

**Zeitschrift:** Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.  
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

**Band:** 33 (1983)

**Artikel:** Luthers Verhältnis zum "Geistlichen Gesangbüchlein" von Johann  
Walter und zum Erfurter Enchiridion (Loersfeld) von 1524

**Autor:** Birkner, Günter

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858832>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Luthers Verhältnis zum «Geistlichen Gesangbüchlein» von Johann Walter und zum Erfurter Enchiridion (Loersfeld) von 1524

Günter Birkner

Nach dem vergleichsweise ruhigen Aufenthalt Luthers auf der Wartburg stand der Reformator seit seiner Wiederkehr nach Wittenberg im März 1522 neuen Schwierigkeiten gegenüber. *Andreas Karlstadt*, der sich schon früher als strenger Thomist Luthers Abkehr von der aristotelischen Philosophie widersetzt hatte, strebte in Wittenberg selbst eine so tiefgreifende Änderung des gottesdienstlichen Lebens an, dass Luther trotz Acht und Bann ein direktes persönliches Eingreifen für unumgänglich hielt, damit die von ihm ausgelöste Bewegung nicht in eine falsche Richtung gedrängt oder, zersplittert, der Wirkungslosigkeit anheimgegeben würde. Auf der anderen Seite hatte sich im politisch-sozialen Bereich unter dem Gedanken der göttlichen Gerechtigkeit die schon seit langem schwelende Unruhe in bedrohlicher Weise verschärft und neben den Bauern auch die Bürger- und Ritterschaft zur Auflehnung und offenen Revolte gegen die etablierte Macht der Landesfürsten und Kirche geführt. Auch die Gestirne kündeten drohendes Unheil und Gottesgericht: für das in den Februar 1524 fallende Zusammentreffen fast aller Planeten im Zeichen der Fische hatte schon 1499 der Mathematiker *Stöffler* eine allgemeine Sintflut vorausgesagt.<sup>1</sup> Als der fatale Zeitpunkt ohne sichtbare Bestätigung der Prophezeiung verstrichen war, blieben doch Furcht und Sorge vor der nächsten Zukunft.

In diesem bewegten Jahr 1524 musste auf Luthers Betreiben *Thomas Müntzer* – von Luther in einem Schreiben an Herzog *Johann Friedrich von Sachsen* als „Satan von Allstedt“ bezeichnet – sein Predigeramt verlassen. Müntzer, der in einem radikalen Kampf gegen das Papsttum und die nach seiner Meinung zu behutsam auftretenden Reformatoren stand, brachte im selben Jahr im Druck sein *Deutsch kirchen ampt* heraus, mit dem bereits vieles von dem vorausgenommen war, was Luthers noch ausstehende „Deutsche Messe“ charakterisieren sollte.

Mindestens seit 1523 liessen in immer dichter Folge erscheinende Liedblattdrucke, deren wirkliche Zahl heute weder zu ermitteln noch abzuschätzen ist, eine Entwicklung erkennen, die Luthers Zielen entgegenkam und daher von ihm auch konsequent genutzt wurde. Ein schon lange im Volk verbreitetes geistliches Liedersingen erhielt in dieser Zeit gärender Unruhe neue Antriebe und mit den Liedblättern neue, auf die aktuelle Situation bezogene Lieder. Die häufig von mehr oder weniger zufälligen Umständen abhängige Verbreitung des neuen Liedgutes legte dessen Zusammenstellung in einer Sammlung nahe, mit der ein von Luther autorisiertes – die späteren Jahrhunderte sagten „kanonisiertes“ – Repertoire gesichert und

das Eindringen „falscher“ Lieder leichter verhindert werden konnte. Mit einer im Vergleich zu späteren Drucken noch bescheidenen Zahl von Liedern erscheinen nun 1524 zwei Sammlungen, mit denen in entscheidender Weise für das Singen der neuen Kirche die Weichen gestellt wurden: für das einstimmige Singen in Schule, Haus und Kirche „*Eyn Enchiridion oder Handbuchlein. eynem ytzlichen Christen fast nutzlich bey sich zuhaben / zur stetter vbung vnd trachtung geystlicher gesenge vnd Psalmen / Rechtschaffen vnd kunstlich verteutscht*“, bei J. Loersfeld „Gedruckt zu Erfurd / yn der Permenter gassen / zum Ferbefass“, – für den mehrstimmigen Schul- und Kirchengesang in fünf Stimmbüchern das in Wittenberg gedruckte *Geystliche gesangk Buchleyn*. Die Vorworte beider Sammlungen vermeiden es, den Ort dieses Singens genauer zu bestimmen.

Wie die *Evangelische Messe* von Kasper Kantz 1522 in Nördlingen, so stand auch Luthers 1523 erschienene *Formula Missae et Communionis* noch in allernächster Nähe zur Ordnung der römischen Messe. Dass 1523 deutsche Lieder nur in einem relativ engen Rahmen vorgesehen waren, dürfte primär durch das Fehlen geeigneter Texte bedingt sein. Als eine sicher unzureichende Begründung für die Aufnahme deutscher Lieder in Luthers Gottesdienstkonzeption erscheint die Meinung, „wohl durch einen äusseren Anlass“ hätte sich Luther der Gedanke aufgedrängt, „wie notwendig auch für den Gottesdienst deutsche Lieder sind“.<sup>2</sup> Zweifelsohne haben Müntzers schon vor dem Druck des *Deutzsch kirchen ampt* im Gebrauch stehende Hymnenübersetzungen Luthers Pläne im Hinblick auf das deutsche Lied vorangetrieben, aber kaum im eigentlichen Sinne angeregt. Man wird eher davon auszugehen haben, dass Luther eine von ihm geschaffene Gerüst-Konzeption, die in den Details Ergänzungen erforderte und Änderungen zuließ, in einem möglichst allmählichen, gegebenenfalls aber auch durch einen Wandel der allgemeinen Situation beschleunigten Vorgehen zu verwirklichen bestrebt war. Es scheint, als fände diese Annahme eine Stütze in dem bisher nicht gesehenen engen Zusammenhang der *Formula missae* von 1523, des *Geistlichen Gesangbüchleins* in seinen trotz völliger Übereinstimmung des Repertoires funktional unterschiedlich zu wertenden Drucken von 1524 und 1525 sowie der gedruckten Fassung der *Deutschen Messe* von 1526.<sup>3</sup>

