

Martin Filitz

Herr Bürgermeister, sie singen alle!

Anmerkungen zu Grund und Entstehung

Evangelischer Kirchenmusik

Ev. Akademietagung in Wittenberg - Lutherhaus

am Sonntag, dem 29. Oktober 2006 um 19.30 Uhr

Herr Bürgermeister, sie singen alle!

„Der (lippische) Landesherr Simon V. lehnte die neue Lehre ab und bemühte sich, sie zu unterdrücken. Ein gleiches forderte der Lemgoer Rat. Seinen Ärger erregten besonders die deutschen Lieder, die nun von den Evangelischen beim Gottesdienst gesungen wurden. Diese kraftdurchglühten Gesänge der Reformation ... haben ja für da deutsche, der Musik aufgeschlossene Gemüt wesentlich zum Sieg der neuen Lehre beigetragen. Als der Bürgermeister Conrad Flörke Ratsdiener in die Gotteshäuser schickte, welche die Sänger feststellen sollten, meldeten diese betrübt zurück: „Herr Bürgermeister, sie singen alle“, worauf der Bürgermeister rief: „Ei, alles verloren!“¹

Gesang, der die Welt verändert, Lieder, die sich als mächtiger erweisen denn obrigkeitliche Erlasse und polizeiliche Gewalt. Man fühlt sich erinnert an das, was im Herbst 1989 vor unseren Augen geschah: *„Herr Bürgermeister, sie singen alle!“* Das war neu in der Alten Hansestadt Lemgo gelegen an der Straße von Hameln nach Herford im Lippischen, wo die Uhren meist ein bißchen langsamer gehen als im übrigen Land.

Sie sangen alle: Bauern und Bürger, Knechte, Mägde und Handwerker. Und wer nicht mitsang, wie Bürgermeister Flörke, für den mußte die Sache verloren erscheinen, der konnte nur noch Einsturz und Abbruch erkennen, die Auflösung der bis dahin verlässlichen Ordnungen der Einheit von Kaiser und Reich, von Bischöfen und Glauben. Ein neues Selbstbewußtsein brach sich Bahn und denen, die bislang das Sagen hatten blieb nur noch die Möglichkeit zum Rückzug oder die Anpassung, die den Wendehälsen aller Zeiten so trefflich gelungen ist, das Gespür für den richtigen Zeitpunkt, sich dem Neuen zuzuwenden und dem Alten den Abschied zu geben, Die hat es immer gegeben, sicher auch in Lemgo im Jahre 1533.

Das neue Lied schafft neue Verhältnisse. Und es sind die neuen Verhältnisse, die sich neue Lieder schaffen. *„Singet dem Herrn ein neues Lied, denn er tut Wunder“* - so singt es der 96. Psalm.

1 Karl Meier-Lemgo, Geschichte der Stadt Lemgo, Lemgo, 3.Auflage 1981, S. 78

שִׁירוֹ לִיהוָה שִׁיר תְּרַשׁ כִּי־נִפְלְאוֹת עָשָׂה :

1. Musikbesispiel: **Allein auf Gottes Wort will ich** (Johann Walther)

Jubal war der erste: der Urahn der Geiger und Pfeiffer

Von Johann Walter, dem Torgauer Kantor, Freund und Mitarbeiter Martin Luthers, stammt das Gedicht, das dem Ursprung der Musik nachgeht und diesen Ursprung in den biblischen Texten vom Anfang der Welt sucht.

*»So hat Gott bald bey Adams zeit
Die Musica zur lust vnd freidt
Dem Jubal kunstlich offinbart.
Der hat der geiger pfeiffer art
Erfunden vnd sein sön gelert;
Dodurch die kunst sich weit gemert.«²*

Der biblischen Erzählung folgend, ist Jubal, wenn nicht der Erfinde, so doch der Urahn all derer, die Musik machen, „von ihm stammen alle Geiger und Pfeiffer ab“ - übersetzt Martin Luther Gen 4,21³. Und wenn man auch hinter den musikalischen Bezeichnungen nicht Musikinstrumente sehen kann, die uns bekannt sind, die hebräischen Worte lassen darauf schließen, daß es sich bei ihnen doch um Saiten und um Blasinstrumente handelt. Noch vor der Sintflut gibt es also Musiker, wie es schon vor der Sintflut Schmiede und Ackerbauern gab. Die Musik, so will es der biblische Erzähler wohl sagen, gehört zur Grundausrüstung der menschlichen Gesellschaft. Sie ist für das soziale Gefüge lebensnotwendig. Jubal ist der erste. Sein Name stand Pate für allen Jubel und alles Jubilieren in den folgenden Zeiten. Nicht weiß der biblische Erzähler, daß Jubal die Musik erfand oder entdeckten, wie man in der griechischen Antike es von Pythagoras glaubte. Auch scheint in der biblischen Überlieferung - wiederum anders als in der griechischen - die Musik nicht zur Schöpfung im engeren Sinne zu gehören. Schöpfung sind Himmel

2 Johann Walter, Lob und Preis der löblichen Musica, 1538, in: MGG 7, S.222.

3. Gen. 4:21 וַיִּשֶׂם אֱתוֹ יוֹבֵל הָיָא הָיָא אֲבִי כָל־תַּפְּשֵׁי כְנֹר וְעוּגָב:

und Erde, Land und Meer, Schöpfung sind Sonne, Mond und Sterne, Schöpfung sind Gras und Gewächse, Tiere Pflanzen, Vögel und Fische und letztlich der Mensch als Mann und als Frau. Schöpfung sind aber nicht die Kunst und die Poesie, die schönen Künste und die Musik. Sie alle sind dem Bereich des Menschen überlassen. Die Bibel kennt keine ätiologischen Legenden, die die Kunst begründen. Jubal war der erste, sagt sie - mehr nicht. Andere Kulturen gehen anders damit um. Die Griechen erzählen Legenden vom Ursprung der Musik, von Pan und seiner Flöte, der als neugeborener Gott Panzer der Schildkröte mit Saiten bespannte und so das erste Saiteninstrument formte. Sie erzählen von dem großen Pythagoras, der herausfand, daß die Klänge bestimmten Gesetzen gehorchen und daß der ganze Kosmos eine klingende Welt ist.

