellen angegeben. Über Tobias Friedrich (1706-1736) s. o., S. 6. Er ist der Vorläufer.
- 41) Ein ige Notizen über sein Leben in " Herrnhut ", 1938, S. 168.
- 42) Lebenslauf in Gemein-Nachrichten 1875, I, S. 48-59.
- 43) Lebenslauf in Gemein-Nachrichten 1873, S. 603-621.
- 44) Lebenslauf in Gemein-Nachrichten 1854, S. 129ff. Daraus: Hahn/Reichel, S. 469-471.
- 45) s. o. , S. 51 und 52 Lebenslauf s. S. 51, Anm. 28-
- 46) Blankenburg 1975, S. 377f.
- 47) Plitt, Theol. Seminar, S. 163.
- 48) Martin Geck, s. o. , Anm. 2.
- 49) Von theol. Seite vor allem: W. Bettermann, Theologie und Sprache bei Zdf. , Gotha 1935; von germanistischer Seite: Jörn Reichel, Dichtungstheorie und Sprache bei Zdf. , Diss. 1968 Berlin.
- 50) Robert Steelmann, A cantata performed in the 1740s. in: The Moravian Music Foundation, Bulletin XX, 2, S. 2-7, 1975 .
- 51) Spangenberg, Leben, V, 1, S. 1203. Photokopien von einigen Urkunden zu diesem Vorgang hat mir Herr Dr. Schneider, Göttingen, in freundlicher Weise zur Verfügung gestellt.
- 52) Blankenburg 1975, S. 364, vermutet Christian Gregor, der aber damals erst 16 Jahre alt war und die Gemeinde nur vom Hörensagen kannte. Steelmann, s. o. , Anm. 50, denkt an Phil. Heinrich Molther; verschiedene Indizien sprechen für diesen.
- 53) Nicht, wie Steelmann annimmt, 1737. Vgl. Jos. Th. Müller, Hymnolog. Handbuch, S. 33.

- 54) Lied Nr. 1867, S. 1792.
- 55) Synode, 2. Juni 1741, zitiert bei Uttendörfer, 1931, S. 40.
- 56) Pyrläus traf im Oktober 1741 in Philadelphia ein; Zinzendorf kam am 30. November 1741 in New York an, traf in Philadelphia mit Pyrläus und im nahen Germantown mit Johanna Sophia Molther zusammen. Zu Weihnachten fand sich alles in der Blockhütte am Rande des Urwalds ein, woraus der Name "Bethlehem" entstanden ist. Vgl. auch Lebenslauf von Johanna Sophia Molther, geb. v. Seidewitz (1718-1801) in: Gemein-Nachrichten 1849, II, S. 37ff.
- 57) Erst im Februar 1744 traf aus Braunschweig ein Spinett ein. Bethlehem Diarium, S. 186. - 1746 bekam B. eine Orgel. David S. 14.
- 58) Über Hintergründe, nähere Umstände, die Form und die Frage des Komponisten dieser Kantate ist ein besonderer Artikel in einer späteren Nummer dieser Zeitschrift in Aussicht genommen.
- 59) Zitate bei Uttendörfer 1931, S. 57f.
- 60) Vgl. auch; Uttendörfer, Die Dichtungen Zinzendorfs von 1750-1760. in Heft 1 dieser Zeitschrift.
- 61) Zitat bei Uttendörfer 1931, S. 45. Ein andermal; "Ich habe gemerkt, wenn gesungen wird, daß beständig die Hälfte schweigt. Das war ehemals nicht so". Ebda., S. 47. Auch in der Kirche gab es in dieser Zeit ähnliche Klagen; "das Nichtmitsingen im Gottesdienst fing an, als vornehm zu gelten". Blankenburg, Ev. Gemeindegesang, Sp. 1671.
- 62) Gudewill, K., Coll. mus. In; MGG, Bd 2, Sp. 1554-1562, 1952.
- 63) Neumann, W., Das 'Bachische Collegium musicum'. In; Bach-Jahrbuch 1947, S. 5ff., auch in; Blankenburg, Joh. Seb. Bach, 1970, S. 384ff.
- 64) s. o. Anm. 42. Levering, S. 172.
- 65) Levering, S. 205. Nur hier finde ich die Notiz, ohne sie nachprüfen zu können, daß Spangenberg vor 1744 in Herrnhut ein Collegium Musicum eingerichtet habe. Immerhin heißt es im JHD. zum Ostermontag am 15. April 1748; "Vom Coll. mus. eine Cantata aufgeführt".
- 66) Erbe, Bethlehem, S. 94. Einmal hören wir dort von täglichen Überstunden.
- 67) Einen Überblick, der sich aus den bisherigen Arbeiten ergibt, bietet Karl Kroeger, Moravian Music in America. A. Survey. In; Unitas Fratrum. Herrnhuter Studien. Utrecht 1975, S. 387-400. Ein Bericht über die Tätigkeit des Instituts von Margaret Leinbach Kolb, The Moravian Music Foundation, Twenty Years of Service, 1956-1976. In; Music. The Ago u. RCCO Magazine X, Nov. 1976, S. 32-37.
- 68) Grider, R., Historical Notes on Music in Bethlehem, Pa., 1741-1871. Philadelphia 1873, repr. Mor. Mus. Found., Publications Nr. 4, 1957, S. 27.
- 69) Levering, S. 584. Erbe, Bethlehem, S. 94.
- 70) B. Strauss, The Concert Life of the Collegium musicum Nazareth 1796-1845. In; Mor. Mus. Dound., Bulletin XXI, 1, S. 2-7. 1976.
- 71) Der Aufsatz von Th. M. Finney, The Coll. Mus. at Lititz, Pa., during the 18th Century, 1937, und ebenso Marilyn Gombosi, Catalogue of the Johannes Herbst Collection. 1970, war mir nicht zugänglich.
- 72) Donald M. McCorkle, The Collegium Musicum Salem, its Music, Musicians and Importance. In; The North Carolina Historical Review, 1956,

