

Hoffnung möglich und sinnvoll. Allerdings: Sie ist ein schwieriges Geschäft. Wie läßt doch Charles Peguy Gott zu den Menschen sprechen: „Die Liebe, spricht Gott, die erstaunt mich nicht. Sie ist nicht weiter erstaunlich. Diese armen Geschöpfe leiden so sehr, daß sie wirklich ein Herz von Stein haben müßten, um nicht einander zu lieben. Und nicht ihre Brüder zu lieben. Um sich nicht das Brot vom Munde abzusparen, das tägliche Brot, und es armen Kindern zu geben, die des Weges kommen. Und mein Sohn hat sie mit solch einer Liebe geliebt . . . Aber die Hoffnung, spricht Gott, die erstaunt mich. Selbst mich. Sie ist wirklich erstaunlich. Daß sie sehen, diese armen Kinder, wie alles geschieht, und glauben, morgen werde es besser gehen. Daß sie sehen, wie es heute geschieht, und glauben, morgen früh werde es besser gehen. Das ist erstaunlich und wahrlich das größte Wunder unserer Gnade.“

Artikel

Fritz Wieninger

Die Musik
im pastoralen
Konzept
Martin Luthers

Zum 500. Geburtstag des großen Reformators soll im folgenden ein besonderes Anliegen Luthers herausgegriffen werden: die Erneuerung der Kirchenmusik. Das pastorale Konzept Luthers könnte durchaus auch für unsere Zeit anregend sein, da es ihm gelungen ist, einerseits das Volk, insbesondere auch die Jugend, zum Singen zu bringen und andererseits die größten Musiker seiner Zeit für die Ausgestaltung einer volks- und liturgienahen Kirchenmusik zu gewinnen. Für die Praxis könnte man daraus lernen, auch heute möglichst gute Musiker zur Mitwirkung in der Kirche zu gewinnen, sich um gute Lieder und Musikstücke zu bemühen und mit deren Hilfe die biblische Botschaft vor allem auch für die Jugend ansprechender zu machen.

red

Öffnung der Musik
für das Volk

Martin Luther, dem Musikfreund und Musikkenner, kommt das unbestreitbare Verdienst zu, einen wesentlichen Beitrag zur Popularisierung und — wenn man so will — zur Demokratisierung der Musik geleistet zu haben, indem er die Musik dem einfachen Volk geöffnet und ihm gemäße Formen gefördert hat. Er leitete damit eine Entwicklung ein, die damals, im 16. Jahrhundert, etwas ganz Neues war. Zugleich hat er damit der refor-

matorischen Bewegung zu ihrer großen Massenwirkung und starken Gemeinschaftsbildung verholfen. Mit Verspätung hat auch die katholische Kirche die kirchenmusikalischen Anliegen Luthers aufgegriffen und — etwa mit den deutschen Messen von M. Haydn und F. Schubert — nachvollzogen.

Die pastorale Bedeutung der Musik

Luther erkannte schon früh die große pastorale Bedeutung, die der Musik insbesondere aufgrund ihrer emotionalen Ausdrucksfähigkeit innewohnt. Luther wünschte „... gesäng, damit unser Glaube gestärkt und die Leute zu rechter Andacht gereizt würden.“ Um der Jugend willen „... muß man lesen, singen, predigen, schreiben und dichten, und wo es hilfreich und förderlich dazu wäre, wollte ich lassen mit allen Glocken läuten und mit allen Orgeln pfeifen und alles klingen lassen, was klingen könnte ...“ Gegenüber den „Radikalen“ in seiner reformatorischen Bewegung verteidigt er immer wieder die Beibehaltung der Musik, besonders der mehrstimmigen Musik, was ihm diese Eiferer stets übelnahmen.

In der Vorrede zu einem ChoralstimmBuch seines Freundes und Weggefährten, des Komponisten Johann Walter, schreibt er im Jahre 1524: „Ich bin nicht der Meinung, daß durchs Evangelium alle Künste sollten zu Boden geschlagen werden und vergehen, sondern ich wollt alle Künste, sonderlich die Musica, gerne sehen im Dienste des, der sie geben und geschaffen hat.“ Das ist fürwahr ein klares Plädoyer für die Einbeziehung der Musik in das kirchliche Leben der evangelischen Gemeinden.

