

ranken sich die anderen Stimmen, und dies geschieht bei Walter in zwei Grundtypen mit mancherlei Varianten und fließenden Grenzen. Zum einen verwendet er die spätgotische polyphone Struktur der niederländischen Meister: Vorimitation der Liedzeile, Verdichtung durch Kanontechnik, melismatisch verzierendes Aufblühen der Außenstimmen. Zum anderen bedient er sich der modernen homophonen, von der Humanistenode beeinflussten Satzart der Frührenaissance: syllabische Deklamation des Textes, gemeinsame und gleichzeitige Zeilenäsuren. Dieser Typ kommt in seiner relativen Schlichtheit, Klarheit und Textverständlichkeit mehr den Idealen der reformatorischen Singbewegung entgegen.

Walters Chorbuch legt den ersten Grundstein für eine eigenständige evangelische Kirchenmusik; das geeignete Material für die Schulchöre, Hofkapellen und späteren Bürgerkantoreien der Städte steht nunmehr zur Verfügung. Luthers erste Gesangbuch-Vorrede benennt neben den grundsätzlichen Prämissen zum geistlichen Singen die strategischen Absichten für den Gebrauch: ... *Und sind dazu auch in vier (!) Stimme bracht, nicht aus anderer Ursach, denn dass ich gerne wollte, die Jugend, die doch sonst soll und muss in der Musica und anderen rechten Künsten erzogen werden, etwas hätte, damit sie der Buhllieder und fleischlichen Gesänge los werde und an derselben Statt etwas Heilsames lernete, und also das Gute mit Lust, wie den Jungen gebührt, einginge. Auch dass ich nicht der Meinung bin, dass durchs Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergestlichen fürgeben, sondern ich wollt alle Künste, sonderlich die Musica, gerne sehen im Dienst des, der sie geben und geschaffen hat ...* (1. Gesangbuch-Vorrede von 1524). Musik gerade in ihrer künstlerischen Komponente ist ein wesentlicher Beitrag zu Gotteslob, Christusbekenntnis und Glaubenstrost; der mehrstimmige Liedsatz wird zum Instrument, die Jugend zu gewinnen und sie an der Verbreitung des Evangeliums in Liedform zu beteiligen.

Fraw Musica.



Fur allen freuden auff Erden/
Kan niemand kein feiner werden.
Denn die ich geb mit meim singen/
Vnd mit manchem süßen klingen.
Die kan nicht sein ein böser mut /
Wo da singen Gesellen gut.
Die bleibt kein zorn / zanc / has noch
Weichen mus alles hertzleid. (neid
Geiz / sorg / vnd was sonst hart anleit.
Fert hin mit aller trawrigkeit.
Auch ist ein jeder des wol frey /
Das solche freud kein sünde sey.
Sondern auch Gott viel bas gefelt/
Denn alle freud der ganzen Welt.
Dem Teuffel sie sein werck zerschert/
Vnd verhindert viel böser Mord.
Das zengt Dauid / des Königs that/
Der dem Saul oft geweret hat/
Mit gutem süßen Harffenspiel /
Das er jnn grossen Mord nicht fiel.
A ij Zum

Johann Walter
LOB UND PREIS DER LÖBLICHEN
KUNST MUSICA, Wittenberg 1538
mit Martin Luthers Vorrede

Walter hat in einem großartigen ersten Wurf ein Standardwerk geschaffen, das ihn selbst in Verbesserung und Erweiterung noch nahezu drei Jahrzehnte beschäftigen wird.

