

Johann Walter – Kantor im Dienste der lutherischen Reformation

Von Siegmur Keil

Wann immer die Rede von dem Torgauer Kantor Johann Walter ist, wird auch der Name Martin Luther fallen. Beide Männer verband nicht nur ihre Überzeugung im Glauben, sondern auch und besonders die Liebe zur Musik. Aus der (zunächst) sachbezogenen Zusammenarbeit zwischen dem Musiker und dem dreizehn Jahre älteren Reformator entwickelte sich im Lauf der Jahre eine von gegenseitigem Respekt getragene Freundschaft. Die Entstehung und spätere Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik in Deutschland wäre vermutlich ganz anders verlaufen, hätte es die historische Konstellation Luther–Walter bzw. Walter–Luther nicht gegeben.

Alles begann mit dem im Jahre 1524 in Wittenberg erschienenen „Geystliche[n] gesangk Buchleyn“ des achtundzwanzigjährigen Johann Walter, damals Bassist der kursächsischen Hofkapelle Friedrichs des Weisen zu Torgau. Walters Sammlung enthielt 43 drei- bis fünfstimmige Chorsätze: 38 reformatorische Lieder (darunter 24 auf Texte Luthers) sowie fünf lateinische Gesänge. Als frühestes lutherisches Chorgesangbuch stellt es eine der wichtigsten Quellen für den Beginn des evangelischen Kirchenliedes dar.¹ Martin Luther schrieb dazu eine Vorrede, in der er u. a. auf den Hauptzweck der Musik hinwies – so wie es seinem Verständnis von dieser Kunst als „der schönsten und herrlichsten Gabe Gottes eine“ entsprach: „Sondern ich wollt alle künste / sonderlich die Musica gerne sehen ym dienst / des der sie geben vnd geschafften hat.“² Dieser Auffassung fühlte sich auch Johann Walter zeit seines Lebens verpflichtet. Wer aber war dieser Johann Walter? Welche Rolle spielte er als Kantor der Reformation? Was bedeutet er uns heute noch?

¹ DKL 1524¹⁸. Für 16 Melodien ist dieses Chorgesangbuch sogar die Primärquelle, darunter neun Luthersche Lieddrucke. Näheres hierzu bei *Walter Blankenburg*, Johann Walters Chorgesangbuch von 1524 in hymnologischer Sicht, in: *JLH* 18 (1973/1974), 65–96; auch in: *ders.*, Kirche und Musik. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte der gottesdienstlichen Musik, Göttingen 1979, 40–79. Vgl. auch *Ulrich Asper*, Johann Walters Geistliches Gesangbüchlein. Entstehung – Bedeutung – Technik und Stil der deutschen Liedsätze, in: *Friedhelm Brusniak* (Hg.), Johann-Walter-Studien. Tagungsbericht Torgau 1996, Tutzing 1998, 141–144.

² Zit. nach *Christian Möller* (Hg.), Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch, Tübingen/Basel 2000, 77. – Neueren Thesen zufolge gilt Johann Walter als alleiniger Autor dieses Gesangbuches. Danach beschränkt sich Luthers Mitwirkung lediglich auf das Vorwort; was Luthers Autorschaft als Liedkomponist betrifft, lassen sich nur schwer eindeutige Aussagen machen. Das einzige Gesangbuch, auf dessen Konzeption Luther stärkeren Einfluss nahm, war das 1529 von Joseph Klug in Wittenberg herausgebrachte (DKL 1529⁰³) und später noch mehrmals (1533, 1535, 1543/44) aufgelegte.

Über seine Kindheit und Jugend ist nur wenig bekannt. 1496 als Johann(es) Blanckenmü(ö)ller in bescheidenen Verhältnissen als Sohn eines Müllers im thüringischen Kahla geboren, wuchs der begabte Knabe in der Obhut eines begüterten Kahlaer Bürgers mit Namen Walt(h)er auf. So erhielt auch Johann(es) diesen Familiennamen. Nach dem Besuch der Lateinschulen in Kahla und im sächsischen Rochlitz begann er (spätestens ab 1517) ein humanistisch ausgerichtetes Studium mit dem Schwerpunkt Musiktheorie und Komposition an der Universität Leipzig. Im Sommer 1519 wurde der Dreiundzwanzigjährige Zeuge der Disputation zwischen Martin Luther und Andreas Bodenstein von Karlstadt mit Johannes Eck, zu der einer seiner Lehrer, der damalige Thomaskantor und spätere Wittenberger Buchdrucker Georg Rhau, eine Messe komponiert hatte. Neben anderen reformatorischen Ereignissen mag diese Leipziger Disputation zu einem prägenden Erlebnis für ihn geworden sein und seine Begeisterung für Luther und dessen Wirken entfacht haben.

Der nächste Abschnitt in Johann Walters Leben begann 1520/21, als er durch Vermittlung des gleichfalls aus Kahla stammenden Kapellmeisters Conrad Rupsch als Bassist in die kur-sächsische Hofkapelle Friedrichs III. des Weisen (1463–1525) aufgenommen wurde. Dieses zumeist in Torgau residierende, sowohl vocaliter als auch instrumentaliter musizierende Ensemble zählte zu den bedeutendsten musikalischen Institutionen seiner Art im Reich. Zum Stamm der Torgauer Hofkapelle unter Leitung von Conrad Rupsch gehörten neben dem Organisten zwölf Sänger und zehn Sängerknaben.³ Schwerpunkte des Repertoires bildeten u. a. Werke von so renommierten Komponisten wie Jacob Obrecht, Heinrich Isaak, Josquin Desprez und dem (von Martin Luther hoch geschätzten) Zeitgenossen Ludwig Senfl. Als ein Lieblingsprojekt des musikliebenden Kurfürsten hatte die Kapelle neben mannigfaltigen repräsentativen und musikgeselligen Aufgaben am Hofe auch kirchendienstliche Pflichten zu erfüllen. Darüber hinaus pflegte Friedrich, wie dessen Hofprediger, Beichtvater und Biograph Georg Spalatin bezeugt, seine Kapelle auf weite Reisen – u. a. zu den Reichstagen – mitzunehmen.⁴ Als Mitglied dieses angesehenen Ensembles wurde der junge Walter schon bald mit den wichtigsten Musizierpraktiken des Spätmittelalters und der Renaissance vertraut, lernte das damalige Musikrepertoire genauer kennen und kam mit führenden Musikern seiner Zeit – darunter Ludwig Senfl und Paul Hofhaimer – persönlich in Berührung, kurz, er „geriet ... in den ganzen Zauber verschwenderischer spätmittelalterlicher Kunstübung.“⁵

³ Angaben nach Armin Schneiderheinze (Hg.), Johann Walter und die Musik der Reformation. Ausstellungskatalog im Martin-Luther-Jahr 1996, Torgau 1996, 8.