Jubal war der erste, der Musik machte, erzählt die Bibe – wohlgemerkt: Er war nicht der erste Sänger! Die Bibel ergeht sich nicht in Spekulationen über den Ursprung der Musik. Es gab Musiker - so sagt sie - vor der Sintflut. Es gab Musiker, wie es Bauern und Handwerker gab, Jäger und Schmiede. Die musikalische Kunst war Teil des gesellschaftlichen Zusammenhangs - schon damals. Musik gehört zum Elementaren des menschlichen Zusammenlebens. Man kann sie nicht einfach weglassen, als sei sie nur ein Zuckerguß über die Gleichförmigkeit des Lebens, den man sich in guten Tagen wohl leisten mag, nicht aber wenn es eng wird und wenn die Löcher in den Haushalten kaum noch zu stopfen sind.

Das ist die erste, biblische Erkenntnis über den Ursprung der Musik: Musik ist Handwerk, das bis in die Ursprünge der Kultur und der Zivilisation zurückreicht. Oft ist diese anscheinend so ganz banale Grundlegung der Musik vergessen worden. Auch Luther spekulierte mit den Griechen über Wert und Wesen der Musik. Nächst der Theologie hielt er sie für die hervorragendste Wissenschaft. ⁴

4 Martin Luther, Tischreden: FB 4, 567(68,5) Die Musicam soll man nicht verachten. (A 578; St. 463; S.423) Wer die Musicam verachtet (sprach D.M.L.), wie denn (4,568) alle Schwärmer thun, mit denen bin ich nicht

Und spätere der Aufklärung verbundene Theologen und Wissenschaftler werden versuchen, die ganze griechische Lehre von der Musik naturtheologisch umzuschreiben, um so letztlich die Musik aus der göttlichen Sphäre selbst herzuleiten. Nicht ohne Scharfsinn schreibt der Erfurter Organist, Musikwissenschaftler und Bach-Zeitgenosse Jacob Adlung (1699-1762)⁵

»Die Musik war in der Welt, ehe derselbe (Jubal) das Licht erblickte, und schon dem ersten Menschen angeschaffen, eben sowohl, als die Sprache. Wo wird denn vom Jubal gelesen, daß er die Musik erfunden? Nirgends. Wohl aber, daß von ihm herkommen die Geiger und Pfeifer. Sind denn diese allein Tonkünstler? Wo bliebe denn die Vocalmusik? Ist nicht diese jederzeit vorweit wichtiger gehalten worden, als die Instrumentalmusik?«⁶

Wie auch immer es sei: das Interesse der biblischen Erzähler und das Interesse des aufgeklärten Musikers decken sich in diesem Punkt nicht: die Bibel hat kein eigenständiges theoretisches Interesse an der Musik, aber ein eminent praktisches.

Der Gesang ist die Antwort auf die großen Taten Gottes. Als Pharaos Truppen im Schilfmeer ertrunken sind, die Macht des ägyptischen Militärs gebrochen singt Mirjam, die Schwester von Mose und Aaron ihr Lied und die anderen Frauen Israels stimmen ein: „Singet Ihm, dem Herrn, denn eine große Tat hat er getan: Roß und Reiter warf er ins Meer“ - der Gesang entsteht im Reflex auf das, was Gott getan hat. Offensichtlich ist Singen die menschlich angemessene Weise, auf Gott zu reagieren. Wir könnten die Bibel durchgehen: Altes und Neues Testament, Überlieferungszusammenhang für Überlieferungszusammenhang, und immer wieder würden wir darauf stoßen: Menschen, die Gottes Güte erfahren haben, singen. Hanna, die Mutter Samuels singt, als sie ihr ersehntes Kind zum Heiligtum bringt. David ist der

zufrieden. Denn die Musica ist eine Gabe und Geschenke Gottes, nicht ein Menschen-Geschenk. So vertreibt sie auch den Teufel und machet die Leut fröhlich; man vergißet dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und anderer Laster. Ich gebe nach der Theologia der Musica den nächsten Locum und höchste Ehre. Und man siehet, wie David und alle Heiligen ihre gottselige gedanken in Vers, Reim und Gesänge gebracht haben, quia Packs tempore regnet musica. TR VI, S. 348, Nr. 7034

5 Erich Valentin, Art. Adlung, Jacob, MGG 1, S.977ff.

6 Jacob Adlung, Anleitung zur musicalischen Gelahrtheit (1758) zit. bei W. Blankenburg Art. Jubal in MGG 7, S.222.

Sänger der Heiligen Schrift par Excellence. Die drei Männer im Feuerofen singen und der ganze musikalische Aufwand des Königs Nebukadnezar vermag nichts gegen diesen einfachen Gesang. Jona singt, als der Fisch ihn aus dem Meer gefischt hat. Und natürlich singt Maria, als sie hört, daß sie den zur Welt bringen soll, auf den diese Welt lange wartet „Meine Seele soll den groß machen, der allein groß ist“, so singt sie, und Zacharias, dem es vor Unglauben die Sprache verschlagen hatte, singt von den großen Taten Gottes wie auch der alte Simeon, als er das Kind in seinen Händen hält. Und natürlich singen die Engel im Himmel ihr „Gloria in excelsis deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis“ - aber sie singen es nicht auf Latein, auch nicht auf Griechisch oder auf Englisch, sie singen ihr Lob Gottes auf Hebräisch: Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden auf Erden den Menschen, an denen Gott sein Wohlgefallen hat.

Jubal war der erste Musiker, und es ist nicht verkehrt, in seiner Kunst auch das Handwerk der Musik zu sehen, das er an seine Söhne weitergibt. Ihm folgen die Trompeter von Jericho, die Musiker des Tempels in Jerusalem, die Hofmusiker, die mit ihren Instrumenten die Psalmen begleiten.

