

# Luthers Lieder nach Verwendungsstilen

Von Hans Joachim Moser, Potsdam

## II.

Mit den neulich<sup>1)</sup> hier aufgereihten Liedern ist der Schatz dessen, was man als Luthersche „Privatlyrik“ bezeichnen könnte, noch keineswegs erschöpft, sofern wir unter „privat“ nicht „subjektiv“, sondern „auf die Verwendung im Hause“ gemünzt verstehen wollen. Eine Reihe Lutherscher Psalmlieder ist gewiß nicht so sehr als Metten- und Vesperpsalmen gemeint gewesen (dafür wurde ihre Prosaform in Psalmtönen abgesungen), sondern sollte den zentralen lyrischen Schmuck der Familienandacht bilden, war bei den gemeinsamen Mahlzeiten von Hausvater und Gesinde an der gehörigen Stelle. Das zeigt als „Hauspsalm“ lateinischen Psalm 128, „Wohl dem, der in Gotts Furchte steht“. Die Straßburger g-dorische Weise, die in Rhaws „Gesengen für die gemeinen Schulen“ Benedikt Ducis bearbeitet hat, braucht uns hier nicht zu kümmern, auch nicht die seit Klugs Gesangbuch von 1535 für den Kirchengebrauch vereinfachte Durweise — wohl aber deren Urfassung bei Johs. Walter 1524/25 (später versuchte er es mit einer wohl eigenen C-Dur-Melodie, die keinen Widerhall gefunden hat). Die Kernmelodie f c c / a c d f e / f ist voll wunderbarer Kraft und besitzt zugleich in überraschendem Maß die Fähigkeit, sich an die öfters recht häßliche Wortbetonung anzupassen. Auf „Furchte“ und „nähren“ zeigt sie wieder die echt lutherischen metrischen Vorgriffe, sodann eine altertümliche Scheu vor der siebenten Stufe (sie entstammt also noch hexachordalem Melodiedenken); diese und die Hauptkadenzen auf Oktav, Grundton, Terz und Quinte, also mit bloßem Confinalschluß, sind ebensoviel Merkmale einer nicht populär sein wollenden, sondern aus der innersten Eigenart des Melodisten geflossenen Gestaltungsweise. Ich habe die Melodie (in „Minnesang und Volkslied“ und in „Sieben Lutherlieder“) harmonisiert dargeboten, da sie zum Schönsten einer christlichen Hausmusik gehören dürfte — in unseren Gesangbüchern fehlt sie trotz der reizenden „Ölpflanzen gesund und frisch“ durchwegs. — Textlich teilweise eher noch spröder erscheinen die Liedparaphrasen des 124., 14. und

<sup>1)</sup> Vgl. Jahrgang 1939, S. 99ff.

67. Psalms: „Wär Gott nicht mit uns“, „Es spricht der Unweisen Mund wohl“ und „Es wollt uns Gott genädig sein“ — von denen das erste und dritte gleichwohl erfreulicherweise in unseren Hymnaren wieder zu finden sind. Das „Wär Gott“ hat drei d dorische Weisen erlebt, die alle ungefähr gleichwertig heißen dürfen — fast völlig syllabisch und echt kirchentonartige Zwischenhalte aufsuchend, so die Waltersche von 1524 auf Mixolydisch, Lydisch, Dorisch, Ionisch, Dorisch, während seine spätere auch das Aolische, die des Zwickauer Enchiridions von 1528 das Phrygische am Stollenende der Barform benutzen. Leider hat das Auslandsgefangbuch keine dieser Originalweisen, sondern die von „Wo Gott der Herr“ (J. Jonas) zu ihr geordnet. Außerordentlich schön ist die Durmelodie von „Es spricht“; auch sie deklamiert fast völlig silbenmäßig (e c h / g o d e / e), so daß man ihr wohl eine fröhliche Urstund (u. U. mit anderm Text?) gönnen möchte, so warm, herzlich und behutsam schreitet sie einher. Daß unser „Stamm“ zu „Es wollt uns Gott“ die Straßburger phrygische Weise fügt, hat in deren geringerem Tonumfang seinen guten Grund; gleichwohl sollte im Haus- und Kirchenkonzert die mächtige hypodorische Weise aus Wittenberg nicht nur bei dem Lutherschen Tauflied, sondern auch mit diesem ihrem Urtext manchmal gehört werden — allein schon der Segenstollen „sein Antlitz uns mit hellem Schein erleucht zum ewgen Leben“ bewährt köstlich den Zusammenhang zwischen Wort- und Melodie-Höhepunkten. Freilich haben sich auch schon Resinarius und Ducis bei Rhaw 1544 zu der vielleicht Greitterschen Straßburger Weise gewendet.