⁴ Nach Spalatin Worten hatte Friedrich „große Lust und Willen zur Musica gehabt, daß er viel Jahre und lange Zeit ein ehrliche, große Singerei gehalten und dieselben oftmals auf die kaiserlichen Reichstäge mitgenommen“ (zit. nach Jürgen Heidrich, Bausteine zu einer mitteldeutschen Musikgeschichte, in: ders./Ulrich Konrad [Hg.], Traditionen in der mitteldeutschen Musik des 16. Jahrhunderts, Göttingen 1999, 1–18, 7.

⁵ Wilhelm Ehmman, Johann Walter. Der erste Kantor der protestantischen Kirche, in: ders., Voce et tuba. Gesammelte Reden und Aufsätze 1934–1974, Kassel u. a. 1976, 48–66, 49.

Er erlebte in der ernestinisch-sächsischen Hauptresidenzstadt Torgau als einem Brennpunkt der reformatorischen Bewegung zugleich unmittelbar das Emporwachsen und die Ausbreitung der Ideen Luthers, aber auch deren Missbrauch durch Eiferer, die „Bilderstürmer“ und „Schwärmer“. Bereits 1519 hatte es hier die erste Taufe in deutscher Sprache gegeben, ein Jahr später die erste lutherische Predigt. Torgauer Bürger ergriffen aktiv Partei für den Reformator. So beschmutzten und zerrissen sie die Bannandrohungsbulle gegen Luther (1520), erstürmten 1525 das Torgauer Franziskanerkloster und verjagten die Mönche, nachdem bereits zwei Jahre zuvor auf Betreiben Luthers ein Torgauer Ratsherr mit einigen Helfern neun Nonnen – darunter Katharina von Bora, der späteren Ehefrau des Reformators – zur Flucht aus dem Zisterzienserkloster Nimbschen bei Grimma verholfen hatte. Im darauffolgenden Jahr wurde der Vertrag zwischen den Vertretern des „Torgauer Bundes“ ratifiziert, einer Koalition derjenigen Landesherren, die die Reformation unterstützten.⁶ 1527 konnte dank der ein Jahr zuvor unter Luthers Leitung entworfenen „Torgauer Visitationsordnung“ die Reformation nun auch offiziell in Kursachsen eingeführt werden. Nicht zu vergessen schließlich jenes wichtige theologische Gutachten über kirchliche Zeremonien, das Luther, Melanchthon, Jonas und Bugenhagen 1530 hier erarbeiteten. Bekannt unter der späteren Bezeichnung „Torgauer Artikel“, bildete es zusammen mit den „Schwabacher Artikeln“ die Grundlage für die Confessio Augustana von 1530. Der Reformator selbst weilte sehr oft und gerne in Torgau, mit rund 6000 Einwohnern einem der größten, durch die Hofhaltung wirtschaftlich besonders begünstigten und daher attraktivsten Orte im damaligen Kursachsen.⁷

Nach Erscheinen des „Gesangbüchleins“, das infolge der großen Resonanz zahlreiche weitere Auflagen erlebte,⁸ wurde Johann Walter nun auch als „Componist in der Churfürstlichen Cantorey“ geführt.⁹ So weisen die in drei Stimmheften (Diskant, Tenor und Bass) überlieferten 43 Liedsätze der ersten Auflage Walter bereits als einen Meister jener Komponierkunst aus, wie sie im tradierten spätgotisch-polyphonen Liedsatz und in der Liedmotette mit dem Cantus firmus im Tenor und den imitatorisch geführten Stimmen ihre adäquate Ausdrucksform fand. Doch bleiben in Walters Chorsätzen imitato-

⁶ Zu den Unterzeichnern des Torgauer Bündnisses gehörten u. a. Kurfürst Johann von Sachsen und Landgraf Philipp I. von Hessen, die Herzöge Heinrich V. von Mecklenburg-Schwerin, Albrecht VII. von Mecklenburg-Güstrow, Albrecht I. von Brandenburg-Ansbach und Ernst von Braunschweig-Lüneburg sowie Fürst Wolfgang von Anhalt-Köthen, Graf Albrecht VII. von Mansfeld und die Stadt Magdeburg.

⁷ Näheres hierzu bei *Karlheinz Blaschke*, Die geschichtliche Entwicklung der Stadt Torgau von den Anfängen bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts, in: *Peter Findeisen/Heinrich Magirius* (Hg.), Die Denkmale der Stadt Torgau, Leipzig 1976, 13–37. – Was die Zahl von Luthers Aufhalten in Torgau betrifft, schwanken die Angaben zwischen 40 und 60.

⁸ Walters Chorgesangbuch erlebte zwischen 1524 und 1551 insgesamt sieben Auflagen. Gegenüber der ersten vermehrte sich in der letzten Auflage die Anzahl der Sätze um das knapp Dreifache auf 80 deutsche und 47 lateinische Kompositionen.

⁹ Zit. nach *Schneiderheinze* (s. Anm. 3), 8.

rische Entwicklungen und Verflechtungen zumeist auf die einleitenden Takte beschränkt. An die Stelle strikter Durch-Imitation tritt ein freies Spiel der Nebenstimmen, in deren kontinuierlichen Fluss der Cantus firmus eingebettet ist. Einige Sätze lassen in ihrer harmonischen Fundierung, dem gleichzeitigen Einsetzen aller Stimmen, der Tendenz zu syllabischer Deklamationsweise und der im Diskant gelegenen Hauptstimme im Ansatz bereits Merkmale des späteren Kantionalsatzes erkennen.¹⁰ Diese tendenzielle Neigung zu „Einfachheit, Klarheit und Verständlichkeit“¹¹ erklärt wohl auch die Beliebtheit, deren sich Walters Gesangbuch schon bald bei den Schulchören bzw. Kantoreien erfreute.

