

„Musicam semper amavi“ – „Die Musik habe ich allezeit liebgehabt“

Martin Luther, Johann Walter und die Anfänge evangelischer Kirchenmusik

Von Johannes Schilling

I.

„Die Musik habe ich allezeit liebgehabt“ – „Musicam semper amavi“.¹ Luther ist mit Musik groß geworden, vielleicht mit den Gesängen der Mutter oder den Liedern auf der Straße, jedenfalls mit einigen geistlichen Liedern, wie er selbst erzählt hat. Weihnachtslieder waren darunter, etwa „Ein Kindelein so löblich“. Und „Christ ist erstanden“ wurde auch in seinen Jugendjahren an Ostern gesungen.

Was im einzelnen Luther auf den Schulen, die er besuchte, an Musik in Theorie und Praxis mitbekommen hat, wissen wir nicht. Ein wenig genauer lässt sich die Erfurter Studiensituation einschätzen. Nach den Statuten der Erfurter Universität von 1412² wurde die Musik nach der Musiklehre des Johannes de Muris³ gelehrt. Wahrscheinlich hat auch Luther diesen Musiktraktat gelesen und studiert. Und womöglich wurde er dabei mit Werken der zeitgenössischen Komponisten bekannt,⁴ mit Josquin Desprez, Ludwig Senfl und Heinrich Finck, die er später als die Fixsterne der Musik heraushebt. Erklingende Musik hörte Luther in den Kirchen und in der Universität, zum Gottesdienst und zu den kirchlichen Hochfesten, an den Heiligentagen und bei festlichen Begängnissen der Universität. Rektorwahl, Semestereröffnung und Examensfeiern wurden festlich begangen, also auch mit Musik, und zwar Instrumental- und Vokalmusik.

Und natürlich begegnete Luther der Musik in seinem Kloster. Musik war in der Liturgie stets gegenwärtig; in der Augustinusregel finden sich Bestimmungen über das Chorgebet: „Wenn ihr in Psalmen und Hymnen zu Gott betet, soll auch im Herzen leben, was der Mund ausspricht. Und singt nur das, was nach der Vorschrift zu singen ist.“⁵ Zu den Aufgaben der Novizen-

¹ WA.TR 5, 557,18, Nr. 6248.

² *Erich Kleineidam*, *Universitas Studii Erfordensis*, 2 Bde., Leipzig 1964–1969.

³ *Ulrich Michels*, *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, Wiesbaden 1970; *Christoph Falkenroth*, *Die Musica speculativa des Johannes de Muris. Kommentar zur Überlieferung und kritische Edition*, Stuttgart 1992.

⁴ *Siegfried Orth*, *Zur Geschichte der Musikpflege an der ehemaligen Universität Erfurt*, in: *Beiträge zur Geschichte der Universität Erfurt (1392–1816)* 13 (1967), 91–147, hier 127.

⁵ Augustinusregel, Kap. 2, Abschn. 3–4; zit. nach *Adolar Zumkeller*, *Art. Augustiner-Eremiten*, in: *MGG² Sachteil 1*, Kassel u. a. 1994, 1033–1039, hier 1034.

meister gehörte es, die Mönche im liturgischen Gesang zu unterweisen. Nach den 1345 veröffentlichten Zusätzen zu den Konstitutionen des Ordens wurde das gesamte Chorgebet bei den Augustinern, auch das nächtliche, gesungen. Um 1270/80 hatte der Ordensgeneral Clemens von Osimo eine einheitliche Grundlage für die Liturgie der Augustinereremiten geschaffen. Ein 1508 gedrucktes „Ordinarium cum notis“ enthält die im Orden gepflegten Gesänge, die Melodien des gesamten Chorgebets, aber etwa auch des klösterlichen Tischgebets. Eine Orgel hat es in Luthers Kloster offenbar nicht gegeben.⁶

Einen Eindruck vom Reichtum der Erfurter Musikkultur kann der Bericht über eine Prozession aus Luthers Geburtsjahr vermitteln, die am Freitag vor dem Johannistag stattfand. Nachts um zwei sang man eine Mette im Dom und in St. Severi, um vier in beiden Kirchen eine Trinitatismesse, ohne Begleitung der Orgel. Um fünf Uhr machte man sich singend auf den Weg, sang unterwegs das „Salve regina“, dann aber offenbar eine jede Gruppe ihre eigenen Gesänge, „dy scholer oren gesangk, dye pristere, dy monche, dye studenten, dye leygen, dye juncfrowen vnnnd was eynem iglichen zu stunt“⁷. Vor der Andreaskirche sang man die Antiphon „O sacrum conuiuium“, bei den Kartäusern „Alma redemptoris mater“. „Do nun dy processie jy dy kerchen St. Seuer quam, do sangk man uff der großen nuwen orgeln ... dy antifen Recordare uirgo mater. Darnoch dy antifen Alma redemptoris mater, dar noch Te deum laudamus.“⁸

II.

Wie lässt sich Luthers Stellung zur Musik in gebotener Kürze angemessen darstellen? Aufschluss geben drei Texte, die sich über mehr als ein Jahrzehnt seines Lebens verteilen.