In Anbetracht der von Luther mehrfach unterstrichenen Bedeutung deutschsprachigen Kirchengesangs mag es etwas merkwürdig erscheinen, dass wir, vom Vorwort des *Geistlichen Gesangbüchleins* abgesehen, von ihm keine explizite Äusserung zu diesem Druck oder zu den aus demselben Jahr datierenden Erfurter Enchiridien kennen.<sup>4</sup> Es erscheint dies fast wie eine bewusste Zurückhaltung, die auch in des Gesangbüchleins „Vorrhede Martini Luther“ deutlich hervortritt. Ausser der behutsamen Erwähnung des heiligen „Euangelion / so itzt von Gottes gnaden widder aufgangen ist“, enthält sie nichts, was nicht auch einem Gesangbuch der römischen Kirche hätte voranstehen können. Sie unterscheidet sich damit auffallend von der Agressivität der anonymen Vorrede in den gleichzeitigen Erfurter Enchiridien. Nach einem ersten Teil mit einer anscheinend durchaus konventionellen Rechtfertigung geistlichen Liedersingens aus der hl. Schrift (1. Korinther 14, Kolosser und Exodus 15) folgt die Zweckbestimmung der Sammlung: „das heyilige Euangelion . . . zu

treiben vnd ynn schwanck zu bringen" und mit den mehrstimmigen Chorsätzen der Jugend etwas zu bieten, „da mit sie der bul lieder vnd fleyschlichen gesenge los worde / vnd an der selben stat / ettwas heylsames lernete". Von dem den mehrstimmigen Satz betreffenden Passus abgesehen, findet sich diese Grundidee der Bemühungen Luthers um das deutschsprachige Kirchenlied bereits in einem Ende 1523 oder Anfang 1524 an *Georg Spalatin* geschriebenen Brief, wo es heisst:

„Consilium est, exemplo prophetarum et priscorum patrum ecclesiae psalmos vernaculos condere pro vulgo, id est spirituales cantilenas, quo verbum Dei vel cantu inter populos maneat".

Es verdient ausdrückliche Beachtung, dass auch in der Vorrede von 1524 „das Exempel der propheten vnd konige ym allten testament / die mit singen vnd klingen / mit tichten vnd allerley seyten spiel Gott gelobt haben" angeführt wird.

Neben der allgemeinen Bestimmung der Lieder „pro vulgo" scheint ein besonderes Bestreben, die Jugend zu erreichen, nicht allein an die musikalische Mehrstimmigkeit gebunden zu sein. Die schon auf dem Titelblatt von Loersfelds *Enchiridion* von 1524 gegebene und in der Folgezeit in anderen Gesangbüchern ständig wiederholte und variierte Formulierung „Mit dysen vnd der gleichen Gesenge sollt man . . . byllich die yungen yugendt auffertzihen" lässt erkennen, dass hinter ihr eine Absicht steht, die aus der Vorrede des Gesangbüchleins allein nicht abzulesen wäre. Über den der Jugend vermittelten Unterricht bot sich die Möglichkeit, auf breitester Ebene in die Familien und ins Volk zu wirken, auch dort, wo äussere Schwierigkeiten der Verbreitung und Festigung des von der neuen Lehre verkündeten Glaubensgutes entgegenstanden.

Es wäre zu fragen, ob Luthers anscheinend so schlichte und keinen Ansatz zum Widerspruch bietende Vorrede nicht auch in anderen Passus eine erweiterte und für Luthers Verständnis des Kirchenliedes wesentliche Deutung erfahren sollte. Bei Berücksichtigung der Spalatin gegebenen Anregung eines geistlichen Liedschaffens „exemplo prophetarum et priscorum patrum ecclesiae" könnte und sollte wohl der Hinweis auf 1. Kor. 14 mehr sein, als nur die Erinnerung von v. 15 mit seinem inhaltsvollen, aber doch nicht aus sich selbst verständlichen „ich will psalmen singen im Geist und will auch Psalmen singen mit dem Sinn". Während sich die Erwähnung des Kolosserbriefes eindeutig auf v. 16 des 3. Kapitels bezieht<sup>6</sup>, ist im andern Fall das gesamte 14. Kapitel mit seiner durchgehenden Gegenüberstellung von Zungenreden (*loqui lingua*) und Weissagen (*prophetare*) einbezogen:

1. Kor. 14,2: „. . . der mit Zungen redet, der redet nicht den Menschen, sondern Gott; denn ihm hört niemand zu, im Geist aber redet er die Geheimnisse. — 3. Wer aber weissagt, der redet den Menschen zur Besserung und zur Ermahnung und zur Tröstung. — 4. Wer mit Zungen redet, der bessert sich selbst (*semetipsum aedificat*); wer aber weissagt, der bessert die Gemeinde (*qui autem prophetat, ecclesiam Dei aedificat*)."

Beide Zitate, das von 1. Kor. 14 wie auch das von Kol. 3,16 sind getragen von der Spannung zwischen *loqui lingua* und *prophetare*. Bezeichnenderweise ist ein äusserlich naheliegender Hinweis auf Epheser 5,19 („redet untereinander in Psal-

men und Lobgesängen und geistlichen Liedern, singet und spielet dem Herrn in eurem Herzen“) unterblieben, weil dort der Grundgedanke des Verhältnisses von *loqui lingua* und *prophetare* weder enthalten noch in der geringsten Weise ergänzt ist.

Erst aus der Paulinischen Verwendung des „prophetare“ wird das „exemplo prophetarum“ im Brief an Spalatin und in der Vorrede in seiner Bezogenheit auf das „ecclesiam Dei aedificare“ voll verständlich. Das *loqui lingua* als die im Innern des Gläubigen sich vollziehende persönliche und geheime, den anderen unverständlich bleibende Zwiesprache mit Gott tritt im Lied zurück vor dem *prophetare* als der nach aussen gerichteten Verkündigung und Auslegung der göttlichen Lehre. Hier ist die entscheidende Begründung von „finis und Endzweck“ dieses Singens und Sagens gegeben, darüber hinaus aber auch die allgemeine und grundsätzliche Darlegung der lutherischen Überzeugung von „finis und Endzweck“ in Dichtkunst und Musik überhaupt.

Es erweist sich, dass die anscheinend so konventionelle Vorrede des Gesangbüchleins doch hintergründiger und tiefer ist, als sie sich zunächst darstellt. Von der erreichten Position aus ist ein Vergleich mit dem Vorwort des gleichzeitigen Erfurter Enchiridion aufschlussreich. Auch hier steht der Hinweis auf den Paulusbrief mit der ausdrücklichen Erklärung, dass „nach der lere des heyligen Pauli .i.Chorin.xiiiij. nichts yn der gemeyn Christliches volckes gehandelt sol werden yn syngen oder lesen / es geschehe dan zur besserung / durch auslegung“. Beschränkte sich die Vorrede des Gesangbüchleins auf die blosser Erwähnung von 1. Kor. 14, so wird hier zum besseren Verständnis eine ausdrückliche Deutung und „außlegung“ der Bibelstelle gegeben. Auffällig ist, dass der Gedanke des *loqui lingua* in diesem Zusammenhang unerwähnt bleibt. Man darf dies wohl in dem an die grosse „gemeyn Christliches volckes“ gerichteten Vorwort als eine in der Subtilität des Gedankens begründete Rücksichtnahme werten. Aber in diesem Vorwort werden die Dinge deutlich gesagt, so auch, dass „nichts . . . gehandelt sol werden yn syngen oder lesen / es geschehe dan zur besserung durch außlegung“. Für das *loqui lingua* bleibt – wohlgemerkt: im Bereich des Singens und Sagens! – kein Raum, es tritt nicht nur in seiner Bedeutung zurück, sondern wird überhaupt nicht genannt und damit für das Lied ausgeschlossen. Zentrales Anliegen bleibt das *ecclesiam Dei aedificare* durch das auslegende *prophetare*.