Das Chorbuch gab vermutlich auch den entscheidenden Anstoß zu weiterer vertrauensvoller Zusammenarbeit zwischen dem Torgauer Musiker und dem Wittenberger Theologen, die sich im Laufe der Zeit zu einer lebenslangen Freundschaft entwickelte.¹² Bereits ein Jahr nach Erscheinen dieses Gesangbuches bat Luther den in musikalischen Fragen kompetenteren Walter um dessen Rat und Mithilfe bei der Umgestaltung der lateinischen Messe zu einer „Deutschen Messe“ und ließ ihn (zusammen mit Conrad Rupsch) im Herbst 1525 zu sich nach Wittenberg kommen. Luthers Konzept einer evangelischen Gottesdienstreform, zu dem er bereits zwei Jahre zuvor einen Entwurf vorgelegt hatte,¹³ sah einen (mit Ausnahme der deutschen Predigt) vollständig gesungenen Gottesdienst vor, in dem Liturg und Gemeinde durch das gemeinsame Singen stärker aufeinander bezogen und inniger verbunden waren. Hierbei ging es dem Reformator vor allem um „Verständlichkeit, Ausdruckskraft und Stimmigkeit muttersprachlichen Singens“.¹⁴ In einem durch Michael Praetorius überlieferten Bericht weiß Walter über jenes Arbeitstreffen mit Luther wie folgt zu berichten: „Denn da er ... die deutsche Messe zu Wittenberg anrichten wolte / hat er durch seine Schrifft an den Churfürsten ... Ehrn Conrad Rupff / vnd Mich gen Wittenberg erfordern lassen ... Er hat mich die zeit drey Wochen lang zu Wittenberg auffgehalten / die Choral Noten vber etliche Evangelia vnd Episteln ordentlich zu schreiben / biß die erste deutsche Meß

¹⁰ Vgl. hierzu auch *Asper* (s. Anm. 1), 143 sowie *Friedrich Blume*, *Die evangelische Kirchenmusik*, Wiesbaden 1979, 40–44.

¹¹ *Martin Rößler*, *Geistliches Lied und kirchliches Gesangbuch*, München/Berlin 2006, 155.

¹² Einen Brief an Walter vom 21. September 1526 adressiert Luther an den „Musis amico et amato, suo in Domino charissimo“ (WA.B 4, 121, Nr. 1041).

¹³ Mit seiner „Formula Missae Et Communionis pro ecclesia Wittenbergensis“. Darin äußerte er u. a. den Wunsch nach „viel deutscher geseng ... die das volck unter der Mess süng“ (zit. nach *Möller* [s. Anm. 2], 71).

¹⁴ *Frieder Schulz*, *Der Gottesdienst bei Luther*, in: *Helmar Junghans* (Hg.), *Leben und Werk Martin Luthers von 1526 bis 1546*, Bd. 1, Berlin 1983, 297–302, 300. – In obigem Sinne ist auch Luthers Kritik an Thomas Müntzers Übertragung lateinischer Psalmen und Hymnen für dessen 1524 in Allstedt herausgebrachte erste deutsche Fassung der Messe zu verstehen. Nach Luthers Meinung konnte Müntzers Deutsch dieses „verständliche“ und „stimmige“ Singen nicht ermöglichen: „Es mus beyde text vnd notten, accent, weyse vnd geperde aus rechter mutter sprach vnd stymme komen, sonst ists alles eyn nachomen, wie die affen thun“ (WA 18, 123; *Wider die himmlischen Propheten* [1525]).

in der Pfarckirchen gesungen ward / do muste ich zuhören / vnd solcher ersten deutschen Messe Abschrift mit mir gen Torgaw nehmen / vnd hochgedachten Churfürsten ... aus befehl des Herrn Doctoris selbst vberantworten.“¹⁵ Diesen ersten evangelischen Gottesdienst erlebten die Wittenberger Bürger und Johann Walter als Augen- und Ohrenzeugen am 29. Oktober 1525.

Einen folgenreichen Einschnitt in Walters Leben markierte nach dem Tod Friedrichs des Weisen im Jahre 1525 die Auflösung der Hofkapelle durch dessen Nachfolger, seinen jüngeren Bruder Johann den Beständigen, einen protestantisch zwar entschiedeneren, doch weniger kunstsinnigen Herrscher. Doch dank der Fürsprache von Luther und Melanchthon beim Hofe¹⁶ wurde Walter – wie auch einigen anderen Mitgliedern der Kapelle – mit einjähriger Verzögerung ein existenzsichernder Ehrensold gewährt. Die dennoch wenig erfreuliche Situation muss den ehrgeizigen jungen Mann herausgefordert haben, möglichst bald eine neue berufliche Tätigkeit zu finden. Es gelang ihm, aus ehemaligen Sängern der Hofkapelle und Bürgern der Stadt Torgau einen leistungsfähigen Chor, eine Schul- und Stadtkantorei, zu formen. Sein neues Aufgabefeld als Leiter dieses Ensembles rückte den öffentlich bislang nur wenig hervorgetretenen Komponisten nunmehr in den Mittelpunkt des dortigen Musiklebens und eröffnete ihm durch „die Umorientierung zu einem städtischen Dienstherrn ... einen gänzlich ungewohnten individuellen Frei- und Spielraum.“¹⁷ Dabei fühlte sich Johann Walter mit seiner neuen Kantorei von Anfang an stets den Zielen der Reformation Luthers verbunden. Das drückte sich nicht nur im Repertoire aus, sondern zeigte sich auch bei der Zusammensetzung des Chores. So bildete nunmehr der Schulchor den Kern der Kantorei, der durch Bürger der Stadt, sogenannte „Adjuvanten“, verstärkt wurde: Geistliche, Lehrer, Kaufleute, Handwerker. Walter erfüllte auf diese Weise die Forderung Luthers und Melanchthons nach einer engen Verknüpfung von Kirche, Schule und breiten Schichten der Bürgerschaft.

