Die Musik im Breslauer evangelischen Gottesdienst im Jahrhundert der Reformation

VON LOTHAR HOFFMANN-ERBRECHT

I

Für die Musik einer jungen Kirche ist das Verhältnis des Reformators zu dieser Kunst von ausschlaggebender Bedeutung, liegt doch die ganze zukünftige Entwicklung in nuce in seiner Anschauung begründet. Wäre Deutschland von Zwingli oder Calvin reformiert worden, deren musikfeindliche Einstellung bekannt ist, dann wäre die Musikausübung bei ihren Gefolgsleuten zu völliger Bedeutungslosigkeit verurteilt worden. Luther hingegen war das genaue Gegenteil: Er war der spiritus rector für seine Zeit und die folgenden Generationen bis zu unserer Gegenwart. Die Schule des humanistischen Gymnasiums und des Klosters hatten ihm ein hohes Maß an musikalischer Bildung vermittelt. Er sang gern, spielte die Laute, war auch theoretisch versiert und konnte die Qualität einer Komposition beurteilen. Er war nicht nur ein Liebhaber der Musik, sondern auch ein Kenner, der einen fehlerhaften mehrstimmigen Satz mühelos berichtigen konnte und der sich selbst in der Komposition versuchte, wie die kleine vierstimmige Motette »Non moriar sed vitam« belegt, die uns Joachim Greff 1545 überliefert hat. Für ihn gehörte die Musik sozusagen zum täglichen Brot, sie war ihm nicht nur Schmuck, Verschönerung des Lebens, sondern Lebensbedürfnis. Seine Musikan-schauung ist nach zwei Gesichtspunkten zu beurteilen, nach seinem persönlichen, vorwiegend gefühlsbestimmten Verhältnis zu ihr und nach der Stellung, die er als praktischer Theologe, Organisator, Prediger und Lehrer zu ihr einnahm¹.

Für Luther gewann die Musik eine höhere Bedeutung durch ihre

1 Hierzu Friedrich BLUME, Die Evangelische Kirchenmusik, Potsdam 1931, S. 1 ff.

ethischen Werte; sie war ihm innere Erhebung, Dank und Opfer vor Gott. Ganz von der Gedankenwelt eines Augustinus erfüllt, formulierte er in seinem »Encomion musices« von 1538: *Musica ist eine schöne, liebliche Gabe Gottes, sie hat mich also erweckt und bewegt, daß ich Lust zu predigen gewonnen habe. Alle Musik ist ihm immer und je nur Dienst, Opfer und Lob Gottes. Sie ist einer der Wege, den Menschen zu Gott heranbringen zu können, indem sie ihn vorbereitet, die göttliche Gnade zu empfangen. Sie macht ihm das Wort Gottes geläufiger und verständlicher.*

Ebenfalls im »Encomion musices« heißt es hierzu: *Wo aber die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und poliert wird, da siehet und erkennt man erst zum Teil (denn gänzlich kanns nicht begriffen werden) mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werke der Musica, in welcher vor allem das seltsam und wohl zu verwundern ist, daß einer seine schlichte Weise oder Tenor (wie es die Musici heißen) hersinget, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlichte, einfältige Weise oder Tenor gleich mit Jauchzen rings umher um solchen Tenor spielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanzreihen aufführen, freundlich einander begegnen und sich gleich Herzen und lieblich umfassen, also daß diejenigen, so daß nichts Seltsamers in der Welt sei denn ein solcher Gesang, mit vielen Stimmen geschmückt. Wer aber dazu kein Lust noch Liebe hat und durch solch lieblich Wunderwerk nicht bewegt wird, das muß wahrlich ein grober Klotz sein, der nicht wert ist, daß er solche liebliche Musica, sondern das wüste, wilde Eselsgeschrei des Chorals oder der Hunde oder Säue Gesang und Musica höre.*

Bald geriet Luther in Zwiespalt, ob alle bisherige Musik in der jungen evangelischen Kirche Verwendung finden könnte. Der Gedanke des Opfer- und Erbauungsgottesdienstes war nicht rein zu verwirklichen. Schließlich mußte die Gemeinde auch belehrt werden, so daß sich Lehr- und Erbauungsgottesdienst fortwährend durchdrangen. Für den Erbauungsgottesdienst war die Kunstmusik der Motetten und Messen zuständig, also die lateinische Figuralmusik, die für ihn und andere Gebildete verständlich war, zu der aber ein großer Teil der Gemeinde keinen Zugang fand, abgesehen davon, daß diese hier nicht musikalisch aktiv werden konnte. Einen Weg zum Mittätigwerden der Gemeinde sah er in

dem Lied in deutscher Sprache, dem er in hohem Maße erzieherische Aufgaben zuwies. Von den zahlreichen Gedanken zu diesem Thema sei Luther mit seiner »Formula missae« von 1523 zitiert: *Ich wollte auch, daß wir viele deutsche Gesänge hätten, die das Volk unter der Messe sänge oder neben dem Gradual, auch neben dem Sanctus und Agnus Dei. – Aber es fehlet uns an deutschen Poeten, oder sie sind uns noch zur Zeit unbekannt, die fromme und geistreiche Gesänge, wie sie Paulus nennt, uns machen könnten, die es wert wären, daß man sie in der Gemeinde Gottes brauchen möchte².*