Als Zweck des Gesangbüchleins wird die Verdrängung der in der Jugend verbreiteten „bul lieder vnd fleyschlichen gesenge“ genannt, eine Absicht, die in allen Kreisen nur uneingeschränkte Zustimmung erfahren konnte. Dagegen sagt das Vorwort des Enchiridion, dass

„an vill ordern ordentlich furgenommen / deutsche Geystliche gesenge vnd psalmen zu syngen. Auff das auch ein mall der gemeyn [scil. der Gemeinde] Christlicher hauffe mit der zeyt moge leren verstehen / was man handle vnder der gemeyn yn syngen vnd lesen. Vnd zum andern / das auch furthan das Bynen geschwurm yn den tempeln eyn ende neme“.

Bei den im Enchiridion gedruckten Liedern, mit denen man, wie es auch die Vorrede des Gesangbüchleins wollte, „byllich die yungen yugendt auffertzihen“ sollte, geht es also nach dem Hauptanliegen des *prophetare* nicht – jedenfalls nicht primär – um eine Beseitigung der Buhllieder und fleischlichen Gesänge, sondern um eine Ablösung dessen, was an „Bynengeschwurm“ bisher in den Kirchen praktiziert wurde.<sup>5</sup> Dieses Vorwort sagt die Dinge deutlicher, weil sein Adressat der „christlichen Haufe“ der Gemeinde ist. Es ist ein Vorwort pro vulgo, das sich in Ausdruck und Darlegung offensichtlich auf den „christlichen Haufen“ einstellt.

Die Parallelität zwischen der Vorrede im Gesangbüchlein und dem Vorwort des Erfurter Enchiridion ist so eng, dass es schwerfällt, für das letztere einen anderen Verfasser als Luther selbst anzunehmen. Da, wie noch zu zeigen sein wird, Gesangbüchlein und Enchiridion etwa gleichzeitig und ohne, dass ein Druck den andern beeinflusst haben könnte, erschienen sind, ist es ausgeschlossen, im Vorwort des Enchiridion nichts anderes zu sehen als einen vergrößerten Abklatsch der „Vorrhede Martini Luther“. Beide Einführungen gehören auf das engste zusammen, ergänzen sich und haben denselben Verfasser. Es ist undenkbar, dass die so subtile, absolut neue und für die evangelische Kirche grundlegende Wesensbestimmung des Kirchenliedes in deutscher Sprache aus 1. Kor. 14 gleichzeitig von zwei verschiedenen Autoren getroffen worden sei. Für eine Ablehnung Luthers als Verfasser des Enchiridion-Vorworts bliebe als Ausweg nur die Annahme, Luther habe seine Grundgedanken und deren Folge jemandem mitgeteilt, der beauftragt gewesen wäre, das Vorwort zum Enchiridion zu formulieren. Aber bei der zu treffenden Feststellung, dass es trotz aller Parallelität zwischen den beiden Einführungen keine inhaltliche Überschneidung gibt und sie sich vom ganzen her gesehen nahtlos ergänzen, müsste eine so weit in die Einzelheiten gehende Absprache zwischen Luther und dem hypothetischen Anonymus vermutet werden, dass der Sinn eines solchen Vorgehens nicht mehr verständlich wäre.

Zwei Zeugnisse aus den Jahren 1524 und 1525 scheinen unsere Thesen zu stützen, das erstere sogar eine genauere Datierung sowohl des Enchiridion als auch des Gesangbüchleins zu gestatten, als sie bisher möglich war. Die von *Jonas* und *Bugenhagen* geschaffene und 1525 in der Stiftskirche von Wittenberg eingeführte Gottesdienstordnung nennt unter **Orgelbegleitung** (!) zu singende Kirchenlieder „ex illis quos curavit doctor Martinus excudi“. Es erscheint naheliegend, dass beim von der Orgel begleiteten Gemeindegesang die Erwähnung einer von Luther besorgten Sammlung sich eher auf ein Gesangbuch mit einstimmigen Melodien, also das Enchiridion, als auf das Tenor-Stimmbuch der drei- bis fünfstimmigen Choralsätze von J. Walter bezieht. Bleibt dies noch ohne Beweiskraft, so ist von zentraler Bedeutung ein am 1. Juli 1524 geschriebener Brief des offenbar seit kurzem in Jena tätigen *A. Musa* an seinen in Erfurt lebenden Lehrer *J. Lang*.<sup>7</sup> Darin heisst es unter anderem:

„... Verum cum ad institutum [scil. des Singens deutscher Kirchenlieder] mire ardeat vulgus, avidissime percontari coepi, num usquam venalia essent psalteria germanica Martini. quae cum non possent vel Erphurdiae vel Lipsiae inveniri, rogare me coepit Magistratus, curarem aliquot psalmos imprimi Erphurdiae, duodecim nimirum aut quindecim. Sed cum huic negotio curando ipse adesse non queo, te ergo, mi Lange, rogatum volui, ne gravatim hanc provinciam hac parte nobis gratificaturus suscipias et nostro sumptu Enchiridion aliquod quindecim psalmorum excudi typis curares ...”.

Man hat – ohne jeden Zweifel fälschlich – die von Lang erbetene Sammlung mit dem identifiziert, was uns heute als Erfurter Enchiridion bekannt ist, während die „psalteria germanica Martini“ nichts anderes sein sollen, als die heute als „Achtliederbuch“ bezeichnete, 1524 in Nürnberg und Augsburg gedruckte Zusammenstellung.<sup>8</sup> Die exakte Interpretation der angeführten Briefstelle ergibt allerdings ein anderes Bild.

