

Reformierte Kunst

Martin Luther und die Folgen in der Musik

Eine Ausstellung des Musikvereins setzt einen starken Akzent zum Reformationsjubiläum. Mitten aus dem Zentrum der katholischen Musikmetropole Wien reflektiert sie Martin Luthers Folgen in der Musik. Eine spannende Schau mit hochklassigen Dokumenten und tiefgreifenden Einsichten.

„Wer die Musik verachtet“, meinte Martin Luther in einer seiner aufgezeichneten Tischreden, „mit denen bin ich nicht zufrieden. Denn die Musik ist eine Gabe und ein Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk. So vertreibt sie auch den Teufel und macht die Leute fröhlich: man vergisst dabei allen Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und anderer Laster. Ich gebe nach der Theologie der Musik die nächste Stelle und die höchste Ehre.“ Dieses berühmte Zitat ist zwar ein guter Einstieg in das Verständnis unserer nächsten Ausstellung, war aber nicht der eigentliche Beweggrund, diese dem Thema „Martin Luther und die Folgen in der Musik“ zu widmen. Vielmehr brachte die von Luther vor 500 Jahren angestoßene Reformation so viele Änderungen und Neuerungen für die Musik, dass es wert ist, diesen einmal nachzugehen. Das Reformationszeitalter war eine aufregende Zeit des Umbruchs und des Neubeginns. Das gilt nicht zuletzt auch für die Kunst, die Luther so wichtig war: die Musik.

„Wacht auf!“

Martin Luther hat die Querflöte und ganz ausgezeichnet die damals neue Spieltechnik auf der an sich alten Laute beherrscht. Die Zeitgenossen kannten ihn als Lautenisten, die Nachwelt hat ihn oft als solchen dargestellt, ja Laute und Luther wurden zu einem fast unzertrennlichen Wortpaar. Luther hat auch Liedmelodien geschaffen, also komponiert. Seine literarischen Leistungen mit der Bibelübersetzung und Dichtung von Texten geistlicher Lieder waren von enormer Bedeutung für die Musik. Nicht ohne Grund entstand die wohl schönste Huldigung Luthers – Hans Sachs' „Die Wittenbergisch Nachtigall“ (1523) – aus der Umarbeitung eines Meisterliedes. Den Beginn dieses Meisterlied-Textes lässt Richard Wagner im dritten Aufzug seiner „Meistersinger von Nürnberg“ fast unverändert vom Chor singen: „Wacht auf, es naht gen den Tag; ich höre singen im grünen Hag ein wonnigliche Nachtigall.“

Pfarrers Opernliebe

Die Folgen von Luthers Wirken für die Oper gehen aber viel tiefer. War es ein Ergebnis der mit Luthers Bibelübersetzung erfolgten Aufwertung der deutschen Sprache, ein daraus abzuleitendes neues Selbstbewusstsein deutscher Dichtung oder ganz einfach der vertraute Umgang evangelischer Komponisten mit der Vertonung deutscher Texte? Jedenfalls haben sie diese neue italienische Kunstform für die deutsche Sprache gewonnen. Als erste deutsche Oper – auch wenn man heute die Möglichkeit nicht ausschließt, dass es doch nur ein Drama mit Musik- und Balletteinlagen war – gilt „Daphne“ mit einem Text von Martin Opitz (in unserem Archiv erhalten) und der verschollenen Musik von Heinrich Schütz, 1627 in Dresden uraufgeführt, komponiert von einem aus der evangelischen Kirchenmusik kommenden und an einem protestantischen Hof wirkenden Komponisten. Die älteste erhaltene deutsche Oper (Text und Musik in unserem Archiv) ist „Seelewig“ von dem Organisten an der Nürnberger evangelischen St.-Lorenz-Kirche, Sigmund Theophil Staden. Das erste „stehende“ deutschsprachige Opernunternehmen – also regelmäßige Aufführungen eines fest engagierten Ensembles in einem eigens dafür bestimmten Opernhaus – wurde 1678 in Hamburg etabliert. Das ist in jeder Opern- und Musikgeschichte nachzulesen. Dort steht aber nie, dass einer der Begründer ein an der dortigen St.-Katharinen-Kirche tätiger evangelischer Geistlicher war, Heinrich Elmenhorst, selbst auch Komponist, Dichter und Verfasser zahlreicher Libretti für das neue Opernhaus. Einen Mitstreiter hatte er in dem Archidiakon an der Hamburger St.-Peter-und-Pauls-Kirche, Johann Vake, während Geistliche anderer evangelischer Kirchen Hamburgs dieses Opernunternehmen schärfstens

verurteilten. So kam es zum „Hamburger Pietistenstreit“ (Dokumente dazu in unserem Archiv), wohl das einzige Mal in der Musikgeschichte, dass die Kunstform Oper zu theologischen Diskursen und Streitschriften und letztlich fast zu einer lokalen Kirchenspaltung geführt hat.

