

# Musik – Herzschlag der Seele

Melanchthons Vorrede zu den „Selectae harmoniae“ von 1538

Bearbeitet von Christopher Spehr\*

---

Innerhalb der Wittenberger Reformation kam der Musik eine zentrale Rolle zu. Luther liebte sie und schwärmte von ihr als „schöne und köstliche Gabe Gottes“, als „beste Kunst“ und „vorzüglichste Wissenschaft“.<sup>1</sup> Seine engagierte Unterstützung der Musik, insbesondere des gottesdienstlichen Choral- und Figuralgesanges sowie des schulischen und häuslichen Gesanges, ließ die Reformation nicht nur in Wittenberg zur Singbewegung werden. Neben den allseits bekannten Lieddichtungen Luthers und seiner häuslichen Musikpraxis kam Philipp Melanchthon eine führende Rolle in der Verbreitung der evangelischen Wertschätzung der Musik zu.<sup>2</sup> Ähnlich wie Luther reflektierte Melanchthon die Grundzüge seiner Musikanschauung in Vorreden und Briefen und sensibilisierte seine zahlreichen Schüler sowie akademische Kollegen für die Bedeutung der Musik. Einige Dichtungen Melanchthons wurden zudem durch zeitgenössische Komponisten vertont.<sup>3</sup>

Während Luthers Äußerungen zur Musik seit jeher die Aufmerksamkeit der Forscher und Musikliebhaber auf sich ziehen, sind Melanchthons Aussagen zur Musik zwar nicht unbekannt, aber einem größerem Publikum aufgrund fehlender Übersetzungen der lateinischen Texte nur schwer zugänglich. Immerhin konnte kürzlich Stefan Rhein einen Brief Melanchthons an Jodocus Schaalreuter aus den 1540er Jahren zum Thema in deutscher Übertragung vorlegen.<sup>4</sup> Hingegen ist die älteste Vorrede Melanchthons zur Musik, seine Beigabe zu Georg Rhaus 1538 edierten „Selectae harmo-

---

\* Für wertvolle Zuarbeiten und anregende Diskussionen danke ich den Herren *Markus Löffler* und *Dr. Stefan Michel*.

<sup>1</sup> WA 50, 368,17f. (Vorwort zu den *Symphoniae iucundae*, 1538); WA.TR 2, 434,8; WA.TR 2, 518,6. Zur Thematik vgl. prägnant *Johannes Schilling*, Art. Musik, in: *Luther Handbuch*, hg. von *Albrecht Beutel*, Tübingen 2005, 236–244.

<sup>2</sup> An die Bedeutung Melanchthons für die reformatorische Musikanschauung erinnerte kürzlich *Stefan Rhein*, *Melanchthon und die Musik*, in: *Luther* 82 (2011), 117–127. Vgl. auch *Franz Krautwurst*, *Philipp Melanchthon und die Musik*. Zur 400. Wiederkehr des Todestages des großen Reformators am 19. April 1960, in: *GDKM* 11 (1960), 109–121; *Klaus Hofmann*, *Philipp Melanchthons Musikauffassung und musikgeschichtliche Bedeutung*, in: *Drittes Brettenner Jahrbuch für Kultur und Geschichte 1964/65*, 99–105; *Christoph Krummacher*, *Musik als praxis pietatis*. Zum Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik, Göttingen 1994, 41–49.

<sup>3</sup> Vgl. *Ludwig Knopp*, *Melanchthon in der Musik seiner Zeit*. Eine bibliografische Studie, in: *Der Theologe Melanchthon*, hg. von *Günter Frank*, Stuttgart 2000, 411–432. Zu Melanchthons Dichtungen vgl. u. a. *Thorsten Fuchs*, *Philipp Melanchthon als neulatinischer Dichter in der Zeit der Reformation*, Tübingen 2008.

<sup>4</sup> Vgl. *Rhein* (s. Anm. 2), 126f.: Übersetzung von CR 10,42f. Dieser vermutlich als Vorrede einer Musiksammlung gedachte Brief wird unter der Nr. 9357 in Melanchthons Briefwechsel. Kritische und kommentierte Gesamtausgabe, hg. von *Heinz Scheible*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1977 ff. [MBW] geführt. In gekürzter Form bietet *Rhein* (s. Anm. 2), 120, auch eine Übersetzung der Vorrede Melanchthons für Lucas Lossius' 1553 edierte „*Psalmodia*“ (MBW Nr. 5710; CR 7, 529f.).

niae quatuor vocum de passione domini“, bisher noch nie in Übersetzung publiziert worden. Gleichwohl enthält sie Melanchthons Musikanschauung in nuce und stellt ein großartiges Dokument seiner Musikbegeisterung dar, so dass eine Übertragung – nach ein paar orientierenden Hinweisen zur Quelle – hier geboten werden soll.

