

LUTHER UND DIE MUSIK

Von Helmut Huchzermeyer

I

In dem umfangreichen Schrifttum über den Reformator Luther und neuerdings auch in den zahlreichen Veröffentlichungen zum 450. Jubiläum der Reformation wird Luther als Erneuerer der Kirche, Prediger des reinen Gottesworts, Schriftgelehrter, Übersetzer der heiligen Schrift, Lehrer unseres Volkes und Mitschöpfer der neuhochdeutschen Schriftsprache besonders herausgestellt und gewürdigt. Seine Leistungen sind hier unumstritten und allgemein bekannt. Daß der Reformator jedoch ein hervorragender Dichter *und* bedeutender Musiker gewesen ist, wird kaum erwähnt. Zwar kennt man ihn als Dichter von etwa 40 geistlichen und einigen weltlichen Dichtungen, aber seine Bedeutung als Schöpfer unsterblicher Melodien und Komponist und Bearbeiter von Weisen ist wenig bekannt oder wird nur ungenügend gewürdigt. Ja, zuweilen wird ihm sogar die Fähigkeit als schöpferischer Musiker abgestritten. Und in manchen Gesangbüchern wird er nicht einmal bei den Liedern, deren Melodien unzweifelhaft von ihm stammen, als Komponist angezeigt. Erst die neuere Forschung hat hier Wandel geschaffen und dargelegt, daß Luther seine große dichterisch-musikalische Begabung in den Dienst von Gemeinde und Kirche eingesetzt hat und gerade durch seine mitreißenden Lieder, durch das Zusammenwirken von Worten und Weisen der neuen Lehre ebensoviele Anhänger gewonnen hat, wie durch seine Schriften und Reden. So ist es wohl durchaus berechtigt, das Verhältnis Luthers zur Musik einmal wieder zu behandeln und neben seiner Bedeutung als »Vater des Deutschen Evangelischen Kirchenlieds« auch seine Bedeutung für die geistliche Musik, ja, für die Musik überhaupt zu würdigen.

2

Luthers Vater, der aus bauerlichem Hause stammte und als einfacher Bergmann in Eisleben und später in Mansfeld lebte, konnte nur mit großen Einschränkungen seine zahlreiche Familie ernähren. Und es ging bei der Erziehung der Kinder sehr streng zu. Aber dennoch wurde in Luthers Elternhause viel und gern gesungen. So wurde Martin Luthers echte und tiefe Liebe zur Musik schon früh geweckt, und er wurde mit den zahllosen Volksliedern und Tanzweisen seiner sangesfrohen thüringischen Heimat vertraut. Als er dann die Mansfelder Schule besuchte, bereitete ihm der Gesangunterricht, in dem auch mehrstimmige Lieder in lateinischer und deutscher Sprache

einstudiert wurden, eine besondere Freude. Um seinem Sohne eine bessere Schulbildung geben zu lassen, schickte sein Vater ihn für ein Jahr auf die Domschule zu Magdeburg und anschließend auf die Stadtschule zu Eisenach. Mit den geringen Geldmitteln, die Luther von seinem Vater bekam, konnte er an beiden Orten die Kosten seines Haushalts und Schulbesuchs nicht bestreiten und mußte sich nach der bei armen Schülern üblichen Weise durch Kurrendesingen sein Brot verdienen. Mit einem Schülerchor zog er in der Stadt und in den Dörfern von Haus zu Haus und sang vor den Türen den sogenannten Brotreigen, um kleine Gaben zu empfangen. Diese Sängerknaben erhielten eine gründliche Gesangsschulung, sie wurden eingeführt in die Welt des gregorianischen Gesanges und sangen ein- und mehrstimmige geistliche Kompositionen. Um die Weihnachtszeit stimmten sie auf den Dörfern vierstimmige Lieder an, mit denen man die Geburt des Jesuskindes in Bethlehem zu besingen pflegte. In dieser notvollen Zeit nahm ihn Frau Ursula Cotta, die fromme, kinderlose Frau eines sehr angesehenen und reichen Eisenacher Bürgers, in ihr Haus auf; denn der Knabe war ihr wegen seiner wohl lautenden Stimme und seines »herzlichen Betens« aufgefallen. Nun konnte der Knabe, unbeschwert von Sorgen, dem angeborenen Frohsinn seiner Natur freien Lauf lassen und die Freuden der Schülerzeit genießen. Wegen seiner vortrefflichen Anlagen zur Musik ließ Frau Cotta ihn im Flötenspiel unterrichten. Auch im Lautenspiel erlangte er damals schon einige Fertigkeiten. Vier Jahre lang genoß Luther auf der Eisenacher Lateinschule, in der ein freier, humaner Geist regierte, einen förderlichen Schulunterricht. Uns interessiert hier nur die musikalische Bildung, die Luther dort erhielt. Man sang in der Eisenacher Schule viele Psalmen und christliche Lieder in lateinischer, daneben auch eine gewisse Anzahl von geistlichen Liedern in deutscher Sprache. Diese wurden vor allem bei den Festzeiten angestimmt. Luther nennt sie »feine Lieder« und griff später bei seinen Reformen auf dem Gebiete des Kirchengesanges auf sie zurück. Unter diesen Liedern, die auch die Kurrende sang, finden wir das Weihnachtslied »Ein Kindelein so löblich«, die Osterleis »Christ ist erstanden« und den Pfingstgesang »Nun bitten wir den heiligen Geist«.