Wie diese Musik geklungen hat, davon wissen wir nur wenig. Manches mag man sich vorstellen, wenn man die Instrumente, die in antiken Darstellungen wiedergegeben sind, nachbaut und so ihre klanglichen Möglichkeiten auslotet. Aber wirklich verstehen wird man auch dann nicht, denn wir leben in anderer Zeit. Unsere Ohren haben schon alles Mögliche gehört, vom Säuseln eines Baches bis hin zum Lärm des Düsenflugzeugs. Wir haben Heinrich Schütz gehört und Johann Sebastian Bach, Mozart, Haydn und Beethoven, Mendelssohn, Brahms und Bruckner. Wir haben die Klänge der 12-Ton Musik im Ohr, das Violinkonzert von Alban Berg und natürlich die gegenwärtigen Klänge der Rolling Stones, des Rap und des Techno. Wir können uns heute jede Musik und jedes Geräusch zu jeder Zeit und an jedem Ort elektronisch reproduzieren lassen. Möglich ist das erst seit dem Beginn des vorigen Jahrhunderts. Die Menschen der vorigen Zeit hörten nur die Musik, die gerade gesungen und gerade gespielt wurde. Sie kannten nur die Musik, die sie unmittelbar umgab, und in die sie auch einstimmen konnten. Es ist die Frage, wer es besser hat, und wer mit der Musik angemessener umgehen konnte: der Sparsame

oder der Verschwender?

2. Musikbeispiel Singet dem Herrn (J.S.Bach)

Der Grund evangelischer Kirchenmusik

Musik liegt in den Möglichkeiten des Menschen - so hatten wir gesehen. Er kann sie entfalten, und er entfaltet sie in rechter Weise, wenn er sie nutzt, um mit seiner Musik Gott die Ehre zu geben, ihm zu singen, der allein groß ist.

Bessere und schönere Möglichkeiten, Gott die Ehre zu geben, hat der Mensch nicht. Insofern führt auch der Kern des biblischen Zeugnisses immer wieder zum praktischen Musizieren. Musik erscheint in der Bibel vornehmlich als praktische Gestaltung der Frömmigkeit. Über Musik reden ist das eine, über ihren Ursprung zu spekulieren, aber das andere ist es, Musik zu machen.

Die vielleicht bedeutendste und folgenreichste Neuerung des reformatorischen Gottesdienstes in Deutschland, wie in Frankreich oder in der Schweiz war die Einführung des Gemeindegesanges in der Muttersprache.

Der Bericht aus der Stadt Lemgo aus dem Jahre 1533 zeigte, welche Kraft von diesem gemeinsamen Gesang ausging. In den Gottesdiensten der römisch-katholischen Kirche des Mittelalters war die Musik Sache von professionellen Musikern. Der Gregorianische Choral war nur von solchen Menschen zu singen, die dies täglich übten in den Chorgebeten der Klöster und in den Singschulen der Städte. Ungeheuer kompliziert ist diese Musik, und sie wurde im Laufe der Zeit immer noch komplizierter dadurch, daß viele Textsilben immer mehr Noten bekamen, auf die sie gesungen wurden. In manchen Chorwerken der Pariser Schule reichen solche Melismen über mehrere Seiten. Selbst wenn im Gottesdienst außer dem Klerus noch weitere Menschen der lateinischen Sprache mächtig waren, die Musik war so kunstvoll komponiert, daß sie den Text ganz in sich aufzog, einen wunderbaren Spannungsbogen erzeugte, aber so den Text am Ende unverstehbar

machte.

Es gab auch geistliche Lieder, die im Volk gesungen wurden zu Andachten oder kirchlichen Festen. Es gab einen Großteil der bis heute gepflegten Advents- und Weihnachtslieder aus der Tradition mystischer Frömmigkeit wie „Es kommt ein Schiff geladen“, es gab Marienlieder wie „Es ist ein Ros entsprungen“ - aber das war keine gottesdienstliche Musik. Die Musik der Messe war und bleibt vor allem anderen der Gregorianische Choral. Das Volk nahm teil am Gottesdienst allein durch die Anschauung. Die weitaus meisten verstanden nicht, was gesagt und was gesungen wurde. Sie sahen den Priester, der die Hostie erhob, sie sahen seine herrlichen Gewänder, sie rochen den Weihrauch und waren so von dem heiligen Geschehen berührt. Teilnahme im Schauen als Zu-Schauer, immer auf Abstand zu dem großen Mysterium der Eucharistie. Und wenn dann doch hier und dort gesungen wurde, ein Lied im Anschluß an das *κυριε ελεησον*, dann schritt Kirchliche Obrigkeit ein und verbat solch Singen des Volkes. Es blieben ja die Geistlichen Spiele, die Prozessionen, wo gesungen werden konnte und sollte.

Aber die heiligste Handlung, die wollte und konnte man den Laien nicht überlassen. Der Meßgesang war der Gesang des Klerus, die Musik des Gottesdienstes war die Angelegenheit professioneller Musiker: denn das waren die Mönche in den Klöstern, die Tag für Tag und Nacht für Nacht die Horen sangen, professionelle Musiker waren auch die *scholae cantorum*, die Singschulen, die den Kathedalkirchen angegliedert waren.

Und wer sich einmal hineingehört hat in die Vielfalt mittelalterlicher Musik, der wird spüren, welche Kunstfertigkeit und welche Ausdruckskraft ihr eigen ist. Die Stimmen werden selbständig geführt. Sie erfüllen den Raum wie Weihrauch den Raum erfüllt, diese Musik klingt eher, als daß sie erzählt oder gar Erzähltes deutet. Sie webt einen Schleier um das Mysterium des Sakramentes und verlangt dabei von den Ausführenden äußerste Präsenz und Konzentration.

Die Römische Messe, wie sie sich im Mittelalter herausgebildet hat, ist das, was man mit einem Wort unserer Tage als „Gesamtkunstwerk“ bezeichnen möchte. Daß das

nicht überall so sichtbar war, daß mancher Priester kaum verstand, was er im Gottesdienst tat, das gehört zu den Mängeln, die die Reformation aufdecken und damit über die Konfessionsgrenzen hinaus beheben helfen sollte.