Wesentlichen Anteil an der Umsetzung der evangelischen Musik in die Praxis hatten neben den Kantoren mit ihren Schulchören und Organisten die Drucker und Verleger, die das junge evangelische Liedgut sammelten, zusammenstellten und verbreiteten.<sup>5</sup> In Wittenberg war es vor allem Georg Rhau (1488–1548), der seit 1523 in der kursächsischen Stadt als Verleger, Komponist und Humanist wirkte und zum erfolgreichsten Musikdrucker der Stadt avancierte.<sup>6</sup> 1519 hatte sich der Thomaskantor – möglicherweise im Umfeld der Leipziger Disputation zwischen Luther und Johannes Eck – der reformatorischen Bewegung angeschlossen, 1520 Leipzig verlassen und sich nach einigen Jahren in Wittenberg niedergelassen. Der umfassend gebildete Rhau nutzte ähnlich wie der Wittenberger Buchdrucker Joseph Klug (um 1490–1552) das Bedürfnis der wachsenden reformatorischen Gemeinden nach theologischer Orientierungsliteratur und geistlichem Musikmaterial. Neben einer Vielzahl reformatorischer Druckschriften, wie z. B. den Urdrukken des „Deutsch Catechismus“ (Luthers Großer Katechismus) und der „Confessio Augustana“, fertigte Rhau zahlreiche Musikdrucke an, die ihn zur „zentrale[n] Gestalt des mitteldeutschen Druck- und Verlagswesens“<sup>7</sup> machten. 1538 begann Rhau die Edition vokalpolyphoner Werke, die als Notendrucke für den Gebrauch in Kantoreien und Schulen der jungen lutherischen Kirche bestimmt waren und bis 1545 auf 19 Bände anwachsen sollten.<sup>8</sup>

Um seinem visionären Verlagsprogramm größtmögliche Autorität zu verleihen, bat Rhau die Reformatoren Luther und Melanchthon im Frühjahr 1538 jeweils um ein Vorwort für seine Musiksammlungen. Diese publizistische Doppelstrategie, die 1543 durch eine Vorrede Johannes Bugenhagens ergänzt wurde,<sup>9</sup> bildete den Auftakt für eine erfolgreiche Musikreihe. Luther fertigte eine Vorrede zu den für das häusliche und schulische Musizieren bestimmten „Symphoniae iucundae atque adeo breves quatuor vocum, ab optimis quibusque musicis compositae ...“<sup>10</sup> an, die zu Luthers umfangreichster Lobrede auf die Musik werden sollte. Melanchthon verfasste eine Vorrede zu den „Selectae harmoniae ...“<sup>11</sup>, welche vierstimmige Vokalmusik verschie-

<sup>5</sup> Zu Wittenberg vgl. *Marie Schlüter*, Musikgeschichte Wittenbergs im 16. Jahrhundert. Quellkundliche und sozialgeschichtliche Untersuchungen, Göttingen 2010.

<sup>6</sup> Über Rhau als Musikdrucker vgl. a. a. O., 170–180.

<sup>7</sup> *Jürgen Heidrich*, Bausteine zu einer mitteldeutschen Musikgeschichte des 16. Jahrhunderts, in: *Jürgen Heidrich/Ulrich Konrad* (Hg.), Traditionen in der mitteldeutschen Musik des 16. Jahrhunderts. Symposiumsbericht Göttingen 1997, Göttingen 1999, 1–18, 9.

<sup>8</sup> Vgl. die Übersicht bei *Schlüter* (s. Anm. 5), 171 f.

<sup>9</sup> Rhau edierte 1543 die „Responsorien“ von Balthasar Resinarius; s. RISM R 1196/97. Ausgabe: *Georg Rhau*, Musikdrucke aus den Jahren 1538 bis 1545 in praktischer Neuausgabe, hg. von *Hans Albrecht*, Bd. 1–2: Balthasar Resinarius, Responsoriorum numero octoginta, hg. von *Inge-Maria Schröder*, Kassel u. a. 1955.