Da Luthers Vater es inzwischen zu einigem Wohlstand gebracht hatte und sogar Mitbesitzer zweier Erzgruben geworden war, konnte er seinen Sohn nun zum Studium auf die Universität Erfurt schicken. Diese nahm unter den deutschen Hochschulen damals eine hervorragende Stellung ein. Hier konnte Luthers musikalische Weiterbildung in besonders erfolgreicher Weise seinen Fortgang nehmen. Da er nach dem Wunsche des Vaters die Rechtswissenschaft studieren wollte, mußte er sich zuvor mit den sieben »freien Künsten« beschäftigen. Erst nach erfolgreicher Absolvierung dieser Vorstufe hatte man das Recht, sich dem Studium in den höheren Fakultäten

zuzuwenden. Unter diesen sieben Artes liberales nahm die Musik eine gewichtige Stellung ein. Und gerade an der Universität Erfurt wurde sie ganz besonders gepflegt.

Luther hatte nach dem Stimmbruch eine nicht besonders kräftige, aber angenehme Tenorstimme bekommen. Beim Singen begleitete er sich auf der Laute. Auf diesem Instrument hatte er es zu einer großen Fertigkeit bringen können. Denn als er infolge einer langwierigen Beinverletzung das Haus nicht verlassen konnte, hatte er die erzwungene Mußezeit dazu benutzt, sich eingehender mit dem Lautenspiel zu beschäftigen. Er war nicht nur imstande, eine improvisierte Begleitung zum Gesang zu geben, sondern auch mehrstimmige Vokalkompositionen in geschickter Weise auf sein Instrument zu übertragen. Hierüber liegen Berichte und Zeugnisse seiner Freunde und Zeitgenossen vor.

Die Laute war im 15.-17. Jahrhundert das beliebteste und allgemein gebräuchliche Hausinstrument und nahm etwa die Stelle des heutigen Klaviers ein. Sie begleitete im Gottesdienst den Gesang, wenn eine Orgel fehlte oder nicht in spielbarem Zustand war. Auch bei häuslichen Andachten übernahm sie die Begleitung des religiösen Liedes. Sie erklang bei weltlichen Festen zu Lied und Tanz. Sie diente außerdem als Soloinstrument und stellte an den Spieler hohe, oft sogar höchste Anforderungen.

Auf der Universität Erfurt erhielt Luther eine solide Unterweisung in der praktischen Musikübung. Zugrundegelegt wurden die Lehren der Musiktheoretiker J. Gerson, Joh. de Muris und Joh. Tinctoris. Außerdem lernte er die spätmittelalterliche aristotelische Musikauffassung kennen. Auch in der Komposition wurde er ausgebildet und beherrschte die Regeln des mehrstimmigen Satzes. Eine von ihm vertonte mehrstimmige Dido-Klage (nach Vergil), die später noch im Lutherhaus beim häuslichen Musizieren gesungen wurde, ist wohl ein Werk dieser Zeit und seiner intensiven Beschäftigung mit der Welt der Antike zu verdanken.

Luther muß sich in Erfurt auf dem Gebiet der Musik und der Philosophie besonders ausgezeichnet haben; denn der Humanist Crotus Rubianus, der zur Zeit Luthers ebenfalls in Erfurt studierte, weiß zu berichten, daß Luther sich als gelehrter Musiker und Philosoph unter seinen Genossen einen Namen gemacht habe. Durch seinen plötzlichen Eintritt ins Augustinerkloster hörte seine musikalische Ausbildung und Betätigung nicht auf. Im Gegenteil, er erwarb sich durch seine aktive Mitwirkung beim priesterlichen Altargesang eine noch vertiefere und umfassendere Kenntnis der Gregorianik als bisher. Das theologische Studium machte ihn mit der Musikauffassung mancher Kirchenväter, wie des Thomas von Aquin und vor allem des Augustinus, bekannt. Als Augustinermönch kam er naturgemäß in eine besonders enge Verbindung mit Augustins Musikanschauung.