Die für den Gebrauch in Jena von Musa gesuchten „Psalteria germanica Martini“ sind weder in Erfurt noch in Leipzig zu finden. Dass Musa sie in Leipzig suchte, versteht sich aus der Stellung, die die Stadt schon damals im Buchhandel einnahm. Dass aber Erfurt genannt wird, kann nur bedeuten, dass diese „psalteria“ etwas mit Erfurt zu tun hatten, was Veranlassung gab, sich dort um sie zu bemühen. Der Magistrat von Jena möchte Musa dazu bewegen, einige, das heisst zwölf oder fünfzehn Kirchenlieder in Erfurt zum Druck zu bringen. Aus der erneuten Nennung von Erfurt ist zu schliessen, dass sich dieser Ort für den Druck einer solchen Sammlung in besonderer Weise empfahl. Musa seinerseits bittet nun Lang, „nostro sumptu“, also offenbar auf Kosten von Jena, den Druck eines „Enchiridion“ von fünfzehn Liedern besorgen zu wollen. Am 1. Juli 1524 ist also die Bezeichnung „Enchiridion“ im Zusammenhang einer Kirchenliedsammlung in mundo, und man hat den Eindruck, dass diese Bezeichnung Musa recht geläufig ist. Folgte man der bisherigen Deutung, so ergäbe sich das folgende Bild: da Exemplare des in Nürnberg und Augsburg gedruckten Achtliederbuchs in Erfurt und Leipzig nicht mehr aufzutreiben waren, regte der Magistrat von Jena den Druck eines Gesangbuches mit zwölf bis fünfzehn Liedern an. Die Bitte darum gelangte über Musa mit dem Datum des 1. Juli 1524 an J. Lang in Erfurt, der sich so unvermittelt ans Werk machte, dass in der verbleibenden Jahreshälfte nicht nur die Zusammenstellung von sechsundzwanzig Liedern, sondern auch die Drucklegung des Manuskripts bei J. Loersfeld in Erfurt und dazu noch je ein Nachdruck bei demselben Drucker wie auch bei *M. Maler*, der nun seinerseits eine neue Drucklegung zu besorgen hatte, erledigt werden konnten.

Im Gegensatz zu dieser nicht haltbaren Konstruktion legen die Mitteilungen von Musas Brief folgende Interpretation nahe: a) unter „psalteria germanica“ ist wenigstens der erste Druck des Erfurter Enchiridion von Loersfeld zu verstehen. Diese Auflage ist Ende Juni 1524 bereits vergriffen und im Buchhandel nicht mehr erreichbar; b) die Angabe „psalteria . . . Martini“ bestätigt das Ergebnis der Analyse des Enchiridion-Vorworts, wonach die unmittelbare Beteiligung Luthers an diesem Druck – von den auf ihn zurückgehenden Liedtexten abgesehen – mindestens in der Abfassung dieses Vorworts zu sehen ist. Weitere Schlüsse lassen sich dem hinzufügen,

so etwa, dass der vom Jenensischen Magistrat angeregte Druck nicht zur Ausführung kam, weil Lang entweder wusste oder aber bei Loersfeld oder Maler schnell in Erfahrung bringen konnte, dass ein Neu- bzw. Nachdruck des Enchiridion entweder schon in Angriff genommen war oder unmittelbar bevorstand. Weiter, dass wir das erste Erscheinen des Enchiridion vor den Sommer 1524 datieren können, ohne Zweifel einige Wochen vor Ende Juni, was uns etwa in den Monat Mai oder April führt.

Loersfeldsches Enchiridion und Geistliches Gesangbüchlein gehören in ihrer Entstehung und ihrem inneren Zusammenhang so eng zueinander, dass Ergebnisse zur Einordnung des einen für das andere von Bedeutung sind. Wenn oben gesagt wurde, dass Enchiridion und Gesangbüchlein nebeneinander und voneinander unbeeinflusst entstanden, so will das sagen, dass die gedruckte Fassung des einen das zur Drucklegung vorbereitete oder gegebene Manuskript des andern nicht mehr verändert hat. Der Druck „*ETliche Christliche Gesenge vnd Psalmen / wilche vor bey dem Enchiridion nicht gewest synd*“<sup>9</sup>, mit dem Loersfeld 1525 sein Enchiridion nach zwei bereits vorliegenden Auflagen durch Übernahmen aus dem Gesangbüchlein ergänzte, belegt dies in der einen Richtung, in der andern tun es die Änderungen, die J. Walter für den 1525 erfolgten Nachdruck des Gesangbüchleins in sich dem Enchiridion anschließenden Melodiefassungen vornahm.

Es gibt Anhaltspunkte dafür, dass erst **nach** dem Enchiridion das Geistliche Gesangbüchlein erschien, das so mit Mai 1524 als terminus post quem zu datieren wäre. Der Hinweis darauf ergibt sich unter anderem aus der in den erhaltenen Liederbüchern zu verfolgenden Entwicklung. So hat im Achtliederbuch das Lied *Aus tiefer Not* noch keine eigene Melodie und wird, wie die beiden anderen Luther-Lieder *Ach Gott vom Himmel sieh darein* und *Es spricht der Unweisen Mund wohl* auf die Melodie des Speratus-Liedes *Es ist das Heil uns kommen her* gesungen. Luthers *Es wollt uns Gott genädig sein* fehlt hier noch. Im Loersfeldschen Enchiridion sind bereits *Aus tiefer Not* und *Ach Gott vom Himmel sieh darein* mit ihren eigenen Melodien mitgeteilt, das *Es spricht der Unweisen Mund wohl* bleibt noch beim Hinweis auf den Ton „*Salvum me fac*“ (= *Ach Gott vom Himmel sieh darein*, was sich im Zusammenhang des Enchiridion nur auf die neue Melodie beziehen kann), das *Es wollt uns Gott genädig sein* ist bereits aufgenommen, aber noch ohne Melodie und auch ohne Hinweis auf eine solche. Im Geistlichen Gesangbüchlein schliesslich treten nun auch *Es spricht der Unweisen Mund wohl* und *Es wollt uns Gott genädig sein* mit ihren eigenen Melodien auf.

Ein Argument für das oben vermutete frühe Erscheinen des Enchiridion und die zu diesem Zeitpunkt schon fortgeschrittene Ausarbeitung des Gesangbüchleins könnte auch das in diesem Repertoire-Vergleich angeführte Lied *Es wollt uns Gott genädig sein* liefern. Der noch erhaltene Druck dieses Liedes auf einem in Magdeburg hergestellten Liedblatt kann mit der am 6. Mai 1524 in derselben Stadt erfolgten Festnahme eines alten Tuchmachers in Verbindung gebracht werden, der unter anderen Liedern auch dieses auf dem Markt sang und feilbot. Das Enchiridion hat zu diesem Text weder die Melodie noch eine Tonangabe, das Gesangbüchlein aber eine



Melodie, die sich mit diesem Text nicht hat durchsetzen können, während die Melodie des Liedblattes in der Folge allgemein aufgenommen wurde.