Im Dienste des Wortes Gottes

Dabei war Luther von Anfang an bestrebt, diese seine geliebte Musik in den Dienst seiner liturgischen Vorstellungen zu stellen. Das Wort Gottes, das Wort des Evangeliums, d. h. also insbesondere die Predigt, wurde neben der Abendmahlfeier zum zentralen Punkt des evangelischen Gottesdienstes: „... daß es ja alles geschehe, daß das Wort ym Schwang gehe.“ Die Gemeinde sollte dabei nicht nur unbeteiligt als hörende, sondern als aktiv mitwirkende beteiligt sein. Es sollte ihr Raum für Gotteslob und Bekenntnis gegeben sein. Die Hinwendung zum Gebrauch der deutschen Muttersprache war dazu eine selbstverständliche Notwendigkeit. Die bestmögliche Form war das Lied, das einstimmige Kirchenlied in deutscher Muttersprache, mit mehreren Strophen, frei übersetzt aus dem Schatz der Psalmen, Hymnen oder anderer Gesänge.

Luther selbst hat sich der Frage der Bereitstellung von Liedtexten sehr intensiv angenommen. 39 solcher Liedtexte hat Martin Luther selbst geschrieben, deren meiste

mittlerweile zum klassischen Bestand deutschsprachiger Dichtung gehören, obgleich sie sicher nicht aus literarischem Impetus heraus aus seiner Feder geflossen waren, sondern als Gebrauchslyrik für den Gottesdienst geschrieben wurden. Nach seinem Grundsatz „... es muß beides, Text und Noten, Accent, Weise und Geberde aus rechter Muttersprache und Stimme kommen“ wurden diese Texte von vielen Komponisten damals und seither immer wieder vertont. Damit wurde eine heute noch ungebrochene Liedtradition der evangelischen Kirche begründet. Wenn wir seinem Freund Johann Walter glauben dürfen, so hat Luther auch selbst Liedmelodien erfunden, so zum Beispiel die Melodie des Liedes „Jesaja, dem Propheten, dies geschah“.

Das Konzept von der singenden Kirche

Mit Hilfe einer ersten Generation von evangelischen Komponisten und Kantoren — was damals immer identisch war — entwickelte Luther im Rahmen der von ihm angestrebten Neuordnung des Gottesdienstes eine didaktisch orientierte Zielvorstellung der Kirchenmusik. Dazu bedurfte es aber einer Neuorientierung im Musikverständnis wie auch einer teilweisen Veränderung der kirchenmusikalischen Infrastruktur. All dies war offensichtlich Martin Luther bewußt, und er handelte danach mit großer Zielstrebigkeit. Man sprach ja bisher von der Musik als der „musica reservata“, also von der nur einem kleinen Kreis von Verständigen und im Sinne des Humanismus Gebildeten vorbehaltenen Musik. Martin Luther stellte dagegen das Konzept der singenden Kirche (ähnlich wie er durch seine Schriften, insbesondere mit seiner Bibelübersetzung, „dem Volk aufs Maul schauend“, der deutschen Volkssprache zum Durchbruch verholfen hat). Das ist eine völlig veränderte Sichtweise der Musik, die weit vorausschauend ganz neue Perspektiven eröffnete.

Eine neue Entwicklung mit Breiten- und Langzeitwirkung

Im alsbald berühmten und weit verbreiteten „geistlichen Gesangk Buchleyn“, dem ersten evangelischen Gesangbuch von 1524, wurden diese Lieder der ersten Stunde gesammelt. Der Verleger dieses Gesangbuches, Georg Rhaw, ehemaliger Thomaskantor zu Leipzig und Assessor der Universität, verließ 1520 Luthers wegen all' seine Ämter und eröffnete mit der Herausgabe dieses Buches einen Verlag samt Druckerei in Wittenberg. Er wurde, selbst Komponist, zu einer zentralen Figur der protestantischen Kirchenmusik. Die von ihm herausgebrachten Sammelwerke trugen vor allen Dingen dazu bei, daß die protestantischen Komponisten mit ihren von Luther inspirierten musikalischen Intentionen so große Verbrei-

tung gefunden haben. Die Möglichkeiten des neu aufgefundenen Notendruckes haben das Ihre dazugetan. Luthers engster Weggefährte auf diesem Weg war sein Freund Johann Walter. Er wurde zum Berater Luthers in allen kirchenmusikalischen Fragen. Ihm, dem ausgebildeten sächsischen Hofkapellmeister und Komponisten, ist es auch in erster Linie zu verdanken, daß die mehrstimmige motettische Musik neben dem Kirchenlied in der evangelischen Kirche solche Bedeutung erlangte. So wurde er zum Stammvater jener großen Reihe von Kantoren und Komponisten, auf die die evangelische Kirche in Luthers Jubiläumsjahr zu Recht sehr stolz ist. Merkwürdig in der Anschauung Luthers gegenüber der Kunst ist allerdings, daß — neben der Sprache — die Musik offensichtlich die einzige Kunst ist, die ihm etwas sagt, in ihm etwas zum Klingen bringt. Für Malerei, für die Architektur hatte er nichts übrig. Eine Kirche sollte für Luther ein Versammlungs- und Predigtraum, ein Zweckbau also, sein, sonst nichts¹.