Nach Luthers erster Kirchenvisitation in Torgau im Jahre 1529,¹⁸ während der auch die neu gegründete Kantorei auftrat, wurde verfügt, dass Walter nicht nur die Musik im Gottesdienst zu besorgen, sondern auch „die Jugent

¹⁵ Zit. nach Möller (s. Anm. 2), 121 f. – Luthers Deutsche Messe (DKL 1526¹⁶) erschien 1526 bei Michael Lotter in Wittenberg im Druck mit dem Titel: Deudsche | Messe vnd ord= | nung Gottis | diensts.

¹⁶ So bat Melanchthon den Kurfürsten u. a. mit folgenden Worten um Hilfe für den stellungslosen Musiker (Brief vom 20. Juni 1526): „Es hat mir Johannes Walter, der Componist in der Cantorey angezeigt ... sein not ... Es ist auch in diesen Läufften, da Kirchengesang geändert, solcher Leut von Nöten ... Darum bitt ich E. c. f. G. wollen diesem armen Gesellen Johann Walter gnädiglich bedenken, und ihm helfen“ (zit. nach Schneiderheinze [s. Anm. 3], 34).

¹⁷ Laurenz Lütteken, Patronage und Reformation: Johann Walter und die Folgen, in: Heidrich/Konrad (s. Anm. 4), 63–74, 69 f.

¹⁸ Die von Luther und Melanchthon durchgeführten und geleiteten Kirchenvisitationen sorgten im ernestinischen Kursachsen nicht nur für ein stabiles Kirchenleben, sondern schafften auch geordnete Verhältnisse im Schulwesen. Dazu gehörte auch und besonders die Regelung der Einkommensverhältnisse für die Geistlichen und die Schulbediensteten.

algie in der schulen In der Musica“ zu „unnderweißen“ hatte.¹⁹ Diese Verknüpfung von stadtbürgerlichem Musikdienst, d. h. vor allem den kirchenmusikalischen Verpflichtungen, und Unterricht an der Lateinschule sollte als ein Modell frühneuzeitlicher Musikausübung zum Ur- und Vorbild für viele spätere protestantische Kantorenämter werden. So stieg in den Jahren und Jahrzehnten nach der Torgauer Gründung die Zahl neuer Kantoreien in den reformatorischen deutschen Territorien beträchtlich an. Dies wiederum gab der Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik vor allem in Mitteldeutschland mächtige Impulse.²⁰ Damit verbunden etablierte sich ein neuer, bis ins 18. Jahrhundert und darüber hinaus wirkender, das Musikleben in Deutschland wesentlich beeinflussender und mitgestaltender Berufsstand: der des akademisch gebildeten Schul- und Stadtkantors. Spätere Komponisten wie Seth Calvisius, Georg Philipp Telemann oder Johann Sebastian Bach sind seine Repräsentanten – wenn auch als künstlerische Ausnahmeweisungen.

Seine neue Position, die ihn in Rang und Gehalt unmittelbar nach dem Rektor kommen ließ, ermöglichte es Johann Walter, der Musik in Schule, Kirche und darüber hinaus noch mehr Geltung zu verschaffen. Die Visitationsprotokolle geben genaue Auskunft über die Aufgaben und Tätigkeitsbereiche des Kantors an der angesehenen und bei Walters Amtsantritt von 170 Knaben besuchten Torgauer Lateinschule. So sah der Lehrplan für Musik folgende Verteilung vor: drei Wochenstunden Elementarunterricht (Notenkunde, Intervalllehre, Gehörbildung), dazu zwei Stunden „Übersingen“, d. h. Einüben der Chorgesänge, drei Chorstunden für die Diskantsänger, in Zeiten hoher Festtage (Weihnachten, Ostern, Pfingsten) zusätzlich jeden Tag eine Chorprobe. Falls notwendig, fanden weitere Proben (bis zu drei Wochenstunden) in Walters Wohnung bzw. Haus statt. Um dieses Arbeitspensum schaffen zu können, war er vom übrigen Schuldienst befreit.²¹

Wie erfolgreich er seine Tätigkeit als Kantor in Torgau ausgeführt haben muss, lässt sich sowohl an den zahlreichen Neudrucken seines „Gesangbüchleins“ als auch an den finanziellen Zuwendungen an die Kantorei und an den Verbesserungen seiner eigenen Bezüge ablesen.²² Das Repertoire wiederum, das in sechs umfangreichen Handschriften („Torgauer Walter-Handschriften“) überliefert ist, erlaubt Rückschlüsse auf das künstlerische Niveau des Chores. Darin nehmen Kompositionen von Walter – darunter vier- bis sechs-

¹⁹ Zit. nach *Martin Staehelin*, Johann Walter. Zu Leben, Werk und Wirkung, in: *Brusniak* (s. Anm. 1), 15–35, 19.

²⁰ Näheres hierzu u. a. bei *Johannes Rautenstrauch*, Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen, Leipzig 1907, sowie *Arno Werner*, Geschichte der Kantorei-Gesellschaften im Gebiete des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen, Leipzig 1902. Werner gibt 125 Kantoreien an, die allein in Kursachsen nach der Torgauer Gründung ins Leben gerufen wurden (a. a. O., 15–18).

²¹ Angaben nach *Martin Bender*, Allein auf Gottes Wort. Johann Walter – Kantor der Reformation, Berlin 1971, 33. Vgl. auch *Willibald Gurlitt*, Johannes Walter und die Musik der Reformationszeit, in: *Luj* 15 (1933), 1–112, 46.