Der erste ist ein Brief an Georg Spalatin vom Ende des Jahres 1523. Es handelt sich sozusagen um die Geburtsstunde des evangelischen Gesangbuchs. Luther bittet Spalatin, sich an einem Gemeinschaftsunternehmen zu beteiligen, das zwar in der geplanten Form nicht zustande kam, dessen Absicht und Planung wir aber aus Luthers Brief entnehmen können.

„Gnade und Frieden! Ich habe den Plan, nach dem Beispiel der Propheten und der alten Väter der Kirche deutsche Psalmen für das Volk zu schaffen, das heißt, geistliche Lieder, damit das Wort Gottes auch durch den Gesang unter den Leuten bleibt. Wir suchen daher überall nach Dichtern. Da Dir aber die Gabe und sichere Beherrschung der deutschen Sprache gegeben und durch vielfältige Übung verfeinert ist, bitte ich Dich, mit uns an diesem Vorhaben zu arbeiten und zu versuchen, einen

⁶ Franz Körndle, Orgelspiel in Erfurter Kirchen des späten Mittelalters, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt N. F. 11 (2003), 29–39, hier 29 f.

⁷ Gerhard Pietzsch, Zur Pflege der Musik an den deutschen Universitäten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, Darmstadt 1971, 114.

⁸ Ebd.

Psalm in ein Lied zu übertragen, so wie Du es hier an meinem Beispiel siehst. Ich möchte aber neue und am Hof übliche Ausdrücke vermieden wissen; nach seinem Aufnahmevermögen soll das Volk möglichst einfache und gebräuchliche, freilich reine und passende Worte singen; außerdem soll der Sinn durchsichtig sein und den Psalmen so weit wie möglich nahekomen.

Deshalb muss man hier frei verfahren, wenn nur der Sinn gewahrt ist, den Wortlaut vernachlässigen und durch andere geeignete Worte wiedergeben. Mir ist es nicht gegeben, es so auszuführen, wie ich es gern wollte. Deshalb will ich versuchen, ob Du ein Heman, Asaph oder Idithun bist. Um dasselbe möchte ich Johann Dolzig bitten, der ebenfalls beredt und wortgewandt ist, doch nur, wenn Ihr Zeit dazu habt; wahrscheinlich habt Ihr gerade nicht viel.

Nimm doch meine sieben Bußpsalmen und die Auslegungen dazu, aus denen Du den Sinn des Psalms greifen kannst. Oder, wenn Du einen zugeteilt haben möchtest, übernimm doch den ersten Bußpsalm ‚Herr, strafe mich nicht in Deinem Zorn‘ (Ps 6) oder den siebten ‚Herr, erhöre mein Gebet‘ (Ps 143). Johann Dolzig übertrage ich den zweiten Bußpsalm ‚Wohl dem, dem die Übertretungen vergeben sind‘ (Ps 32), denn ‚Aus der Tiefe‘ (Ps 130) habe ich schon übersetzt, und ‚Gott sei mir gnädig‘ (Ps 51) ist schon vergeben. Sollten diese vielleicht zu schwierig sein, so nehmt diese beiden ‚Ich will den Herrn loben allezeit‘ und ‚Freuet euch des Herrn, ihr Gerechten‘, also 34 und 33. Oder Psalm 104 ‚Lobe den Herrn, meine Seele‘. Antworte jedenfalls, was wir von Euch zu erhoffen haben. Lebe wohl im Herrn.“⁹

Dieser Brief ist das Initial für eine in den folgenden Jahren blühende Liederdichtung. Luther hat viererlei im Auge: 1. Das Evangelium soll auch durch den Gesang unter den Leuten bleiben. 2. Die Psalmen sind gute Beispiele und Vorlagen für evangelische Lieder. 3. Die Worte für die Texte sollen einfach und gebräuchlich und passend sein, der Sinn verständlich. 4. In der Übersetzung darf man frei verfahren, „wenn nur der Sinn gewahrt ist“.

Über die Melodien schreibt er nichts. Aber man darf sicher ergänzen: Die Melodien sollen den Texten entsprechen, sie sollen eingängig und sangbar sein und es der singenden Gemeinde erlauben, aus Herzenslust einzustimmen.

Aus diesem Impuls erwachsen die ersten reformatorischen Lieddichtungen und mit ihnen die Gesangbücher. Reformatorische Gesangbücher¹⁰ können geradezu als ein Kennzeichen der Kirche, eine *nota ecclesiae*, gelten. In ihrer Geschichte spiegelt sich auch die Geschichte der evangelischen Kirchen. Gesangbücher in Deutschland sind seit der Reformation auf Stadt oder Territorium bezogene Bücher, die die Vielfalt der evangelischen Kirchen und ihre Bezogenheit auf die jeweiligen politischen Herrschaften ausweisen, aber auch den Reichtum dessen, was aus evangelischem Glauben an Liedern zur Welt kam.

