16. Jahrhunderts eifrig betrieben wurden (wie z. B. das erhaltene Bücherinventar der Accademia Filarmonica zu Verona erweist)[6], daß vor allem auch zahlreiche Künstler – unter ihnen kein Geringerer als Dürer – die „Ergebnisse" dieser Gelehrsamkeit praktizierten: so fällt es leicht, zu verstehen, daß Kunde hiervon auch zu den Musikern gelangt ist[7].

Gleich anderen Arten vermeintlicher Wiederbelebung antiker Traditionen, wie z. B. der Moduslehre Glareans und der Chromatik Vicentinos, zeugt also in der Musik des 16. Jahrhunderts wohl auch die Verwendung der Kreisfigur im Sinne der „Ewigkeit" vom Einfluß humanistischer Ideen. Die Eigenart eines von der Vorstellung gelehrter Bilder-Schriften so sehr eingenommenen Denkens mag aber auch darüber hinaus jenes Bemühen der Musiker verständlich machen, ähnlich sprechende „Tonbilder" in immer größerer Zahl und selbst auf Grund entferntester Beziehungen zu schaffen. Erinnern wir uns der Meisterschaft, welche gerade Lasso hierin erweist, so dürfte uns das Lob seiner Kunst als eines „Vor-Augen-Stellens" der textlichen Gehalte noch einsichtiger werden; zugleich aber auch, weshalb eine Musik dieser Art „reservata" genannt wurde.

JOACHIM STALMANN / BREMKE

Die reformatorische Musikanschauung des Johann Walter

Dem Torgauer Kantor und Hofkapellmeister Johann Walter gebührt in der Begründung reformatorischer Musikanschauung ein selbständiger Platz neben dem *„heiligen, teuren Mann Gottes Lutherus"*[1]. Selbständig bedenkt er den Ursprung der Musik und übertrifft dabei Luther an reformatorischer Konsequenz; selbständig lehrt er einen doppelten Zweck der Musik und kommt darin, soweit wir sehen, Luther um vier Jahre zuvor. Nur diese beiden Gedankengänge können wir hier verfolgen. Zu einer Gesamtdarstellung fehlt der Raum[2]. Unsere Quellen sind die beiden Lobgedichte von 1538 und 1564[3].

Bekanntlich war die Musik dem Mittelalter metaphysisches Gleichnis als proportionale Struktur sowohl natürlichen wie übernatürlichen Seins, darum Vehikel übernatürlicher Erkenntnis. Hermann Abert sagt[4]: *„Man fragte bei allem, was die Musik anging, nicht nach seinem Wesen, sondern nach seiner Bedeutung"*; und H. H. Eggebrecht[5]: *„Das mittelalterliche Musikwerk lebt von dem, was es bedeuten soll"*. Der Ursprung solcher Auffassung ist außerchristlich und dürfte letztlich bei den Altpythagoräern zu suchen sein (ca. 5. Jh. v. Chr.). Die

[6] G. Turrini, *L'Accademia Filarmonica di Verona*, Verona 1941, p. 318 und 320 (Hypnerotomachia Poliphili und „Hierogliphica" des Pierio Valeriano).

[7] Als „hieroglyphische" Komposition insgesamt dürfte wohl die „Reservata"-Motette von Reimundo Ballestra zu verstehen sein: ihre kontrapunktischen Künste erscheinen gerade zu Texten, innerhalb derer „aeternus" an markanter Stelle eintritt; der Krebskanon (mit Umkehrung) verschränkt Anfang und Ende beider daran beteiligten Stimmen miteinander, die ständige Beantwortung des aufsteigenden Hexachordes durch das absteigende ergibt, wenn auch auf zwei Stimmen verteilt, eine als Aneinanderreihung von „Halbkreisen" deutbare Figur.

[1] Überschrift der Vorrede zum Gedicht von 1564 (cf. Anm. 3); fast wörtlich in dem von Prätorius, *Syntagma musicum I*, 451 ff. mitgeteilten autobiographischen Dokument Walters.

[2] Eine solche findet sich vorläufig im 2. Kapitel meiner Diss. phil. Tübingen 1960, *Johann Walters Cantiones latinae* (mschr.).

[3] *Lob und Preis der löblichen Kunst Musica*, Wittenberg 1538 (Faksimile hrsg. v. W. Gurlitt, Kassel 1938); *Lob und Preis der himmlischen Kunst Musica*. Wittenberg 1564. Bedeutsam sind auch die Vorreden zu den Auflagen des Gesangbüchleins von 1534 (sic!) an, ferner zu den großen Magnificat 1557 und in dem den ernestinischen Herzögen gewidmeten Exemplar des ersten Lobgedichts.