Der bisherige Stand der Untersuchungen gestattet es nicht, für das Erscheinen des Gesangbüchleins auch nur mit einiger Sicherheit einen terminus ante quem zu nennen. Lucke hat ihn möglicherweise zu spät angesetzt, wenn er, gestützt auf einen Passus der „Hochverursachten Schutzrede“ von Müntzer, dafür den Spätsommer, d. h. den September oder Anfang Oktober 1524 in Anspruch nimmt.<sup>10</sup> Man wird wohl kaum in der Annahme fehlgehen, dass Gesangbüchlein und Enchiridion etwa zur gleichen Zeit in Angriff genommen wurden. Für das spätere Erscheinen des Gesangbüchleins könnte man leicht einen oder mehrere vermutliche Gründe nennen, von denen nicht der unwahrscheinlichste wäre, dass Luther für Lieder, die im Enchiridion noch ohne eigene Melodie figurieren, eigene Singweisen und eigene mehrstimmige Sätze wünschte, die nicht so schnell zu beschaffen waren, dass sich ein gleichzeitiges Erscheinen von Enchiridion und Gesangbüchlein hätte ermöglichen lassen.

Über die faktische Beteiligung Luthers an der Zusammenstellung der Sammlungen geben weder das Vorwort des Enchiridion noch die „Vorrhede“ des Gesangbüchleins auch nur die geringste Auskunft. Durch das 1545 in Leipzig von *Valentin Babst* herausgegebene Gesangbuch, in dessen Vorwort Luther die Autorschaft eines Liedes zurückweist, das ihm dann in diesem Gesangbuch doch wieder zugeschrieben wird, ist bereits bekannt, dass er sich nicht mit allen Einzelheiten des Inhalts näher befasste. Ähnliches werden wir für das Enchiridion anzunehmen haben, dessen eigentlicher Redaktor sein Repertoire wohl aus allen verfügbaren Quellen zusammenstellte und von Luther durch Zusendung einzelner noch nicht erreichbarer Lieder unterstützt wurde. Auf ein solches Vorgehen könnte *Spangenberg's* Äusserung hinweisen, dass Luther das Jonas-Lied *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* in ‚sein Gesangbüchlein‘ (!) „hat setzen lassen“.<sup>11</sup> Völlig anders steht es zweifelsohne im Falle des Gesangbüchleins, dessen Repertoire-Zusammenstellung Luther nicht Johann Walter, dem damals 28jährigen Bassisten der herzoglichen Schlosskapelle in Torgau, überliess, sondern selbst vornahm. Wohlgermerkt bezieht sich dies auf die Zusammenstellung und Reihenfolge der Lieder. Nach der Fertigstellung der mehrstimmigen Sätze war es wohl dem Musiker anheimgegeben, den Druck des Manuskripts zu überwachen. Luthers Vorwort muss bereits vor Fertigstellung der mehrstimmigen Kompositionen oder aber ohne genaue Kenntnis von deren Faktur geschrieben worden sein. Nur so erklärt sich die falsche Angabe in der Vorrede, die Lieder seien „ynn vier stymme bracht“, während in Wirklichkeit von den 43 Nummern der Sammlung nur 29 in vierstimmiger Fassung auftreten, daneben aber 12 in fünf- und 2 in dreistimmigen Sätzen.

Bei der Behandlung der Entstehung des Gesangbüchleins gelangte Lucke (WA 35) zu Ergebnissen, die in meiner oben genannten Studie widerlegt worden sein dürften. Die Darstellung dieser Studie sei hier noch einmal referiert. Lucke stellte bei der Untersuchung des Liedbestandes für seine Nummern 16–29 (= Walter, Nr. 20–35) die dem Kirchenjahr folgende tempore-Ordnung fest (WA 35,22):

Advent und Weihnachten:	Nr. 16, 17, 18 (= 20–22)
Angegliedert:	Nr. 19, 20 (= 23–25)
Epiphaniassonntage:	Nr. 21, 23, 24 (= 26, 28, 29)
Fest Mariae Reinigung:	Nr. 22 (= 27)
Septuagesimae, Sexagesimae:	Nr. 25 (= 30)
Ostern:	Nr. 26 (= 31, 32)
Pfingsten:	Nr. 27 (= 33)
Trinitatis:	Nr. 28, 29 (= 34, 35).

Es erschien für Lucke wahrscheinlich, dass „die inhaltlich ähnlichen Lieder in den Nr. 6–15 unter grösseren sachlichen Gesichtspunkten vereinigt sind“, allerdings ohne behaupten zu wollen, damit das ursprünglich Gemeinte zu treffen (S. 23):

Die Not der Zeit:	Nr. 6–8 (= 6–8)
Hilfe aus der Not:	Nr. 9–13 (= 9–17)
Das Gesetz:	Nr. 14, 15 (= 18, 19).

Für die Stellung des Ostergesangs *Christ lag in Todesbanden* (Nr. 9–11 in drei verschiedenen Sätzen) nimmt er eine auf ein Versehen des Druckers zurückgehende Verschiebung an. So ergibt sich ihm mit den Nummern 6–29 (= Walter 6–35) „ein Grundstock des ersten Wittenberger Gesangbuchs“, dem „die drei Speratuslieder (scil. Walter, Nr. 36–38) und die fünf lateinischen Stücke (scil. Walter, Nr. 39–43) angeschlossen“ wurden. Schwierigkeiten bereiten ihm die fünf Lieder am Anfang, „die schier ganz verlassen und zusammenhanglos dastehen“ (S. 23):

- Nr. 1: *Nun bitten wir den Heiligen Geist*
- Nr. 2: *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott*
- Nr. 3: *Mitten wir im Leben sind*
- Nr. 4: *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*
- Nr. 5: *Gott sei gelobet und gebenedeiet.*

Dazu Lucke:

„Die beiden ersten sind Pfingstlieder. Das 5. . . . knüpft an eine vorreformatorische Strophe an, die als Abendmahlslied, besonders aber bei den Fronleichnamsprozessionen gesungen wurde . . . Der Gedanke drängt sich auf, dass diese drei Lieder um Pfingsten (15. Mai) und Fronleichnam (26. Mai 1524) entstanden und nachträglich den übrigen vorangestellt sind“.