⁹ Übersetzung nach: *Martin Luther, Ausgewählte Schriften*, hg. von Karin Bornkamm und Gerhard Ebeling, Bd. 6: Briefe. Auswahl, Übersetzung und Erläuterungen von Johannes Schilling, Frankfurt am Main 1982 u. ö., 66 f.; lateinischer Originaltext: WA.B. 3, 220 f., Nr. 698.

¹⁰ Grundlagenforschung wird an der Universität Mainz betrieben; dort gab es 1996–2006 ein Graduiertenkolleg „Geistliches Lied und Kirchenlied interdisziplinär“ sowie ein Langfristvorhaben „Gesangbuchbibliographie“, eine Datenbank sämtlicher deutschsprachiger Gesangbücher. Vgl. www.gesangbucharchiv.de.

Von den ersten Liedblättern mit ein oder zwei Liedern führte der Weg um die Jahreswende 1523/24 über das „Achtliederbuch“ – es enthielt vier Lieder Luthers, darunter „Nun freut euch, lieben Christen g'mein“, drei Lieder von Paul Speratus, unter ihnen „Es ist das Heil uns kommen her“ und einen anonymen Text – und die ersten Erfurter Gesangbücher zum Wittenberger Chorgesangbuch. Dieses enthielt in seiner ersten Ausgabe 38 deutsche Lieder und fünf lateinische Gesänge.¹¹

In den folgenden Jahren sprossen die Gesangbücher wie Pilze aus dem Boden: 1525 wurden 22 Ausgaben nachgewiesen, 1526 25, seit 1527 jährlich ungefähr 15, so dass man bis ins Jahr 1800 auf eine Gesamtzahl von mehr als 4000 Gesangbüchern kommt¹² – allein die Zahl ist beeindruckend. Aber diese Bücher wurden nicht nur produziert und gekauft, sondern auch benutzt und gelesen, im Gottesdienst, in den Schulen und in den Häusern. Neben und vielleicht manchmal noch *vor* den Bibeln waren sie Haus- und Lebensbücher von Generationen von Christenmenschen.

* * *

Der zweite Text ist sieben Jahre später geschrieben, von der Veste Coburg. Nicht an einen Theologen, sondern an einen Musiker, keinen Kursachsen, sondern einen Mann im Dienst der altgläubigen bayerischen Herzöge, an den Komponisten Ludwig Senfl, einen der bedeutendsten Meister seiner Zeit. Luther hat ihn bewundert und verehrt, und diese Verehrung wurde Senfl auch andernorts zuteil.

„Gnade und Frieden in Christo! Obwohl mein Name so verhasst ist, dass ich fürchten muss, dass Du diesen Brief, den ich sende, nicht ganz sicher empfangen und lesen kannst, bester Ludwig, so hat doch die Liebe zur Musik, mit der ich Dich geziert und begabt sehe von meinem Gott, diese Furcht besiegt. Diese Liebe hat mir auch Hoffnung gemacht, dass Dir mein Brief keine Gefahr bringen wird. Denn wer wollte selbst einen Türken tadeln, wenn er die Kunst liebt und den Künstler lobt? Ich aber lobe sogar Deine Herzöge von Bayern sehr, so wenig sie mir auch geneigt sind, und achte sie vor anderen, weil sie die Musik so pflegen und ehren. Und es ist kein Zweifel: Viele Samen guter Eigenschaften stecken in den Gemütern, die von der Musik ergriffen werden; die aber nicht von ihr ergriffen werden, sind, denke ich, Stümpfen und Steinen gleich. Denn wir wissen, dass die Musik auch den Dämonen verhasst und unerträglich ist. Und ich urteile frei heraus und scheue mich nicht zu behaupten, dass nach der Theologie keine Kunst sei, die der Musik gleichzustellen wäre, weil sie allein nach der Theologie das schenkt, was sonst allein die Theologie schenkt: ein ruhiges und fröhliches Herz. Dafür ist ein klarer Beweis, dass der Teufel, der Vater der traurigen Sorgen und des unruhigen Umtreibens, bei der Stimme der Musik ebenso flieht wie beim Wort der Theologie. Daher kam es, dass die Pro-

¹¹ Übersicht bei *Walter Blankenburg*, Johann Walter. Leben und Werk, hg. von *Friedhelm Brusniak*, Tutzing 1991, 137–142.

¹² Vgl. *Susanne Rode-Breymann/Sven Limbeck* (Hg.), Verklingend und ewig. Tausend Jahre Musikgedächtnis 800–1800, Wolfenbüttel 2011, 191–195.

pheten keine Kunst so gebraucht haben wie die Musik, da sie ihre Theologie nicht in die Geometrie, nicht in die Arithmetik, nicht in die Astronomie, sondern in die Musik gefasst haben, damit sie Theologie und Musik in engster Verbindung hätten, wenn sie die Wahrheit in Psalmen und Liedern verkündigten.

Aber was lobe ich jetzt die Musik und versuche, auf einem so kleinen Blatt Papier eine solche Sache abzumalen oder vielmehr zu verunstalten? Aber mein Herz geht über, und meine Liebe zu ihr sprudelt so heraus, die mich so oft erquickt und aus großen Nöten befreit hat.