Aber wer die Messe in den Kathedralkirchen sah und hörte: den Prunk der Gewänder und Geräte, die Musik, den Weihrauch, der mußte beeindruckt sein. Und es wird verständlich, daß es undenkbar schien, dieses Kunstwerk durch den Gesang einfacher Leute zu beschädigen.⁷

singen und sagen

Und genau das tat Martin Luther: er beschädigt die Messe als eine Veranstaltung von lauter professionellen Gottesdienstmitarbeitern. um sie in veränderter Form neu zu erfinden. Er hebt die Trennung von Klerus und Laien auf. In Christus gibt es keine unterschiedlichen Stände, schreibt er in seiner Freiheitsschrift⁸, wohl unterschiedliche Aufgaben. Der Gottesdienst ist der Dienst Gottes an uns - er dient uns mit Wort und Sakrament - und der Gottesdienst ist unser Dienst an Gott, daß wir ihm antworten mit Gebet und Lobgesang - so Martin Luther anlässlich der Einweihung der Torgauer Schloßkirche 1544.⁹

Es gibt keine Unterscheidung von Publikum und Akteuren - wie im griechischen Theater. Und es gibt keinen Unterschied zwischen Priestern und Laien wie im

7 Vgl. Paul Gennrich, Der Gemeindegesang in der alten und mittelalterlichen Kirche, Welt des Gesangbuchs Heft 2, Leipzig und Hamburg s.a.

8 Martin Luther, von der Freiheit eines Christenmenschen, WA 7, 20-38

9 Martin Luther, Predigt zur Einweihung der Torgauer Schloßkirche am 5. Oktober 1544, MA VI, S.509: „Meine lieben Freunde, wir sollen jetzt dies neue Haus einsegnen und weihen unserm Herrn Jesu Christo, welches mir nicht allein gebührt und zustehet, sondern ihr sollt auch zugleich an den Sprengel und Räucherfaß greifen, auf daß dies neue Haus dahin gerichtet werde, daß nichts anders darin geschehe denn daß unser lieber Herr selbst mit uns rede durch sein heiliges Wort, und wir wiederum mit ihm reden durch Gebet und Lobgesang. Darum, damit es recht und Christlich eingeweiht und gesegnet werde, nicht wie der Papisten Kirchen mit ihrem Bischofschresem und Räuchern, sondern nach Gottes Befehl und Willen, wollen wir anfangen Gottes Wort zu hören und zu handeln, und daß solches fruchtbarlich geschehe auf sein Gebot und gnädige Zusagung miteinander ihn anrufen und ein Vaterunser sprechen.

heidnischen Gottesdienst der Antike. Martin Luther holt die Gemeinde aus ihrer Zuschauerrolle an den Altar. Ihr Gesang wird zum akustischen Kennzeichen der Kirche, wie die um Brot und Kelch versammelte Gemeinde sichtbares Kennzeichen der reformatorischen Kirche wird. Das Lied der Gemeinde wird zum Medium des Evangeliums. Und zumindest für die Reformationszeit gilt, daß das deutsche evangelische Kirchenlied auch zur Grundlage evangelischer Kirchenmusik wird. Berühmt ist die Passage aus der Vorrede zum Bapstschen Gesangbuch:

*Denn Gott hat unser Herz und unseren Mut fröhlich gemacht durch seinen lieben Sohn, welchen er für uns gegeben hat zur Erlösung von Sünden, Tod und Teufel. Wer solches mit Ernst glaubt, der kann's nicht lassen, er muß fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, daß es andere auch hören und herzukommen. Wenn aber einer nicht davon singen und sagen will, dann ist das ein Zeichen, daß er nicht glaubt und nicht ins neue fröhliche Testament, sondern unter das alte, faule, unlustige Testament gehört.*¹⁰

Das geht in die Mitte der Theologie. Die Sprache erinnert an die Unterscheidung von Gesetz und Evangelium, die für Martin Luthers Theologie konstitutiv ist. Das Singen steht auf der Seite des Evangeliums. Hier kommt es zu einem Entsprechungsverhältnis. Die Unlust zum Gesang steht konsequent auf der Seite des Gesetzes, oder - wie Luther hier sagt: auf die Seite des Alten Testaments.

Ob das Alte Testament wirklich so faul und unlustig ist, wie Luther hier behauptet, das wird man bezweifeln und an anderer Stelle erörtern mögen: das jedenfalls hat er erkannt und genutzt, daß durch die Lieder - Luthers Lieder waren ganz schnell zu Volks- Liedern geworden - Evangelium unter die Leute kam. Singen ist mehr als nur

10 *Das ist der gerechten freuden gesang, und also singen alle heiligen inn ihren hütten, das ist, wo sie bey samen sind und wonen, Und meinet sonderlich die gerechten im neuen Testament, da man inn den kirchen hin und widder das Euangelion predigt von den grossen wundern durch Christum erzeugt, Und merck wol, das es ein lied ist, nicht der gotlosen, sondern der gerechten, das ist der gleubigen, Denn wer nicht gleubet, sondern auff menschen trawet, der kans nicht singen, Verstehet dazu kein wort nicht drinnen, ob er's gleich mit dem maul plappert, wie inn stifften und klöstern dieser schöne Psalm so schendlich zerheulet und geschendet wird alle Sonntage, Denn ihr hertz singet also: Die rechte hand der menschen beweiset kraft, die rechte hand der fürsten feret hoch her, Denn sie müssen singenm, wie ihn der schnabel gewachsen ist, Art lesst von art nicht.*

Martin Luther, Vorrede auf das Bapstsche Gesangbuch 1545

den Worten Töne geben. Singen rührt das Herz an. Singen ist Vergewisserung, und: Singen ist Verkündigung. Luther habe mit seinen Liedern mehr Seelen gemordet als mit seinen Predigten - schreibt der Jesuitenpater Konzenzius ¹¹

Singen ist ein probates Mittel gegen die Melancholia, die Anfechtung der Trägheit und der Traurigkeit. Singen kann mir den Text erschließen: „Die Noten machen den Text lebendig“¹²

11 Vgl. E.E. Koch, Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes, Band I, Stuttgart 1852, S.83. „Hymnis Lutheri animos plures, quam scripta et declamationes occiderunt. Und der spanische Carmelitermönch Thomas a Jesu sagt in dem Buche `de conversione omnium gentium´ `Es ist äußerst zu verwundern, wie sehr diejenigen Lieder das Luthertum fortgepflanzt haben, die in deutscher Sprache haufenweis aus Luthers Werkstatt geflogen sind und in Häusern und Werkstätten, auf Märkten, Gassen und Feldern gesungen wurden.