Als Luther als Universitätsdozent nach Wittenberg kam, war er, wie aus den vorigen Ausführungen deutlich hervorgeht, ein »praktisch und theoretisch völlig durchgebildeter Musiker«, der es an Kenntnissen wohl mit den Fachleuten aufnehmen konnte (H. Abert). Dies kam ihm bei seinem reformatorischen Werk bei der Neuordnung des Gottesdienstes und des Bildungswesens sehr zunutze.

3

Mit der Neueinrichtung des Gottesdienstes begann er gleich nach seiner Rückkehr von der Wartburg im Jahre 1522. In seiner »Formula missae et communionis« (1523) äußerte er sich zuerst über die Umbildung der römischen Messe zum evangelischen Hauptgottesdienst mit Abendmahlsfeier und gab die Richtlinien dafür an. Für die liturgischen Teile wollte er die lateinische Sprache vorerst beibehalten. Jedoch sollte man sich bei der Predigt und den Schriftlesungen der deutschen Sprache bedienen. Der Aufbau der katholischen Messe wurde in der »Formula missae« noch weitgehend beibehalten. Luther wollte nur die »notwendige christliche Reinigung« mit den Besserungen im evangelischen Sinne vornehmen. Die Gemeinde war am Gesang wenig beteiligt; dieser war im großen und ganzen eine Angelegenheit des Liturgen und des Chors geblieben. Die Gläubigen sollten aber nach dem Graduale, Sanctus und Agnus dei Lieder in deutscher Sprache singen.

Für die Folgezeit wichtiger ist die musikalische Fassung, die der Reformator seiner Gottesdienstordnung aus dem Jahre 1526 gegeben hat. Er bewahrte zwar auch hier die Urform des christlichen Gottesdienstes, nahm aber stärkere Eingriffe in den Aufbau der Liturgie vor. In der »Deutschen Messe« behielt auch der gregorianische Gesang einen Platz. Es ist besonders hervorzuheben, daß die Altargesänge, die Einsetzungsworte nach der Konsekration nach Text und Melodie völlig neu von Luther selbst geschaffen sind. Ebenfalls das »Deutsche Sanctus« (Jesaja, dem Propheten, das geschah), ein Ersatzlied für das Sanctus. Überall sehen wir seinen Grundsatz gewahrt: »Es muß beides, Text und Noten, Akzent, Weise und Gebärde aus rechter Muttersprache und Stimme kommen. Sonst ist alles ein Nachahmen, wie die Affen tun« (»Wider die himmlischen Propheten«). Die Eindeutschungen bezogen sich also auch auf die Musik. Der Chor wirkte mit mehrstimmigen Liedgesängen mit. Die Nebengottesdienste Matutin, Vesper und Komplet wurden dem Schülerchor zuliebe in ihrer wesentlichen Form beibehalten und neben Psalmen und Hymnen mit Gesangstücken (Magnifikat, Tedeum und Litanei) ausgestaltet.

Auf Luthers persönlichen Wunsch hatte der Kurfürst von Sachsen ihm als musikalischen Berater und Helfer bei der Ausarbeitung des Entwurfs der

»Deutschen Messe« zwei Berufsmusiker aus Torgau, den Kantor Johann Walter und den Kapellmeister Konrad Rupsch, nach Wittenberg gesandt. Es wird berichtet, daß Walter sogar drei Wochen in Wittenberg in enger Zusammenarbeit mit dem Reformator tätig war, bis die erste deutsche Messe am 29. Oktober 1525 in der dortigen Pfarrkirche gesungen war. Joh. Walter blieb auch in der Folgezeit Luthers getreuester Helfer. Er hat sich um die Entwicklung des protestantischen Kirchengesanges große Verdienste erworben. Er hatte schon früh Luthers Bedeutung erkannt und pries seine »hohe Musikalität und sein geniales Sprachempfinden«.