Ich komme zu Dir zurück und bitte: Wenn Du ein Exemplar dieses Gesanges ‚In pace in id ipsum‘ hast, dann lass es mir abschreiben und schicken. Denn dieser Tenor hat mich von Jugend auf erfreut, und jetzt noch viel mehr, nachdem ich auch diese Worte verstehe. Ich habe diese Antiphon nie für mehrere Stimmen komponiert gesehen, möchte Dich aber mit der Mühe, sie zu komponieren, nicht belasten, sondern hoffe, Du hast sie schon anderswoher komponiert.

Ich hoffe sehr, dass mein Lebensende bevorsteht; die Welt hasst mich und kann mich nicht leiden, und umgekehrt bin ich der Welt müde und habe sie satt. Deshalb möge der gute und getreue Hirte (1Petr 2, 25) meine Seele zu sich nehmen (1Kön 19, 4). Darum habe ich angefangen, diese Antiphon zu singen und wünsche, sie [mehrstimmig] komponiert zu hören. Für den Fall, dass Du sie nicht hast oder nicht kennst, schicke ich sie Dir hier mit ihren Noten aufgezeichnet, die Du, vielleicht nach meinem Tode, wenn Du willst, komponieren kannst. Der Herr Jesus sei mit Dir in Ewigkeit, Amen. Verzeih meine Vermessenheit und meine Redseligkeit. Grüße mir den ganzen Chorus Deiner Musik ehrerbietig. Aus Coburg, am 4. Oktober 1530.

Martinus Luther.¹³

* * *

Der dritte und letzte Text ist eine Vorrede, die Luther 1538 zu einer Sammelausgabe Georg Rhau's verfasste und die so etwas wie die Summe seiner Musikanschauung darstellt.¹⁴ Johann Walter hat diesen Text später frei übersetzt und in sein Lehrgedicht „Lob und Preis der himmlischen Kunst Musica“ aufgenommen.¹⁵ Luther beschreibt die Musik als ein Geschenk an die gesamte Schöpfung. Nichts sei ohne Ton, ohne klingende Ordnung, und vor allem in den Lebewesen offenbare sich dieses Geheimnis Gottes. Im Vergleich zur menschlichen Stimme aber sei das alles so gut wie nichts. Denn was die

¹³ Text nach Schilling, Briefe (wie Anm. 9), 133–135; Originaltext: WA.B 5, (635) 639 f., Nr. 1727.

¹⁴ Text: WA 50, (364) 368–374. Vgl. Johannes Schilling, Martin Luther. Lob der Musik. Die Vorrede zu Georg Rhau's Symphoniae iucundae Wittenberg 1538, [Privatdruck] Kiel 2007; ders., 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. Eine Gegenüberstellung des Luthertextes und der Bearbeitung Walters auch bei Blankenburg (wie Anm. 11), Anhang VIII, 439–445.

¹⁵ Vgl. unten Anm. 33.

menschliche Stimme an Reichtum und Vielfalt hervorbringe, suche seinesgleichen.

Die Hauptsache aber sei, dass die Musik nach dem Wort Gottes die Herrin und Lenkerin der menschlichen Affekte („domina et gubernatrix affectuum humanorum“¹⁶) ist. Sie kann Traurige aufrichten, Fröhliche erschrecken, Verzweifelte aufheitern, Hochmütige brechen, Liebende beruhigen – kein anderes Medium kann die Gemütsbewegungen so steuern wie eben die Musik.

Deshalb habe man seit alters eine besondere Affinität zwischen dem Wort Gottes und der Musik gesehen. Denn allein dem Menschen sei vor allen anderen Geschöpfen das an die Stimme gebundene Wort gegeben, damit er Gott durch Wort und Musik loben könne und solle. In der mehrstimmigen Musik wird nach Luther das Wunderbare dieser Kunst ganz besonders offenbar.

Mit Entschiedenheit setzte sich Luther deshalb für die Musik als Schulfach ein. Diese Entwicklung rührte sicher von der Stellung der Musik im Kanon der artes, der freien Künste, her, aber sie entsprach auch der neu erkannten Bedeutung dieser ars und disciplina. Wer die Musik beherrsche, so war Luther überzeugt, sei „guter Art, zu Allem geschickt“.¹⁷ Deshalb müsse man die Musik unbedingt in den Schulen behalten. Den erzieherischen Wert der Musik schätzte Luther hoch: „Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie macht feine geschickte Leute“.¹⁸ Aber es geht bei der Musik nicht nur und nicht zuerst um ihren gesellschaftlichen Nutzen. Vielmehr geht es um Trost und Erbauung, um Aufrichtung betrübter Seelen und zerschlagener Herzen, um den Zugang zu einer anderen, gleichsam erlösten Welt. Wer sich der Musik ergibt, wächst über die Welt und über sich selbst hinaus – und kann sich außerhalb seiner selbst wiederfinden. *Deshalb* sind Theologie und Musik einander so nah: So wie wir unser Leben aus Christus empfangen, so erhalten wir unser Sein von der Musik zurück, von außen, ab extra. Nos extra nos – das gilt auch und gerade für die Musik und das Musizieren. Und dieses Außer-sich-Sein ist dann ein Grund zur Freude, zum Abwerfen der Beschwerden, die die Menschen belasten und sie am Fröhlichsein hindern.