Als letztes der „privaten“ Lieder sei hier noch „Nun freut euch“ angereicht — und zwar nicht nur wegen des herrlichen Selbstbekenntnis-Gedichts, sondern auch wegen der ungemein persönlich klingenden Melodie des Achtliederbuchs mit ihren Quartsprüngen ab- und aufwärts, die sich tatsächlich weit inniger mit dem Text verbindet als die soviel gewichtigere vorreformatorische Weise von „Freu dich, du werthe Christenheit“ (= „Es ist das Heil“). Wird die Klugsche hübsche F-Dur-Melodie von 1535 (f f a / g f g g / a) gewiß nicht auf den Reformator selbst zurückgehn, so mit desto größerer Wahrscheinlichkeit die zuerst genannte, die auch Walters Tricinium von 1524 und der eindrucksvolle Vorsängersatz (vierstg.) von Ducis 1544 benutzt haben. Wenn irgendwo, dann hier, scheint Martin Luthers eigner „tumperer kleiner Tenor“ aus der Melodie selbst vernehmlich zu werden. — Dies jedenfalls dürfte wohl aus der beschriebenen Gruppe von

Weisen deutlich geworden sein, daß sie uns durchaus nicht als eine Reihe archaischer Fossilien Abstand schaffend anschauen, sondern — selbstverständlich in den Stilgrenzen des frühen 16. Jahrhunderts — unmittelbar volksnahe Familienkunst darstellen; es wäre ein schönes und nicht utopisches Ziel, gerade durch das Mittel der solistischen, harmoniegestützten Klangwerdung das Gefühl hierfür wieder in den Willigen zu wecken.

Von wesentlich ungleicherer Art sind musikalisch die drei Gesänge, die wir wohl als Kasuallieder zusammenstellen dürfen: Luthers Tauflied sowie die beiden Begräbnisstücke: das Canticum Simeonis und „Mitten wir im Leben sind“. Das Tauflied könnte sogar (um mit Schleiermacher zu reden) den „Gebildeten unter den Religionsverächtern“ unschwer wieder nähergebracht werden von seinem bekanntesten Abkömmling her, dem feinen „Am Jordan Sankt Johannes stand“ aus R. Wagners „Meistersingern“. Hier ist nicht über den Text zu sprechen, dessen Inhalt wohl weit schwerer an den heutigen Menschen heranzutragen ist, sondern von der schon oben erwähnten Weise; in dem Heft bei Merseburger habe ich jedenfalls durch die Harmonisation zu zeigen versucht, wieviel echte und lichte Kraft in diesem Melodiegeschmeide steckt, wieviel immanentes Dur trotz des dorischen Mollrahmens. — Daneben beobachte man an gleicher Stelle Luthers „Mit Fried und Freud“: gewiß auch als Sterbelied verwendbar und oft bewährt, aber (zumal von der Melodie her betrachtet) doch viel eher „Lobgesang“ des „Allvaters“ und herzliches Evangeliengemälde zum Tage der Darstellung im Tempel — sonst wäre kaum zu verstehen, warum gerade dieses Lutherlied derart ausgeprägte Merkmale des Sologesangs durch zierliche Mordente, schmiegsame Triolierungen, subjektive Synkopen tragen könnte. Rein Wunder, daß sich mit den daraus entspringenden Notationsproblemen noch Seb. Bach herumgeschlagen hat, und daß die modernen Gemeindegesangbücher viele Vereinfachungen haben vornehmen müssen, um das Stück für eine Masse einigermaßen singbar zu machen. Übrigens haben schon bei Rhaw 1544 der evangelische Superintendent von Böhmisches-Leipa, B. Resinarius, und der Magdeburger Lutherkantor Martin Agricola die ersten Schritte zu solcher Lapidarschlichtung getan — um so deutlicher tritt die Ich tümlichkeit der Urfassung in unser Bewußtsein. Weit echteres Begräbnisstück ist daher das deutsche „Media vita“ — Luther ist ja auch nur Vollender der bereits vorreformatorischen Verdeutschung der alten Vergänglichkeitsantiphon geworden, die man heute längst

dem Sanktgallischen Notker Balbulus abspricht. Als es mir vor Jahren gelang, in einer Münchner Handschrift des 15. Jahrhunderts die vollständige Melodie des Tannhäuserliedes zu finden, war ich überrascht über die enge Motivbeziehung zwischen ihr und dem „Mitten wir im Leben sind“ (vielleicht hat da eine dichterische Gedankenbrücke aus der Vorabendstimmung der Reformation mitgesprochen, um dem „vierten Papst Urban“ sein richterliches Erkühen vorzuwerfen).