²² Näheres hierzu bei *Schneiderheinz* (s. Anm. 3), 9, sowie bei *Rautenstrauch* (s. Anm. 20), 119.

stimmig gesetzte Motetten, liturgische Gesänge, Kirchenliedbearbeitungen sowie die ersten deutschsprachigen responsorialen Passionen nach Matthäus und Johannes – einen breiten Raum ein. Ergänzt wurde das Repertoire durch Werke von Josquin, Senfl und anderen Komponisten von Rang. Die Handschriften sind darüber hinaus musikhistorisch insofern bedeutsam, als die von Walter zusammengestellten und zu einem Teil auch von ihm selbst geschriebenen bzw. kopierten Werke Einblicke in Aufführungspraktiken jener Zeit vermitteln.²³ Alles in allem kann Walters Wirken als Spiritus rector dieser „Stammkantorei des Protestantismus“²⁴ in seiner musikhistorischen Bedeutung nicht hoch genug geschätzt werden: Etablierte sich doch hier „nicht nur eine praktische Musikpflege im lutherisch-christlichen Sinne“, sondern gleichermaßen ein Musikunterricht, der „in ganzer Breite die Tradition protestantisch-humanistischer Schulmusikpflege“ begründete.²⁵

Als besondere Würdigung seiner künstlerischen Leistungen und seiner pädagogischen Arbeit muss Johann Walter es darum empfunden haben, als die zweite Kirchenvisitation im Jahre 1534 dem Rat der Stadt Torgau bescheinigte, dass „Gott der Allmächtige diese Stadt Torgau vor viel andern mit einer herrlichen Musica vnd Kantorei begnadet“ und ihm eine feste Lehrerstelle (für Musik, Religion und Latein) zuwies. Zugleich wurde Walter offiziell verpflichtet, „alle dry Kirchen, nemlich eine auf dem Schloß vnd zwo in der Stadt ... mit gesenge zu versorgen.“²⁶ Wie sehr Walters Ansehen als Kantor im Laufe der Zeit wuchs und in welchem Maße sein Wirken indirekt auch die spätere musikgeschichtliche Entwicklung beeinflusste, davon zeugen nicht zuletzt jene Mitglieder seines Chores, denen er das musikalische Rüstzeug für ihren späteren Kantorenberuf gab – unter ihnen die Väter der Komponisten Michael Praetorius und Leonhart Schröter sowie der aus Torgau stammende Kasseler Kapellmeister und Lehrer von Heinrich Schütz, Georg Otto.

Einen Höhepunkt seiner Karriere als Kantor der kursächsischen Residenzstadt Torgau erlebte Walter am 5. Oktober 1544, als die neue Schlosskapelle als evangelischer Kirchenneubau durch Martin Luther im Beisein des Kurfürsten Johann Friedrichs I. des Großmütigen und von Philipp Melancthon und unter Mitwirkung der Kantorei eingeweiht wurde.²⁷ In seiner Vertonung des 119. Psalms in Form einer großangelegten siebenstimmigen Psalmotte huldigte Walter auf besondere Weise den drei prominenten Persönlichkeiten: So fügte er vier kanonisch geführten Tenorstimmen als Trägern des Psalmtextes drei weitere Stimmen hinzu, von denen der Alt den Kurfürsten *cantus-firmus-artig* in langen Tönen preist („Vivat Ioannes Friderich, Elector et

²³ Vgl. hierzu auch *Carl Gerhardt*, Die Torgauer Walter-Handschriften. Eine Studie zur Quellenkunde der Musikgeschichte der deutschen Reformationszeit, Kassel/Basel 1949.

²⁴ *Gurlitt* (s. Anm. 21), 41.

²⁵ *Heidrich* (s. Anm. 4), 11.

²⁶ Zit. nach *Schneiderheinze* (s. Anm. 3), 9.

²⁷ Eigens für die Schlosskapelle verfertigte Walter 1545 ein weiteres Chorbuch, das die in dieser Kirche gebräuchlichen Gesänge, die meisten davon in seiner eigenen Bearbeitung, enthält.

dux Saxonum“), während die zwei ostinaten Bassstimmen Luther und Melancthon hochleben lassen („Vive Luthere – Vive Melan[ch]thon“).

Um so tiefer muss Johann Walter der Tod seines Förderers und Freundes Martin Luther knapp anderthalb Jahre später getroffen haben. Mit seinem 113 Doppelzeilen umfassenden „Epitaphium des Ehrwürdigen Herrn und Vaters Martini Luthers“ setzte er in zeitüblichen Knittelversen dem Reformator ein literarisches Denkmal.²⁸ Darin lässt er Luther selbst zu Wort kommen und die Quintessenz seiner Lehre mit folgenden Worten kundtun:

Das reine Euangelium
 Von Christo Jhesu Gottes Son
 Hab ich mit aller trew gelert
 Der armen Sunder viel bekert
 Geweist zu Christo, jrem Trost
 Der vns von sünden all erlost
 Er ist das reine Lemlein zart
 Welchs für die sund geopffert wart

...

Wer Christo gantz vertrauet sich
 Der wird nicht sterben ewiglich
 Er geht durch dieses todes schein
 Zum ewigen lebn frölich ein
 Kein trost vnd heil der sunder ist
 Dan nur der Heiland Jhesus Christ
 Dan vnser werck vnd heiligkeit
 Thut lauter nichts zur seligkeit²⁹

Als im Jahr darauf die Truppen des sächsischen Kurfürsten und seiner protestantischen Verbündeten im Schmalkaldischen Krieg bei Mühlberg den katholischen Reichsständen unter Karl V. unterlagen, änderten sich die politischen Verhältnisse in Sachsen – und damit auch die persönliche Situation von Johann Walter – von Grund auf. Der albertinische Herzog Moritz von Sachsen, der sich auf die Seite des katholischen Kaisers geschlagen hatte, zählte mit beträchtlichen Gewinnen an ernestinisch-sächsischen Gebieten, zu denen auch Torgau gehörte, zu den großen Nutznießern des Krieges. Sein Vetter Johann Friedrich hingegen wurde gefangengesetzt und musste nach diesem als Glaubenskrieg deklarierten Machtkampf nicht nur große Gebiete seines Landes, sondern auch die Kurwürde an Moritz abtreten. Fortan war Torgau nurmehr kursächsische Nebenresidenz, während Dresden – mit 6500 Einwohnern

²⁸ Originaldruck: EPITAPHIVM | Des Ehrwürdigen | Herrn vnd Vaters / Martini Lu= | thers / der Heiligen schriff Doctorn / | vnd des reinen wahren Euangeli= | ons trewen Lerhers vnd Predigers. | 1546 | Gedruckt zu Wittemberg durch | Georgen Rhaw (Exemplar der Bibliothek der Franckeschen Stiftungen Halle, Signatur: 49 B 9 [11]). Johann Walter zieht in dieser Dichtung, in der er sich selbst mit dem in der Ich-Form redenden Reformator identifiziert, im damals üblichen derben Stil u. a. gegen den Papst als „Antichristen“, „Teufelskind“ und „Bösewicht“ vom Leder.