Johann Walter berichtet, „dass der heilige Mann Gottes Lutherus ... zu der Musica im Choral- und Figuralgesange“ – also zu einstimmiger und mehrstimmiger Vokalmusik – „grosse Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen vnd offtmals gesehen, wie der thewre Mann vom singen so lustig vnd frölich ward / das er des singens schier nicht köndte müde vnd satt werden / vnd von der Musica so herrlich zu reden wuste“.¹⁹

¹⁶ WA 50, 371,2.

¹⁷ WA.TR 1, 490,31 f., Nr. 968. Vgl. Luther zum Vergnügen, hg. von Johannes Schilling, Stuttgart 2008, 117.

¹⁸ WA.TR 1, 490,42 f., Nr. 968.

¹⁹ Überliefert von Michael Praetorius, Syntagma musicum 1: Musicae artis Analecta, Wittenberg 1614/15 (Nachdr. Kassel u. a. 1959), 451. Abbildungen bei Blankenburg (wie Anm. 11), 423.

III.

Johann Walter²⁰ war, wie Martin Luther selbst, ein Glücksfall für Reformation und Musik. Ein wenig jünger als Luther – er wurde 1496 in Kahla in Thüringen geboren – überlebte er den Reformator und auch Melanchthon und starb 1570 an dem Ort, den er zu einem Hauptort evangelischer Musikpflege gemacht hatte und dessen Gymnasium seit 1995 seinen Namen trägt, in Torgau.

Seit 1520 oder 1521 war Walter Bass-Sänger in der Hofkapelle Friedrichs des Weisen, die unter der Leitung von Conrad Rupsch in Torgau ihren Sitz hatte. In der Hofkapelle pflegte man ein vielfältiges internationales Repertoire: Man sang Kompositionen von Jacob Obrecht, Josquin, Loiset Compère und Heinrich Isaac.²¹

Das Jahr 1524 wurde zum Gründungsjahr evangelischer Kirchenmusik. Denn nun erschien in Wittenberg das erste Chorgesangbuch mit geistlichen Liedern, das „Geystliche gesang buchleyn“. Walter hat mit diesem Chorbuch geradezu das mehrstimmige geistliche deutsche Lied erschaffen,²² dieses Chorbuch ist, trotz aller Mitwirkung und Beeinflussung Luthers, sein genuines Werk.²³

Zwei Jahre später musste Melanchthon bei Kurfürst Johann für ihn eintreten, weil im Zuge der Auflösung der Hofkapelle offenbar auch er entlassen werden sollte. Melanchthon schreibt als „E. c. f. g. armer undertheniger diener“ einen veritablen Bettelbrief an den Kurfürsten:

„Es hatt mir Johannes Walter, der componist in der cantory, angezeigt, das ehr vernomen hab, man werd yhn und seine gesellen abfertigen, und damit angezeygt sein nott, das ehr ietzund inn den seltzamen leufften nicht weyter wisse ... Darumb ich e. c. f. g. demutlich bitt, das e. c. f. g. wolle ansehen, das ehr bis her sich stille und zuchtig gehalten, auch mitt seyner kunst gemeynen nutz gefordert, dann ehr das gesang, so ietzund seer gebraucht wurt, gemacht. Es ist auch ynn disen leufften, do kirchen gesang geendert, solcher lewt von noten, die do helffen konden, das nicht allt gesang alleyn untertrukt werden, sondern auch neue und bessere widder angericht. Solche lewt halden acht ich gentzlich fur ein gut und recht werk, da gott wolgefallen an hatt. Man hatt bis her singerey an vil orten zu unnutzem bracht oder andern unzimlichen

²⁰ Grundlegend: *Blankenburg* (wie Anm. 11); vgl. *Willibald Gurlitt*, Johann Walter und die Musik der Reformationszeit, in: *LuJ* 1933, 1–112; *Friedhelm Brusniak* (Hg.), *Johann-Walter-Studien*. Tagungsbericht Torgau 1996, Tutzing 1998; *Joachim Stalman*, Art. Walter, Walther, Johann d. Ä., in: *MGG*² Personenteil 17, Kassel u. a. 2007, 430–437 (unbefriedigend); zuletzt: *Sigmar Keil*, Johann Walter – Kantor im Dienst der lutherischen Reformation, in: *Luther* 83 (2012), 8–21.

²¹ Vgl. die in der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena erhaltenen Chorbücher der Hofkapelle aus der Bibliotheca Electoralis.