4

In der Deutschen Messe gab Luther dem Gemeindegesang seine alte, wichtige Stellung wieder; denn die Aufgabe des Chors sei ursprünglich der Gemeinde zugedacht gewesen. So sollten zu jedem Teil der Messe ein Gemeindelied und deutsche Psalmen (passend nach dem Kirchenjahr) erklingen und die Gemeinde im Gottesdienst aktiv durch betendes Singen mitwirken. Durch den lateinischen Gesang des Kleriker-Chors waren die Gläubigen bisher von der Mitwirkung ausgeschlossen geblieben. Das Bedürfnis nach Kirchenliedern in deutscher Sprache war allerdings schon lange vorhanden gewesen. Dies zeigen die geistlichen Volkslieder, die das Volk vor allem bei Wallfahrten, Bittgängen, Heiligenfesten ebenso bei geistlichen Spielen, anzustimmen pflegte. Doch der Gesang eines deutschen Liedes in der Kirche war nur in Ausnahmefällen gestattet. Nach langem Widerstande wurde als einziges rein deutsches Lied die bereits aus dem 12. Jahrhundert stammende Osterleis »Christ ist erstanden« in die Zahl der kirchlichen Gesänge aufgenommen. Außerdem erlaubte man den Gläubigen, Mischlieder in lateinischer und deutscher Sprache im Wechsel mit dem Priester oder dem Chor zu singen. Das bekannteste Beispiel hierfür ist das Weihnachtslied »In dulci jubilo, nun singet und seid froh«. Es wurde schon erwähnt, daß Luther bestrebt war, das Gemeindelied zum festen Bestandteil der Liturgie zu machen und wie in den Zeiten der Apostel die Gläubigen durch ihren Gesang wieder im Gottesdienst selbst tätig werden zu lassen. Allerdings fehlte es zu diesem Zweck an Liedern. Deshalb richtete Luther einen dringenden Appell an die deutschen Dichter, fromme geistliche Lieder zu dichten, die geeignet seien, in der Messe neben dem Graduale, dem Sanctus und Agnus Dei gesungen zu werden oder sogar an deren Stelle zu treten. Seine Freunde forderte er ebenfalls zur Mitarbeit auf. Sie sollten Übertragungen von Psalmen in deutsche Liedformen versuchen. Wenngleich seine Aufforderung an die deutschen Dichter nicht den gewünschten Erfolg hatte, so gewann er doch eine Reihe von musikverständigen Freunden zu Mitarbeitern an seinem Werk. Zunächst aber mußte er seine eigene dichterisch-musikalische Be-

gabung in den Dienst von Gemeinde und Kirche einsetzen. So wurde er der »Vater des Protestantischen Chorals«. Der Name Choral ist eigentlich fehl am Platze, da man in der alten Kirche darunter den gregorianischen Altargesang der Priester verstand. Er hat sich aber allgemein eingebürgert. In diesem Zusammenhang ist weniger von Luther als dem *Dichter* von Kirchenliedern zu reden, als vielmehr ihn als den Erfinder der dazugehörigen Melodien zu würdigen und seine Beteiligung am Entstehen neuer Liedmelodien und an der Bearbeitung überlieferter Weisen zu zeigen. Die ersten Lutherlieder mit Noten waren bereits im Jahre 1523 durch Liederblätter verbreitet worden. Man kann sich die Wirkung und die Schnelligkeit, mit der diese Lieder bekannt wurden, nicht groß genug vorstellen. Allenthalben wurden sie mit ungeheurer Begeisterung gesungen.

Nun erschienen im Jahre 1524 drei Gesangbücher: das sogenannte Achtliederbuch, das 4 Lieder von Luther enthält, die beiden Erfurter Enchiridien mit jeweils 18 Liedern von ihm und schließlich das Chorgesangbuch von Joh. Walter mit 24 Lutherliedern. Später erschienen weitere Gesangbücher. Aber erst das Babstsche Gesangbuch vom Jahre 1545 enthält sämtliche 37 Kirchenlieder des Reformators. Nicht alle seine Lieddichtungen sind von gleichem Wert. Luther dachte beim Dichten (ebenso wie die Meistersinger) in erster Linie an das Singen seiner Verse, nicht an den gesprochenen Vortrag. So hat bei ihm das Silbenzählen den Vorrang, und die oft unvollkommene und in den einzelnen Strophen wechselnde Akzentuierung der Worte ist ihm weniger wichtig. Man sollte daher auch im heutigen Gemeindegesang die alten Lieder, bei denen dieses Prinzip angewandt ist, ohne Textveränderung mit »entsprechend schwebendem Vortrage« singen (H. J. Moser).

Die Mehrzahl der Lutherlieder ist noch heute lebendig und in Gebrauch. Inhaltlich umfassen die Lieder das ganze Kirchenjahr und das gesamte Christenleben. Luther hält sich in seinen Dichtungen bewußt an die vorreformatorische Überlieferung, er wollte keine neuen Lieder in die Kirche einführen, sondern die alten wertvollen Gesänge erhalten. In 32 Liedern lehnt er sich an ältere Vorlagen an. Zunächst dichtete er Lieder im Anschluß an alt- und neutestamentliche Bibelstellen - insbesondere die Psalmen - und an die Stücke des Katechismus. Sodann ist als wichtige Quelle der gregorianische Choralgesang zu nennen. Hier haben ihn alte liturgische Gesänge bzw. Wechselgesänge, Hymnen und Sequenzen zur Übertragung in die deutsche Sprache und zu Weiterdichtungen angeregt. Darunter befinden sich auch einige Sequenzen, die teilweise schon vom Volk verdeutscht waren. Schließlich hat Luther das geistliche wie weltliche Volkslied zu dichterischem Schaffen inspiriert. Hierzu gehören die sogenannten Leisen. Manch' schöne, allbekannte Melodie eines weltlichen Liedes wurde von ihm