12 „Der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist die Musica. Der ist der Satan sehr feind, damit man viel Anfechtung und böse Gedanken vertreibt. Der Teufel erharret ihr nicht. Musica ist der besten Künste eine. Die Noten machen den Text lebendig. Sie verjagt den Geist der Traurigkeit, wie man am Könige Saul siehet. Etliche vom Adel und Scharrhanssen meinen, sie haben meinem gnädigsten Herrn jährlich 3000 Gulden erspart an der Musica; indeß verthut man unnütz dafür 30.000 Gulden. Könige, Fürsten und Herrn müssen die Musicam erhalten; denn großen Potentaten und Regenten gebühret, über guten freien Künsten und Gesetzen zu halten. Und da gleich einzelne, Gemeine und Privat-Leute Lust dazu haben und sie lieben, doch können sie sie nicht erhalten.“ Luther TR Nr.968

„Singen heis ich aber hie nicht allein das dönen odder laut schreien, Sondern auch eine iegliche predigt oder öffentlich bekentnis, dadurch vor der welt frey gerhümet wird, Gottes Werk, rat, gnade, hülffe, trost, sieg und heil etc. Denn solch singen meint der heilige geist, wo hin und widder im Psalter und auch inn der schrift von singen, lieden Psalmen gesagt wird, wie droben auch im 14. Vers Der HERR ist meine macht, mein Psalm und mein heil. Denn Gott will von uns inn seinen wercken und wundern gelobt, gepreiset, geehret und bekand sein, wie denn auch der glaube thut, und kann nicht still schweigen. Er muß das sagen und leren, das er von Gott hellt und weis, Gott zu ehren und die menschen zu leren, wie der CXV. Psalm spricht: Ich gleube, drumb rede ich.“ Luther, Auslegung des 118.Psalms WA.

12 Martin Luther, Vorrede auf die Begräbnisgesänge 1542 WA 35, 478-483.

13 „Ich wolt heute gerne eyne deutsche Messe haben. Ich gehe auch damit umbe, Aber ich wolt ja gerne, das sie eyne rechte deutsche art hette, Denn das man den lateinischen Text verdolmetscht und latinischen don odder noten behellt, las ich geschehen, Aber es laut nicht ertig noch rechtschaffen. Es muß beyde, text und notten, accent, weyse und geperde aus rechter mutter sprach und stymme komen, sonst ists alles eyn nachomen, wie die affen thun. Martin Luther, Wider die himmlischen Propheten 1525 WA 18, S.123.

Martin Luther scheute sich auch nicht, Gesänge der Römischen Kirche, die ihm geeignet schienen, ins Deutsche zu übersetzen. In der Vorrede auf die Sterbelieder schreibt er:

So haben sie auch wahrlich viele treffliche, schöne Musiken oder Gesänge, insbesondere in den Stiften und Pfarren; aber viel unflätige, abgöttische Texte haben sie damit verziert. Darum haben wir solche abgöttischen, toten und tollen Texte entkleidet und ihnen die schöne Musik abgestreift und dem lebendigen, heiligen Gotteswort angezogen, um dasselbe damit zu singen, zu loben und zu ehren, daß also solcher schöner Schmuck der Musik in rechtem Brauch ihrem lieben Schöpfer und seinen Christen diene, daß er gelobt und geehret, wir aber durch sein heiliges Wort, uns mit süßem Gesang ins Herz getrieben, gebessert und gestärkt werden im Glauben.¹³

Es ist für die Reformation kein Problem, daß weltliche Melodien mit geistlichen Texten unterlegt werden, auch für die Zeit Johann Sebastian Bachs ist es kein Problem, wenn die Musik aus der weltlichen Huldigungskantate mit anderem Text unterlegt im geistlichen Weihnachtsoratorium wieder erscheint. Man war der Auffassung, der neue Text adelt die Musik. Erst in der Romantik, in der Idee von der „reinen Kirchenmusik“ ändert sich dieses Empfinden und führt zu der strikten Trennung von „geistlich“ und „weltlich“, von liturgisch verwendbarer und nicht liturgisch verwendbarer Musik.

Für Luther und die Reformation ist das keine Schwierigkeit. Der Gesang des deutschen Kirchenliedes macht aus den einzelnen Menschen, die sich zum Gottesdienst versammeln, eine Gemeinde, ein eigenes gottesdienstliches Subjekt, das sich sowohl im Hören als auch im Singen konstituiert.

Soziologisch betrachtet dürfte dies die folgenschwerste Neuerung der Reformation sein: Der Gemeindegesang ist die hörbare Gestalt der christlichen Kirche so, wie die Abendmahlsgemeinschaft die sichtbare Gestalt der christlichen Kirche ist, so wie sie Lucas Cranach auf dem Altarbild in der Wittenberger Stadtkirche dargestellt hat.