Wie kein anderer ist Luther dazu berufen, wesentliche Einsichten in die Musik zu vermitteln. Er selbst verkörpert die ursprüngliche Einheit des Dichter-Sängers: Mit dem eigenen Text entsteht zugleich die eigene Melodie oder umgekehrt. Er beherrscht auch die Regeln der Komposition. Zum Jux: Auf der Veste Coburg zur Zeit des Augsburger Reichstags 1530, so wird berichtet, habe Luther einen dreistimmigen Satz *in cloaca*, auf einem gewissen Örtchen gefunden, eine vierte Stimme ergänzt und das ganze Gebilde nach Wittenberg geschickt, man möge es dem *momus musicus*, dem musikalischen Besserwisser Georg Rörer als angebliche Reichstags-Motette überreichen. Im Ernst: Ein kleiner Motettensatz Luthers über seinen Wahlspruch *Non moriar, sed vivam* – Ich werde nicht sterben, sondern leben (Ps 118,17) hat sich in einem zeitgenössischen lateinischen Schuldrama erhalten. Vor und nach Tisch, in Freundesrunden und auf Reisen musiziert er mit seinen Hausgenossen oft mehrstimmige Psalmen und weltliche Liedsätze. Dem Freiburger Organisten Matthias Weller gibt er in einem Brief vom Oktober 1534 den Rat: *Darum, wenn Ihr traurig seid und will überhand nehmen, so sprecht: Auf! Ich muss unserm Herrn Christo ein Lied schlagen auf dem Regal (Kleinorgel) (es sei Te Deum laudamus oder Benedictus etc.); denn die Schrift lehret mich, er höre gern fröhlichen Gesang und Saitenspiel. Und greift frisch in die Claves (Tasten) und singet drein, bis die Gedanken vergehen, wie David und Elisa taten. Kommet der Teufel wieder und gibt Euch Sorge oder traurige Gedanken ein, so wehret Euch frisch und sprecht: Aus, Teufel, ich muss itzt meinem Herrn Christo singen und spielen.* Über die besten Komponisten seiner Zeit vermag Luther fachmännische, treffsichere Urteile zu fällen, etwa über Josquin Desprez: *Er ist der Noten Meister, die habens müssen machen, wie er gewollt; die anderen Sangmeister*

müssens machen, wie es die Noten haben wollen. An den Hofkomponisten Ludwig Senfl (Luthers Melodie von EG 202 hat Ähnlichkeit mit einem der Liedsätze von Senfl vor 1522) im katholischen München schreibt er einen Brief und bestellt bei ihm eine Motette über *In pace in id ipsum* – Ich liege und schlafe ganz mit Frieden (Ps 4,9); er bekommt sie alsbald und gleich noch eine zweite über Luthers Wahlspruch (Ps 118,17) zugeschickt.

So formt sich bei Luther aus Erkenntnis und Erlebnis eine umfassende, tiefgründige Wesensschau. Musik ist ein Geschenk Gottes, ja ein Geschöpf Gottes: *Frau Musica*. Wunderbare Dinge sind es, die durchs Ohr in den Menschen eingehen, mehr als durchs Auge. Darum sollte der Mensch die Gabe der Musik als Gegengabe nützen: Ehrfurcht, Lobgetön, Dankopfer an Gott. Musik ist dem Wort wesensverwandt, rhetorisch bestimmt und durch Affekte und Emotionen ausgezeichnet; Zeitkunst, nicht Raumkunst. Darum kann sie mithelfen, Gottes größtes Wunder, das Evangelium von Jesus Christus, klingend zu veröffentlichen und zum Glauben zu reizen. Musik tröstet, sie besiegt die Anfechtung und Niedergeschlagenheit. Überraschenderweise skizziert Luther 1530 auf der Veste Coburg, wo er sich als Geächteter aufhält und in Angst und Anfechtung die politischen Entscheidungen des Reichstags in Augsburg abwartet, einen lateinischen Traktat ÜBER DIE MUSIK und darin notiert er in Stichworten: ... *Ich liebe die Musik, und es gefallen mir die Übergeistlichen nicht, die sie verdammen. Weil sie 1. ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist, 2. weil sie die Seelen fröhlich macht, 3. weil sie den Teufel verjagt, 4. weil sie unschuldige Freude weckt. Darüber vergehen die Zornanwandlungen, die Begierden, der Hochmut. Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie ... 5. weil sie in der Zeit des Friedens herrscht ... Ich lobe die Fürsten Bayerns deshalb, weil sie die Musik pflegen ... Bei uns Sachsen werden die Waffen und Bombarden gepredigt* (übersetzt bei Oskar Söhngen, *Theologie der Musik*, Kassel 1967, S. 87f.).

Musik ist Abbild der Freiheit der Kinder Gottes im Heiligen Geist, Gelöstheit auf Grund der Erlösung, Vorspiel der Ewigkeit inmitten der verklingenden Zeit.