mit einem neuen geistlichen Text versehen. Diesen alten Brauch, einen weltlichen Text durch einen geistlichen zu ersetzen, nennt man Kontrafaktur. Da bis ins 17. Jahrhundert noch kein Gegensatz zwischen geistlicher und weltlicher Musik bestand, konnte man dieses Verfahren ohne weiteres anwenden. Umgekehrt konnte man ebenfalls eine geistliche Liedmelodie mit einem weltlichen Text versehen. Als Begründung für die Kontrafaktur in seinem Schaffen sagt Luther, er wolle die weltlichen Lieder ihrer profanen Texte »entkleiden, ihnen die schöne Musica abstreifen und sie dem lebendigen heiligen Gotteswort anziehen, dasselbe damit zu singen, zu loben und zu ehren«. Ein Beispiel für die Kontrafaktur ist sein Kinderlied auf Weihnachten »Vom Himmel hoch, da komm ich her«, das er für seine Kinder geschaffen hat. Hier übernahm Luther zunächst die Weise und die erste Strophe eines alten Kränzelliedes »Aus fremden Landen komm' ich her«. Der Text ist im Weihnachtslied entsprechend verändert. Als das Lied auch in den kirchlichen Gottesdienst Eingang fand, komponierte Luther eine eigene Weise dazu, die bis zum heutigen Tag gebraucht wird und vorzüglich zu den Worten des Textes paßt.

5

Zu den Originalliedern, die nicht auf irgendwelche ältere Dichtungen zurückgehen, gehört das Lied, das er auf den Tod der beiden evangelischen Blutzweigen Heinr. Voes und Joh. Esch spontan anstimmte und dessen Melodie auch dem Reformator zuerkannt wird. Mit diesem balladenartigen Volkslied setzte überhaupt seine Tätigkeit als Liederdichter ein. Als unzweifelhafte Schöpfung Luthers wird auch die lydische Weise zu »Jesaja, dem Propheten, das geschah« angesehen. Dies Lied wurde, wie bereits erwähnt, 1526 als »Deutsches Sanctus« in die Messe übernommen. Ferner ist »Aus tiefer Not« mit seiner ursprünglichen lydischen Weise zu nennen, die H. J. Moser als »Meisterwerk« bezeichnet. Später wurde die luthersche Weise leider durch eine leichtere aber flachere von M. Greitter abgelöst. Eine - heute verschollene - eigenhändige erste Melodieaufzeichnung von dem Liede »Vater unser im Himmelreich«, die noch im Faksimile vorliegt, zeigt uns deutlich, wie der Reformator an der Melodie gearbeitet, wie er einzelnen Teilen vor der Veröffentlichung immer wieder eine neue Fassung gegeben hat. Hier wird uns also ein Einblick in seine Schaffensweise ermöglicht. Allerdings scheint er diese Melodie nicht für besonders gelungen gehalten zu haben, da er sie gar bald durch eine neue Weise ersetzt hat. Die sehr schönen Melodien zu »Nun freut euch, lieben Christen g'mein« und »Mit Fried und Freud ich fahr dahin« sind Luther zuzuschreiben. Schließlich ist sein kraftvolles Schutz- und Trutzlied »Ein feste Burg« in Wort und Ton seine ureigenste Schöpfung. Textlich ist es nicht unter die Psalmen-