Die evangelische Kirchenmusik erwächst aus drei Zweigen, der kunstmäßigen mehrstimmigen Messen- und Motettenmusik, dem liturgischen einstimmigen Gesang, der aus der Gregorianik hervorging, und dem Lied, zuerst ein-, später auch mehrstimmig. Für das Reformationszeitalter ist das Lied die eigenwilligste musikalische Schöpfung. Ihm liegt Luthers Gedanke zugrunde, dem »gemeinen Mann« den Inhalt des Schriftwortes in seiner Sprache näherzubringen, ihn im Sinne des allgemeinen Priestertums im Gottesdienst mittätig werden zu lassen. Das Lied wurde zum unverlierbaren Bestandteil der Liturgie und verlieh der Reform eine große Schwungkraft. Der Jesuit Conzenius bekannte, daß Luthers Gesänge *mehr Seelen umgebracht hätten³* als seine Schriften und Reden.

Für das Lied gibt es drei Hauptquellen: die liturgischen Gesänge der alten Kirche, das Volkslied und das vorreformatorische deutsche geistliche Lied. Diese Quellen gelten für die Texte und die Melodien, doch wurden einmal diese, einmal jene übernommen und oft »gebessert«. Sieben Hymnen und Sequenzen wurden zu evangelischen Stammliedern, z.B. aus »Veni redemptor gentium« »Nun komm, der Heiden Heiland«, aus »Veni creator spiritus« »Komm Gott Schöpfer« (beide von Luther verdeutscht). Die aus dem Spätmittelalter stammenden vorreformatorischen lateinischen oder gemischt lateinisch-deutschen textierten nichtliturgischen Gesänge hatten oft volksliederartigen Duktus und waren deshalb für Luther besonders geeignet. Dazu gehört »Resonet in laudibus«, das zu »Singet frisch und wohlgemut« umgedichtet wurde, oder das unverändert übernommene »In dulci jubilo, nun singet und seid froh«. Die geistlichen Lieder in deutscher Sprache aus vorprotestanti-

² Zit. nach: Friedrich BLUME (Hg.), Geschichte der Evangelischen Kirchenmusik, Kassel 1965, S. 16.

³ Ebd. S. 27

scher Zeit, wie das Kreuzfahrerlied »In Gottes Namen fahren wir« oder das Osterlied »Christ ist erstanden«, wurden häufig unverändert übernommen. Viele dieser Lieder wurden im katholischen Gottesdienst oft regelmäßig benutzt, auch wenn sie vom liturgischen Standpunkt nur geduldet wurden. Sie sind in beiden Kirchen zum Teil noch heute lebendig. Schließlich wurden zahlreiche weltliche Lieder im evangelischen Sinne umgedichtet, melodisch aber meist unverändert belassen. Luther hatte sich die Gedankenwelt von Augustinus zu eigen gemacht, daß Weltlich und Geistlich eine Lebenseinheit bilden, daß das ungespaltene Lebensgefühl keinen Widerspruch kennt. Jede künstlerische und geistige werthaltige Äußerung steht jenseits dieses Gegensatzes. Luthers Ausspruch, *der Teufel brauche nicht alle schönen Melodien für sich allein besitzen*⁴ erklärt, weshalb er weltliche Melodien für seine Zwecke in Anspruch nahm. Aber es gibt den Gegensatz von gut und schlecht, moralisch und unmoralisch. Diese Einheit von Weltlich und Geistlich hat die evangelische Musik bis zu Johann Sebastian Bach entscheidend geprägt.

Die Frage der Originalität war für das Reformationslied unwesentlich, viel wichtiger die des Gebrauchswertes und der Allgemeinverständlichkeit. Den höchsten Wert besitzt jenes Lied, das den Inhalt sprachlich klar und in schlagender Formulierung ausspricht, eine geschlossene und einprägsame Form und eine dem Text adäquate Melodie aufweist. Quantitativ überwiegt das Lehngut, qualitativ die originalen Schöpfungen. Eine Reihe der Kernlieder sind ureigenster Besitz der evangelischen Kirche, da sie aus der Lehre Luthers heraus gedichtet, dargestellt und in musikalischer Hinsicht erfunden wurden.