²² Vgl. *Martin Staehelin*, Johann Walter. Zu Leben, Werk und Wirkung, in: *Johann-Walter-Studien* (wie Anm. 20), 31

²³ *Blankenburg* (wie Anm. 11), 8. Von der Erstausgabe seines geistlichen Gesangbüchleins haben sich nur die Stimmbücher von Tenor und Bassus erhalten. Dieses Chorgesangbuch wurde ein verlegerischer Erfolg: Nach der Erstausgabe erschienen weitere 1525 in Worms, 1534 in Straßburg, 1537, vielleicht auch schon 1528, 1544, 1550 und 1551 in Wittenberg.

sachen gehalten, warumb wolde man ietzund die edel kunst musica nicht handhaben umb gottis willen, so sie zu gottis dienst und ehre recht gebraucht wurtt? Darumb bitt ich, e. c. f. g. wolle disen armen gesellen Johan Wallter gnediglich bedenken und yhm helfen. Solchs wurt on zweyfel gott e. c. f. g. bezalen.“²⁴

Walter hatte schon bei Herzog Albrecht von Preußen und in Nürnberg um eine Stelle angesucht; doch 1527 wurde er Kantor an der Torgauer Lateinschule, zwei Jahre später auch Stadtkantor der Stadt Torgau – ein Amt, das er als erster überhaupt erhielt. In Torgau erwarb er Bürgerrecht und ein eigenes Haus, und für die Einweihung der Schlosskirche komponierte er 1544 eine große Motette über Psalm 119, die im Bass einen Ostinato „Vive, Luthere, Vive, Melanthon“ hat – eine Huldigungsmusik für die Wittenberger Reformatoren. Als Kantor hatte Walter die Schüler in der Musik zu unterrichten und für die Ausgestaltung des Gottesdienstes an Sonn- und Feiertagen zu sorgen.²⁵

Nach dem Tod Luthers 1546 und Johann Friedrichs Verlust der Kurwürde im Jahr darauf wurde er 1548 von dem neuen Kurfürsten Moritz mit der Leitung einer Hofkapelle in Dresden beauftragt. Hier leistete er erfolgreiche Arbeit und legte den Grundstein für ein Musikensemble, aus dem später der *musicus poeticus* Heinrich Schütz hervorging.

Mit dem Interim, das die katholischen Riten wieder einführte und den Protestanten lediglich Laienkelch und Priesterehe zugestand, aber konnte er sich nicht anfreunden. Besonders heftiger Widerstand erhob sich gegen die Wiedereinführung des „papistischen“ Chorocks, so dass Walter sogar die Teilnahme am Abendmahl verweigerte. Während Melancthon und seine Anhänger diese und andere Fragen (nur) für Mitteldinge (*Adiaphora*) hielten, wehrten sich die Melancthongeegner heftig gegen diese „katholischen“ Regelungen und sahen sich im *status confessionis*. Walter suchte in dieser Situation den Kontakt mit Nikolaus von Amsdorf und Matthias Flacius Illyricus, zwei erklärten Gegnern des Interim. Denn für ihn waren die Probleme, die aus dem Interim erwuchsen, offenbar Gewissensfragen.

Seine letzten Lebensjahre verbrachte Walter wieder in Torgau, mischte sich auch immer wieder in die konfessionellen Auseinandersetzungen ein, so dass der Rat von Torgau ihm ausdrücklich untersagte, „Schmehebücher auszuschieken“, wenn er nicht gewärtigen wolle, dass der Rat „mit grosstem ernst gegen Ime“ vorgehen werde.²⁶ Auch mit der Torgauer Pfarrerschaft gab es weiterhin Streit, offenbar vor allem deshalb, weil Walter nicht zum Abendmahl ging mit der Begründung, dass er „mit der empfahung des Sacraments

²⁴ Melancthon an Kurfürst Johann von Sachsen [in Torgau], Wittenberg, 20. Juni 1526, in: Melancthons Briefwechsel, hg. von Heinz Scheible, Bd. T 2, Stuttgart-Bad Cannstatt 1996, 427 f., Nr. 467.

²⁵ Das Repertoire lässt sich in den „Torgauer Walter-Handschriften“ finden; vgl. Carl Gerhardt, Die Torgauer Walter-Handschriften. Eine Studie zur Quellenkunde der Musikgeschichte der Reformationszeit, Kassel und Basel 1949. Forschungsdesiderate formuliert Staehelin (wie Anm. 22), 20.

²⁶ Johann-Walter-Studien (wie Anm. 20), 80.

der kirchendiener begangenen sunde vnd heucheley / nicht habe wollen / billichen vnd bestetigen²⁷ – welcher Vorwurf wiederum die Pfarrer gegen ihn auf den Plan brachte. Schließlich drohte man ihm Landesverweis und Verlust seiner Einkünfte an. In diesen späten Jahren schaute er auch zurück auf seinen Dienst unter drei sächsischen Kurfürsten seit 1520, denen er allen „nach der Gabe, die mir Gott geben, in der Musica und Kantorei viel Jahr in Untertänigkeit gedienet, von welchen hochlöblichen Kurfürsten mir große Gnade und Wohltat widerfahren, dofür ich Gott zu dancken ... mich schuldig erkenne“.²⁸

* * *

Walter hat ein großes und vielfältiges Werk hinterlassen.²⁹ Evangelischen Gottesdienstbesuchern ist er durch seine Lieder „Herzlich tut mich erfreuen“³⁰, „Allein auf Gottes Wort will ich mein Grund und Glauben bauen“³¹ und das für die Selbstwahrnehmung der Reformation eindrucksvolle Lied „Wach auf, wach auf, du deutsches Land“³² bekannt.