Nachdichtungen zu rechnen, es gehört vielmehr zu den völlig unabhängigen freien Dichtungen. Die Überschrift Ps. 46 kann nur als Bezeichnung der Grundhaltung des Liedes, der festen Glaubenszuversicht, gelten. Wort und Weise passen hier vorzüglich zusammen, so daß sie ein untrennbares Ganzes sind. Sie sind eine Schöpfung aus einem Guß. Luther hat hier mit genialer Einfallskraft sein Meisterwerk geschaffen. Anklänge an den römischen Meßgesang sind zwar in der Melodie vorhanden, denn die Tonfolgen des alten Meßgesangs waren Luther voll und ganz vertraut. Er lebte in dieser Welt der Gregorianik. Hier aber ist die Melodie gewissermaßen aus der Melodie der Sprache erwachsen, und es liegt kein Zusammensetzen von Motiven und Teilchen aus älteren Quellen vor. Interessant ist die Tatsache, daß die ältesten Bearbeitungen dieser Melodie den Cantus firmus nicht - wie meist üblich - dem Tenor, sondern dem Baß zuweisen, indem so die Liedweise gleichsam das starke Fundament bildet, auf dem der feste Glaube wie eine »feste Burg« ruht. Auch die F-jonische Weise zu dem Liede »Wohl dem, der in Gottes Furcht steht«, im Walterschen Chorgesangbuch stammt von Luther. Im Erfurter Gesangbuch von 1524 war dieser Nachdichtung des 128. Psalms eine andere Melodie beigegeben. Von H. J. Moser (Kleine deutsche Musikgeschichte) werden Luther außer den angeführten noch zehn Weisen zu seinen Lieddichtungen zuerkannt, unter denen sich wahre Perlen befinden. Weitere Melodien stammen mit hoher Wahrscheinlichkeit von ihm, lassen sich aber nicht mit völliger Sicherheit als originale Schöpfungen nachweisen. Bei einzelnen könnte man die Mitarbeit seines musikalischen Helfers Joh. Walter vermuten. Verschiedene Melodien sind unverändert oder mit den notwendigen Anpassungen an den gebesserten oder verdeutschten Text aus dem mittelalterlichen geistlichen und weltlichen Liedgut übernommen worden. Oder es wurden ganz neue Liedtypen nach Meistersingerart im Anschluß an bestimmte alte Liedtypen geschaffen, wobei teils liturgische Motive oder feststehende Modelle und Melodiefloskeln, teils auch charakteristische Anfänge und Schlüsse von Melodien benutzt und weiterverarbeitet wurden. Es handelt sich also hier nicht um ein Neuerfinden von Melodien, sondern um eine künstlerische Neugestaltung, wobei schon Vorhandenes verwendet und mit Eigenem verschmolzen wird. Dieses »Neuschaffen mit altem Material« war im Mittelalter selbstverständlicher Usus, und Luther war Meister dieser Schaffensweise. Doch immer schuf er mit höchster Gestaltungskraft ein einheitliches, eindrucksvolles und vollkommenes Ganzes.

Man kann Luthers Liedschöpfungen ohne Bedenken als »vollendet geschlossene Wort-Ton-Einheiten« bezeichnen. Es verbindet sich volkstümliche Schlichtheit mit großer Ausdruckskraft zu eindrucksvollen Offenbarungen religiöser Empfindungen. Die Melodien sind nach ihrer Abhängigkeit von älteren musikalischen Quellen teils als kirchentonal, teils als volkstüm-

lich jonisch (d. h. als Durweisen) zu bezeichnen. Sie sind oft absteigend und gehen nicht über den Umfang einer Oktave hinaus. Da sie in Abschnitten von mehreren Takten - im Wechsel von vierteiligem oder dreiteiligem Takt - gegliedert sind, sind sie rhythmisch oft abwechslungsreich. Dieser rhythmische Wechsel ist dem Volkslied eigen.

6

Luther war nun nicht nur ein eifriger Freund und Förderer des Volksgesangs, sondern auch ein begeisterter Anhänger und Pfleger der Tonkunst im eigentlichen Sinne. Er selbst hatte eine Reihe von Kompositionen geschrieben: das schon erwähnte »Deutsche Sanctus«, das als »eine der größten Melodieschöpfungen« Luthers bezeichnet wird, ferner die Motette »Non omnis moriar«, für 4 Stimmen gesetzt, und der 64. Psalm, ebenfalls vierstimmig in der Aussetzung nach dem 1. Psalmton. Schon diese Werke beweisen, daß er es durchaus verstand, einen guten, vierstimmigen Satz im Stile kontrapunktischer Verarbeitung zu schreiben. Wie in seiner Studentenzeit, so erfreute sich Luther auch in Wittenberg im Kreise seiner Familie beim Mahle und nach Tisch an Gesang, Musik und geistreichen Gesprächen. Bei diesen Hausmusiken wurden weltliche und geistliche Werke zahlreicher bedeutender Komponisten in lateinischer Sprache gesungen. Höchstwahrscheinlich waren Luther die Werke aller bekannten Meister vor und nach 1500 bekannt. Ganz besonders schätzte er die Motetten des Niederländers Josquin Desprez, von dem er sehr schön sagte: »Josquin ist der Noten Meister, die habens machen müssen, wie er wollte; die anderen Sangesmeister müssens machen, wie es die Noten haben wollen.« Außerdem bevorzugte Luther die Werke von Ludwig Senfl, der seit 1523 in München als Hofkomponist und Kapellmeister des Herzogs Wilhelm lebte. Mit Senfl stand der Reformator in brieflichem Gedankenaustausch über musikalische Fragen. Obwohl Senfl - schon wegen seiner Stellung beim Bayernherzog - an der alten Kirche festhielt, blieb er dem Reformator freundschaftlich zugegan, und nicht gering ist seine Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik.