<sup>10</sup> S. RISM 1538<sup>8</sup>. Ausgabe: *Rhau*, Musikdrucke (s. Anm. 9), Bd. 3: Symphoniae Iucundae ..., hg. von *Hans Albrecht*, Kassel u. a. 1959. Eine moderne Übersetzung der Vorrede (WA 50, 368–374) bietet *Johannes Schilling*, Die erhaltenen Exemplare von Georg Rhau's Symphoniae iucundae (1538) und Martin Luthers Vorrede, in: *Buchwesen in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. FS Helmut Claus, hg. von *Ulman Weiß*, Epfendorf 2008, 251–265.

<sup>11</sup> Siehe RISM 1538<sup>1</sup>. Ausgabe: *Rhau*, Musikdrucke (s. Anm. 9), Bd. 10: Selectae harmoniae de Passione Domini, hg. von *Wolfgang Reich*, Kassel u. a. 1990.

dener Komponisten in lateinischer Sprache versammelten und für die Vespertgottesdienste in der Passionszeit geschaffen waren. Hierbei stellte Rhau zwei Passionsmotetten als Vertonung der biblischen Leidensgeschichte voran und druckte u. a. eine Plenarmesse ab. Dass der Wittenberger Verleger seine Sammlung liturgischer Figuralmusik mit Stücken zur Passion Christi begann, dürfte weniger am vielleicht verzögerten Erscheinungstermin im Frühsommer 1538 gelegen, sondern vielmehr theologieprogrammatische Bedeutung gehabt haben: Kernstück lutherischer Lehre bildete die Kreuzestheologie.<sup>12</sup>

In seiner Vorrede verbindet Melanchthon in eindrucklicher Weise das Passionsgeschehen mit der Wirkung der Musik auf den Menschen und hebt ihre Funktion für Gottesdienst und Gotteserkenntnis hervor. So betont Melanchthon einleitend, dass die Musik dem Menschen besonders wegen der religiösen Sache – d. h. wegen des Gottesdienstes – gegeben sei, und entfaltet diese These argumentativ mithilfe der antiken und mittelalterlichen Affektenlehre.<sup>13</sup> Zum einen seien Musik und Gesang Kommunikationsmedien der göttlichen Offenbarung mit psychologisch-memorabler Langzeitwirkung, zum anderen pädagogische Instrumentarien, die affektive Zugänge zur menschlichen Seele ermöglichten. Durch die Verwandtschaft der Seele mit Rhythmen, oder präziser: Melodien, die Melanchthon in Rezeption des Erkenntnisprinzips der freien Künste – den Zahlen – durch den mehrdimensionalen Begriff „numeri“ zum Ausdruck bringt,<sup>14</sup> ist es der Musik möglich, die Erkenntnis der göttlichen Ordnung in der Seele zum Klingen zu bringen und den Herzschlag der Seele zu erhöhen. Die Musik selbst gibt den Puls vor und wird somit zum Herzschlag der Seele.

Unverkennbar blitzen in Melanchthons erkenntnistheoretischer Argumentation platonische Vorstellungsmuster auf, die der Humanist in seinem eingangs erwähnten Brief an Jodocus Schalreuter einige Jahre später explizit machen wird.<sup>15</sup> Dass Melanchthon problemlos pythagoreisch-platonisches Denken mit christlichen Deutungen verbinden kann, hängt mit seiner Absicht zusammen, die der Gotteserkenntnis dienende Wirkung der Musik zu erklären. Die Musik hilft der Bewahrung und Verbreitung des Glaubens sowie der pädagogischen Bildung und inneren Erneuerung des Menschen!

Die positive Wirkung der Musik auf den christlichen Glauben kulminiert für Melanchthon in der Passionsgeschichte, die im Kreuz Christi ihren soteriologischen Höhepunkt erfährt. Das Ansehen des Kreuzes erinnert den Menschen an die Erlösung von der Sünde und stellt ihm Gottes Barmherzigkeit vor Augen.<sup>16</sup> Durch das nachvollziehende Bedenken (*cogitatio*) der Heilsgeschichte werden verschiedene Gefühle

<sup>12</sup> Zur liturgischen Ausrichtung von Rhau „*Selectae harmoniae*“ vgl. Wolfgang Reich, Einleitung, in: Rhau, Musikdrucke, Bd. 10 (s. Anm. 11), VII–XI. Als Publikationstermin nennt MBW (s. Anm. 4) Bd. 2, 379, Nr. 2056, Juni/Anfang Juli 1538.

<sup>13</sup> Die Affektenlehre wird u. a. reflektiert in der ausbaufähigen Interpretation der Vorrede Melanchthons im Vergleich mit Widmungsvorreden von Cristóbal de Morales, Johannes Bugenhagen und David Aquinos durch Raimund Redeker, Lateinische Widmungsvorreden zu Meß- und Motettendrucke der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Eisenach 1995, 219–253.