Ausbildung von Kirchenmusikern

Die Motivierung und Umorientierung jener ersten Generation von Musikern war sicher sehr wichtig; es mußte aber auch an die Zukunft und an den Ausbau einer neuen Struktur gedacht werden. So wurde schon sehr früh ein Ausbildungsprogramm entwickelt, für das Johann Walter eigene Instrumentalstücke geschrieben hat, anhand derer der musikalische Satz gelehrt wurde. Martin Agricola etwa, der Kantor in Magdeburg, wurde so zum Begründer des Schulmusikwesens. Auch daraus läßt sich die Zielstrebigkeit von Luthers Musikkonzept ablesen.

Entwicklung neuer musikalischer Formen

Darüberhinaus mußten neue musikalische Formen entwickelt und vorhandene Formen den neuen gottesdienstlichen Ansprüchen angepaßt werden. Eine besonders typische Veränderung war folgende: Ausgehend von der Absicht Luthers, im Rahmen der neuen Gottesdienstordnung das einstimmige und mehrstimmige Lied in deutscher Muttersprache zu forcieren, schrieben die Komponisten aus der Generation Walters eine große Zahl von Liedsätzen in der damals üblichen Weise, d. h. als Tenor-

¹ Die von Luther 1544 eingeweihte Schloßkapelle von Torgau, der erste evangelische Kirchenraum, sollte in ihrer Nüchternheit zum beispielgebenden Gründungsbau dieser Art werden. — Dazu hat sich übrigens ein einzigartiges musikalisches Dokument erhalten, nämlich eine groß angelegte siebenstimmige Motette von Johann Walter, die dieser zur Einweihung komponiert hat. Es ist nicht von ungefähr, daß man sich in dieser geschichtlichen Situation gerade der Musik, und gerade einer solch prächtig ausladenden Komposition bediente, um in einem Akt des erstarkten Selbstbewußtseins Martin Luther, Philipp Melancthon und dem loyalen Kurfürsten Friedrich von Sachsen zu huldigen. Nicht nur die Festlichkeit des Anlasses, sondern auch das Bedürfnis nach Selbstdarstellung und der Jubel über das bis dahin Erreichte kommen in der Pracht dieser Komposition zum Ausdruck, die durch ihren Schwung und ihre rhythmische Bewegung den Eindruck eines festlichen Glockengeläutes macht.

lied. Der cantus firmus, also die eigentliche Liedmelodie fand sich im Tenor, während die anderen Stimmen das harmonische Gerüst abgaben und den cantus firmus umspielten. Dies entsprach nicht mehr der Intention Luthers sowohl von der Rolle der Kantorei als musikalischer Führer der Gemeinde, wie auch vom Gemeindegesang selbst. Der cantus firmus, die Liedmelodie, sollte aus guten Gründen nicht mehr im polyphonen Gespinst eines mehrstimmigen Satzes verborgen sein. Er sollte sichtbar, hörbar, nachvollziehbar sein. Es dauerte nicht lange, so tauchten Kompositionen auf, in denen entgegen allen Traditionen der cantus firmus in die erste Stimme, den Diskant, wanderte. Die neue Form des Kantionalsatzes war geboren, eine wesentlich schlichtere, jedoch einprägsame Satzart, Note unter Note unter Vermeidung aller Polyphonie und daher dem musikalisch ungebildeten einfachen Volk verständlich: „... also gesetzt, daß eine gantze christliche Gemein durchaus mitsingen kann ... die Componisten sonsten gewöhnlich den Choral im Tenor führen. Wann aber das thut, so ist der Choral unter anderen Stimmen unkenntlich. Dann der gemein Mann verstehet nicht, was es für ein Psalm ist und kan nicht mit singen. Darumb hab ich den Choral inn den Discant genommen, damit er ja kenntlich, und ein Leye mit singen könne.“ Deutlicher, wie 1586 der Komponist Lucas Osiander konnte man es nicht sagen, auch nicht, was die pastorale Aufgabenstellung der Kirchenmusik betrifft.