[4] Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen, Halle 1905, 106.

[5] *Ars musica*, in Die Sammlung, 12. Jg. (1957), 306 ff., Zitat S. 217.

musizierte Musik diente per analogiam einem spekulativen Weltsystem und war selbst nur minder-wertige Durchgangsstation.

Im 16. Jahrhundert kommt es zu einer *„Entsymbolisierung der realen Klangwelt"* [6]. Sie wurde von dem Humanisten Erasmus von Rotterdam proklamiert und — laut Glarean — von dem Komponisten Josquin des Prez verwirklicht [7]. Walters reformatorischer Neuansatz geht in dieselbe Richtung [8].

Die Entscheidung für die Freiheit vom Symbol fällt in der Frage nach dem Ursprung der Tonkunst, und zwar bei Walter klarer als bei Luther. Nehmen wir das Stichjahr 1538! Der Reformator bekennt sich in der Vorrede für G. Rhaus *Symphoniae iucundae* zu einer durchaus mittelalterlichen Musikätiologie: *„Primum, si rem ipsam spectes, invenies Musicam esse ab initio mundi inditam seu concreatam creaturis universis, singulis et omnibus"* [9]. Damit vergleiche man Boethius: *„Apparet ita nobis musicam naturaliter esse coniunctam, ut ea ne si velimus quidem carere possimus"* [10]. Noch für Luther ist also Musik eine Schöpfungsstruktur, an der der Mensch partizipiert als Teil dieser Schöpfung [11]. Sie gehört in den Umkreis des ersten Glaubensartikels *„Von der Schöpfung"*.

Demgegenüber rückt Walter den Ursprung der Musik in die Nähe des zweiten Glaubensartikels *„Von der Erlösung"*. Auch er fragt in dem Gedicht von 1538, wo die Musik *„herkomen sey"*, um zu *„vermelden, wo ihr Grund behafft"*. Aber er geht dabei biblizistisch vor und ortet den Beginn der Musik erst nach dem Abschluß des Schöpfungswerkes, nämlich in Genesis Kap. 4, Vers 21: *„... Jubal, der wurde der Vater aller, die Zither und Schalmei handhaben."* Bei Walter sieht das so aus:

„So hat Gott bald bey Adams zeit
Die Musica zur lust vnd freidt/
Dem Jubal kunstlich offinbart
Der hat der geiger pfeiffer [12] *art/*
Erfunden/vnd sein sön gelehrt
Dodurch die Kunst sich weit gemert/."

Von einer *„concreatio"* oder *„inditio ab initio mundi"* weiß die biblische Genesis eben nichts; sie weiß aber von einem „Vater der Musiker" zu erzählen, und der war bezeichnenderweise kein Wissenschaftler im Sinne des Mittelalters, sondern eine Art Stadtpfeifer, wie sie der Reformationszeit geläufig war. Es war ein Nachfahre Adams an einem düsteren Punkte der Geschichte Gottes mit dem Menschen:

„Aller gaben [13] *warn sie entblöst*
Inn der sie sich zuuor getröst/."

Im Kap. 3 begann mit dem Sündenfall, *„des Menschen Trägheit und Elend"* (K. Barth) und in Kap. 4 ermordete Kain seinen Bruder Abel. In diesem bejammernswerten Zustand gibt

[6] H. Birtner, *Studien zur niederländisch-humanistischen Musikanschauung*, Hab. Schr. Marburg, Teildruck Heidelberg 1930, S. 8 f.
[7] Vgl. ebd.
[8] Dagegen rückt M. van Crevel die musica reservata A. P. Coclicos in einen scharfen Gegensatz zum Wittenbergischen reformatorischen Kreis um Luther und Walter (*A. P. Coclico*, Haag 1940, S. 51, 293 ff.).
[9] Weimarer Ausgabe Bd. 50, 368 f.
[10] *Inst.* I, 1 (Friedlein 187, 8)
[11] Luther ist freilich den Weg der Spekulation nicht mehr weitergegangen.
[12] So in der Lutherübersetzung.
[13] Singular!

Gott zuerst und vor allem sein Wort, sein Evangelium, in einer vorläufig alttestamentlich verhüllten Gestalt[14]:

„Do jammert Gott jr grosses leid
Gedacht an sein barmherzigkeit/
Sagt jn zu er wolt jn geben
Durchs weibes sam ewig leben/."

Wo aber das Wort Gottes, das Evangelium, ist, da wird zugleich die Musik gestiftet. Erst jetzt wird musiziert, jetzt aber um so mehr:

„Auff das nu Gottes gnad vnd gunst
Die er dem menschen gar vmb sunst/
Versprochen/jnn seim Wort aus lieb
Inn stetem frischem gedechtnis blieb/
Dodurch das hertz mit lust erregt
Zu Gottes lob vnd preis bewegt/
Solch grossem schatze danckbar wer
Dis ist die höchste vrsach schwer/
Worumb Gott hat gegeben schnel
Die Music kunst/des lobs ein quel/."