<sup>14</sup> Die Musik wird zum Quadrivium gerechnet. Zur Bedeutung der sieben freien Künste und der Zahlen beim (jungen) Melanchthon vgl. exemplarisch Heinz Scheible, Melanchthon. Eine Biographie, München 1997, 26 f.

<sup>15</sup> Vgl. CR 10, 42 (s. Anm. 4).

<sup>16</sup> Zu Melanchthons Interpretation der Passion Christi vgl. Rolf Schäfer, Christologie und Sittlichkeit in Melanchthons frühen Loci, Tübingen 1961.

und Affekte im Menschen angesprochen. Der Glaube wird ganzheitlich geweckt und durch Wort und Musik gestärkt.

Melanchthons theologische Reflexionen über das Leiden und Sterben Christi münden in liturgisch-praktische Überlegungen. Wie bereits in der Kirche üblich, solle sowohl zu festgelegten Zeiten die ganze Passionsgeschichte Christi vor der Gemeinde vorgetragen werden, als auch einzelne Teile wiederholt werden. Dass Melanchthon unter Kirche die evangelische Gemeinde versteht, dürfte in den Jahren des Aufbaus und der Etablierung des evangelischen Kirchenwesens selbstredend sein. Zusätzlich zur kirchlichen Andacht empfiehlt Melanchthon allen Frommen (pii), das heilsgeschichtliche Nachempfinden in Haus und Schule zu praktizieren. Als gelungenes Beispiel zur Einübung reformatorischer Passionsfrömmigkeit stellt Melanchthon schließlich Rhaus Passionsharmonien vor. Auch wenn diese Vorrede aus dem Jahre 1538 nicht lang ist, bildet sie dennoch ein eindrückliches Zeugnis melanchthonischer Musikanschauung und Passionstheologie, von deren erquicklichen Verbindung sich der geneigte Leser selbst ein Urteil bilden mag.<sup>17</sup>

(154) Philipp Melanchthon grüßt den christlichen Leser!

[1] Ohne Zweifel ist die Musik dem menschlichen Geschlecht vornehmlich wegen des Gottesdienstes gegeben. Zuerst, damit im Gesang ebenso wie in den Texten die überlieferten Weissagungen bewahrt und verbreitet werden. Die Erinnerung an Melodien<sup>18</sup> und Lieder ist nämlich dauerhafter. Sodann, damit die richtigen Lehrsätze besser in die Seelen<sup>19</sup> eindringen und sie die Herzen der Menschen heftiger schlagen lassen und bewegen. Es besteht nämlich eine wundersame Verwandtschaft der Seelen mit den Melodien und der Harmonie. Daraus folgt, dass die Seelen begierig die Harmonien aufnehmen und in uns mannigfache Bewegungen ihrer Vielfalt antworten. Diese werden nicht undeutlich empfunden, wenn auch die Vernunft nicht durchschaut, weshalb es sie gibt. Vielmehr stehen die Seele und die Natur in gewissem Einklang, welche die Melodien und die Harmonie empfindet und liebt. Aus diesen beiden geht die Erkenntnis der Ordnung hervor, der gegenüber nichts in allen Sachen und Bräuchen schöner ist. Durch sie wird der achtsame Geist zur Erkenntnis Gottes geführt.

[2] Lasst uns jedoch die Erörterung über die Gründe übergehen: Es besteht überhaupt kein Zweifel, dass die Musik in den heiligen Handlungen immer zu verwenden ist, weil sie entweder friedlicheren Seelen gewährt, dass sie den Gedanken an die göttlichen Dinge mehr anhängen, oder andere Seelen dazu ermuntert, mit denjenigen Sätzen, die vorgetragen wurden, in der Bewegung übereinzustimmen. Die Gewohnheit der Alten war in diesem Punkt

<sup>17</sup> S. CR 5, 918–920. Die Übersetzung richtet sich nach MBW (s. Anm. 4) Bd. T 8, Nr. 2056, 153–155. In spitzen Klammern habe ich die Seitenzahlen aufgeführt, in eckigen Klammern die in MBW vorgenommenen Sinnabschnitte markiert.

<sup>18</sup> Melanchthon verwendet den Ausdruck „numeri“ (Zahlen, Rhythmen), den ich mit der poetischen Näherbestimmung „Melodien“ wiedergebe.