Dabei hatte man auch durchaus Sinn für ausladendere Festlichkeit. Daß bei Festtagen die Stadtpfeffereien, die städtischen Bläserensembles mit Zinken, Pommern und Posaunen „zum starcken Gethön und zur Pracht“ die Kantoreien verstärkt haben „... damit die Kantorei und Musica in der Kirchen desto stattlicher verrichtet würde ...“ kann man in vielen Stadtpfefferordnungen nachlesen.

Wechselgesang

Jene von Luther gewünschte musikalische Führungsrolle der Kantorei gegenüber der Gemeinde kam auch durch die sog. Alternatim-Praxis zum Ausdruck, bei der Kantorei und Gemeinde abwechselnd die Strophen eines Kirchenliedes mehrstimmig und einstimmig gesungen haben. So ist es auch erklärbar, daß von den bekanntesten evangelischen Kirchenliedern immer wieder Sätze unterschiedlichster Art von Bicinium bis zur satten Zwölfstimmigkeit geschrieben wurden und dies vom ersten Beginn der reformatorischen Bewegung an. Diese Alternatimpraxis gab es übrigens auch zwischen

Mehrstimmige
Vertonung von
Bibeltexten

Der Rang der Musik
neben der Theologie

dem Gesang und der Orgel. Ein Bericht über einen Gottesdienst in Wittenberg 1536 bringt dies deutlich zum Ausdruck: „... Zuerst wurde auf der Orgel der Introitus gespielt, in den der Chor dazwischensang ... nach dem Introitus spielte die Orgel das Kyrie Eleison und Knaben sangen abwechselnd mit der Orgel ...“. Auch instrumentale Einspielungen mit anderen Instrumenten dienten dieser Hinführung zum Gemeindelied: „... damit dass der Schulmeister oder Canto ... desto bequemer ... anstimmen und anfahen kondte.“ So zu lesen im Vorwort zu den Kircheninraden von M. Altenburg (1620). Bei aller Vorrangstellung des Kirchenliedes in beiden Ausprägungen entwickelte sich auch für die mehrstimmige motettische Figuralmusik in der evangelischen Kirchenmusik ein breites Betätigungsfeld, da auch sie als Transportmittel für Bibeltexte erkannt wurde. Doch gab es auch hierbei eine veränderte Sichtweise der Musik und eine daraus folgende Entwicklung einer anderen musikalischen Sprache. Nach der neuen Sicht der Dinge sollte die motettische Musik die Predigt fortsetzen und bekräftigen und die Kraft des Wortes offenbaren. Spruchmotetten nannte man jene meditative Vertonung von Bibelstellen. An dieser Art Musik war angesichts des Aufschwunges des evangelischen Musikwesens ein enormer Bedarf. Bei einer solch wortzugewandten Musikauffassung war es selbstverständlich, daß in dieser Musik die Unterordnung der Musik unter die Sprache, unter ihre Agogik, aber auch unter ihre dramatischen Inhalte und Gefühle besonders stark ausgeprägt war, das Sprechen der Musik, womit sich musikgeschichtlich eine erste Ausprägung der Musik des Frühbarock ergeben hat. Luther weist der Musik nach der Theologie „den nächsten locum“ zu, ja er schreibt sogar an Johann Walter: „Wenn ich nicht Theologe wäre, so würde ich am liebsten Musiker geworden sein.“ „Die Musik, eine schöne herrliche Gabe Gottes“, gehört zum menschlichen, gottgefälligen Leben, da die Gnade Gottes einen fröhlichen Glauben fordert. Im Satan hingegen und in seinem Reiche wohnt der „Geist der Traurigkeit“. Dabei scheint Luther bei all seinen Äußerungen über die Musik immer nur an das vokale Musizieren zu denken, an das „Singen und Sagen“².

² Das musikalische Vorbild im Verhältnis von Musik und Sprache sah Luther in der Musik von Josquin Desprez: „... des alles composition frölich, willig, milde herausfleußt, ist nit zungen und gnedigt (genötigt) per regulas ...“ Er schätzte auch sehr Ludwig Sennfl und nannte ihn seinen „Lieblingskomponisten“. Dieser widmete ihm in der Stunde der Bedrängnis eine Trostmotette. Luther lobte in einem Brief an ihn seine (katholischen) Dienstherrn: „... den bairischen Herzögen ... — obgleich sie mir gänzlich mißgünstig sind — ... vor anderen Lob und Ehre, weil sie die Musik so hegen und schätzen.“