Wenige Zeilen weiter ist diese Hypothese bereits feststehende Tatsache: „. . . einstweilen stelle ich nur zusammenfassend fest, dass die ersten fünf Lieder dem Kern des Gesangbüchleins später vorangestellt sind“. Daraus ergibt sich die Konsequenz:

„. . . das 6. Lied, der Anfang des ursprünglichen Werkes, beginnt auf der Rückseite des ersten Blattes des zweiten Bogens. Mit andern Worten: Für die Vorderseite war ursprünglich bei Beginn des Satzes nur der Titel geplant, das eigentliche Buch sollte beginnen mit ‚Ein neues Lied wir heben an‘. Aufgrund dieser letzten Beobachtung wie der übrigen vorweggenommenen Ergebnisse lässt sich schliessen . . . : Der Satz des Textes und der Noten muss . . . schon in die Wege geleitet gewesen sein, wenn die ersten fünf Lieder . . . nachträglich vorangestellt werden mussten“ (S. 24).

Dass hier noch von Satzbeginn gesprochen wird, würde noch – mit der Annahme der Korrektur dieses Satzes – eine Erklärung dafür zulassen, dass Luckes „erster“ Druckbogen mit dem Buchstaben B, und nicht mit A bezeichnet ist. Falsch ist jedenfalls die Formulierung (S. 184), in der von „dem bereits im Druck begonnenen Grundstock“ die Rede ist. Gegenüber dem doch recht gravierenden Gedankengang, Luthers Vorrede sei ursprünglich gar nicht vorgesehen gewesen, erscheint für unseren Zusammenhang die Frage danach, ob die Lieder Nr. 1–5 Nachtrag sind oder nicht, von sekundärer Bedeutung. Die grundsätzliche, man möchte sagen programmatische Bedeutung, die oben der Vorrede zugesprochen wurde, vertrüge sich wenig mit einem noch bei Satzbeginn nicht vorgesehenen und daher erst in einen ‚vorangestellten Nachtrag‘ verwiesenen Gelegenheitstext.

Aber wie steht es um die Zuverlässigkeit von Luckes Hypothese? Wollte Luther mit dem Gesangbüchlein wirklich „Ein neues Lied“ singen? Nicht nur die Lieder des sogenannten Nachtrags, sondern auch mehrere des angeblichen Grundstocks mit ihren vorreformatorischen Bindungen würden eine solche Absicht mindestens verunklären. Schwer verständlich ist, warum Lucke glaubt, die beiden am Anfang stehenden Heilig-Geist-Lieder (Nr. 1 und 2) als ‚Pfingstlieder‘ deuten zu müssen und in ihnen nicht die in früherer katholischer und in früher protestantischer Tradition an einem Beginn selbstverständliche Anrufung des Heiligen Geistes mit der Bitte „vmb den rechten glauben“ (Nr. 1) und des „liechtes glast“ (Nr. 2) erkennt. In diesem Gesangbüchlein konnten eigentlich keine anderen Lieder am Beginn stehen, denn allem, was neu zu singen und zu sagen war, musste die Bitte um Erleuchtung durch den Heiligen Geist vorausgehen. Wäre es ein Zufall, dass in der 1525 von *H. Herrgot* in Nürnberg gedruckten „Form vnd ordnung eyner Christlichen Meß / so zu Nürnberg im Newen Spital im brauch ist“ das *Nun bitten wir den Heiligen Geist*, die Nr. 1 des Gesangbüchleins, mit „Jntroitus Oder eyngang der Meß“ überschrieben ist? *Nun bitten wir den Heiligen Geist* und *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* sind in engster Verbindung mit der ‚Praeparatio ad missam‘ und dem ihr zugehörigen ‚Accessus altaris‘ der katholischen Messe zu sehen. Auch dort findet sich mit dem Hymnus *Veni creator spiritus* und dem *Sancti spiritus assit nobis gratia* die Anrufung des Heiligen Geistes. Dies erweist ohne jeden Zweifel, dass die beiden Heilig-Geist-Lieder hier in der Verbindung mit Pfingsten falsch gedeutet sind und als ‚eyngang der Meß‘ durchaus an dem ihnen seit alters her zukommenden Platz stehen. Eine Stütze dieser Feststellung ist, dass das Lied *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (Nr. 4) dem Busspsalm *De profundis clamavi ad te* der ‚Praeparatio ad missam‘ entspricht. Man wird kaum in der Annahme fehlgehen, dass das *Mitten wir im Leben sind* (Nr. 3) in einer ähnlichen Funktion verstanden werden muss. Es bedürfte nicht Luthers bekannter Stellungnahme zum Fronleichnamfest („Vos celebrabitis corpus Christi, nos non“), um das Lied *Gott sei gelobet* (Nr. 5) trotz seiner vorreformatorischen Bindung nicht mit dem Fronleichnamfest von 1524 in Verbindung zu setzen, sondern in ihm das zentrale Abendmahlslied zu sehen, das folgerichtig nach den Liedern der ‚Praeparatio‘ zum Abendmahl eingeordnet ist.

Es ist hier nicht der Ort, die von Lucke fixierte Ordnung in allen ihren Einzelheiten zu diskutieren. Es kam im wesentlichen auf den Nachweis an, dass im Gesangbüchlein die Lieder Nr. 1–5 alles andere als „schiefer ganz verlassen und zusammenhanglos“ dastehen und deshalb – wie auch die ihnen vorausgehende Vorrede – keineswegs als Nachtrag gewertet werden dürfen. Es sind gerade diese Lieder – ausnahmslos Lutherlieder –, die dem Gesangbüchlein seinen bisher nicht erkannten Platz zwischen Luthers „Formula missae“ von 1523 und der „Deutschen Messe“ von 1526 zuweisen. Das Gesangbüchlein von 1524 und sein Nachdruck von 1525 müssen mit dem nächsten Druck von 1534 unter Berücksichtigung der Wittenberger Kirchenordnung von 1533 als Dokumente erster Ordnung bei der Darstellung von Luthers Gestaltung der deutschen Messe angesehen werden. Mit dem von Walter erst 1544 in einem 5stimmigen Satz vorgelegten Lied *Ein Kindelein so löblich* nennt Luther bereits in der „Formula missae“ *Gott sei gelobet* und *Nun bitten wir den Heiligen Geist* als mögliche Lieder ‚post communionem‘. Die in nicht wenigen evangelischen Kirchenordnungen an den Anfang der Abendmahlsfeier gestellte Anrufung des Heiligen Geistes mit der Bitte um Beistand ist bei Luther somit bereits im Gesangbüchlein von 1524 fixiert und wurde auch beibehalten, als das Repertoire neben seiner Erweiterung seit 1534 eine weitgehende Umstellung erfuhr. 1534 und in den folgenden Ausgaben stehen die Lieder *Komm, Heiliger Geist* und *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* am Anfang der Sammlung, gefolgt von *Gott sei gelobet*, wogegen *Aus tiefer Not* ebenso wie *Mitten wir im Leben sind* an eine spätere Stelle verwiesen werden. Die schon 1534 durchgeführte Neuordnung der Lieder in vier-, fünf- und sechsstimmige Sätze hätte – vom letzten Lied abgesehen, das nach seiner vierstimmigen Fassung nun in einer fünfstimmigen vorgelegt wurde – die Umstellung nicht erfordert und muss daher als bewusstes Abrücken von der ursprünglichen Konzeption gedeutet werden. Zu überprüfen bliebe, ob in den späteren Auflagen des Gesangbüchleins die 1524 und 1525 an Liturgie und Kirchenjahr orientierte Ordnung durch eine andere, ebenfalls theologisch fundierte ersetzt wurde, oder ob es sich (immer von der Ordnung her) eher um die Zusammenstellung eines musikalischen Repertoires handelt, das dem Kantor in die Hand gegeben wurde, der es der von Luther zugestandenen Freiheit in der Gestaltung des Gottesdienstes entsprechend verwenden konnte.