Luther selbst hat entscheidende Beiträge zum Lied geleistet. Als sicher gelten 36 Liedtexte und 50 Melodien, von denen fast 20 vorreformatorisch, 10 von auswärts, meist von Straßburg, übernommen wurden und 20 original sind⁵. Am besten für ihn beglaubigt sind u.a. »Jesaja dem Propheten das geschah« (Deutsche Messe, 1526) und das Psalmlied von 1524 »Wohl dem, der in Gottes Furcht steht«, eine Paraphrase des Hauspsalms 128. Luthers schöpferische Fähigkeit als Dichter und Melodist spiegelt »Ein feste Burg« wider, sein unübertroffenes Meisterstück, das die Macht der Reformation als weltgeschichtliches Ereignis

4 BLUME (wie Anm. 1), S. 12.

5 Weimarer Luther-Gesamtausgabe, Bd. 35, hg. von W. LUCK und Hans Joachim MOSER. Weimar 1923.

zum Ausdruck bringt. Seine Lieder sollten als Vorbilder gelten für *diejenigen, die es besser machen könnten*⁶, doch wurde er nicht übertroffen, höchstens vereinzelt erreicht.

Im ganzen Reformationsjahrhundert wurde das deutsche evangelische Kirchenlied stets einstimmig ohne Orgelbegleitung in der Kirche gesungen. Erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts trat die begleitende Orgel hinzu. Seine unbegleitete Einstimmigkeit ähnelte dem gregorianischen Choral. So entstand für die deutschen Kirchenlieder das mißverständliche Wort »Choräle«, das sich bis zum heutigen Tage gehalten hat⁷.

Es ist aber noch heute ein weitverbreiteter Irrtum, Luther habe es einseitig nur auf die aktive Teilnahme des ungebildeten Volkes im Gottesdienst abgesehen und ausschließlich den Gebrauch der deutschen Sprache befürwortet. Dieser Ansicht widerspricht Luther aufs schärfste 1523 in seiner »Formula missae«. Er teilt hier den Gottesdienst in eine Ordnung für *Stifter und Dome* und in eine solche für Kleinstädte und Landgemeinden, die keine Lateinschule besitzen. Die großen Kirchen sollten die Hauptteile der Messe und der Vesper lateinisch figural, die kleinen hingegen vereinfacht rein deutsch singen. Drei Jahre darauf schrieb er: *Denn ich will in keinem Weg die lateinische Sprache aus dem Gottesdienst ganz wegkommen lassen; denn es ist mir alles um die Jugend zu tun. Und wenn ich vermöchte, und die griechische und hebräische Sprache wäre uns so gemein als die lateinische und hätte so viel feiner Musika und Gesanges als die lateinische hat, so sollte man einen Sonntag um den anderen in allen vier Sprachen, deutsch, lateinisch, griechisch, hebräisch Messe halten, singen und lesen*⁸.

Die »Formula missae« von 1523 ist bis in Einzelheiten mit der römischen Liturgie verbunden, der Begriff »Messe«, die Perikopenordnung, die Einteilung in Haupt- und Nebengottesdienste wie der Grundbestand an musikalischen Formen und die Fülle der traditionellen Vortragsarten entsprechen dem Überkommenen. Entfallen sollte nur das, was der reinen evangelischen Lehre widersprach, z.B. die veränderte Auffassung vom Abendmahl. Er erfüllte so die römische Messe mit einem neuen Geist und wirkte damit auf die katholischen Menschen seiner Zeit ungewöhnlich stark.

6 BLUME (wie Anm. 1), S. 20.

7 BLUME (wie Anm. 2), S. 40.

8 Deutsche Messe, 1526, Weimarer Luther-Gesamtausgabe, Bd. 19, Weimar 1897, S. 44 ff.

In dieser strengen Ordnung blieb für die deutschen Lieder zunächst kaum Platz, allenfalls im Sanctus und im Agnus Dei. Aber schon im gleichen Jahr 1523 gewann der Gedanke einer deutschen Messe in Luthers Denken Raum, für die er in den folgenden Jahren u.a. durch den vordringenden Gedanken des allgemeinen Priestertums, aus politischen Rücksichten und pädagogischen Erwägungen weitere Anstöße erhielt. Am 29. Oktober 1525 feierte Luther in Wittenberg die erste deutsche Messe. Voran gingen eingehende Beratungen mit dem Kapellmeister Konrad Rupsch und dem ihm befreundeten Komponisten Johann Walter, *denn Text und Noten müssen aus rechter Muttersprache kommen*⁹. Halbheiten, d.h. die einfache Verdeutschung der römischen Liturgie, lehnte er ab.

Diese Bemühungen mündeten 1526 in seine Schrift »Deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts«. Die hier niedergelegten Gedanken waren sehr erfolgreich, auch wenn sie noch deutlich Luthers Ringen mit musikalischen Problemen widerspiegeln. In der Folgezeit wurden Luthers Vorschläge ständig variiert; es gab für die deutsche Messe keine festen »Formulare«. Da jede Kombination in der Praxis möglich war, entstanden immer neue Kompromißformen, die letztlich zur späteren Auflösung der Liturgie führten.