Diese Wesensschau hat Luther seiner Kirche für ihre praktische Musikpflege weitervererbt. In der Öffentlichkeit, im Haus, in der Schule: Luther vertraut auf die bildende Kraft: *Musica ist eine halbe Disziplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmütiger, sittsamer und vernünftiger machet*, sagt er in den Tischreden, und meint damit eine musische Erziehung zu ethisch engagierten, friedlich und gemeinschaftlich verantwortlichen Menschen. In der Kirche: Luther ist die Beheimatung des geistlichen Singens in einer protestantischen Kirchenmusik gelungen. Mit den Vertonungen der ersten reformatorischen Lieder beginnt die jahrhunderte-lang so fruchtbare Verbindung: Liedmotette und Choral-kantate, Bachchoral und Orgelchoral.

*
Zielrichtung und Wirkungsradius der Lieder Luthers sind ursprünglich sehr breit gestreut, im umfassenden Sinn für den Gottesdienst des Lebens bestimmt. Sie werden auf der Straße gesungen, in der Schule gelernt, in Kunstform dargeboten. Für die Zeit nach dem schöpferischen Liederjahr 1523/24 konzentriert sich sein Bemühen stärker darauf, das Liederwerk dem sonntäglichen Gottesdienst zu- und einzuordnen. Als einstimmige Gemeindeform des Chorbuchs ist wohl schon 1525 das ENCHIRIDION GEISTLICHER GESÄNGE UND PSALMEN / SO MAN ITZT (GOTT ZU LOB) IN DER KIRCHEN SINGET gedacht. Und nach der Erprobung in der Wittenberger Gemeinde Ende 1525 erscheint die evangelische Bearbeitung des Messeformulars als DEUTSCHE MESSE UND ORDNUNG GOTTES DIENSTS 1526.

Seine vorliegenden Strophenlieder ergänzt Luther also durch den Altargesang: Introituspsalm, Gebete, Lesungen, Einsetzungsworte des Abendmahls. Für diese gewaltige liturgische Neuordnung braucht Luther hilfreiche musikalische Unterstützung; er bittet den Kurfürsten, den Hofkapellmeister Conrad Rupsch und den bewährten Hauskomponisten Johann Walter nach Wittenberg zu entsenden. Drei Wochen bleibt zumindest Johann Walter; für ihn ein tiefgreifendes Erlebnis, voll bewundernder Verehrung für das Werk und Wissen Luthers, eine lebenslange, nie getrübt Freundschaft entwickelt sich; eine so unvergessene Begegnung, dass Walter vierzig Jahre später seine Erinnerungen in einem Bericht festhält: VERBA (Worte) DES ALTEN JOHANN WALTERS, und dieses Dokument hat Michael Praetorius in einem musiktheoretischen Werk 1615 als wertvollen Hinweis auf die Wittenberger Lieder- und Liturgieproduktion überliefert.

... So weiß und zeuge ich wahrhaftig, dass der heilige Mann Gottes Lutherus, welcher deutscher Nation Prophet und Apostel gewest, zu der Musica im Choral- und Figuralgesange große Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen und oftmals gesehen, wie der teure Mann vom Singen so lustig und fröhlich im Geist ward, dass er des Singens schier nicht könnte müde und satt werden und von der Musica so herrlich zu reden wusste - Walter bestätigt Luthers emotionale Hinneigung zur Musik und seine tiefgründige Erkenntnis dieser Kunstrichtung, die der Reformator auch sonst in Traktaten und Tischreden, in Glossen und Anekdoten zum Ausdruck bringt.