In der musikalischen Gestaltung seiner mehrstimmigen Liedsätze geht J. Walter keine neuen Wege. Von den Nummern 2 und 33 abgesehen, in denen die Liedmelodie in den Diskant verlegt ist, folgt er überall dem Typus des Tenorliedes. Dabei halten sich zwei Kompositionstechniken etwa die Waage. Die ältere kann als charakteristisch angesehen werden für den spezifisch deutschen Tenorliedsatz des 15. Jahrhunderts. In längeren Notenwerten und mit nur gelegentlichen kleineren Auszierungen bildet die Liedmelodie im Tenor die kompositorische Achse, auf die sich die übrigen polyphon geführten Stimmen beziehen. Im Vordergrund steht das polyphone Stimmengewebe, das die textlichen Gegebenheiten überflutet. Die Zäsuren zwischen den Textzeilen werden überspielt, bewusst verschleiert; der sukzessive Einsatz der Stimmen verhindert einen gemeinsamen Textvortrag und erschwert somit

dessen Verständnis. Dieser Kompositionsweise steht eine ebenfalls schon vor 1524 bekannte und geübte gegenüber, bei der auf die melismatisch-polyphone Führung der Aussenstimmen weitestgehend verzichtet wird. In einem primär harmonisch geprägten Satz von schlichter Faktur gehen die Stimmen im gleichzeitigen Einsatz und im nur noch geringfügig gegeneinander verschobenen Vortrag der Textsilben zusammen und markieren in gemeinsamen Kadenz an den Zeilenenden die Zäsuren der Strophe. Ein neues, humanistisches Verhältnis zum Text, wie es sich in lateinischen Odenkompositionen, aber auch in anderen Bereichen schon vorher dokumentiert hatte, wird hier in das mehrstimmige evangelische Kirchenlied übernommen. Die damit erreichte Einfachheit der Lieder erfüllt über deren leichtere Fasslichkeit die Forderung Luthers nach dem *prophetae* als der im Text dieser Lieder gegebenen Verkündigung und Auslegung des göttlichen Worts. Stärker und deutlicher als in den Sätzen der älteren Technik tritt hier dieses Anliegen hervor. Dass dieser Typus, der mit der Verlegung der Melodie in die deutlicher hervortretende Oberstimme noch grössere Klarheit erlangte, bereits im 16. Jahrhundert zum allein herrschenden in der Vertonung des evangelischen Kirchenliedes wurde und auch für die folgenden Jahrhunderte Gültigkeit behielt, sollte eher in dieser Bindung begründet sein, als in der allgemeinen musikalischen Entwicklung.

Ein Gesichtspunkt sollte hervorgehoben werden: die Tatsache, dass im Gesangbüchlein das neue Liedgut im Gewande der Mehrstimmigkeit vorgelegt ist, engt die Bedeutung dieses Werkes im Hinblick auf eine gewünschte allgemeine Verbreitung der Lieder in einem entscheidenden Masse ein. Es wendet sich allein an einen Kreis von Gläubigen, der weitestgehend an den höfischen und stadtbürgerlichen Bereich gebunden war. Nur hier, wo Hofkantoreien vorhanden waren und Chöre der Lateinschulen mit Unterstützung von Adjuvanten aus dem Bürgertum im Gottesdienst mitwirkten, konnte es verwendet werden und seine Früchte tragen. Trotz Luthers enger Bindung an diese Kreise erlaubt seine ausdrückliche und grundsätzliche Bestimmung der Lieder „pro vulgo“ nicht, ihre Zielrichtung in einem solchen Masse einzuschränken. Gerade für die ersten Jahrzehnte, in denen das lutherische Kirchenlied seine entscheidende Verbreitung erfuhr und mit der Strahlkraft seiner Texte und Melodien dazu beitrug, der neuen Glaubenslehre ihren Weg zu bahnen, sollte anerkannt werden, dass unter Berücksichtigung von Luthers Zielrichtung den seit 1524 in immer dichter Folge gedruckten Gesangbüchern mit ihren einstimmigen Melodien der Vorrang gebührt. Die Geschichte des evangelischen Kirchenliedes beginnt **nicht**, wie es formuliert wurde, mit dem Geistlichen Gesangbüchlein. Dieses Werk weitet die Geschichte des neuen Liedes in grundlegender Weise in den Bereich der mehrstimmigen Kunstmusik aus, aber es ist als Ganzes dort von sekundärer Bedeutung, wo die Wesensmerkmale des Kirchenliedes und seine Rolle in der Reformation zur Frage stehen.

Der historische Rang des Gesangbüchleins bleibt von diesen Feststellungen unberührt. Unzureichend ist er aber erfasst und bezeichnet, wenn man neben der Würdigung der Kompositionen und der Wertung ihrer für die Zukunft vorbildhaften Gestaltung die Stellung dieses Werkes nur als Beginn der evangelischen Kirchenmusik