II

Luthers Reformation faßte seit 1522 in Schlesien Fuß. In diesem Jahr erhielten die niederschlesischen Städte Freystadt und Liegnitz protestantische Prediger¹⁰. Ihnen folgte 1523 Goldberg. Die Einsetzung des Lutheraners Johann Heß, den man später mit Recht als »Schlesischen Reformator« bezeichnete, als Pfarrer an St. Maria Magdalena in Breslau im Oktober 1523 beendete einen langen Kampf mit der geistlichen Obrigkeit. Die öffentliche Disputation von Heß mit dem Dominikaner Leonhard Czipser vom 20. bis zum 23. April 1524 an der Breslauer Dorotheenkirche erregte die Gemüter, wenn auch das Breslauer Domkapitel, das katholisch blieb, und die Weltgeistlichkeit nicht daran teilnahmen. Die vier Tage der Disputation wurden musikalisch umrahmt. Sie begannen jeweils mit »Veni creator spiritus« und schlossen mit einem »Te Deum«. Diese Auseinandersetzungen hatten nicht nur für

9 Wider die himmlischen Propheten, 1524, Weimarer Luther-Gesamtausgabe, Bd. 18, Weimar 1908, S. 37 ff.

10 Otto WAGNER, Reformation in Schlesien, Leer 1957.

Breslau, wo 1525 Ambrosius Moiban als Anhänger Luthers die Pfarre von St. Elisabeth übernahm, Signalcharakter. Wenig später wurde dann auch die dritte Hauptkirche Breslaus, St. Bernhardin, protestantisch, der kleinere Kirchen wie St. Barbara, St. Christophori und weitere folgten. Am Ausgang des 16. Jahrhunderts dürften schätzungsweise neun Zehntel der Schlesier dem Luthertum zugeneigt haben. Da die Reformation als »deutsche Religion« vorwiegend von der deutschen Bevölkerung angenommen wurde, ist diese Tatsache ein unübersehbarer Hinweis auf den schon damals deutschen Charakter Schlesiens¹¹.

Im allgemeinen vollzog sich in Schlesien der Übertritt zur neuen Lehre in meist geordneten Bahnen. In Breslau sorgten der Rat der Stadt wie auch Bischof Jacob von Salza für eine Entspannung der Gegensätze. Man mied Härten und beließ liebgewonnene Traditionen¹². Bis auf wenige, meist zufällige Bemerkungen über den Gottesdienst fehlen für die Frühzeit bis zur Jahrhundertmitte evangelische Gottesdienstordnungen. Sicher hatte man im ersten Reformationsjahrzehnt Wichtigeres zu tun, als die Liturgie zu kanonisieren, zumal Luther in seinen Schriften die Leitlinien festgelegt hatte. Erst aus dem Jahre 1544 ist uns aus Breslau der lateinische Kanon des Pfarrers Ambrosius Moiban an St. Elisabeth überliefert, der indessen über die Musik verständlicherweise nichts aussagt¹³. Wichtiger ist die in Thorn erhaltene Gottesdienstordnung aus Breslau, wie sie um 1550 in Schlesiens Hauptstadt praktiziert wurde.

Breslau gehörte damals mit seinen mehr als 40.000 Einwohnern und mehreren Lateinschulen zu Luthers Kategorie der »Stifter und Dome«, einer Idealvorstellung eines Gottesdienstes, der in Wittenberg realisiert worden sein dürfte, aber keineswegs in allen anderen deutschen Städten Nachahmung gefunden hat. Für »Stifter und Dome« heißt: Hauptgottesdienst in lateinischer Sprache, umrahmt von ebenfalls lateinisch-textierter Figuralmusik. Für die Sonn- und Festtage ergibt sich in erster Linie für St. Maria Magdalena, St. Elisabeth und St. Bernhardin folgender Ablauf um 1550:

4.00 oder 4.30 Uhr: Predigt für das Hausgesinde mit anschließender Messe und Kommunion. Man nannte sie »matura missae«. Wenn keine

11 Josef Joachim MENZEL, Österreich und Schlesien, in: Die musikalischen Wechselbeziehungen Schlesien-Österreich, Dülmen 1977, S. 15.

12 Fritz FELDMANN, Die schlesische Kirchenmusik im Wandel der Zeiten, Lübeck 1975, S. 19 (Das Evangelische Schlesien VI/2).

13 Hans-Adolf SANDER, Beiträge zur Geschichte des lutherischen Gottesdienstes in Breslau, Breslau 1937, S. 62 ff.

Kommunikanten anwesend waren, konnte dieser Gottesdienst mit der anschließenden »Matutin« verbunden werden, ein Sonderfall in der damaligen Zeit.

5.30 Uhr: Stundengebete der »Matutin« und der »Laudes«, in lateinischer Sprache gregorianisch gesungen und von der Orgel alterniert, je von etwa anderthalb Stunden Dauer.

9.00 Uhr: Hauptgottesdienst von etwa 3½ Stunden Dauer. Zu Beginn stand die etwa zweistündige Predigt. Ihr folgte die lateinisch gebetete (gesungene) und vom Chor assistierte Messe mit Abendmahl. Das Ordinarium Missae wurde nach altem, vorreformatorischem Brauch gern alternierend zwischen mehrstimmigem Chor und einstimmiger Gregorianik oder Orgel gesungen. Noch 1560 komponierte der Breslauer Petrus Aventius eine Alternatim-Messe. An Festtagen dürfte man gelegentlich ein »Missa tota« aufgeführt haben (wie in Breslauer Quellen verzeichnet), bei der auch das »Proprium Missae«, die beweglichen Teile der Messe, mehrstimmig gesetzt ist.