²⁹ A. a. O., Zeilen 70–92.

kaum größer als Torgau – zum neuen Macht- und Kulturzentrum Sachsens aufstieg. Das bedeutete für Johann Walter wiederum einen beruflichen Neuanfang. Auf Beschluss des Kurfürsten Moritz, der einst selbst einen Eindruck von der Leistungsfähigkeit und dem hohen künstlerischen Niveau der Torgauer Kantorei gewonnen hatte, erhielt er 1548 den Auftrag, eine vokale Hofkapelle in Dresden aufzubauen. Nach einer umfangreichen Werbekampagne gelang es ihm, ein hochqualifiziertes Ensemble von 20 Sängern, darunter neun Knaben für den Diskant,³⁰ nach dem Vorbild der Torgauer Kantorei zu formen. Auch das Repertoire der Dresdener Hofkapelle, das neben Walters eigenen Kompositionen Werke der älteren Meister und der Zeitgenossen umfasste, scheint dem Torgauer Beispiel entsprechend zusammengestellt worden zu sein.³¹ Die sechs Dresdener Jahre als Hofkapellmeister brachten Walter neben künstlerischen Erfolgen dennoch in zunehmendem Maße auch persönliche Enttäuschungen und führten zu Gewissenskonflikten, die ihre Ursache vor allem in den nach Luthers Tod entbrannten heftigen Auseinandersetzungen unter den lutherischen Theologen hatte.

Durch die Schlacht bei Mühlberg „war zwar der politische Beschützer der Protestanten, nicht aber der Protestantismus besiegt worden.“³² Nach dem vom Kaiser erlassenen, in seiner Grundtendenz rückschrittlichen „Augsburger Interim“ (1548) sollten darum als Zwischenregelung alle weiterhin bestehenden religiösen Streitigkeiten bis zu einer endgültigen Lösung eingestellt werden, doch wurde dieser Vertrag von den kompromisslosen Vertretern beider Konfessionen abgelehnt. Ende 1548 kam es deshalb in Sachsen zu einer auch von Melancthon befürworteten Sonderregelung, die u. a. altgläubige Formen im Gottesdienst – wie z. B. den lateinischen Messritus, liturgische Gewänder, Bilderverehrung, Anrufung der Heiligen, alte Rituale und Zeremonien bei Taufe und Abendmahl – wieder einführte und verbindlich machte. Für den entschiedenen Lutheraner Walter wie auch für viele sächsische Pfarrer bedeutete die Leipziger Kompromisslösung nichts anderes als einen Rückfall in vorreformatorische Zeiten und damit Verrat an der Sache des Reformators.³³ Nachdem Walter sich bei lutherischen Autoritäten – wie den Gnesiolutheranern Nikolaus von Amsdorf und Matthias Flacius – rückversichert hatte und diese ihn in seiner ablehnenden Haltung gegenüber der neuen Interims-Ordnung bestärkten, machte er seine oppositionelle Einstellung auch öffentlich kund. So blieben er und seine Familie demonstrativ den Abendmahlsgottesdiensten

³⁰ Angaben nach *Gurlitt* (s. Anm. 21), 62. Bei *Johann Gottfried Walther*, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732, 645, ist dagegen die Größe dieser Hofkapelle mit „18 Sängern und 12 Singe-Knaben“ wahrscheinlich zu hoch angesetzt.

³¹ Vgl. *Steude* (s. Anm. 1), 37–56.

³² *Bender* (s. Anm. 21), 41.

³³ S. hierzu auch *Günther Wartenberg*, Die Entstehung der sächsischen Landeskirche von 1539 bis 1559, in: *Helmar Junghans* (Hg.), *Das Jahrhundert der Reformation in Sachsen*. Festgabe zum 450jährigen Bestehen der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens, Berlin 1989, 67–90.

in der Hofkirche, die er als „heucheley“ abkanzlete,³⁴ fern, und er hinderte auch seine Chorknaben, daran teilzunehmen.³⁵ Dazu kam, dass nach dem Tode von Moritz (1553) dessen Nachfolger August den Plan durchsetzte, das Aufgabengebiet der Hofkapelle zu erweitern, d. h. die Kantorei nach seinen eigenen Vorstellungen zu einem Instrument im Dienste höfischer Pracht- und Machtentfaltung umzufunktionieren und zu vergrößern. Das geschah durch Neueinstellungen ausländischer – vor allem niederländischer und italienischer – Sänger und Instrumentalisten sowie eines zusätzlichen Dirigenten, was zwangsläufig die Musizierpraktiken und den Musikstil veränderte, Kompetenzstreitigkeiten hervorrief und persönliche Konflikte innerhalb der Hofkapelle schürte.³⁶ All dies mag den 58jährigen Walter, den zudem noch ein Augenleiden plagte, veranlasst haben, zu resignieren und seine Entlassung beim Kurfürsten zu erwirken. Immerhin ermöglichte ihm eine Pension von 60 Gulden pro Jahr bis zu seinem Tode einen materiell sorgenfreien Ruhestand.