hervorhebt. Es täte ihm nicht den geringsten Abbruch, würden – was als ausgeschlossen gelten darf – noch frühere Werke ‚evangelischer Kirchenmusik‘ bekannt, selbst wenn diese den Walterschen Kompositionen ebenbürtig oder gar überlegen wären. Durch Luthers Vorrede wird mit diesen Kompositionen die Stellung der mehrstimmigen Musik in der lutherischen Kirche bleibend sanktioniert. Diese Musik wird mit einbegriffen in die Ausrichtung auf Verkündigung und Auslegung mit dem Ziel des *ecclesiam Dei aedificare*. Von hier aus erschliesst sich die Aufgabe, die dieser Musik zugewiesen ist; von hier leitet sich der Rang des lutherischen Kantors ab, der im Dienst von Verkündigung und Auslegung steht und nicht zuletzt deshalb in das Amt des Pfarrers übertreten konnte, wie es später vielfach geschehen ist. In den Gedanken von Luthers Vorrede liegt der Kern all dessen, was bis in das 18. Jahrhundert und darüber hinaus in der protestantisch-deutschen Musikanschauung als ‚finis und Endzweck‘ nicht nur von Kirchenmusik, sondern von Musik allgemein auslegend formuliert wurde. Mit dem Gesangbüchlein ist die Bindung der Musik an das Wort festgelegt, in dessen Dienst sie einen Weg nimmt, der sie selbst zu Sprache werden lässt. Diese Musik wird Sprache neben dem Wort, sie kann ihre eigene Rhetorik entwickeln, sich vom Wort lösen. Sie bleibt dennoch Verkündigung und Auslegung bis zu ihrer letzten und höchsten Vollendung in den Werken eines *Johann Sebastian Bach*, – Musik einer ratio, die von Luther ihre Aufgabe und ihr Ziel erhielt. Was nach dem Glaubenskampf des Dreissigjährigen Krieges und der Rückbesinnung auf ihre Ursprünge diese ‚deutsche Musik‘ von anderer deutscher Musik – der des katholischen Südens – unterscheidet, ist diese Bindung, die den Weg zu einer Kunst des Irrationalen versperrt. Alles, was sie an fremden Einflüssen aufnimmt, unterwirft sie bewusst dieser Bindung, eignet es sich umwertend an. Sie verzichtet auf eine als nichtig erscheinende nur sinnliche Schönheit bis in eine ‚aufgeklärte‘ Zeit des Glaubensniedergangs, in der diese Sprache nicht mehr verstanden und als schwülstig, verworren und durch allzu grosse Kunst verdunkelt gewertet wurde. Das Erfurter Enchiridion von 1524 und Johann Walters Geistliches Gesangbüchlein stehen mit den Vorreden Luthers am Anfang einer eigenen Tradition deutscher Musik, die ihre Kraft und Eigenart so lange bewahrt hat, wie sie sich ihrer Herkunft und Bindung bewusst geblieben ist.

- 1 Noch im Jahr 1524 selbst erschien in der Kölner Lupus-Presse (*Arnd und Johann von Aich*) von *Johann Virdung* eine „(P)ronosticatio . . . van den neuwen Erschreckliche Coniunction oder tzosamen fuegungne der Planeten dyß jairß.“
- 2 W. Lucke in der Weimarer Ausgabe (= WA) von Luthers Werken, Bd. 35, S. 74. – Wenn Lucke auf S. 75 weiter sagt: „Ich bekenne mich durchaus zu der alten Ansicht, dass durch das furchtbare Ereignis, das in den Niederlanden zwei Bekenner seiner Lehre dem Feuertode überlieferte, Luthers dichterische Begabung auf den Plan gerufen ist“, gilt dies im besten Falle für die zu diesem Anlass ergriffene dichterische Initiative, nicht aber für die so grundlegende Frage der Rolle des deutschen Kirchenliedes im Rahmen des Gottesdienstes.
- 3 Vgl. dazu S. 31.

- 4 Zu der in WA 35 falsch dargestellten Reihenfolge des Erscheinens des Erfurter Enchiridion in den Ausgaben der Drucker J. Loersfeld (yn der Permenter gassen / zum Ferbefaß) und M. Maler (zum Schwartzten Horn / bey der Kremer brucken), bei welcher Lucke die Priorität Maler zuspricht, vgl. meine Studie „Zur Chronologie und Abhängigkeit der ältesten Quellen des deutschen evangelischen Kirchenliedes“, *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 12, 1967, S. 118 ff.
- 5 Der Beginn dieser Vorrede lautet: „VNdter vilen mißbreuchen biß her durch vill hochgelarte und erfarnere der heyiligen geschriff angetzeiget / yst freylich ym grundt der warheyt / dyser nicht der geringesten eyner / welchen vnser Tempel knecht / vnd des teuffels Corales / fur Gottes dynst hoch auffgeputzt haben. Als nemlich / das sye allein den gantzen tag ym chor gestanden seyn / vnnd nach artt der Priester Baal mit vndeutlichem geschrey gebrullet haben / vnnd noch yn Stiffth kirchen vnd klosteren brullen / wie die Walt esel / zu eynem tauben Gott.“
- 6 Kol. 3,16: „Lasset das Wort Christi unter euch reichlich wohnen in aller Weisheit; lehret und vermahneth euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen lieblichen Liedern und singet dem Herrn in eurem Herzen.“
- 7 Zur Datierung vgl. WA 35, S. 6, Fussnote 4. — Der von O. Clemen gefundene und in den *Beiträgen zur Reformationsgeschichte*, Heft 1, 1900, S. 81 ff. veröffentlichte Brief ist in seinem ersten Teil wiedergegeben in WA 35, S. 7.
- 8 W. Lucke in WA 35, S. 12: „Das Wittenbergische Gesangbüchlein von 1524 kann nach Anordnung, Notation und Text dafür nicht in Frage kommen.“
- 9 Faksimile-Ausgabe hrsg. von R. Jauernig, Weimar 1952.
- 10 WA 35, S. 25. — In Müntzers Angriff auf Luther heisst es: „Freylich würdest du dann auch singen auff deine weyß Nunc dimittis etc. vnd daß sye dir alle nach süngen, Münch wilt du tantzen, so hoffiert dir die gantze welt“, was Lucke auf Luthers *Mit Fried und Freud* bezieht, dem der Hinweis auf das *Nunc dimittis* zugehört. Für die unverständliche Verbindung des *Nunc dimittis* mit dem Spottvers *Münch wilt du tantzen* sei wenigstens auf die irritierende Tatsache hingewiesen, dass im Register des Gesangbüchleins die zwischen zwei Textincipits stehende Angabe *Nunc dimittis seruum tuum do.* eher zu *Mensch wiltu leben* als zu *Mit frid vnd freud* zu gehören scheint.
- 11 Man hat bisher übersehen, dass es sich bei dem hier genannten Gesangbüchlein um das Babstsche von 1545 handelt. Des Jonas ‚Psalm‘ *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* habe (nach Spangenberg) „Lutherus . . . ihm so wohl gefallen laßen, daß er ihn selbst corrigirt, und für allen andern, zu nechst nach seinen Liedern, in seinem lieben Gesangbüchlein hat setzen laßen.“ Dies trifft genau für das Babstsche Gesangbuch zu, in dessen erstem Teil nach den Liedern Luthers eine neue Abteilung mit der Überschrift folgt: „Nu folgen andere / der vnsern lieder / Vnd erstlich / XL. Der C.XXIII. Psalm / D. Justus Jonas.“ Aufschlussreich ist diese Feststellung insofern, als sich zeigt, dass Luther dort, wo es ihm wichtig schien, auch auf den Inhalt eines Gesangbuchs mindestens mit Empfehlungen Einfluss nahm.