3. Musikbeispiel Vom Himmel hoch (BWV 243a) (J.S:Bach)

Gott mit seinen eigenen Worten loben

In Deutschland sind wir gewohnt, die Reformation vor allem aus Wittenberger Perspektive zu betrachten. Reformationsgeschichte aus deutscher Perspektive orientiert sich an Leben und Werk Martin Luthers und seiner Wittenberger Mitarbeiter Philipp Melanchthon, Johannes Bugenhagen, Caspar Cruciger und andere. Die Schweizer Reformation Huldrych Zwinglis, die Reformation in Straßburg oder in Genf werden meist nur am Rande wahrgenommen. Kaum bekannt ist, daß in Straßburg und dann auch in Genf eine ganz eigene Singekultur gepflegt wurde. Schon früh begann man im Umkreis des Straßburger Reformators Martin Bucer damit - ähnlich wie Martin Luther - die biblischen Psalmen in deutsche Reime zu bringen und sie auch entsprechend zu vertonen. Vor allem Wolfgang Dachstein hat an der musikalischen Umsetzung der Psalmen gearbeitet. Vier Kriterien stellte er auf, nach denen sich die Melodie eines deutschen Psalmliedes zu richten habe: 1. Der Tonumfang des Liedes soll nicht mehr als eine Oktave betragen, 2. Die Musik soll der Sprache folgen, d.h. jede Silbe erhält ihren eigenen Ton, 3. Es gibt überhaupt nur zwei Notenwerte, komplizierte rhythmische Strukturen sollen nicht vorkommen 4. Nach jeder Liedzeile ist eine Atempause einzuhalten.

Jeder, der einmal in der Gemeinde und mit der Gemeinde gesungen hat, der weiß intuitiv, wie sinnvoll solche Regeln sind, und daß es neue Lieder aber auch alte, vorreformatorische, gregorianische Gesänge darum in der Gemeinde so schwer haben, weil sie diesen Regeln nicht folgen, weil sie von einer Gemeinde musikalische Leistungen erfordern, die nur von einzelnen oder von Chören zu erbringen sind.

Das reformierte Psalmlied ist in seinem Ursprung Gemeindelied, und so hat es sich in der reformierten Welt durchgesetzt: nicht nur im gottesdienstlichen Gesang,

sondern auf den Feldern und in den Häusern; vokal mit instrumentaler Begleitung oder nur vokal; einstimmig und mehrstimmig in den Sätzen von Claude Goudimel und anderen.

Die Psalmen sind das Gesangbuch der Bibel. Für Calvin nehmen sie darum einen besonderen Stellenwert ein, weil es die Texte des Wortes Gottes sind, die hier im Gesang der Gemeinde neu zur Sprache kommen. Psalmen singen bedeutet: Gott mit seinen eigenen Worten loben. Anders als Zwingli, der zwar den vorreformatorischen, gregorianischen Kirchengesang abschaffte, aber keinen neuen Gemeindegesang an seine Stelle setzte, greift Calvin die in Straßburg entwickelte Theorie und Praxis des Psalmengesanges auf, führt sie in Genf fort und sorgt so für ihre weite Verbreitung.

Calvin selbst ist kein Musiker. Seinen Versuch, zur Sammlung der Psalmbereimungen eigene Psalm-Paraphrasen beizusteuern, gibt er bald auf. Aber wie Martin Luther ist ihm über die Theorie und die ontologische Verortung der Musik hinaus an einer musikalischen Praxis in der Kirche gelegen, die dem neu entdeckten Wort Gottes entspricht. Wie Martin Luther kommt Johannes Calvin aus der Schule des Kirchenvaters Augustinus. Ihn zitiert er in der Vorrede zum Genfer Gesangbuch von 1542:

„Was ist da zu machen? Wir brauchen Lieder, die nicht nur anständige, sondern auch heilig sind, Lieder, die uns gleich Stacheln zum Bitten, zum Lob Gottes reizen, zum Nachdenken über seine Werke, damit wir ihn lieben, fürchten, ehren und preisen. Dabei trifft zu, was der heilige Augustinus sagt: daß niemand etwas singen kann, was Gottes würdig ist, wenn er es nicht von ihm empfangen hat. Darum, wir mögen suchen, wo wir wollen, wir werden keine besseren und geeigneteren Lieder finden als die Psalmen Davids, die der Heilige Geist ihm eingegeben und gemacht hat. Und so sind wir, wenn wir singen, gewiß, daß Gott uns die Worte in den Mund legt, als ob er selbst in uns sänge, um seine Ehre zu erhöhen. Deshalb ermahnt Chrysosthymos sowohl Männer wie Frauen und kleine Kinder, sich anzugewöhnen, sie zu singen, damit dies gleichsam eine Versenkung sei, um sich der Gesellschaft der Engel beizugesellen.“¹⁴

14 Johannes Calvin, Gesangbuchvorrede 1542/1543, in: Markus Jenny, Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern, Zürich 1983, S.279.

Das betrifft die Texte, also die inhaltliche Seite des Gemeindegesanges und des Gotteslobes überhaupt. Hinsichtlich der Musik vertritt Calvin die pragmatische Linie Luthers und vor allem der Straßburger Kantoren Matthias Greitter und Wolfgang Dachstein. Die Melodien sollen die den Texten angemessene Würde haben und singbar sein. In der Genfer Kirchenordnung von 1561 heißt es:

3. vom Kirchengesang

Wir haben ebenfalls angeordnet, den Kirchengesang einzuführen, sowohl vor wie nach der Predigt, um das Volk stärker anzuhalten, Lob und Bitte an Gott zu richten.

zuerst soll man den Schülern die Lieder beibringen, mit der Zeit wird dann die ganze Gemeinde einstimmen können.¹⁵

4. Musikbeispiel Psalm 25 Clement Marot

So bekommen die scholae cantorum der mittelalterlichen Kathedralkirchen eine neue Aufgabe: statt der Gemeinde den Gesang abzunehmen, sollen sie nun die Gemeinde zum Gesang anleiten.

Es ist kaum zu überschätzen, wie bedeutsam die spätantike Musikanschauung des Kirchenvaters Augustinus für die reformatorische Theorie und Praxis der Kirchenmusik geworden ist. Sie ist im Unterschied zur Musiktheorie der klassischen Antike gerade nicht spekulativ sondern im höchsten Maße auf den praktischen Gebrauch hin ausgerichtet. Ihr geht es nicht um klingende Sphären und um Spekulationen über den angeblichen Gesang der Vögel und anderer Kreaturen.