14.00 Uhr: »Vesper« in lateinischer Sprache, sicher gelegentlich mit mehrstimmigen Kompositionen, z.B. dem ebenfalls alternierend aufgeführten »Magnificat«, bereichert. Seit jeher wurde die »Vesper« von allen Stundengebeten am reichsten musikalisch ausgestattet.

16.00 Uhr: »Complet«, das Abendgebet, in lateinischer Sprache gregorianisch gesungen.

Aus dieser Aufstellung ergeben sich insgesamt gottesdienstliche Handlungen von rund zehn vollen Stunden¹⁴. *Also wird das Volk von allen Schwelgereien und Müßiggang zur Kirche und Gottesfurcht erzogen und gehalten*¹⁵. An jedem Sonntag wurden in den evangelischen Kirchen im 16. Jahrhundert bis zu 15 Predigten gehalten. Wochentags wurde abwechselnd in den drei Hauptkirchen dreimal gepredigt, und zwar dienstags in St. Bernhardin, mittwochs in St. Elisabeth und freitags in St. Maria Magdalena. Der Stoßseufzer eines Breslauer Predigers: *Wir predigen uns fast zu Tode*¹⁶, ist deshalb verständlich, zumal die Ansprachen, im Gegensatz zu der Länge der heutigen Predigten, bis zu zwei Stunden dauerten.

14 Arno BÜCHNER, Fragen und Anmerkungen zur Geschichte des evangelischen Gottesdienstes in Schlesien nach der Einführung der Reformation, in: JSKG 63 (1984), S. 96-110, hier S. 97.

15 Ebd. S. 98.

16 Ebd. S. 98.

Dank Luthers Grundsatz, gute musikalische Traditionen zu pflegen und zu wahren, blieb das Repertoire der kirchlichen Kunstmusik im 16. Jahrhundert weitgehend mit dem der Katholiken identisch. Man sang in Breslau Werke der großen Niederländer Josquin Desprez, Nicolas Gombert, später Clemens non papa und Orlando di Lasso, in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts auch der Italiener Pierluigi da Plestria und Giovanni Gabrieli, ferner der deutschen Musiker Heinrich Finck, Thomas Stoltzer, der Breslauer Simon Lyra und Gregor Lange, schließlich Jacobus Gallus, Leonhard Lechner und anderer. Wie weit diese Gesänge von Instrumenten gestützt wurden, wie seinerzeit allgemein üblich, entzieht sich unserer Kenntnis. Die Literaturgemeinschaft beider Konfessionen war also außerordentlich eng. Bezeichnend für diese Tatsache ist auch das Vorwort des protestantischen Wittenberger Verlegers Georg Rhau zu seinem Hymnen-Sammeldruck von 1542, der sich quasi dafür entschuldigt, diverse mehrstimmige Hymnen mit aufgenommen zu haben, die wegen ihrer Heiligenverehrung zwar nicht mehr zeitgemäß seien, um der schönen Musik willen aber weiterhin gesungen werden sollten¹⁷. Hier zeigt sich eine Toleranz, die weit bis in das 17. Jahrhundert zu beobachten ist.

In Verbindung mit dem Breslauer Repertoire der in evangelischen Kirchen musizierten Werke verdienen die Kompositionen des bis 1522 in Breslau wirkenden Thomas Stoltzer (geb. ca. 1470/75 in Schweidnitz, gest. 1526 bei Znaim), des bedeutendsten Renaissancemusikers Schlesiens, besondere Beachtung. Stoltzer ist seit 1519 als Priester an St. Elisabeth nachweisbar; an hohen Festtagen leitete er die Musik am Dom, für die er zahlreiche Kompositionen schuf, u.a. vier klangschöne Alternativ-Messen (ohne Credo), von denen zwei eine spätere Breslauer Quelle überliefert. Mit Sicherheit wurden diese noch in den evangelischen Hauptkirchen musiziert. Stoltzer stand schon 1521 der Reformation nahe, wie Briefe von Sebastian Helmann an Johann Heß belegen¹⁸. 1522 wurde er als Kapellmeister an den ungarischen Hof nach Buda berufen. Zwischen 1524 und 1526 vertonte er hier als erster deutscher Komponist vier von Luther verdeutschte Psalmen, die ersten großen geistlichen Werke in einer Nationalsprache überhaupt¹⁹. Sie fanden in Wittenberg

17 Lothar HOFFMANN-ERBRECHT, Thomas Stoltzer. Leben und Schaffen, Kassel 1964, S. 95.

18 Ebd. S. 24 f.

19 Lothar HOFFMANN-ERBRECHT, Zahlensymbolik in Thomas Stoltzers deutschen Psalmotetten, in: JSKG 67 (1988), S. 7-19.

starke Beachtung und galten den jungen evangelischen Musikern als unerreichbares Vorbild.