Luther hat ... *dazumalen von den Choralnoten* (gemeint ist der gregorianische Choralgesang) *und Art der acht Ton Unterredung mit uns gehalten, und beschließlich hat er von ihm selbst die Choralnoten octavi toni* (achter Ton, hypomixolydisch d-d um den Mittelpunkt g) *der Epistel zugeeignet und sextum tonum* (sechster Ton, hypolydisch c-c um den Mittelpunkt f) *dem*

Evangelio geordnet und sprach also: Christus ist ein freundlicher Herr und seine Rede sind lieblich, darum wollen wir sextum tonum zum Evangelio nehmen; und weil S. Paulus ein ernster Apostel ist, wollen wir octavum tonum zur Epistel ordnen. Hat auch die Noten über die Episteln, Evangelia und über die Wort der Einsetzung des wahren Leibes und Bluts Christi selbst gemacht, mir vorgesungen und mein Bedenken darüber hören wollen - Theologie drückt sich in der Tonartensymbolik aus: der herbe Ton für Paulus, die liebliche Stimme für Christus; so jedenfalls war es damals gemeint, auch wenn wir dies heute nicht mehr deutlich empfinden sollten.

Er hat mich die Zeit drei Wochen lang zu Wittenberg aufgebalten, die Choralnoten über etliche Evangelia und Episteln ordentlich zu schreiben, bis die erste deutsche Mess in der Pfarrkirchen gesungen ward. Da musste ich zubören und solcher ersten Deutschen Messe Abschrift mit mir nach Torgau nehmen und hochgedachten Kurfürsten ihrer kurfürstlichen Gnaden aus Befehl des Herrn Doctoris selbst überantworten - Walter hat also die gottesdienstliche Erprobung der Ordnung am 19. Oktober 1525 beobachtet und begutachtet. Von den Stundengebeten wird in den Beratungen die Vesper besprochen und das Notenmaterial für das Kurrendesingen der Schüler erörtert: ... dass die arme Schüler, so nach Brot laufen, für den Türen lateinische Gesänge, Antiphonas und Responsorialien nach Gelegenheit der Zeit singen sollten. Luther bleibt grundsätzlich bei der Doppelstrategie: deutsches Liedgut für das Volk, lateinischer Chor- und Liturgiegesang für die Schüler und Gebildeten.

Zum Schluss seines Berichts rührt Walter an das Geheimnis der Wort-Ton-Beziehung, wenn er nach der Stelle sucht, wo Text und Melodie zu ihrer inneren Einheit finden: *Und siehet, höret und greifet man augenscheinlich, wie der Heilige Geist sowohl in den Autoribus (Verfassern), welche die lateinischen, als auch im Herrn Luthero, welcher jetzo die deutschen Choralgesänge meistens gedichtet und zur Melodei bracht, selbst mitgewirket;*

*wie denn unter andern aus dem deutschen Sanctus (**Jesaja, dem Propheten, das geschah**) zu ersehen, wie er alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Consonant so meisterlich und wohl gerichtet hat, und ich auch die Zeit seine Ehrwürden zu fragen verursacht ward, woraus oder woher sie doch dies Stücke oder Unterricht hätten. Darauf der teure Mann meiner Einfalt lachte und sagte: Der Poet Vergilius hat mir solches gelehret, der also seine Carmina (Lieder) und Wort auf die Geschichte, die er beschreibet, so künstlich applizieren (kunstreich anwenden) kann. Also soll auch die Musica alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten – der Urkantor Walter lauscht dem musisch begnadeten Theologen Luther.*

Neben der Neuordnung der gesungenen Lesungen von Evangelium und Epistel gestaltet Luther für die Gemeinde die gleichbleibenden liturgischen Gesänge des Ordinariums: das griechische **Kyrie eleison** (EG 178.3). Dem Sanctus gibt er unter Einbeziehung der Jesaja-Vision (Jes 6,1–4) eine erzählende Form, in paarig gereimten Zeilen wie ein mittelalterliches Versepos strukturiert (früher im Evangelischen Kirchengesangbuch EKG 135):

Jesaja, dem Propheten, das geschah,
dass er im Geist den Herren sitzen sah
auf einem hohen Thron in hellem Glanz,
seines Kleides Saum den Chor füllet ganz.
Es stunden zween Seraph bei ihm daran,
sechs Flügel sah er einen jeden han:
Mit zween verbargen sie ihr Antlitz klar,
mit zween bedeckten sie die Füße gar
und mit den andern zween sie flogen frei,
gen ander rufen sie mit großem Schrei:
Heilig ist Gott, der Herre Zebaoth!
Heilig ist Gott, der Herre Zebaoth!
Heilig ist Gott, der Herre Zebaoth!