Seine Musikanschauung lässt sich am besten aus seinen Schriften erheben. Unter diesen ist vor allem ein Preisgedicht auf die Musik zu nennen: „Lob vnd preis der löblichen Kunst Musica“.³³ Das kleine Buch erschien 1538 bei Georg Rhaw in Wittenberg, wohl im Zusammenhang mit dessen Sammelausgaben für den Chorgesang, den „Symphoniae iucundae“, zu denen Luther sein großes Vorwort verfasst hatte.³⁴

Luther hat Walters Reimpaargedicht eine „Vorrhede auff alle gute Gesangbücher“ beigegeben. In ihr spricht die personifizierte „Fraw Musica“, sie preist die Musik als die größte Freude auf Erden, die nicht nur keine Sünde sei, sondern Gott selbst besser als alle Freuden der Welt gefalle. Denn sie mache das Herz still und bereit für die göttliche Wahrheit. Das Ende dieser Vorrede bilden die Verse „Die beste Zeit im Jahr ist mein“, die sich als Lied verselbstständigt haben.³⁵

Walters Lobgedicht preist die Musik als gute Schöpfung Gottes, die er den Menschen nach dem Sündenfall geschenkt hat, als Quelle zu seinem Lob und als Mittel gegen Jammer und Leid.

²⁷ A. a. O., 82.

²⁸ *Blankenburg* (wie Anm. 11), 116, nach *Gurlitt* (wie Anm. 20), 78.

²⁹ *Johann Walter*, Sämtliche Werke 1–6, Kassel 1943–1973.

³⁰ EG 148.

³¹ EG 196.

³² EG 145. Zur Rezeptionsgeschichte von „Wach auf, wach auf, du deutsches Land“ vgl. *Staehelin* (wie Anm. 22), Anm. 16.

³³ Wittenberg 1538: *Josef Benzing*, Lutherbibliographie. Verzeichnis der gedruckten Schriften Martin Luthers bis zu dessen Tod, Baden-Baden 1966, Nr. 3962. Ausgabe: *Johannes Walter*, Lob und Preis der löblichen Kunst Musica 1538. Faksimile-Neudruck, hg. von *Willibald Gurlitt*, Kassel 1938.

³⁴ Vgl. oben S. 137 f.

³⁵ Als solches EG 319.

„Zwo vrsach hab ich jtzt genant
 Worumb die Music Gott gesand /
 Hieraus wird jeder mercken wol
 Wie man die Music brauchen sol /
 Auffs erst / zu Gottes lob vnd ehr
 Darnach dem leib [Leben] zu nutz vnd lehr“.³⁶

Gotteslob und Lebensfreude sind die Endzwecke der Musik. Damit steht sie neben der Theologie, der sie „jnn freundschaft nahe verwandt“ ist, „Das sie für schwestern wern erkand“.

„Wo Gottes wort das hertz entzünd
 Doseibs die Music bald sich find /
 Die Music ist ein himlisch kunst
 Sie offenbart des geistes brunst /
 Kein kunst auff erd wird jr vergleicht
 Aus Gottes Reich sie nimmer weicht“.³⁷

In der Heiligen Schrift wird sie von Anfang an hoch erhoben – man denke nur an das Miriamlied (Ex 15), die Offenbarung der Zehn Gebote, die Posaunen vor Jericho, an Saul, vor allem aber an David und den Psalter. Walter lässt die Gelegenheit nicht aus, seinen Zeitgenossen den Spiegel mit dem Beispiel des großen Königs vorzuhalten:

„Wenn Daid itzund leben solt
 Weil Gottes zusag ist erfüllt /
 Er würd die Music hocher ehrn
 Kein gelt nicht sparn die kunst zu mehrn /
 Daid solt ein exempel sein
 Der Herrn vnd Fursten liecht vnd schein /
 Das sie zu dieser heiligen kunst
 Jhr leblang hetten lieb vnd gunst /
 Dieselb auch lernten ane schew
 Solchs würd sie warlich nicht gewew /
 Dann welcher mensch die Music liebt
 Gewis sie dem viel tugent gibt“.³⁸

Auch im Neuen Testament werde die Musik gelobt, die Engel sängen bei der Geburt Christi, und auch Paulus ermahne die Christen zu Psalmen und Lobgesängen.

„Alles was lebt / hat Gott begabt
 Mit dieser kunst jr hertz gelabt /
 Welchs mensch die Music nicht bewegt
 Jst gar ein stock / der sich nicht regt“.³⁹

³⁶ Walter, Lob und Preis (wie Anm. 33), Bv.

³⁷ A. a. O., B2r.

³⁸ A. a. O., B4r.

³⁹ A. a. O., C2r.

Wer Gottes Wort gern höre, den verlange auch nach der Musik. Denn Gott habe den Menschen zu seinem Lob geschaffen, ihm Hals, Mund und Zunge und die Lunge als Blasebalg gegeben, damit er ihn lobe.