<sup>19</sup> Bei dem Begriff „anima“, den ich hier in Anknüpfung an Melanchthons humanistische Anthropologie mit „Seele“ wiedergebe, ist stets der lutherische Sinn „Herz“ mitzudenken.

sehr gut, die dem Lied Worte zum Glauben hinzufügten, damit die Sätze, die mit den Tönen zusammenstimmten, zugleich zu den Ohren und den Seelen der Menschen gelangen. Diese Harmonie ruft glühende Bewegungen in den Seelen hervor. Wie deshalb übrigens Christus sagte, es sei nützlich die Taten und Wohltaten im Lied zu feiern. Deshalb soll die Musik besonders für die Geschichte seines Todes herangezogen werden.

[3] Am meisten ist in der Kirche das Bedenken des Todes Christi zu loben. Nichts ist aber nützlicher, um die Frömmigkeit zu wecken, als die Betrachtung jenes wunderbaren Werkes. In diesem Bild erkennen wir, dass die Barmherzigkeit Gottes uns gegenüber unbegrenzt ist, weil er seinen Sohn für uns opfern wollte. Das bezeugt auch, dass er selbst wahrhaft und sehr furchtbar über die Sünde zornig war. Deshalb wollte er sich durch kein anderes Opfer, keine anderen Werke versöhnen lassen, außer durch den Tod des Sohnes. Folglich ist diese Geschichte selbst am wirksamsten, um die Sicherheit in den Gedanken der Menschen zu züchtigen. Denn wer hat eine so eiserne Seele, dass er nicht bewegt würde, wenn er so schreckliche Strafen zur Erlösung von der Sünde sieht? Wenn er bedenkt, dass Gott so sehr die Sünde verflucht, dass ihn kein Opfer versöhnen kann außer dem Blute seines Sohnes?

(155) [4] Ferner bringt das Bedenken dieser Geschichte anderen unzähligen Nutzen. Über welches Gefühl wundern und murren die innersten Gefühle aller Menschen mehr, als wenn die schwache Natur der Menschen von so großen Unglücken belastet wird? Weder die Philosophie noch irgendeine Weisheit kann die Ursache finden. Die Vernunft meint, dass dies aus Zufall und gegen die Ordnung geschieht. Aber in dem Bild Christi begreifen wir die Ursache und sehen, dass das menschliche Geschlecht nicht grundlos, nicht zufällig so großen Trübsalen ausgesetzt ist. Und immer wenn wir in dieser Geschichte den ungeheuren Zorn Gottes gegen die Sünde betrachtet haben, nämlich die Barmherzigkeit Gottes um unsertwillen, durch die er uns – besänftigt durch den Tod des Sohnes – befreit vom ewigen Übel, dann werden wir die Ursache der Gebrechlichkeit der Menschen bedenken. Darauf könnten hier viele tugendhafte Beispiele angeführt werden, die vorzutragen zu lange dauert. Daher ist es mit bester Absicht in der Kirche üblich, dass sowohl zu festen Zeiten die ganze Geschichte öffentlich vorgetragen als auch anderes häufig wiederholt wird. Dieses Beispiel sollten alle Frommen in häuslichen Übungen nachahmen.

[5] Hier hat nun der gute Mann Georg Rhau erfreulich zu beurteilende Harmonien herausgegeben, damit das Lied zuweilen gebraucht wird, um die Seelen zu trösten. Dass es vor allem die Studenten als sehr nützlichen Stoff für ihre Frömmigkeit gebrauchen, ermahnt er sie sehr. Denn diese Musik kann den frommen und guten Geistern angenehmer sein, da sie nicht nur den Ohren schmeichelt, sondern gleichzeitig die Herzfasern wie auch das Innerste berührt und das Göttliche in den Seelen in Bewegung setzt sowie den Geist zur Erkenntnis Gottes hinreißt. Dieser Gebrauch der Musik ist von Anfang an vorzüglich gewesen. Weil er zu diesem Zweck göttlich überliefert ist, ist es den

frommen Geistern vergnüglich, sie auf diese Weise weiterzugeben, damit der Harmonie der Lieder jene in den Seelen lebendige Melodie und die Ausgewogenheit frommer Gefühle antwortet. Lebe wohl, christlicher Leser.

Professor Dr. Christopher Spehr, Friedrich-Schiller-Universität Jena,  
Theologische Fakultät, Fürstengraben 6, 07743 Jena;  
E-Mail: [christopher.spehr@uni-jena.de](mailto:christopher.spehr@uni-jena.de)