Von den lateinischen Horen der römischen Kirche übernahm die Reformation nur die vier großen, »Matutin«, »Laudes«, »Vesper« und »Complet«, während die »hores minores« (»Prim«, »Terz«, »Sext«, »Non«), die früher ohnehin nur im klösterlichen Leben gebetet wurden, entfielen. Die »Matutin« besteht im wesentlichen aus Antiphonen, Versen und Benedictiones, während die anderen drei reichhaltiger in Psalmen, Capitulum, Canticum, Hymnen und Responsorien gegliedert sind. In ihnen gab es aufgrund konservativer Partikulargebräuche zahlreiche ortsbedingte Varianten. Daß besonders bei hohen Kirchenfesten in den Horen einzelne Teile mehrstimmig gesungen wurden, hat sich aus dem 15. Jahrhundert erhalten. Vornehmlich Hymnen, Responsorien, vor allem aber das Magnificat dürften auch in Breslau gelegentlich im vier- bis fünfstimmigen Satz erklungen sein.

Eigens für die Wiedergabe der Stundengebete verpflichtete Choralisten gab es schon in der römischen Kirche; diese Einrichtung wurde in den drei Breslauer Hauptkirchen von den Protestanten übernommen. Einzig die »Matutin« wurde frühmorgens, einer Tradition von ca. 1450 folgend, in Breslau von den Lateinschülern gebetet. Als mit der Reformation die sogenannte »stille Messe«, die von den Kaplänen an den einzelnen Altären der Stadtkirchen zelebriert wurden (auch Thomas Stoltzer war ja bis 1522 einer der Kapläne an St. Elisabeth), entfiel, wurden diese Altaristen überflüssig und ihr Stand bedroht. Der Vorschlag, sie in Breslau als Choralisten einzusetzen, ließ sich nicht verwirklichen.

Die nach der Reformation in Breslau benutzten handschriftlichen Choralgesangbücher stammten aus den Jahren 1416 und 1429. Sie wurden nachweisbar noch 1650 verwendet²⁰. Die Tradition der Stundengebete hielt sich noch im ganzen 19. Jahrhundert. Im Jahre 1867 waren allein sechs Choralisten an St. Elisabeth für die Wiedergabe der Horen zuständig. Aber nicht nur für die Nebengottesdienste, sondern auch für die Hauptgottesdienste blieb der römische Choral für lange Jahrzehnte Grundlage der Liturgie. Daß jedoch im späten 16. Jahrhundert Luthers Vorschriften in dieser Hinsicht lässiger gehandhabt wurden, zeigt uns der Nürnberger Druck des »Cantus choralis« des Schlesiens Johannes Knöfel, mit dem der Komponist den Breslauer Rat, dem er gewidmet

20 SANDER (wie Anm. 8), S. 78.

ist, gleichsam ermahnen wollte, der fortschreitenden Auflösung der lateinischen Liturgie Einhalt zu gebieten. Er enthält mehrstimmige Ordinarium- und Proprium-Teile, Sequenzen, Hymnen und alternativ zwischen Orgel und Chor zu musizierende Psalmverse²¹.

Die noch heute gängige Meinung, daß das von der Gemeinde gesungene einstimmige deutsche Kirchenlied im Jahrhundert der Reformation eine bedeutende Rolle im lateinischen Gottesdienst gespielt habe, wird durch die Breslauer Quellen widerlegt. Regel wurde, nach dem lateinischen Credo der Choralisten Luthers Glaubenslied anzustimmen, und erst 1692 hören wir, daß nach der Predigt einige Verse eines deutschen Liedes intoniert wurden. Die Gemeinde war also weder am Introitus mit einem Einganglied, noch mit einem Graduallied zwischen den Lesungen beteiligt. Am Ende des 16. Jahrhunderts wurde nach der Predigt entweder »Nimm von uns, lieber Herre Gott«, »Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort« oder »Verleih uns Frieden gnädiglich« gesungen²².

Besonders mißlich war es, daß es im 16. Jahrhundert noch keine Gesangbücher im modernen Sinne gab und Luther die Benutzung der damaligen Gesangbücher im Gottesdienst ablehnte. Das bereits 1525 von dem Breslauer Drucker Adam Dyon publizierte *Gesang Büchlein*, das, von einer Ausnahme abgesehen, genau dem »Enchiridion« Malers aus Erfurt entsprach²³, erreichte wegen seiner kleinen Auflage (geschätzt: 100; die Auflagen der reinen Notendrucke waren oft noch wesentlich kleiner) und des hohen Preises nicht diejenigen, die es eigentlich anging, nämlich die Gemeindemitglieder. Auch die bald nachfolgenden Auflagen mit zusätzlichen Liedern gingen meist in die Hände der Kantoren und Pfarrer. Wo wurde in der Kirche auswendig gesungen, mit all den üblichen Gedächtnisfehlern. Viele blieben stumm, andere verdrehten die Texte, worüber vielerorts Klage geführt wurde. Aber die Gemeinde mußte neben Text und Melodie auch die Lieder in einem gemeinsamen Rhythmus lernen. Wie dieser wirklich aussah, ist noch immer weitgehend ungeklärt und läßt sich heute nur hypothetisch erschließen. Sicher ist nur, daß er differenzierter war als der seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bis heute übliche isomelische Melodievortrag in gleichen Notenwerten im Vierviertel- oder Dreivierteltakt²⁴.