- S. 483-498, repr.: Mor. Mus. Found., Publications 3, 1956.
- 73) Er wurde 1930 an das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Breslau ausgeliehen, ist vielleicht noch vorhanden, aber nicht wieder zurückgekehrt und nun wohl endgültig unerreichbar. Zingel, *Alte Kirchenmusik der "Herrnhuter"*. In: *"Herrnhut"*, 1932, S. 211.
 - 74) W. Scharberg, *Ons Werk in die Broederkerk 1929-1969*. In: *The Historical Society of the Moravian Church*, Nr. 4, Genadendal 1974, erwähnt (S. 73), daß eine eigentümliche Übereinstimmung bestehe zwischen den Chorstücken in den südafrikanischen Gemeinden und denen, die die Mor. Mus. Found. in Winston-Salem herausgegeben habe.
 - 75) Sie werden dort von R. Telefsen bearbeitet, - nach Blankenburg 1975, S. 386, Anm. 13.
 - 76) Marg. Leinbach-Kolb, 1976, S. 33.
 - 77) Ortrum Landmann, Erschließung eines musikhistorisch wertvollen Quellenbestandes in Herrnhut durch RISM. In: *Mitt. aus dem wissenschaftl. Bibliothekswesen der DDR*, Jg. 9, 1971, H. 7/8, S. 131-133.
 - 78) Weitere Komponisten bei Blankenburg, 1975, S. 379.
 - 79) David, *Musical Life...*, S. 11. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, vol. V, S. 83/84, London 1954. Von Latrobe stammt neben Sätzen für eine und mehrere Stimmen das erste Choralbuch der englischen Brüdergemeinde und eine 6bändige Sammlung geistl. Musik.
 - 80) Aus Familienbriefen (im Besitz des Verfassers) ergibt sich, daß man sich in den 1820er Jahren in Niesky und in Königsfeld für Mozart, vor allem seine Opernarien, besonders begeisterte.
 - 81) Zweimal stellte M., einmal dort und einmal hier, eine Komposition vor dem Druck zu einer ersten internen Aufführung zur Verfügung. Erinnerung auf Grund der Akten des Archivs des inzwischen zerstörten Pädagogiums in Niesky, daher von mir nicht belegbar.
 - 82) Lebenslauf in *Gemein-Nachrichten* 1882, S. 865-899.
 - 83) Über sein Leben standen mir nur die kurzen Notizen in Karl Kroeger, *A Moravian Music Sampler*. Mor. Mus. Found., Publ. Nr. 7, 1974, S. 27 zur Verfügung, dazu Erwähnungen in amerikanischen Publikationen.
 - 84) *"Herrnhut"* 1938, S. 168 mit Verweis auf seinen Lebenslauf, der mir nicht vorgelegen hat. Dazu Blankenburg 1975, S. 376.
 - 85) David, *Mus., Life*, S. 26-28. - Kroeger, *Sampler*, S. 28. - s. o. Anm. 67.
 - 86) Lebenslauf in *Nachrichten aus der Brüdergemeinde* 1845, II, S. 486-499, der aber offensichtlich erst später abgefaßt ist. - McCorkle, John Antes, 'American Dilettante'. Mor. Mus. Found., Publ. Nr. 2.
 - 87) s. o., Anm. 42.
 - 88) Dazu kommen 13 Chormelodien. Ein Verzeichnis seiner Kompositionen befindet sich im Anhang zu seinem oben genannten Lebenslauf.
 - 89) David, S. 19-24. - Kroeger, *Sampler*, S. 28.
 - 90) Blankenburg 1975, S. 370ff., gibt einige aufschlußreiche Vergleiche mit Melodien aus Grimms Choralbuch von 1755, die den Wunsch wecken, daß es nicht bei diesen wenigen Beispielen bleibt.
 - 91) Das langsame Tempo mit den Zwischenspielen war damals in der Kirche ganz allgemein üblich. In einer Schrift von 1811 heißt es, daß jeder Ton 4 Sekunden lang ausgehalten werden solle; deshalb die Zwischenspiele, damit "die Gemeinde dadurch Zeit gewönne, die folgende Zeile zu lesen