An zahlreichen anderen Stellen tritt diese christologische Verankerung neutestamentlich-unverhüllt hervor. Zwei Beispiele dafür:

1538: *„Die Music braucht Gott stetz also*
Beim heilgen Euangelio/
Solchs zeuget der Aposteln schriefft
Den rechten brauch der kunst sie trifft/."

1564: *„Mein Musica vnd freude ist/*
Von meinem Heiland Jhesu Christ/
Sein Blut vnd Tod/hat mich erlost/
Ich hab sonst gar kein hülff noch trost/
Christus soll sein mein rhum vnd preis/
Auch keinen andern rhum ich weis.

Music kunst Gott geschaffen hat/
Von anfang zu lob seiner gnad/
So er aus allen hat beweist/
In seinem Son/sein lieb gepreist/
Clingen, singen soll jedermann/
Auff solche gnad/die Gott gethan."

Damit ersetzte Walter metaphysische Analogie durch (biblisch deduzierte) Anthropologie auf christozentrischer Grundlage und stellte die Musik auf den Boden lutherischer Rechtfertigungslehre — entschiedener noch als Luther selbst!

Nun ist aber die Ursprungslehre unlöslich mit der Lehre von Ziel und Zweck der Musik verbunden. In dieser stimmen Walter und Luther ganz überein, doch ist jener diesem anscheinend um vier Jahre voraus.

[14] Walter denkt an Gen. 3, 15, das sog. „Protevangelium".

In der Vorrede zu den Begräbnisgesängen von 1542 nennt Luther folgenden doppelten Zweck: „... *Das also solcher schöner Schmuck der Musica in rechtem Brauch jrem lieben Schepffer, und seinen Christen, diene, Das er gelobt und geehret, wir aber durch sein heiliges Wort mit süssem Gesang ins Hertz getrieben, gebessert und gesterckt werden im glauben*“ [15]. Damit vergleiche man etwa Bachs Vorrede zum Orgelbüchlein — „*Dem höchsten Gott allein zu ehren, dem nechsten draus sich zu belehren*“ — und in der ihm zugeschriebenen Generalbaßschule „*des Generalbasses Finis und End Uhrsache*“, nämlich „*Gottes Ehre*“ und die „*Recreation*“ bzw. „*zulässige Ergötzung des Gemüths*“ [16], wofür W. Blankenburg einen Vorläufer in C. Printz ausfindig machte [17].

Bereits 1538 unterscheidet auch Walter einen theologischen und einen anthropologischen Zweck der Musik. Der theologische ist seinerseits unterteilt: die Musik dient dem Evangelium, indem durch sie (a) „*Gottes gnad vnd gunst ... Inn stetem frischem gdechtnis blieb*“ und (b) „*Dodurch das hertz mit lust erregt Zu Gottes lob vnd preis bewegt/Solch grossem schatze danckbar wer — Dis ist die höchste vrsach schwer ...*“ — Der anthropologische Zweck ist ein Gedanke göttlichen Erbarmens:

„*Zum andern/weil der mensch auff erd*
Viel leid vnd jammers haben werd/
Welchs jm die sund nu angeerbt
Darzu die gantz natur verterbt/
Auff das des armen leibes krafft
Nicht gar verzeret wurd sein safft/
Vnd etwas hett/dadurch er sich
Erquicken möcht/doch wunderlich/ ...“

Und Walter faßt zusammen:

„*Zwo vrsach hab ich itzt 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 zu nutz und lehr/.“

Musik ist für Walter Antwort auf Gottes Anruf. Ihr Ursprung ist Gottes heilsgeschichtliche Tat [18] und gerade darum konstituiert er: spontan-freies, ungleichnishaft-eigentliches Tun des Menschen; Musik ist, möchte man sagen, exemplarisch betätigte Gotteskindschaft und insofern: befreite Menschlichkeit.

Diskussion:

Es wurde die Frage aufgeworfen, ob die Psalmvorlesungen Luthers nicht doch frühere Zeugnisse für die neue Musikanschauung der Reformationszeit enthielten.

[15] Nach Ph. Wackernagel, *Bibliographie des deutschen Kirchenliedes*, 1855, S. 150.
[16] Ph. Spitta, *J. S. Bach II* (1880), Anh. S. 916.
[17] *Bach-Gedenkschrift* 1950 (Zürich), S. 27.
[18] „*Worumb die Music Gott gesand*“ (nicht geschaffen“).