1554 kehrte Walter nach Torgau zurück, wo er seit 1530 ein Haus und damit das Bürgerrecht, welches auch das Braurecht einschloss, besaß. Hier in Torgau lebte auch sein einziger Sohn, hier fand er noch einige wenige Freunde, und hier verfolgte er mit großem Interesse sowohl das musikalische Geschehen als auch und besonders die kirchenpolitischen Entwicklungen. Immer wenn sich der Kurfürst in Torgau aufhielt, fühlte sich Walter, so wie es Augusts Wunsch war, dazu verpflichtet, wie einst die musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste des Hofes zu übernehmen. Einen Großteil seiner Zeit aber widmete er dem Komponieren und Dichten. Er verfasste sein Testament, schrieb seine Lebenserinnerungen. Und er legte sich mit den Oberen der Stadt und den Amtskollegen – allen voran dem Torgauer Superintendenten und Adiaphoristen Caspar Heydenreich – an. Wegen seiner festen anti-interimistischen Haltung, die er wiederum offen und vehement bekundete, handelte er sich 1560 vom Torgauer Rat der Stadt folgende Rüge ein: „Joan Walter dem Eldern / Ist auf clage des herren Pfarherrn vnd der andern herren Predicanten / mit ernst vnderasaget / Er solle sich die kirchen vnd sonderlichen die kirchendiener zu Reformiern vnd Meistern / wie er itzo sich vnderfangen / desgleichen die Schmehebucher auszuschick[en] sich nit vnderstehen / vnd die gethane vorwarnung der herren zu danck annehmen / Oder ein Rath wirt solches ferner gelangen / vnd mit grosstem ernst gegen Ime vornehmenn.“³⁷ Doch Walter ließ sich in seiner Einstellung auch fernerhin nicht beirren, und trotz aller

³⁴ S. hierzu die Briefe an Matthias Flacius (1. November 1552) und Nikolaus von Amsdorf (1. Januar 1553), abgedruckt bei *Karl Brinkel*, Zu Johann Walters Stellung als Hofkapellmeister in Dresden, in: *JLH* 5 (1960), 135–143, 139–142, sowie bei *Brinzing* (s. Anm. 35), 98 ff.

³⁵ Zur theologischen Position Walters in seinen Dresdener und den letzten Torgauer Jahren s. auch *Armin Brinzing*, Ein neues Dokument zur theologischen Position des späten Johann Walter, in: *Brusniak* (s. Anm. 1), 73–112.

³⁶ Näheres hierzu, darunter reichhaltiges Quellenmaterial aus Archiven, bei *Gurlitt* (s. Anm. 21), 60–70.

³⁷ Torgauer Ratsprotokoll von 1560 (Stadtarchiv Torgau, Signatur H 695, 17b). Ich danke Frau *Angelika Gräber* für die Anfertigung einer Kopie.

Skepsis und allem Pessimismus, die er gegenüber den theologischen Entwicklungen seiner Zeit zunehmend an den Tag legte, blieb seine Schaffenskraft als Komponist und als Dichter weiterhin ungebrochen.

In den letzten Torgauer Jahren entstand neben größer dimensionierten Werken wie acht Magnificat-Vertonungen (1557) und der Werksammlung „Das Christlich Kinderlied D. Martini Lutheri“ (1566) mit einem Motettenzyklus über „Erhalt uns, Herr, bei Deinem Wort“ und „etlichen schönen Christlichen Texten / Latinischen und Teutschen Gesengen“³⁸ auch jenes Lied, das über alle Zeitläufte hinweg bis in unsere Tage lebendig geblieben, aber mit seinen ersten beiden Strophen der Originalfassung oft auch fehlinterpretiert und politisch missbraucht worden ist: das um 1560/61 verfertigte und ursprünglich 26 Strophen umfassende „Wach auf, wach auf, du deutsches Land“ (EG 145).³⁹ Bereits im Titel des als Einzeldruck erschienenen Liedes verlieh der kompromisslose Lutheraner seiner Sorge um den weiteren Fortgang der Reformation in Deutschland Ausdruck: „Ein newes Christ= | liches Lied / Dadurch Deuschland | zur Busse verma= | net.“⁴⁰ Walters Mahnung aber richtete sich nicht nur gegen aktuelle und für ihn greifbare Fehlentwicklungen in der lutherischen Reformation. So geißelte er auch allgemeine Verfallserscheinungen und Missstände seiner Zeit:

„Der Wucher / Geitz / betriegerey /
Wird jtz für kunst gelobet /
Ehebruch / vnzucht vnd füllerey /
Wird auch noch wol begabet /
Falsch tück vnd list / vorreterey
Vntrew / Falscheit / gros büberey /
Jr viel jtz hoch erhebet.

Die Jugent wird gezogen jtz /
In mutwil frech gewenet /
Das sie in schalckheit so verschmitzt /
Was ehrlich ist / verhönet /
Jr kleidung mus fein bübisch sein /
Das Weibsvolck gibt sehr bösen schein /
Mit zirligkeit beschonet.

³⁸ Zit. nach der Kopie vom Titelblatt der im Torgauer Stadtarchiv befindlichen Tenorstimme, abgedruckt bei *Schneiderheinze* (s. Anm. 3), 58.

³⁹ DKL 1561¹⁸. Walter verfasste sowohl den Text als auch die Melodie. – Neben EG 145 enthält das EG noch folgende Lieder von Johann Walter: EG 148,1–8 (Herzlich tut mich erfreuen, Text), EG 195 (Allein auf Gottes Wort, Text), EG 196 (Herr, für dein Wort sei hoch gepreist, Melodie), EG 274 (Der Herr ist mein getreuer Hirt, Melodie), EG 440 (All Morgen ist ganz frisch und neu, Melodie).

⁴⁰ Der vollständige Titel lautet: Ein newes Christ= | liches Lied / Dadurch Deuschland | zur Busse verma= | net / | Vierstimmig gemacht | Durch | Johan: Walther. | Gedruckt zu Wittemberg / | durch Georgen Rhawen Erben. | 1561. S. hierzu auch *Inge Magers* Kommentar zum Text in: *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch 4*, Göttingen 2002, 78–81.

All stendt sind jtz so gar verterbt /
 Will niemand sich erkennen /
 Mit gutem schein / doch so gefert /
 Thun all sich Christen nennen /
 Vnd wird der Göttlich Name tewhr /
 Zur Sünd gebraucht so vngehewr /
 Deudschland wird sich abrennen.