- und zum Singen derselben die Stimme zu richten". Zitat bei Blankenburg 1955, Sp. 1671. Schon hundert Jahre früher steht im Vorwort zum Dresdener Gesangbuch von 1726, es sei "nötig, daß man langsam singe, damit die Gedanken unter dem erweckenden Gesang Raum und Eindruck haben", zitiert bei Blindow, S. 143.
- 92) Blankenburg 1975, S. 377.
- 93) 1966 wurde dieser Psalm in Salem wieder ans Licht gezogen, und seitdem wird er dort jedes Jahr am 4. Juli, natürlich in englischer Übersetzung, aufgeführt. Die Schallplatte kann über die Mor. Mus. Found. in Winston-Salem bezogen werden.
- 94) "Herrnhut" 1872, Nr. 52.
- 95) Erxleben, Hilfsbuch, S. 6f.
- 96) ebda., S. 7.
- 97) Hellström in "Herrnhut" 1886, Nr. 7.
- 98) "Herrnhut" 1873, Nr. 5.
- 99) Erxleben, Hilfsbuch, 1891, S. 7.
- 100) Peter Mortimer (1750-1828), geboren auf einem Gut der Brüdergemeinde in Südengland; Schulbesuch in Fulnek, 1765 im Pädagogium Niesky, 1771 in Barby im Theol. Seminar; seit 1774 Lehrer und Organist in Ebersdorf, Niesky, Neuwied - "ein ausgezeichneter, liturgisch gefühlvoller Orgelspieler" -; seit 1780 Protokollführung in der Direktion in Berthelsdorf, Redaktion der Gemein-Nachrichten. Organist in Herrnhut; seit 1801 schriftstellerische Arbeiten und Kompositionen; gestorben in Herrnhut.