Auch Luther mußte in Wittenberg erleben, daß Idealvorstellung und

21 FELDMANN (wie Anm. 7), S. 25.

22 BÜCHNER (wie Anm. 9), S. 106.

23 Lothar HOFFMANN-ERBRECHT, Musikgeschichte Schlesiens, Dülmen 1986, S. 60.

24 BLUME (wie Anm. 2), S. 40.

Praxis zwei verschiedene Dinge sind. Er ermahnte seine trägen Mitbürger, sie möchten an das Auswendiglernen der neuen Lieder mehr Fleiß verwenden. Da die Orgel bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts bei den Chorälen zu schweigen hatte, wie bereits oben mehrfach angedeutet, war auch ein »Mitschleppen« der Gemeindemitglieder nicht möglich. Mit Hilfe der Schüler ließ sich jedoch manche Schwierigkeit überwinden. Die Kinder lernten die Lieder und sangen sie im Gottesdienst vor. Es ist auch belegt, daß man die Knaben zwischen Erwachsenen verteilte, um diese »mitzuziehen«, oder daß der Kantor inmitten der Kirche die Lieder vorsang. Mit ähnlichen Methoden werden auch heute noch gelegentlich neue Kirchenlieder der Gemeinde nähergebracht. Schließlich sind auch Singestunden, etwa am Sonntagnachmittag, bezeugt, in der die Gemeindejugend durch einen Vorsänger neue Lieder einstudierte²⁵.

Anders als der lateinische Gottesdienst war die deutsche Messe in Kleinstädten und in den zahlreichen ländlichen Gemeinden ganz auf das deutsche Kirchenlied angewiesen. Auch hier mag es ähnliche Schwierigkeiten gegeben haben. Leider sind uns fast nur aus späterer Zeit einige wenige Berichte überliefert. Wer als Pfarrer zu hoch griff und von seiner Gemeinde mehr verlangte, als sie leisten konnte, handelte sich Verweigerungen und Streitigkeiten ein. Davon berichtet eine Beschwerdeschrift des hochmusikalischen Pfarrers Valentin Triller aus Panthenau bei Nimptsch an den Herzog von Brieg von 1560²⁶. Triller hatte 1555 in Breslau sein »Schlesisch Singebüchlein« veröffentlicht, das *systematisch altes geistliches und weltliches Liedgut sammelt und für den Gemeindegesang nutzbar macht*²⁷. Es enthält 132 Texte mit Noten, 82 einstimmige und acht zwei- und 42 dreistimmige Sätze. Eine zweite vermehrte Auflage erschien 1559 in Breslau, doch scheint die Publikation in Schlesien keine nachhaltige Resonanz gefunden haben. Es ist verständlich, daß Triller eine Reihe der von ihm veröffentlichten Lieder von seiner Gemeinde singen lassen wollte, doch haben die Gesänge anfangs das Volk *gestoßen und abgeschreckt*, wie überhaupt sich Widerstände gegen die neuen evangelischen Ordnungen regten und die evangelische Freiheit mißbraucht wurde. In wohlgeordneten Bahnen

25 Ebd. S. 39 f.

26 Helmut EBERLEIN, Valentin Triller und sein »Schlesisch Singebüchlein«, in: JSKG 34 (1955), S. 48-50, hier S. 50 f.

27 Konrad AMELN, Artikel »V. Triller«, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 13, Kassel 1966, S. 680 f. Vgl. hierzu auch: Walter SALMEN, Die Schichtung der mittelalterlichen Musikkultur in der ostdeutschen Grenzlage, Kassel 1954, S. 51 f.

und sicher auch nach Luthers Vorbild ließ dagegen 1590 Valerius Herberger in Fraustadt eine deutsche Messe singen²⁸.

Auf das Reformationsjahrhundert konnte sich die schlesische Kirchenlieddichtung, die bald beispielgebend für ganz Deutschland wurde, noch nicht auswirken. Sie verrät eine neue, an das Mittelalter anknüpfende Frömmigkeit, die sich mehr und mehr auf das stellvertretende Leiden und Sterben Jesu und auf das eigene Sterben konzentrierte. Martin Moller (geb. 1571) wirkte in Görlitz, Löwenberg und Sprottau; seine Lieder stehen am Ausklang des hier behandelten Zeitraums. Das von ihm gedichtete »Ach Gott, wie manches Herzeleid« lebt noch heute im Evangelischen Kirchengesangbuch fort. Johann Heermann (geb. 1585), der bedeutendste Kirchenlieddichter Schlesiens, hat erst das 17. Jahrhundert beeinflußt²⁹. Alle diese Dichtungen sind mehr für die private Andacht, für die persönliche Zwiesprache des Gläubigen mit Gott, als für den Kirchenraum geeignet.