Die warheit wird jtz vnterdruckt /
 Will niemand warheit hören /
 Die lügen wird gar fein geschmückt /
 Man hilfft jr off / mit schweren /
 Dadurch wird Gottes Wort veracht /
 Die Warheit hönisch auch verlacht /
 Die lügen thut man ehren.⁴¹

Text und Musik bilden in diesem Lied eine wunderbare Einheit. Die uns vertraute – im originalen Chorsatz vom Tenor als Cantus firmus vorgetragene und dem Text sich perfekt anschmiegende – Melodie folgt in ihrem Ablauf der „Barform“, einem in der Zeit des Minnesangs und des Meistergesangs bevorzugten Formmodell. Hierbei bilden zwei melodisch-rhythmisch gleiche „Stollen“ den ersten Teil (aa), der im „Abgesang“ seine Fortsetzung und zugleich seinen Abschluss findet (b). In ihrem „Weckruf“-Charakter und ihrer – den Oktavraum dreimal durchlaufenden – intervallischen und rhythmischen Struktur (mit „Signalquarten“, Melismen, Synkopen) repräsentiert Walters Liedweise zugleich einen in der Musik der Reformationszeit und bis ins 17. Jahrhundert hinein häufiger anzutreffenden Gesangstypus. Dass dieses Lied auch heute noch zu begeistern vermag, ist nicht zuletzt und vor allem der Melodie in ihrer zeitlosen Anmutung zu danken.⁴²

Bis zum Ende seines Lebens blieb Johann Walter Martin Luthers reformatorischen Ideen und Zielen – und damit auch dessen musikalischem Credo – treu verbunden, und wie der Reformator so hat auch Walter dabei immer wieder auf die enge und innige Beziehung zwischen Musik und Theologie und deren Unzertrennlichkeit hingewiesen. So geriet auch sein Lobgedicht von 1564 „Lob und Preis der himmlischen Kunst Musica“ zu einer vertiefenden Bestätigung dessen, was er bereits 26 Jahre zuvor in „Lob und Preis der löblichen Kunst Musica“ zum Ausdruck gebracht hatte:

„Musick kunst / ist in hohem standt /
 Vnd der Theologi verwandt /
 Schwestern sind sie billich genant
 In Gottes wort / solchs wird erkant /

⁴¹ Strophen 12, 13, 16 und 18, zit. nach dem Originaldruck (s. Anm. 40), Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: H. K322a 4^o Helmst. (12).

⁴² Vgl. *Joachim Stalmanns* Kommentar in: *Liederkunde* 4 (s. Anm. 40), 81 f.

Christliche Geseng / vnd Psalmen /
Am tage solchs klar beweisen.⁴³

Sie ist mit der Theologj
Zugleich von Gott gegeben hie /
Gott hat die Music fein bedeckt
In der Theologj versteckt /
Er hat sie beid im fried geschmuckt
Das kein der andern ehr verruckt /
Sie sind jnn freundschaft nahe verwandt
Das sie fur schwestern wern erkandt /⁴⁴

Es verwundert nicht, dass Walter auch mit seinem 1568 erschienenen opus ultimum „Verbum caro factum est“, einer Bearbeitung des Weihnachts-Responsoriums in zeitüblichem fünfstimmigen Tenor-cantus-firmus-Satz, ein Bekenntnis zur unverfälschten lutherischen Lehre ablegte, wies er doch damit deutlich auf Luthers besondere Beziehung zu Joh 1,14 („Und das Wort ist Fleisch geworden“) hin.

Im Frühjahr 1570 starb Johann Walter in Torgau, ein Jahr vor seiner Frau, acht Jahre vor seinem einzigen Sohn. Im Bewusstsein der musikalischen Nachwelt aber lebt der Musiker und Dichter weiter als „lutheranischer Urkantor“⁴⁵, als Begründer einer Kirchenmusik im Dienste der lutherischen Reformation, als ein Komponist, dessen Musikanschauung durch und durch theologisch bestimmt war. In seinen musikalischen Werken orientierte er sich – eher retrospektiv ausgerichtet und tradierten kompositorischen Vorbildern folgend – stark an Josquin, Isaak und Senfl, deren Technik des polyphonen Motettensatzes mit der Hauptstimme, dem Cantus firmus, im Tenor er übernahm und souverän, wenn auch nicht unbedingt experimentierfreudig, handhabte. In zunehmendem Maße gewann für ihn dabei neben den lateinischen liturgischen Gesängen vor allem das deutsche geistliche Lied im mehrstimmigen Tenorsatz, zum Teil auch als Diskantlied, an Bedeutung. Nicht zuletzt gilt Johann Walter als Begründer der deutschsprachigen responsorialen Passion. Seinen von der Verskunst der Meistersinger beeinflussten Dichtungen hingegen wurde, einige wenige Beispiele ausgenommen, bislang von der Litera-

⁴³ Strophe 13 nach dem Originaldruck: Lob vnd preis / | Der Himlischen | Kunst MV= | SICA:| Mit einer herrlichen / schönen Vorre= | de / des seligen / tewren / hochbegabten Mannes / | Doctoris Martini Lutheri / vormalis | deusch im Druck nihe | ausgangen: | Durch Johan Walther. | L[orentz] S[chwenck] / 1564 (Exemplar der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Signatur: 8° P GERM II 2912.e).

⁴⁴ Zeilen 81–88 nach dem Originaldruck: Lob vnd | preis der | löblichen Kunst | Musica:| Durch | H. Johan Walter. | Wittemberg. | 1538. (Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: H: YN 4° Helmst. Kapsel I 81]). Luthers im Paarreim gedichtete „Vorrhede auff alle | gute Gesang= | bücher“ mündet in jene vertrauten Liedverse, die mit den Worten beginnen: „Die beste zeit im jar ist mein | Da singen alle Vögelein / | Himel vnd erden ist der vol | Viel gut gesang da lautet wol“ (vgl. EG 319).

⁴⁵ *Blankenburg* (s. Anm. 1), 13.

turwissenschaft nur ein geringes Interesse entgegengebracht. Sie hätten mehr Beachtung verdient, legen sie doch kaum weniger eindringlich als die Kompositionen Zeugnis ab vom Wirken dieses unbeirrbar streitenden Mannes für die Sache des Wittenberger Reformators, seines Freundes Martin Luther.

Dr. Siegmund Keil, Schulenburgweg 18, 21031 Hamburg;
E-Mail: ars_musica@t-online.de