- Seine Schrift "Der Choralgesang der Reformation oder der Versuch, die Frage zu beantworten: Woher kommt es, daß in den Chormelodien der Alten etwas ist, was heutzutage nicht mehr erreicht wird" veranlaßte Karl Friedrich Zelter, den Leiter der Berliner Singakademie, eigens nach Herrnhut zu kommen (sein Bericht über diesen Besuch in einem Brief an Goethe im Briefwechsel Goethe-Zelter); auf seine Empfehlung hin wurde die Schrift mit Unterstützung des preußischen Ministeriums 1821 gedruckt. Sie wurde von Bedeutung für die Neubelebung des protestantischen Gemeindegesangs. Lit.; H. A. Lier, Peter Mortimer, Allg. Dt. Biogr., Bd 22, S. 340-341, 1885; Eitner, Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten, Bd 3, S. 74f., 1902; NN., Aus dem Leben verdienter Gemeinmusiker, ("wohl der bedeutendste wissenschaftliche Musiker der Brüdergemeinde"), "Herrnhut" Jg. 71, H. 23, S. 168, 1938; K. Ameln, P.M. in; MMG, Bd 9, Sp. 612f.; Blankenburg 1975, S. 382f. - Der handschr. Lebenslauf im Unitäts-Archiv in Herrnhut war mir nicht zugänglich. - Die einzigen Musiker, die zu ihren Lebzeiten wesentlich über den Kreis der Brüdergemeinde hinaus gewirkt haben, scheinen die beiden Engländer Latrobe (s.o., S. 57f.) und Mortimer gewesen zu sein.
- 101) Vorwort zum "Hymnal" von 1969: "Most of the chorales remain in the traditional style, established by Chr. Gregor in his Choralbuch. . . The chants for the liturgies, largely the work of Chr. Gregor in 1784, have been restored to their original beauty and simplicity". Demgegenüber: Vorwort zum "Choralbuch der evangelischen Brüdergemeinde" von 1960: "Zum ersten Mal wurde 1927 der Versuch gemacht, den Gemeindegesang dem in der evangelischen Christenheit in Deutschland gebräuchlichen

- Gemeindegesang anzunähern... Die Synoden in Herrnhut und Bad Boll (1951 und vor allem 1954)... gaben den Auftrag zu intensiver Weiterarbeit auf dem beschrittenen Wege... Alle Melodien... wurden in Melodieführung und Rhythmus nach dem 'Evangelischen Kirchengesangbuch' übernommen... Die nur der Brüdergemeinde eigenen Melodien... behielten zumeist ihren ausgeglichenen Charakter".
- 102) Hamilton, History, S. 462.
- 103) Mor. Mus. Found., Bull. XXI, 1, S. 1, 1976.
- 104) Aus Thüringen stammend, 1781 zur Brüdergemeinde; tätig in Barby und in Niesky als Lehrer; 1795 nach Amerika als Lehrer in Nazareth Hall; Brüderhausvorsteher in Bethlehem; 1815 nach Deutschland zurück, in Neuwied gestorben. Die Kantate hat er 1805 in Nazareth komponiert und mit dem dortigen Collegium musicum aufgeführt. K. Kroeger, Dav. Mor. Michaels's Psalm 103, in: Mor. Mus. Found., Bull. XXI, 2, S. 10, 1976.
- 105) s. o., Anm. 93.
- 106) Marg. Leinbach-Kolb, Kroeger Cantata to be premiered, in: Mor. Mus. Found., Bull. XXI, 1, S. 10, 1976.
- 107) Dazu gehört etwa das Verschwinden der Kirchenhauben, das Verdrängen der Bezeichnung "Gemeine" durch "Gemeinde", von "Gemeindienner" und "Prediger" durch "Pfarrer" usw.

Literatur

- Bettermann, W.: Alte Sitten und Gebräuche in der Brüdergemeinde.
In: Jahrbuch der Brgm., 1935/36, S. 4-13. 1937/38, S. 11-16.
- Ders.: Wie das Posaunenblasen in der Brüdergemeinde aufkam.
In: Jahrbuch der Brgm., 1937/38, S. 24-26.
- Blankenburg, W.: Evang. Gemeindegesang. MGG, Bd 4, Sp. 1636-1660, 1955.
- Ders.: Die Musik der Böhmisches Brüder und der Brüdergemeinde.
In: Fr. Blume, Geschichte der evang. Kirchenmusik, S. 401-412.
2. Auflage Kassel, 1965.
- Ders.: Die Musik der Brüdergemeinde in Europa.
In: Unitas Fratrum. Herrnhuter Studien, S. 351-386, Utrecht 1975.
- Blindow, M.: Die Choralbegleitung des 18. Jahrhunderts in der evang. Kirche Deutschlands. Kölner Beiträge zur Musikforschung XIII. Regensburg 1957.
- David, H. T.: Musical Life in the Pennsylvania Settlements of the Unitas Fratrum.
In: Transactions of the Moravian Historical Society, Nr. 6. 1942; repr. Mor. Mus. Found., Publ. 6, 1959.
- Erbe, Hellmuth; Bethlehem, Pa. Eine kommunistische Kolonie des 18. Jahrhunderts.. Stuttgart 1929.
- (Erxleben, Th.); Hilfsbuch für Liturgen und Organisten in den Brüdergemeinen. Gnadau 1891.
- Geck, M.: Zinzendorf.
In: MGG., Bd 14, Sp. 1314-1316. 1968.
- Gemeinmusiker; Aus dem Leben verdienter Gemeinmusiker.
In: "Herrnhut", Jg. 71, H. 23, S. 167-169. 1938.