Augustin aufnehmend¹⁶ schreibt Calvin in der Genfer Gottesdienstordnung von 1542:

„Im übrigen haben wir uns an das zu erinnern, was Paulus sagt: daß die geistlichen Lieder nur mit dem Herzen richtig gesungen werden können. Das Herz aber verlangt nach dem Verstand. Darin liegt (wie

15 Johannes Calvin, Kirchenordnung (Ordonnances ecclesiastiques) von 1561 bearbeitet von Peter Opitz, Calvin-Studienausgabe Band 2, S-263

16 Augustinus, In Psalmos enarrationes 2,1 MSL 36,157.

Augustin sagt) der Unterschied zwischen dem Gesang der Menschen und dem der Vögel. Denn ein Hänfling, eine Nachtigall, ein Papagei mögen schön singen, aber es fehlt das Verstehen. Die besondere Begabung des Menschen ist, daß er singen kann im Wissen um das, was er sagt. Herz und Gefühl sollen dem Verstand nachfolgen; das aber ist nur möglich, wenn wir das Lied in unser Gedächtnis eingeprägt haben, um nie mit Singen aufhören zu müssen.“¹⁷

Die Musik in der Kirche hat es Augustin und Calvin folgend zwar nicht ausschließlich aber doch deutlich mit dem Verstand zu tun. Es mag andere Arten von Musik geben, auch solche, die der neutestamentlichen Zungenrede nahe verwandt ist, aber wenn sie sich der Verständlichkeit entzieht. In einer Predigt über den 148. Psalm schreibt Calvin:

„Die Sonne also und die anderen Kreaturen können keine Laute von sich geben, die wir hören könnten, sie haben keine Vernunft, um zu begreifen, was Gott in sie gelegt hat. Aber vor unseren Augen stehen sie wie ein Liederbuch, in dem man Noten zum Singen sieht, das Buch selber ist stumm, es kennt die Kunst der Musik nicht, aber uns dient's zum Singen, wir haben in ihm Worte und Noten; so können wir singen. So hält Gott weit und breit das Buch vor uns hin, daß wir in das schöne Lied einstimmen könnten und seine Kraft mit den Engeln zusammen verkündeten“¹⁸

Das ist eine Theologie der Kirchenmusik, ja der geistlichen Musik überhaupt, in nuce. Musik ist Gabe Gottes sagt Luther - Calvin sagt es nicht anders. Aber für Calvin ist Musik - nicht die Fähigkeit zur Musik - ganz und gar menschliches Werk wie die bildende Kunst, wie die Poesie. Es ist ein über die Jahrhunderte gepflegtes, böses Mißverständnis, wenn man nicht müde wird, dem westeuropäischen Zweig der Reformation eine prinzipielle Kunst- und Sinnenfeindlichkeit meint vorwerfen zu müssen.

Musik ist Menschenwerk. Als solches hat sie ihre eigene Würde als explizite Musik

17 Johannes Calvin, Die Genfer Kirchenordnung von 1642, bearbeitet von Andreas Marti, in: Calvin-Studienausgabe, Band 2, Gestalt und Ordnung der Kirche, Neukirchen Vluyn 1997, S.161.

18 Johannes Calvin, Predigt vom Sonntag, dem 30. September 1554, Psalm 148,1-14. in: Erwin Mühlhaupt (Hg.), der Psalter auf der Kanzel Calvins, Neukirchen-Vluyn 1959, S.113.

des Lobes Gottes - also des Gottesdienstes, und als Musik, die außerhalb des Gottesdienstes erklingt. Nicht alle geistliche Musik muß gottesdienstliche Musik sein, obwohl auch gottesdienstliche Musik außerhalb des Gottesdienstes erklingen kann. Eine Theologie, die der Musik ihre Würde als Menschenwerk zuerkennt, die wird ihr auch den Raum der säkularen Welt öffnen können. Sie wird nicht meinen, alles an sich ziehen zu müssen, um klerikale Besitzstände wahren zu können. J.S. Bach war ein evangelischer Kirchenmusiker, aber seine Musik gehört nicht der Evangelischen Kirche. Wenn sie anderswo erklingt im säkularen Raum, dann können wir uns nur freuen, dass auch dort, wo das Evangelium lange nicht mehr gehört wird, die Stimme des Lobes Gottes und der Verkündigung des Evangeliums sehr wohl Resonanz findet.

Jan Pieterzon Zweelinck, der Amsterdamer Organist und Lehrer des Hallensers Samuel Scheidt begann in der Amsterdamer Oude Kerk eine Tradition der Kirchenkonzerte, indem er vor oder auch nach den Gottesdiensten öffentliche Orgelmusik machte. So kam die menschliche Kunst der Kirchenmusik in die bürgerliche Öffentlichkeit. Auf ähnliche Weise und doch ganz anders weil zu anderen Zeiten brachte Felix Mendelssohn Bartholdy Bachs Matthäuspasion auf die Bühne der Berliner Singakademie und damit in die bürgerliche Öffentlichkeit Berlins

5. Musikbeispiel Symphonie Nr.5 4.Satz (F. Mendelssohn Bartholdy)

Bibelwort und Choral

Die Gemeinsamkeiten reformatorischer Anschauung und Praxis von Kirchenmusik sind in ihrem Ursprung größer als ihre Unterschiede. Reformiertes Psalmlied und lutherisches Gemeindelied liegen musikalisch und auch textlich zunächst dicht beieinander. Aber während der reformierte Gottesdienst sich stärker von der römischen Messe emanzipiert als der lutherische und Vortragsmusik weitgehend ausschließt, öffnet sich die lutherische Kirchenmusik stärker den Formen der zeitgenössischen Kunstmusik. Vor allem Motettenkompositionen finden Eingang in den Gottesdienst. Luthers Freund, der Torgauer Kantor Johann Walther hat