„So ist die kunst jnn gantzer sum
 Heilig / Göttlich / löblich vnd frum /
 Die Music mit Gott ewig bleibt
 Die andern künst sie alle vertreibt /
 Im Himmel nach dem Jüngsten tag /
 Wird sie erst gehn jnn rechter wag /
 Jtzt hat man hülsen nur daruon
 Dort wird der kern recht auffgethan“.⁴⁰

Im Himmel brauche man weder die anderen Artes noch Medizin oder Juristerei, sondern nur die schöne Musica, um Gott zu loben und ihm zu danken, ihm ein neues Lied zu singen.⁴¹

Damit wird die irdische Musik als ein Abbild und Vorschein der himmlischen Musik verstanden und als ewige Kunst, die sich in der himmlischen Zukunft erfüllt und Erde und Himmel miteinander verbindet. Das macht die Musik zur göttlichen Kunst.⁴²

IV.

Aus diesen Anfängen ist eine blühende protestantische Musikkultur erwachsen. Sie hat in den Schulen Sachsens begonnen und im Jahrhundert der Reformation besonders in Mitteldeutschland geblüht.⁴³ Sie hat Wirkungen gezeitigt im ganzen evangelischen Deutschland und über seine Grenzen hinaus. Die norddeutsche Orgelkultur ist nicht zu verstehen ohne diesen reformatorischen Impuls. Dieterich Buxtehude hat in Lübeck in der Marienkirche seine Abendmusiken begründet und gehalten und damit die Anfänge zu einer bürgerlichen Musikkultur in der stolzen Hansestadt gelegt. Und über die Kirche hinaus hat diese evangelische Musik in die Kultur der Gesellschaft hineingewirkt, die sie bis heute prägt. Das Musikland Deutschland ist nicht zuletzt deswegen ein solches, weil es aus dem reformatorischen Impuls gelebt hat und lebt, der bis in die Gegenwart lebendig ist.

⁴⁰ A. a. O., C3r.

⁴¹ Vgl. Apk 5, 9 und 14, 3.

⁴² Zahlreiche Gedanken finden sich wieder in Walters Vorrede zu den Magnificat-Kompositionen, ja, die Vorrede erscheint in ihrem Hauptteil fast wie eine Prosafassung des Gedichts von 1538. Faksimile bei *Blankenburg* (wie Anm. 11), 435–438, Anhang VII.

⁴³ *Johannes Rautenstrauch*, Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen (14.–19. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Bruderschaften, der vor- und nach-reformatorischen Kurrenden, Schulchöre und Kantoreien Sachsens, Leipzig 1907, Nachdr. Hildesheim 1970.

Die Torgauer Kantorei wurde zum Muster und Vorbild evangelischer Kantoreien; in ihnen wurde die von Luther gestellte Aufgabe Wirklichkeit, dass der Musik in den Schulen ein konstitutiver Platz eingeräumt werden sollte.⁴⁴ Gott zum Lob und den Menschen zur Freude soll die Musik erklingen, weil wir, von Gott natürlich begabt, singen können, allein oder zusammen, für uns, für andere, für alle Welt.

1620 erklärte der Komponist Michael Altenburg, es sei „doch bald kein Dörflein / bevoorauß in Thüringen darinnen Musica beydes Vocalis vnd Instrumentalis ... den Oertern nach sollte floriren vnd wohlbestellet sein. hat man ja kein Orgelwerk / so ist doch die Vocalis musica zum wenigsten mit 5 oder 6 Geigen normiert und geziert, welches man vorzeiten kaum in den Stätten hat haben können“.⁴⁵

Die Schulen hatten dabei zentrale Bedeutung, und die enge Verbindung von Kirche und Schule, die Schulaufsicht der Superintendenten und Pastoren und die Praxis der Musik im Gottesdienst trugen das Ihre zu diesem Blühen und Gedeihen bei.

Evangelische Schulen haben über Jahrhunderte Anleitung und Einweisung in Gotteslob und Freude am Leben gegeben. Sie tun es verstärkt seit der deutschen Wiedervereinigung und setzen mit ihren musikalischen Aktivitäten auch gegenwärtig und zukünftig Zeichen protestantischer, evangelischer Musikkultur, in der Thomaner und Crucianer die Spitze, aber zum Glück nicht die einsame Spitze darstellen.

Es wird wohl darum gehen, auch unter gegenwärtigen und künftigen Bedingungen der Musik ihren Platz in Kirche, Schule und Öffentlichkeit zu erhalten, damit Menschen Mut und Fröhlichkeit gewinnen, Traurigkeit überwinden und sich aus frohem Herzen der Welt zuwenden können.

Professor Dr. Dr. Johannes Schilling, Esmarchstraße 64, 24105 Kiel;
E-Mail: jschilling@kg.uni-kiel.de

⁴⁴ Vgl. *Martin Luther*, An die RATHERREN aller Städte deutsches Landes, dass sie christliche Schulen einrichten und halten sollen, in: WA 15, (9) 27–53.

⁴⁵ *Rode-Breymann/Limbeck* (wie Anm. 12), 226 und Anm. 4.