Man sang im Lutherhaus aus Stimmbüchern, sogenannten Parties, denn Partituren waren damals noch nicht in Gebrauch. Es wird nun berichtet, daß, als die Sänger bei einer Motette von Josquin Desprez zweimal an der gleichen Stelle infolge eines groben Fehlers herauskamen, Luther beim Vergleich der Stimmbücher sofort in einem Stimmbuch das Fehlen von drei Takten herausfand und in der Lage war, die Takte mit eigenen Noten zu ergänzen.

Luther hatte bereits 1524 seinen Freund und getreuen Helfer in musikalischen Dingen, Joh. Walter, zur Abfassung des »Wittenbergisch Geistlichen Gesangbüchleins« veranlaßt, das einen großen Erfolg gefunden hatte. Es

enthielt 30 Lieder in mehrstimmigen, figuralen Sätzen. Dieses Gesangbuch war also für den Chorgesang bestimmt. Walters Satz ist hier noch in der alten Musikpraxis verwurzelt, wo der Cantus firmus in einer Mittelstimme - meist im Tenor - lag und die übrigen Stimmen in kontrapunktisch-figurierter Weise die Begleitung dazu bildeten. Joh. Walter gab aber auf Initiative Luthers der im allgemeinen komplizierten, sehr kunstvollen Kompositionsform eine klarere, einfachere Form. Auch in den kirchlichen Kompositionen des Josquin Desprez sind schon Ansätze zu schlichterer Schreibweise und eine gewisse Vorliebe für einfachere Rhythmen und getragene Harmonien neben kunstvollen kontrapunktischen Werken zu finden.

Luther sagt treffend in seiner schönen Lobrede auf die Polyphonie (1538): »Wo die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und poliert wird, da erkennt man erst mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werk der Musica, in welcher vor allem das seltsam und wohl zu verwundern ist, daß einer die einfachste Weise oder Tenor hersinget, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solch einfache Weise oder Tenor gleich als mit Jauchzen rings herum spielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbe Weise wunderbarlich zieren und schmücken und gleichwie einen himmlischen Tanzreigen führen, freundlich einander begegnen und sich Herzen und lieblich umfangen . . .«

Walters Choralwerk war nicht für den Gemeindegesang, sondern - wegen seiner motettenhaften Gestaltung - für den Chorgesang, und zwar für Schülerchöre, bestimmt, die dadurch eine erhöhte Bedeutung erhielten. Luther sagt in der Vorrede zu Walters Gesangbuch, die pädagogische Tendenz der Sammlung betonend: »Demnach hab ich auch . . . etliche geistliche Lieder zusammenbracht, das heilige Evangelium, so jetzt von Gottes Gnaden wieder aufgangen ist, zu treiben und in Schwang zu bringen . . . Und sind dazu auch in vier Stimmen bracht, nicht aus andrer Ursache, 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 Buhlieder und fleischlichen Gesänge los werde und an derselben Statt etwas Heilsames lernete und also das Gute mit Lust, wie den Jungen gebühret, einginge. Auch daß ich nicht der Meinung bin, daß durchs Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen . . ., sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gerne sehen im Dienste des, der sie geben und schaffen hat . . .«

In der Reformationszeit und auch noch im 17. Jahrhundert sang man stets die Lieder als Ganzes. Aber man ließ nur selten die Gemeinde sämtliche Liedstrophen singen, sondern teilte sie zwischen Gemeinde, Chor und Orgel auf. Der Gemeindegesang war dabei stets einstimmig und unbegleitet. Die Begleitung durch die Orgel war zu Luthers Zeit noch nicht üblich. Sie begleitete den mehrstimmigen Chorgesang, der oft aber auch a capella sang, oder sie übernahm selbständig einzelne Liedstrophen und bot gelegentlich kurze, meist improvisierte Präludien, Intonationen und Postludien.

Luther erkannte das hohe sittliche Ethos, die ordnende, gemeinschaftsbildende Macht der Musik und hat ihr in seinem reformatorischen Werke eine hervorragende Stellung eingeräumt. Er gibt ihr nach der Theologie, mit der sie nach seinen Worten untrennbar verbunden ist, den nächsten Platz. Er schreibt einmal an Joh. Walter: »Wenn ich nicht Theologus wäre, so möchte ich am liebsten Musicus sein.« Viele Aussprüche und schriftliche Zeugnisse bekunden seine hohe Auffassung von der Tonkunst. Sie ist ein Geschenk Gottes und macht die Traurigen fröhlich, die Fröhlichen traurig. Sie gibt den Verzagten Kraft und Stärke und bessert die wankelmütigen und sündhaften Menschen und überwindet die Macht des Teufels. Sie führt die Musikausübenden sowie die Hörer zu Gott hin. Besonders in Verbindung mit dem Bibelwort bringt sie das Lob Gottes und seiner Schöpfung zum Ausdruck. Die Musik ist Bekenntnis, Verkündigung und Lehre des Gottesworts zugleich.