maßgebliche Beispiele dieser Gattung komponiert. Im folgenden Jahrhundert werden sich alle bedeutenden Komponisten dieser Gattung der Evangelienmotette annehmen. Später werden auch die in der italienischen Oper entwickelten Formen des Rezitativs und der Arie hinzukommen. Ohne daß der Gemeindegesang ganz aufgegeben würde - er wird zwar merklich zurückgedrängt - entwickelt sich die Predigtmusik, die für die protestantische Kirchenmusik Deutschlands charakteristisch geworden ist: Das geistliche Konzert und vor allem die Kantate. Bibeltext - Texte freier Dichtung und Choral im Dienste der Verkündigung des Wortes Gottes, wobei im Choral wenigstens ideell die Gemeinde mit ihrem Gesang noch präsent ist. Bibeltext - Texte freier Dichtung und Choral - dieser Dreiklang bestimmt auch die Struktur der großen Oratorien des 18. Jahrhunderts, wobei in der nach-Bachschen Zeit der Bibeltext immer mehr zu Gunsten des frei gedichteten Textes zurückgedrängt wird. Der Schwerpunkt der großen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts und auch der späteren Zeit liegt auf der Verkündigung, der Erbauung. Die Kantate sagt noch einmal, was schon die Predigt gesagt hatte. Die Gefahr ist, daß wieder professionelle Musik den Gottesdienst bestimmt, daß die konstitutive Rolle, die Luther und Calvin der Gemeinde durch ihren Gesang im Gottesdienst zugebracht hatten, zurückgedrängt wird. Die Gefahr ist, daß die Gemeinde wieder zum Publikum wird, die in der Kulisse barocker Kirchenarchitektur und barocker Kirchengestaltung dem Vortrag der Liturgie und der Predigt und der Kirchenmusik lauscht und nur noch am Rande ihr Lied des Lobes Gottes singen darf.

Mit der Aufklärung sind diese ausladenden Formen der Kantate und des Oratoriums aus den evangelischen Gottesdiensten wieder verschwunden. Eine vom Verstand her denkende Liturgik konzentrierte auf die Lehrhaftigkeit des Gottesdienstes, auf seine heilige Einfachheit. Die große Kirchenmusik wanderte aus der Kirche aus in den Konzertsaal. Dort wurden Felix Mendelssohn Bartholdys Psalmkantaten aufgeführt, dort erklang seine Reformationssymphonie, die im 4. Satz unüberhörbar die Melodie des Reformationsliedes „Ein feste Burg ist unser Gott“ erklingen läßt.

Zu berichten ist ferner auch von dem Versuch, die großen Werke Bachs und

anderer für den Gottesdienst wiederzugewinnen. Überall gab und gibt es „Kantatengottesdienste“, versucht man gar der Aufführung der Bachschen Oratorien einen liturgischen Rahmen zu geben. Man kann sagen, daß diese Versuche im Großen und Ganzen gescheitert sind. Zu nachhaltig hatte die Aufklärung die Gottesdienste verändert, als daß das barocke Konzept nach Form und Inhalt, aber auch der Dauer nach erfolgreich sein könnte. Zu lange brauchen die Kantate und die anderen musikalischen Stücke des Gottesdienstes, als daß sie in das liturgische Gleichgewicht mit Predigt, Gemeindeliedern, Gebeten und Lesungen zu bringen wären.¹⁹

6. Musikbeispiel Was Gott tut, das ist wohl getan (J.S.Bach)

Was ist evangelische Kirchenmusik?

Es gibt Fragen, die leichter zu beantworten sind als diese. Die Orte und die Formen der Kunst sind durchlässig geworden: Cross over ist ein Schlagwort geworden für die Auflösung und die Mischung von Stilen. Und die Kirchenmusik unserer Tage ist davon nicht ausgenommen. Seit den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts haben Elemente der Jazz- und der Populärmusik Einzug gehalten: zunächst in Kirchentags- und Jugendgottesdienste, dann mehr und mehr auch in ganz normale Gemeindegottesdienste. Manche kirchlichen Gemeinschaften verlegen sich auf sogenannte Lobpreislieder, einfache Lieder, durch die eine Gemeinde sich in einen anderen Bewußtseinszustand hineinsingen kann. Auf der anderen Seite ist die Kirchenmusik in hohem Maße professionalisiert wie seit dem 18. Jahrhundert nicht mehr. Chöre und Posaunenchöre erreichen bemerkenswerte Qualität und können mit anderen, außerkirchlichen Laiensembles durchaus mithalten. Die Ausbildung der Kirchenmusiker vollzieht sich nach hohen Leistungsstandards. Die Performance der Evangelischen Kirchenmusik in Deutschland ist gut. Sie ist präsent im

19 Vgl. Alfred Dürr, Bachs Kantaten im Gottesdienst?

kulturellen Leben in Ost und West. Atheismus hindert nicht am Besuch der Matthäuspassion, und das Weihnachtsoratorium kann man hören, ohne zu glauben, daß das Kind in der Krippe zum Heil der Welt gekommen ist.

Die Frage ist nur die nach der Gemeinde. Was hat sie davon? Wie kommt sie in den Konzepten von kirchlicher Kulturarbeit vor? Ist ihr ureigenes Kennzeichen: der Gemeindegesang noch gefragt? Niemand wird in der evangelischen Kirche die Notwendigkeit des Gemeindegesanges bestreiten. Aber ist auch bewußt, daß dann, wenn die singende Gemeinde mehr und mehr verschwindet, auch der übrigen Kirchenmusik der Boden entzogen wird? Wenn das Lob Gottes der Gemeinde verstummt, oder wenn es durch professionelle Musik ersetzt wird, dann werden auch die Texte des Lobes Gottes in Vergessenheit geraten und allen möglichen modischen und flachen Veranstaltungen Platz machen.

Das Geheimnis des Lobes Gottes ist die singende Gemeinde. Und unseren Gemeinden wieder zum Singen des Lobes Gottes zu verhelfen, das ist die vornehmste Aufgabe, die Theorie und Praxis von Kirchenmusik heute haben.

7. Musikbeispiel Psalm Singet dem Herrn (Heinrich Schütz)

Halle, den 3. Oktober 2006