Breslaus große Kirchen und der Dom besaßen schon im 15. Jahrhundert ausgezeichnete Orgeln. Erwähnt sei nur der Neubau in St. Elisabeth, den Stephan Kaschendorff, ein in ganz Deutschland hochangesehener schlesischer Orgelbauer, 1464 errichtete. Für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts liegen keine Nachrichten über Neubauten in Breslau vor, doch dürften diese sicher vereinzelt erfolgt sein. Vor 1600 waren jedoch zahlreiche Orgelbauer in Schlesiens Hauptstadt ansässig – Wenzeslaus Karfunke (um 1571), Adam Lohn (um 1581), Valentin Heiliger (gest. 1594), Simon Heidenreich (um 1595) und einige weitere³⁰ –, die Orgeln warteten, reparierten oder auch neu erbauten, natürlich auch im Breslauer Umland.

Wie bereits betont, bestand die Hauptaufgabe der Orgel darin, zahlreiche geistliche Gesänge auf der Grundlage der tradierten gregorianischen Melodie mit den menschlichen Stimmen zu alternieren. Der evangelische Gottesdienst übernahm also die bereits im 15. Jahrhundert bestehende kirchenmusikalische Alternatim-Praxis, die noch bis gegen 1650 gebräuchlich blieb. Die wichtigste Quelle hierfür ist das »Breslauer Orgelbuch« von 1565 eines unbekanntenen Organisten in Ta-

28 Freundliche Mitteilung von Herrn Pfarrer Werner HUCH, Kürten.

29 Walter BLANKENBURG, Die Bedeutung schlesischer Dichter des 16. und 17. Jahrhunderts für die Entwicklung der Kirchenmusik im Zeitalter des Barock, in: Geistliche Musik in Schlesien, Dülmen 1988, S. 83 ff.

30 Lothar HOFFMANN-ERBRECHT, Artikel »Breslau«, in: Lexikon der deutschen Musik im Osten, Teil I: Schlesien (in Vorbereitung).

bulaturaufzeichnung. Es wurde von dem im letzten Weltkrieg gefallenen Musikwissenschaftler Fritz Dietrich bereits um 1930 für den Druck vorbereitet, konnte aber bis heute nicht erscheinen, weil die Handschrift nach 1945 verschollen und deshalb eine neuerliche Überprüfung der Übertragung nicht möglich ist. Sie enthält auf 200 Seiten ein reiches Repertoire von Orgelversetten mit lateinischen Titeln für das alternative Spiel im vier- bis fünfstimmigen Satz zum Ordinarium Missae, zum Introitus für Hochfeste des Kirchenjahres und Alleluja, für Sequenzen, Hymnen, Reponsorien, Magnificat und Te-Deum³¹. Die Aufzeichnungen belegen, wie umfangreich die Orgel in der Messe und in den Stundengebeten eingesetzt wurde. Als Besonderheit verzeichnet die Quelle als einzige deutschsprachige Komposition das Glaubenslied »Wir glauben all an einen Gott«, dessen Melodie mit einleitender Vorimitation der ersten Zeile vollständig im Baß durchgeführt wird³². Vermutlich wurde der Satz vor dem Absingen des Liedes im Gottesdienst machtvoll intoniert. Er ist somit das erste überlieferte Choralvorspiel der evangelischen Kirchenmusik, einer Gattung, die im 17. Jahrhundert mit Orgelbegleitung des Gemeindechors bis hin zu Johann Sebastian Bach eine wichtige Rolle spielen sollte.

Am Ende des Reformationsjahrhunderts haben der Elisabeth-Organist Georgius Gotthard und sein Amtsnachfolger Simon Lyra zahlreiche Evangelienmotetten in Orgeltabulatur aufgezeichnet; auch sie können nur alternierend aufgeführt worden sein. Bei dieser Aufführungspraxis konnte sich allerdings niemals der volle Klang der Orgel mit ihrem inzwischen beweglicher gewordenen Pedal entfalten, sondern einzig und allein in der freien Improvisation, die je nach Vermögen des Organisten am Anfang und Schluß einer Messe erklingen sein dürfte, jedoch niemals in dieser Zeit aufgezeichnet wurde. Erst um 1620 nahm die evangelische Orgelmusik, angeregt von italienischen Vorbildern, in selbständigen und größeren, nun niedergeschriebenen Kompositionen einen bedeutenden Aufschwung, der über Johann Scheidt und Dietrich Buxtehude dann wiederum in dem Schaffen des Thomaskantors gipfelte.

31 Rudolf WALTER, Zur Geschichte der schlesischen Orgelmusik, in: Geistliche Musik in Schlesien, Dülmen 1988, S. 49 f. Fritz DIETRICH'S Dissertation, Geschichte des deutschen Orgelchors im 17. Jahrhundert, Kassel 1932, erhellt die Vorgeschichte des Choralvorspiels.

32 Ebd. S. 50.