Luthers schöpferische Leistungen auf dem Gebiet des protestantischen Chorals können gar nicht hoch genug angesehen werden. Nur philologische Vermessenheit konnte ihm musikalische Schöpferkraft aberkennen. Der ehemalige Thomaskantor Karl Straube schreibt in einem Brief (vom 20. 9. 1918) an Dr. W. Gurlitt über den Stil der protestantischen Musik des Reformationszeitalters unter anderem über Luthers Choralmelodien: »Diese großen Melodien sind so etwas ganz anderes als die gesamte übrige Musik der Zeit, daß ich allein schon aus diesem Grunde von der Autorschaft Luthers fest überzeugt bin. Philologisch kann ich es nicht nachweisen, aber für jeden geistig Wissenden kann ein Zweifel darüber nicht bestehen.«

Und Friedrich Blume schreibt über das evangelische Kirchenlied (Geschichte des ev. Kirchenliedes): »Das ist eben der entscheidende Grundsatz des evangelischen Liedes, daß es selbst Schriftwort, nicht dessen Ersatz, daß es Bestandteil der Liturgie, nicht dessen Anhängsel ist. - Ähnlich dem Ritualgesang der katholischen Kirche, der die gregorianischen Melodien zu Urbestandteilen der Liturgie, gleichwertig ihren Texten erhob, gewannen die evangelischen Liedmelodien sehr schnell den Rang liturgischen, unverlierbaren und unberührbaren, dem Zugriff des einzelnen entzogenen Erbgesetzes.«

Luthers Lieder geben in ihrer Tiefe und Schlichtheit des Ausdrucks, ihrer Herbheit und strengen Form, verbunden mit einer einzigartigen Harmonie in Vers- und Strophenbau, Sprache und Melodie, das bestimmende Maß ab für das evangelische Kirchenlied aller Zeiten. Die aus dem gewaltigen Schatz des protestantischen Chorals erwachsene evangelische Kirchenmusik hat über alle Grenzen der Konfessionen und der Länder hinaus eine Generation nach der anderen ergriffen und viele Komponisten in ihrem Schaffen entscheidend beeinflußt. Man könnte zahlreiche Namen von Komponisten aus alter und neuer Zeit, aus dem Inlande wie auch dem Auslande, nennen, in deren Werken die Kraft und der Einfluß des lutherischen Kirchenliedes deutlich zu verspüren sind. Hier soll nur *der* Meister Erwähnung finden, dessen kirchenmusikalischen Werke alle anderen dieser Art überragen. In Johann Sebastian Bachs Schöpfungen ist der von Luther so sehr geschätzte Stil kontrapunktischer Verarbeitung in einmaliger Meisterschaft angewandt und bis heute noch lebendig. Ohne Luthers reformatorisches Werk, sein Bibelwort und seine Schöpfungstat auf dem Gebiet des Protestantischen Chorals sind seine gewaltigen Werke, vor allem seine Passionen, Kantaten und Orgelchoräle nicht denkbar. Bachs Künstlergestalt ist »durch und durch lutherisch«. Von ihm ziehen sich dann die Fäden über die Wiener Klassiker, die Romantiker bis zu den jüngsten Modernen. Gerade in heutiger Zeit ist in der evangelischen Kirchenmusik eine Rückbesinnung in Gemeindegang und Liturgie auf die Quellen der Reformationszeit und ein Anlehnen an die alten Formen deutlich zu erkennen. Jedoch nicht allein für die Kirchenmusik im besonderen und für die deutsche Musik im allgemeinen, sondern auch für die Musik überall in der Welt ist das Luthertum von höchster Bedeutung.

»Der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist die Musika. Der ist der Satan sehr feind, damit man viel Anfechtungen und böse Gedanken vertreibt. Der Teufel erharret ihr nicht. Musika ist der besten Künste eine. Die Noten machen den Text lebendig. Sie verjagt den Geist der Traurigkeit, wie man am Könige Saul sieht.

Musika ist das beste Labsal einem betäubten Menschen, dadurch das Herze wieder zufrieden, erquickt und erfrischt wird.

Die Musika ist eine schöne, herrliche Gabe Gottes und nahe der Theologie. Ich wollt mich meiner geringen Musika nicht um was Großes verzeihen. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie macht feine und geschickte Leute.«

LUTHERS Tischreden. WA Tr Seite 490.