Agenden und Gesangbücher

Eine Folge der Reformation war eine Vielfalt von Änderungen für die Kirchenmusik. Luther selbst hat in seiner 1523 veröffentlichten „Ordnung des Gottesdienstes“ die bestehende lateinische Kirchenmusik – in der Regel einstimmig im Gregorianischen Choral – und den Gesang des ganzen Ordinariums beibehalten; erst etwas später ist aus diesem das Credo weggefallen. 1526 gab er die „Deutsche Messe“ heraus, eine Gottesdienstordnung, in der an die Stelle der lateinischen Gesänge deutsche traten; sie hat freilich nicht die Gottesdienstordnung von 1523 ersetzt, sondern ist neben diese getreten. Das waren die Hauptgründe, warum es durch Jahrhunderte eine große Varietät in der Form des evangelischen Gottesdienstes gab. Von einzelnen Landeskirchen wurden „Agenden“ publiziert, die in ihrem Bereich die Gottesdienstform reglementierten, untereinander aber völlig divergierten. Wir zeigen dazu unter anderem die erste Fassung der 1571 von den damals protestantischen niederösterreichischen Ständen auf Schloss Rosenberg gedruckten Agenda: ein Stolz unserer Bibliothek, denn insgesamt 4.000 Exemplare wurden damals aufgelegt, ganz wenige davon sind heute erhalten. Großen Weitblick bewies die Gesellschaft der Musikfreunde auch vor 110 Jahren, als sie eine damals geradezu weltberühmte Sammlung von geistlichen Gesangbüchern ankaufte. Eine kleine Auswahl ist in der Ausstellung zu sehen.

Bach im Original

Einstimmiger lateinischer Choralgesang, einstimmig oder mehrstimmig gesungene deutsche Choräle oder solistische und chorische Kirchenmusik mit Instrumentalbegleitung? Was die wahre Form evangelischer Kirchenmusik sei, darüber wurde viel diskutiert, ja gestritten. Erst der 1604 gestorbene Lucas Osiander hat das gleichwertige Neben- und Miteinander von Choralgesängen und Instrumentalmusik durchgesetzt. Wir schätzen uns glücklich, eines der wenigen erhaltenen Autographe von ihm zu besitzen. Damit begann die Entwicklung einer eigenständigen evangelischen Kirchenmusik in neuen Formen, mit deutschen Bibeltexten und vor allem mit neuen Dichtungen in deutscher Sprache. Zu den musikalischen Großmeistern der Gattung zählten im 17. Jahrhundert Schütz, Scheidt, Praetorius und Hammerschmidt – sie alle sind in unserem Archiv mit Erstausgaben sehr gut vertreten. Schließlich wurde die Kantate zur dominierenden Form evangelischer Kirchenmusik: Schön, aus diesem Anlass neben vielem anderen auch wieder einmal einige der Bach-Autographe aus unserem Archiv ausstellen zu können.

Musikalisch Neues von der Wiege bis zur Bahre

Evangelische Religiosität bedeutete auch, zu Hause Bibellesungen zu halten und dazu zu singen. Der mehrstimmige Gesang deutscher Choräle daheim wurde schon von Luther gepflegt (er sang die Altus-Stimme), und blättert man in Choral-Gesangbüchern des 16. bis 18. Jahrhunderts, so hat man den Eindruck, dass die mehrstimmigen deutschen Choräle beider evangelischen Kirchen noch viel mehr daheim als in der Kirche gesungen wurden. Das war geistliche Hausmusik, die in der Musikgeschichte bis zu Franz Schuberts mehrstimmigen Gesängen geistlichen Charakters führt. Auch Choralvariationen für Tasteninstrumente wurden in der Kirche (auf der Orgel) wie daheim (auf dem Clavichord oder anderen Instrumenten) gespielt. Die Bedeutung der Reformation für die Entwicklung einer nicht unterhaltsamen, sondern kunstvollen oder ernstesten Hausmusik kann wohl kaum überschätzt werden. Luthers hohe Bewertung der Eigenverantwortlichkeit des Menschen, der immer auf die Gnade Gottes hoffen kann, führte noch zu weiteren neuen musikalischen Formen und Gattungen. Bei einem Trauergottesdienst wurde und wird in der katholischen Kirche ein Requiem musiziert, das den Schrecken von Gottes Gericht und die Bitte für den Verstorbenen bei diesem Richterspruch zum Ausdruck bringt. Seit Luther glaubt der evangelische Christ an Gottes Gnade und Verzeihen, die Musik beim Trauergottesdienst hat also nicht dem Verstorbenen zu helfen, sondern die Hinterbliebenen zu trösten. Diese „Funeralmusiken“, geschrieben auf frei gedichtete Texte, sind auch musikalische Nachrufe auf den Verstorbenen – so wie auch Musiken zu Geburt und Taufe, Hochzeit und Geburtstagen

persönlicher gefasst werden als in der katholischen Tradition. So entstand eine Unzahl von Festkantaten, die schließlich auch im katholischen Bereich Nachahmung fanden.

Praktizierte Ökumene

Bei aller Unterschiedlichkeit gibt es aber durch die Jahrhunderte auch viele Beispiele dafür, dass Komponisten über Konfessionsgrenzen hinweg tätig waren, weil Bedarf an ihren Arbeiten bestand oder weil sie sich auch in einem anderen Revier versuchen wollten. Um nur ein paar Namen ins Spiel zu bringen: Der evangelische Niederösterreicher Andreas Rauch komponierte im Frühbarock katholisch für den Kaiser, Bach schrieb seine katholische „Hohe Messe“ vielleicht sogar für den Wiener Stephansdom. Der Wiener Domorganist Joseph Preindl komponierte im frühen 19. Jahrhundert für besondere Kirchenfeste in den Wiener evangelischen Kirchen AB und HB, und Schuberts Freund Franz Lachner war Organist in der Wiener evangelischen Kirche AB. Auch dieser ökumenische Aspekt kommt in unserer Schau zum Tragen: „Martin Luther und die Folgen in der Musik“. Lassen Sie sich anregen, diesen so weitreichenden Folgen nachzuspüren!

Otto Biba

Prof. Dr. Dr. h. c. Otto Biba ist Direktor von Archiv · Bibliothek · Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.