- Grider, R. A.: Historical Notes on Music in Bethlehem, Pa., (From 1741-1871) Philadelphia 1873; repr.: Mor. Mus. Found., Publ. Nr. 4. 1957.
- Gudewill, K.: Collegium musicum.
In: MGG, Bd 2, Sp. 1554-1562. 1952.
- Hahn, H. Chr. und Reichel, H.: Zinzendorf und die Herrnhuter Brüder.
Quellen zur Geschichte der Brüder-Unität 1722-1760. 1977.
- Hamilton, J. T. u. K. G.: History of the Moravian Church; The Renewed
Unitas Fratrum 1722-1957. Bethlehem (1957).
- Hamilton, K. G.: The Bethlehem Diary, vol. I, 1742-1744. Bethlehem 1971.
- Hickel, Helmut; Das Abendmahl zu Zinzendorfs Zeiten. Herrnhuter Hefte
Nr. 9. Hamburg (1958).
- Hilfsbüchlein für die Liturgen und Organisten, enthaltend ein Verzeichnis der
in denselben bei den gottesdienstlichen Versammlungen gebräuchli-
chen Musikstücke mit beigelegten Namen der Komponisten. Gnadau 1865.
- Huebner, M. A.: History of The Moravian Congregation of Lititz, Pa., Beth-
lehem, Pa. 1949.
- Hymnal and Liturgies of the Moravian Church. The Mor. Church in America
Northern and Southern Provinces. 1969.
- Just, C. W.: Etwas über "Gemeinmusik" und unser "Brüder-Liturgicum"
überhaupt.
In: Brüderbote 1867, S. 213-219.
- Kroeger, K.: A Moravian Music Sampler.
In: Mor. Mus. Found., Publ. Nr. 7, Winston-Salem. N. C., 1974.
- Ders.: Moravian Music in America. A Survey.
In: Unitas Fratrum. Herrnhuter Studien, S. 387-400. Utrecht 1975.
- Ders.: The Moravian Tradition in Song.
In: Mor. Mus. Found., Bull. XX, Nr. 2, S. 8-10. 1975
- Ders.: David Moritz Michael's Psalm 103. ebda., XXI, 2. 1976
- Ders.: A Singing Church. America's Legacy in Moravian Music.
In: Journal of Church Music; repr.: Mor. Mus. Found. 1976.
- Landmann, O.: Erschließung eines musikhistorisch wertvollen Quellenbestan-
des in Herrnhut durch RISM.
In: Mitt. aus dem wissenschaftl. Bibliothekswesen der DDR, Jg. 9,
H. 7/8, 1931ff. 1971.
- Leinbach Kolb, M.: The Moravian Music Foundation. Twenty Years of Service
1956-1976.
In: Music. The Ago and RCCO Magazine X, S. 32-37. 1976.
- Levering, J. M.: A History of Bethlehem, Pa. 1741-1892. Bethlehem 1903.
- Mc.Corkle, D. M.: John Antes, 'Moravian Delettante'.
In: The Musical Quarterly, Oct. 1956, S. 486-499; repr.: Mor. Mus. Found.,
Publ. Nr. 2, 1958.
- Ders.: The Collegium Musicum Salem, its Music, Musicians and Importance.
In: The North Carolina Hist. Review, 1956; repr.: Mor. Mus. Found., Publ.
Nr. 3. 1957.
- MGG Die Musik in Geschichte und Gegenwart.
- Müller, J. Th.: Zinzendorf als Erneuerer der alten Brüderkirche.
Leipzig 1900.
- Ders.: Hymnologisches Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeine,
Herrnhut 1916.