Gewiß kann man nicht an dieser Melodie erweisen, daß hier die geistlichen „Volkslieder“ zu Ende seien und die kirchlichen „Choräle“ Luthers anfangen — eine Zweiteilung, die vielleicht seitens der praktischen Theologie zu halten ist, gegen die aber wohl nicht nur musikgeschichtlich manches Bedenken anzumelden wäre. Wohl jedoch darf man sagen, daß der Schritt vom Schied des alten Simeon zum Wirlied des „Uns reuet unser Missetat“ auch musikalisch unverkennbar stilbestimmend verwirklicht worden ist. Das wird sich nachträglich weiter bestätigen, wenn wir hier nun, in die Welt der Nebengottesdienste eintretend, die ihr zugehörigen Hymnen knapp zu mustern unternehmen. Als solche kommen in Betracht: „Gelobet seist du“, „Nun komm der Heiden Heiland“, „Christum wir sollen loben schon“, „Komm, Gott Schöpfer“, „Der du bist drei“, „Was fürchtest du“ und „Gott sei gelobet“. Es ist wohl nur zufälliger Mangel der musikalischen Quellen, daß die Gesangslinie zu „Gelobet seist du“, das schon vorreformatorisch als deutscher Anhang zu der Sequenz „Grates nunc omnes“ bezeugt ist, nicht schon vor dem Einzeldruck von 1524 begegnet. Die andern Melodien (das Herodeslied hat keine eigene) sind als zu unmittelbaren Hymnenverdeutschungen gehörig ausdrücklich und vielfältig als alt belegt und repräsentieren den gemeinsamen Sattungsstil so deutlich, daß durch den nah verwandten Habitus auch jene scheinbar Wittenbergische Melodie des weihnachtlichen „Gelobet seist du“ sich nachträglich als ihnen zugehörig kundgibt — oder ihr Urheber (Luther) würde durch die Prägung sein gattungsstilistisches Gefühl und Können glänzend bewiesen haben. Die kleinen Retuschen der Lutherschen Melodiefassungen gehen kaum irgendwo so weit, daß man Lutherschen Personalstil an ihnen feststellen könnte — selbst der dauernde Aufstaktverzicht zwischen „Veni redemptor gentium“ und „Nun komm, der Heiden Heiland“ findet im Gebiet des altdeutschen Volkslieds zahlreiche Parallelen — man denke nur an das bekannte „(Ach) Elslein, liebes Elslein mein, wie gern wär ich bei dir“. Über die Möglichkeit, daß auch

bei „Christum wir sollen loben schon“ (A solis ortus cardine) eine verschollene vorreformatorische erste Strophe zum Ausgangspunkt gedient hat, hat sich Lucke (W. A. 35, 150) einleuchtend geäußert — um so weniger wäre dann bei der Melodie an persönliche Willensmeinungen des Verdeutschers und fortspinnenden Dichters zu denken. So steht bei dieser Gruppe von Gebrauchsliedern aus der Welt der Nebengottesdienste Luther mehr als der getreue Hüter, Bewahrer und Pfleger überkommenen Edelgutes da.

Wir werden sehen, daß das persönliche Element an den Singweisen bei den zu Ordinariumsgefängen aufgestiegenen Originalliedern Luthers begreiflicherweise wieder in steiler Kurve ansteigen wird. (Schluß folgt)

## D. Martin Luther: Dankpsalmen

Von Theodor Knolle, Hamburg

In den „Summarien über die Psalmen und Ursachen des Dolmetschens“ (1531—33 Weim. Ausg. XXXVIII, S. 9 ff.) teilt Luther die Psalmen in 1. Weisagungs-, 2. Lehr-, 3. Trost-, 4. Bet- und 5. Dank-Psalmen ein. Seine Summarien über die Weisagungs- und Trost-Psalmen haben wir bereits veröffentlicht (Luther 1938, S. 106 ff. und 1939, S. 93 ff.). Von den Dankpsalmen sagt er: „Zum fünften sind etliche Dankpsalmen, darinnen man Gott lobt und preiset für allerlei Wohlthat und Hülfe. Daher gehören alle Psalmen, so Gott loben in seinen Werken. Und dies sind die vornehmsten, und um derselbigen willen ist der Psalter gemacht. Darum er auch im Hebräischen heißt ‚Sepher Tehillim‘, das ist ‚ein Lobe-Buch‘ oder ‚Dank-Buch‘.“

### Errettung aus Nöten.

Der 18. Psalm ist ein Dankpsalm, darin David Gotte dankt (wie der Titel anzeigt), daß er von allen Feinden erlöst ist.<sup>1)</sup> Und ich teile ihn in vier Teile, nach seinen viererlei Feinden als Saul, die Heiden, Absalom und die Aufrührer. Vorher in den ersten sechs Versen erzählt er, wie ihm sei so wehe gewesen in

---

<sup>1)</sup> Die ersten 25 Psalmen auf der Koburg ausgelegt: W. A. XXXI 1, 324f.: „Das wird freilich der letzte Psalm sein, den David gemacht hat, wie es aus 2. Sam. 22, 1 hervorgeht, daß er ihn gemacht hat, kurz bevor er starb. Er hat nie keinen Feind gehabt bis in den Tod hinein. Es ist also eine gemeine Dankagung für alle Erlösung aus Gefahren, besonders für das, was er zur Zeit des Königtums erlitten hat von Saul, Absalon, den Philistern, den Syrern. . . . Es kann freilich der Psalm auch von Christo verstanden werden, aber ich glaube, daß er richtiger auf David bezogen wird. Dennoch deutet die Allegorie auf Christum.“