- Nelson, V.: *The Moravian Church in America*.
 In: *Unitas Fratrum, Herrnhuter Studien*, S. 145-176, Utrecht 1975.
- Nolte, E. V.: *Sacred Music in the Early American Moravian Communities*.
 An Introduction.
 In: *Church Music* 71, 2, St. Louis 1971; repr.: *The Mor. Mus. Found.*
 (Plitt, H.): *Das theologische Seminar der Brüder-Unität. Gnadau 1854*.
- Reichel, G.: *Der 13. August 1727. Herrnhuter Hefte Nr. 13. (1959)*
- Senft, W.: *Brüdergesang. Eine geschichtliche Studie zur Fünfhundertjahrfeier der Brüder-Unität. Hamburg 1957*.
- Steelmann, R.: *A cantata performed in the 1740s*.
 In: *Mor. Mus. Found., Bulletin* XX, 2, S. 2-7. 1975.
- Ders.: *A Source of some Early Moravian Chorale Melodies*.
 In: *Mor. Mus. Found., Bull.* XXI, 2, S. 7-19. 1976.
- Stolz, E.: *Noch etwas über Gemeinmusik*.
 In: *Brüderbote* VII, S. 85ff., 1868.
- Strauss, B.: *The Concert Life of the Collegium Musicum Nazareth 1796-1845*.
 In: *Mor. Mus. Found., Bull.* XXI, 1, 1976.
- Unitas Fratrum. Herrnhuter Studien. Rijksarchief Utrecht, 1975*.
- Uttendorfer, O.: *Zinzendorfs Gedanken über den Gottesdienst. Herrnhut 1931*.
- Weinlick, J. R.: *Die Brüder-Unität in Amerika*.
 In: *Die Brüder-Unität*, hrsg. Heinz Renkewitz. (*Die Kirchen der Welt*,
 Bd V), S. 193-218. Stuttgart (1967).
- Wollstadt, H.-J.: *Geordnetes Dienen in der christlichen Gemeinde*.
Arbeiten zur Pastoraltheologie, Bd 4. Göttingen (1966).

English Summary

MUSIC IN THE MORAVIAN CHURCH

In the old Moravian Church there is only one kind of music to be found; the hymn singing of the congregation. At the end of the 1720's the first instruments find their way to the services of the congregation besides a deliberately restrained but cultivated singing. Mainly at the end of the 1730's rich musical life begins to develop including choirs, many different instruments in liturgies and cantatas, especially in the frame of the various lovefeasts. For the first time a cantata of this period was played at Herrnhag in 1739 and has been repeated in 1742 at Bethlehem/Pa., Count Zinzendorf being present. The score of this cantata is now in the Moravian Archives at Bethlehem. Typically enough, when the sense of community and fellowship grew stronger in the congregations and reached a climax in the 1740's in Europe and America (especially at Herrnhag and Bethlehem), the whole congregational life became penetrated by music.

During the 1750's, when the enthusiastic movement gradually ebbed down, also the musical life lost a part of its importance. In the period of transition to the pattern of the local congregation the choirs of the single sisters and brethren ceased to be the basic element and family life came in their place. This led to a new form of musical culture, for whose development the newly

founded boarding schools played a crucial role. Musical life now consisted of singing and instrumental music in groups, a "collegium musicum" was founded at nearly every Moravian congregation. In these groups the contemporary music from Haydn to Mendelssohn has been cultivated added by plenty of compositions, which have been created within the own Moravian circles. Around the middle of the 19th century this form of music performed by lay groups came out of fashion, the closed local congregations disappeared. Now large choires and orchestras were founded.

About 1930 a new interest in the old Moravian music grew in America and led to a revival, the "Moravian Music Foundation" founded 1936 in Winston Salem giving important impulses. In America the hymn singing as moulded by Christian Gregor has been taken up again, whereas in the German Moravian Church the rediscovery of the reformation period makes itself felt.